

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Arquitectura y Diseño Interior

Residencia de Artistas en San Juan
Proyecto de Investigación

Alex Daniel Bahamonde Gamboa

Arquitectura

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de
Arquitecto

Quito, 13 de mayo de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE ARQUITECTURA Y DISEÑO INTERIOR

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Residencia de Artistas en San Juan

Alex Daniel Bahamonde Gamboa

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico:

Christian Rafael Parreño Roldan, Arq.

Firma del profesor:

Quito, 13 de mayo de 2019

Derechos de Autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante: _____

Nombres y apellidos: Alex Daniel Bahamonde Gamboa

Código: 00117046

Cédula de Identidad: 1720891769

Lugar y fecha: Quito, 13 de mayo de 2019

RESUMEN

La residencia de artistas en San Juan, Quito, Ecuador es un proyecto arquitectónico en el barrio de San Juan, junto al Edificio del Bicentenario. En el Edificio del Bicentenario funciona actualmente el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, pero únicamente en la mitad de sus instalaciones. El objetivo del proyecto fue, primero investigar la historia de este edificio, así como también la historia del arte en el Ecuador en el siglo XX, y realizar un proyecto que pueda contribuir a la producción y difusión del arte contemporáneo en Quito, y en el Ecuador. Al recoger la historia de las escuelas de artes y oficios del país y su proceso de cambio a lo largo del siglo XX, y comparándola con lo que sucedía en Europa con movimientos como el Arts and Crafts, se toma la postura de crear un lugar donde se produzca arte contemporáneo de una manera constante, y que este nuevo proyecto se convierta en un punto de interacción entre los artistas y la comunidad.

Palabras clave: Residencia, Artistas, Arte, Contemporáneo, Quito

ABSTRACT

The Artists Residence in San Juan, Quito, Ecuador is an architectural project in the San Juan neighborhood, next to Edificio del Bicentenario. In Edificio del Bicentenario is currently working El Centro de Arte Contemporáneo de Quito, but only in half of the building. The objective of the Project was to first investigate the history of the building, as well as the history of art in Ecuador on the XX century, and develop a project that could contribute to the production and diffusion of contemporary art in Quito and in Ecuador. After a compilation of the history of the schools of arts and crafts in the country, and their process of change during the XX century, and comparing it to what was happening in Europe with movements as the Arts & Crafts, it is taken the posture of creating a place where contemporary art is produced in a constant way, and that this new project will turn out to be an interaction point between artists and the community.

Key words: Residency, Artists, Art, Contemporary, Quito

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN.....	4
ABSTRACT	5
ÍNDICE DE FIGURAS	8
INTRODUCCIÓN.....	10
Hisotria de la Escuela de Artes y Oficios de Quito	11
Historia del Edificio del Bicentenario	18
La Construcción del Campo Moderno del Arte en Ecuador	23
Arts & Crafts.....	25
Deutsche Werkbund	26
Bauhaus	27
Exposiciones del Centro de Arte Contemporáneo de Quito	28
ANÁLISIS URBANO Y REFREENTES	29
Contexto Urbano	29
Figura Fondo	30
Flujo Vehicular	31
Flujo Peatonal	32
Referentes	33
RESIDENCIA DE ARTISTAS EN SAN JUAN	34
Ubicación del Proyecto.....	36
Artistas en la Residencia	37
Fernanda Murray	38
Pía Aldana	39
Mateo Chiriboga	40
María José Arrgenzio.....	41
Esteban Perez	42
Julissa Massiel	43
Geometría.....	44
Ubiaciónde los Pabellones	44
Programa	45
Ventilaicón	45
Cubiertas	46
Circulación	47

PLANOS ARQUITECTÓNICOS	48
Implantación	48
Planta Baja	49
Planta Nivel -3.00m	50
Planta Nivel -6.00m	51
Corte A - A'	52
Corte B - B'	52
Corte C - C'	53
Corte D - D'	53
Detalle Constructivo Losas Habitaciones	53
VISUALIZACIONES ARQUITECTÓNICAS	54
Vista del Pabellón 2 desde el Parqueadero	54
Exteriores del Showroom / Pabellón 6	55
Vista Interior de la Cocina Común en el Pabellón 6	55
CONCLUSIONES.....	56
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Detalle del plano del padre Juan Bautista Menten en 1875. El círculo muestra el lugar donde se proyectó el Protectorado Católico.

Figura 2. Fachada general del Protectorado Católico. Desfile de alumnos.

Figura 3. Fábrica de carpintería del Protectorado Católico.

Figura 4. Sección del departamento de mecánica del Protectorado Católico.

Figura 5. Aprendices de tejido de mimbre en el Protectorado Católico.

Figura 6. Ocupación del Edificio del Bicentenario.

Figura 7. Retrato de William Morris.

Figura 8. Exposiciones más destacadas del CAC 2011 – 2019.

Figura 9. Contexto Urbano del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Figura 10. Figura Fondo del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Figura 11. Flujo Vehicular del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Figura 12. Flujo Peatonal del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Figura 13. Referentes de diseño de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 14. Vista General de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 15. Ubicación de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 16. Escultura de Fernanda Murray.

Figura 17. Esculturas de Pía Aldana.

Figura 18. Esculturas de Mateo Chiriboga.

Figura 19. Esculturas de María José Argenzio.

Figura 20. Pintura de Esteban Pérez

Figura 21. Piezas de Julissa Massiel.

Figura 22. Geometría de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 23. Ubicación de los 7 pabellones en la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 24. Programa de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 25. Sistema de ventilación en los estudios de la residencia de artistas.

Figura 26. Geometría de las cubiertas de los pabellones de la residencia de artistas.

Figura 27. Circulación en la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 28. Implantación de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 29. Planta Baja de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 30. Planta Nivel -3.00 m de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 31. Planta Nivel -6.00 m de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 32. Corte A – A' de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 33. Corte B – B' de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 34. Corte C – C' de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 35. Corte D – D' de la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 36. Detalle Constructivo de Losas en la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 37. Visualización del Pabellón 2 desde el parqueadero en la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 38. Visualización de los exteriores del Showroom y del Pabellón 6 en la Residencia de Artistas en San Juan.

Figura 39. Visualización interior de la cocina común en la Residencia de Artistas en San Juan.

INTRODUCCIÓN

El arte contemporáneo es aquel que se produce desde el siglo XX. Es en este siglo nacen y se desarrollan varios movimientos artísticos, principalmente desde Europa y Estados Unidos, sin embargo, la historia del arte contemporáneo en América Latina se desarrolla de una manera muy diferente. Para entender este proceso de comparación entre el desarrollo del arte, y principalmente escuelas de arte, en Ecuador y en Europa, es imperativo entender la historia de las instituciones que se encuentran incursionando en la enseñanza de artes y oficios en el Ecuador. Un ejemplo fundamental de este análisis es la Escuela de Artes y Oficios de Quito. Esta institución sufre modificaciones y cambios claves a lo largo de su existencia desde que entró en funciones bajo el nombre de Protectorado Católico.

En la actualidad, existe una única institución pública relacionada con la exposición y difusión del arte contemporáneo en el Ecuador, y este es el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, o más conocido como CAC. En la historia del edificio donde funciona esta institución, se puede evidenciar todos los cambios, a veces abruptos, que se produjeron por 100 años, y particularmente en los últimos 8 años de vida del edificio, que es el tiempo donde precisamente se crea y entra en funciones el Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Entender este contexto de instituciones relacionadas con el arte contemporáneo en Ecuador, llevará a un entendimiento de la situación actual de la producción de arte en la capital. Con esto como base se desarrollará un proyecto que responda a la investigación previa, y pueda proyectarse como un espacio de producción y difusión de arte contemporáneo.

Escuela de Artes y Oficios de Quito

1871

García Moreno funda la Escuela de Artes y Oficios de Quito, bajo el nombre de Protectorado Católico. El modelo de la institución es guiado por el Protectorado Católico de Westchester, con sede en Nueva York. En este año llega al Ecuador el hermano Feliow para organizar el pensum y realizar un diagnóstico de las necesidades pedagógicas, docentes y materias requeridas. García Moreno encargó el diseño del edificio a Francisco Schmid. El Protectorado Católico ayudó a la industria del país en la época que fue administrado por el Instituto de los Hijos de la Salle, y por el Instituto de los Salesianos. Surge de la necesidad de formar obreros y artesanos industriales, tanto en educación básica como en técnicas y principios del diseño y estética. Se dirige a chicos de 14 años que trabajaban de día. Dr. Sixto M. Durán, abogado y compositor, hizo grandes esfuerzos por señalar la ruta que debía seguir la escuela mientras fue director.

1872

El 1 de marzo de 1872 se inician labores en instalaciones provisionales construidas en lo que hoy en día se conoce como el barrio de San Roque. El lugar escogido fueron tres quintas ubicadas donde nacía la quebrada de Jerusalén, actualmente Bulevar 24 de Mayo. La dirección de esta institución empieza en manos del hermano estadounidense Conald, y con profesores artesanales estadounidenses.



Figura 1. Detalle del plano del padre Juan Bautista Menten en 1875. El círculo muestra el lugar donde se proyectó el Protectorado Católico.

1888

Llegan al país los primeros miembros de la Orden Salesiana desde Argentina, y se pusieron al frente de la institución. El 18 de febrero comenzó el Oratorio festivo y el 15 de abril se inauguraron los Talleres Salesianos del Sagrado Corazón. Cambia el nombre de "Protectorado Católico" por el de "Escuela de Artes y Oficios"

~1894

García Moreno reconoció en el catolicismo, el único elemento que realmente unía a los ecuatorianos, por esto entregó a distintos órdenes el desarrollo de la educación pública. La vinculación entre las escuelas de artes y oficios entra en conflicto a través de la Revolución

Liberal (5 de junio de 1895 28 de enero de 1912). Se logra desvincular a la iglesia de su relación con la educación pública. Se busca diferenciar entre: ilustrar y educar, y educar para la práctica. Después, el estado empieza a crear escuelas de artes y oficios por todo el país con el fin de reemplazar la formación empírica de los oficios. Los talleres artesanales no desaparecen por completo (incluso hasta la actualidad). Hasta bien entrado el siglo XX continuó su control sobre la formación de artesanos y sobre la organización gremial. Algunos gremios se preocuparon por ofrecer formación profesional a sus miembros a través de la creación de instituciones.

1896

La comunidad salesiana deja de estar a cargo de la institución. Son expulsados del país por el presidente liberal Eloy Alfaro Delgado. La escuela de Artes y Oficios de Quito pasa a ser totalmente laica. Se le darían nombres posteriores como: Escuela de Artes e Industria, Escuela Central Técnica del Estado y, finalmente Colegio Central Técnico en 1977.

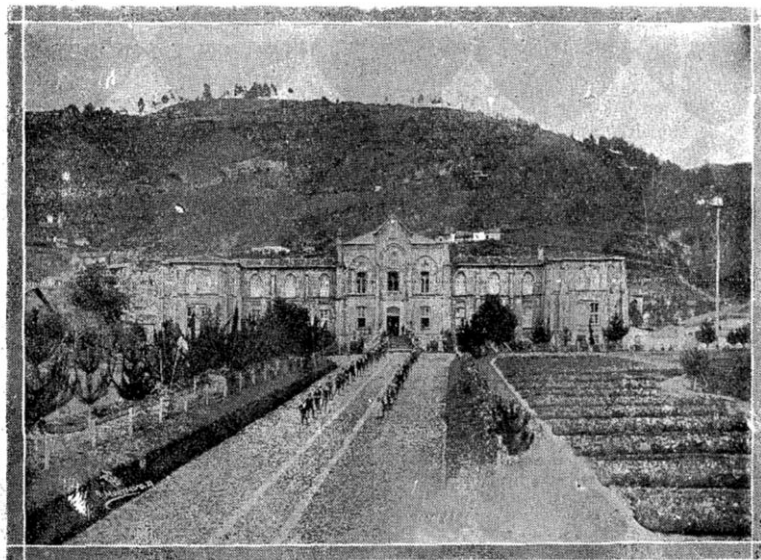


Figura 2. Fachada general del Protectorado Católico. Desfile de alumnos.

~1920

Campaña de prensa que obliga al gobierno a prestar atención a la escuela.

1923

La Academia de Bellas Artes, fundada en 1872, clausurada después de la muerte de García Moreno, y reabierta en 1883 es anexada a la Escuela de Artes y Oficios de Quito. El Dr. José Luis Tamayo designa como director al Dr. Ernesto Albán Mestanza.

1926

Se dicta el decreto supremo por el cual se anexa la escuela a la Facultad de Ciencias de la Universidad Central. Empiezan trabajos de reedificación.

1927

Las labores escolares son reanudadas el 10 de enero de 1927. La Escuela en capacidad de ofrecer clases amplias con pupitres adecuados, salón de dibujo, gabinetes para la enseñanza, campo deportivo, biblioteca, etc. Al ser parte de la universidad. Esta educa ahora, no solo a los estudiantes universitarios, sino ahora a los obreros también. La maquinaria y los talleres son renovados. La sociedad le tributa su gratitud por la terminación de la obra al actual presidente Isidro Ayora. La obra está llamada a dignificar y hacer fructífera y práctica la educación en el campo de las artes y las innovaciones.

La escuela busca formar al obrero consciente a través de asignaturas fundamentales para la cultura integral del individuo, entre las cuales están: castellano, geografía, historia, aritmética, contabilidad, instrucción moral y cívica, e higiene, durante los dos primeros años.

Después los estudiantes reciben materias relacionadas con el oficio que hayan escogido: Tecnología, Matemáticas, Ciencias Físico-Naturales, Dibujo, etc. Los talleres de fundición, cerámica y curtiembre se ponen al servicio del público. De 07:30h a 11:00h los maestros están listos para atender a las solicitudes del público en todo lo que concierne a consultas o trabajos de taller. La enseñanza se lleva a cabo de 13:00h a 17:00.

Los estudiantes pueden escoger entre: Mecánica, Carpintería, Encuadernación, Talabartería, Tallado, Tipografía, Foto Grabado, Tejido de Mimbres, y Tejido de Alfombras. En esta época, el estado y la sociedad, empiezan a preocuparse por la educación de las mujeres, y se las empieza a incluir en programas de educación y trabajo. Este es el motivo, por el cual se implementa el Tejido de Mimbres, y el Tejido de Alfombras, y más tarde el Tejido de casimires y sombreros. Estos cursos tenían una duración menor a la del resto de programas, durando únicamente dos, años.



Figura 3. Fábrica de carpintería del Protectorado Católico.

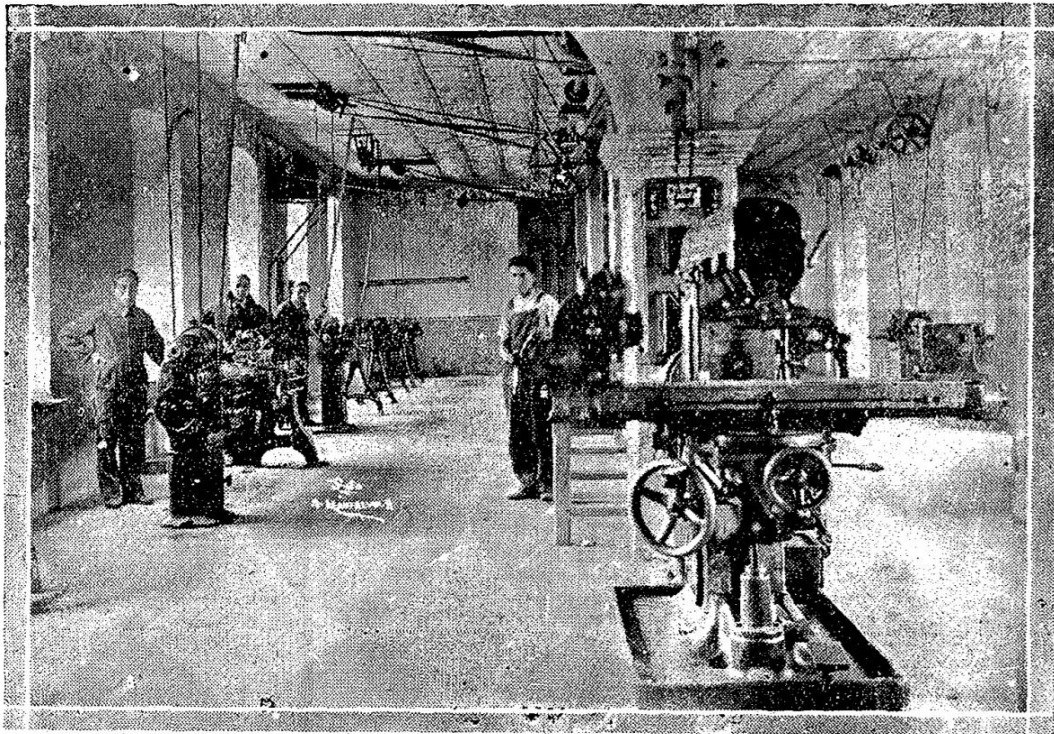


Figura 4. Sección del departamento de mecánica del Protectorado Católico.

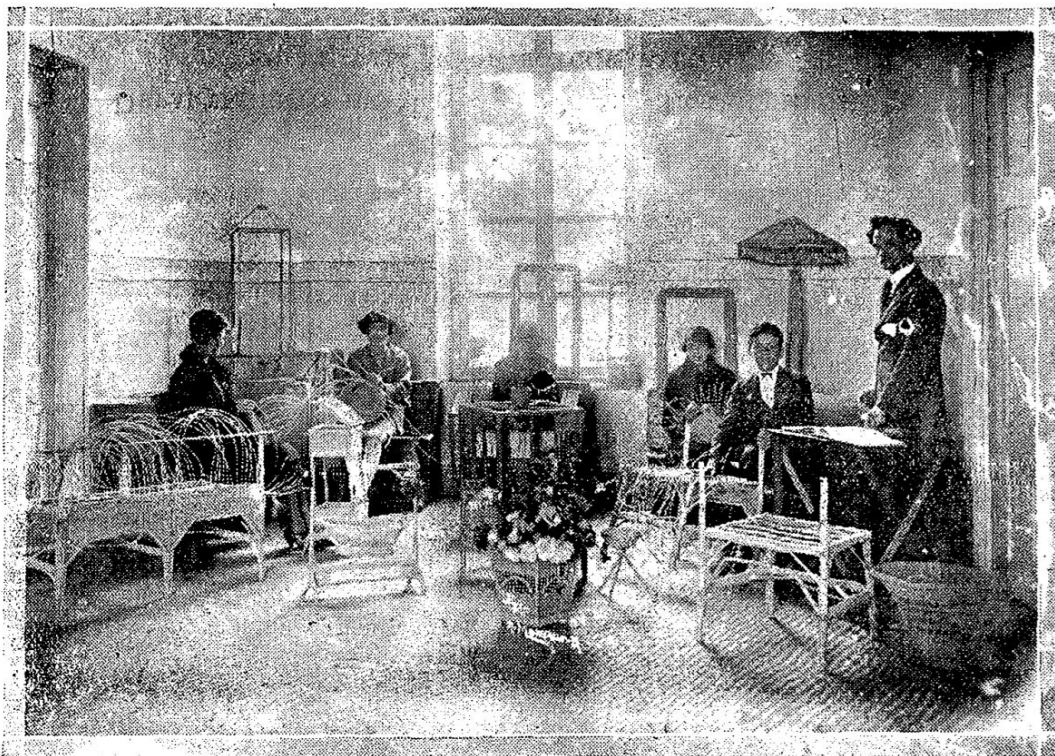


Figura 5. Aprendices de tejido de mimbre en el Protectorado Católico.

1970

A finales de la década de los setenta se traslada a su nueva sede en el norte de la ciudad. El edificio de San Roque pasó a manos del Municipio de Quito.

1977

El 8 de noviembre de 1977 se asciende a Instituto Superior Central Técnico con el decreto ejecutivo No. 1936

1980

El municipio decide reutilizar el edificio para albergar el mercado de muebles que cada fin de semana se formaba en la avenida 24 de mayo desde mediados del siglo XX. El edificio mantiene este uso hasta la actualidad.

1996

Con la resolución No. 3399 del 24 de Julio de 1996 el ministerio de educación y cultura, eleva la categoría a Instituto Técnico Superior Central Técnico.

2000

El Consejo Nacional de Educación Superior (CONESUP) le otorga el Registro Institucional No. 17-028 de fecha 20 de octubre de 2000 con las especialidades de Electricidad, Electrónica, Mecánica Industrial y Mecánica Automotriz. A partir de esta fecha el nuevo nivel tecnológico entra en proceso de desvinculación del nivel medio, del que nació.

2013

A partir del 2013 la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT) realiza las gestiones pertinentes para que el nivel tecnológico no dependa administrativamente del nivel medio de quien dependía administrativamente como a nivel de infraestructura.

2016

El nivel técnico se traslada a las instalaciones del SECAP de la avenida Isaac Albéniz y el Morlán, gracias a la gestión realizada por la Secretaría de Formación Técnica y Tecnológica de la SENESCYT.

Edificio del Bicentenario

1900

Se inicia la construcción del Sanatorio Vicente Rocafuerte para tratar a los enfermos de tuberculosis, El proyecto es financiado por la Junta de Beneficencia Olmedo y es diseñado por el arquitecto Francisco Schmidt.

1903

Se termina de construir la entrada y dos pabellones del edificio. El Sanatorio Vicente Rocafuerte abre sus puertas al público.

1906

Francisco Schmidt desaparece. La continuación de la construcción es encargada a Lorenzo Durini, quien, a través de un acuerdo firmado, acepta mantener el diseño del edificio.

1907

Lorenzo Durini fallece. Su hijo, Francisco Durini toma la dirección de la construcción.

1913

Francisco Durini abandona la obra porque se decide que el edificio funcionará como cuartel más tarde.

1917

El edificio se convierte en Hospital Militar.

1919

Francisco Durini termina la construcción de todo el edificio.

1922

El edificio se convierte en el Cuartel del Grupo de Artillería Bolívar. El país se encuentra en una época de grandes desacuerdos políticos.

1932

El edificio desempeña un papel activo durante la Guerra de los cuatro días (del 28 de agosto al 2 de septiembre).

1933

El presidente Juan de Dios Martínez resuelve que el edificio vuelva a ser utilizado como Hospital Militar. Ordena la reparación de los daños producidos durante la guerra en el edificio.

1937

Concluye la reparación del Hospital Militar. El hospital cuenta con laboratorios, sala de emergencia, morgue, quirófano, capilla, neonatología, pediatría, maternidad, talleres para médicos, patios de descanso, etc. El Hospital Militar funcionará con relativa continuidad durante los siguientes 40 años.

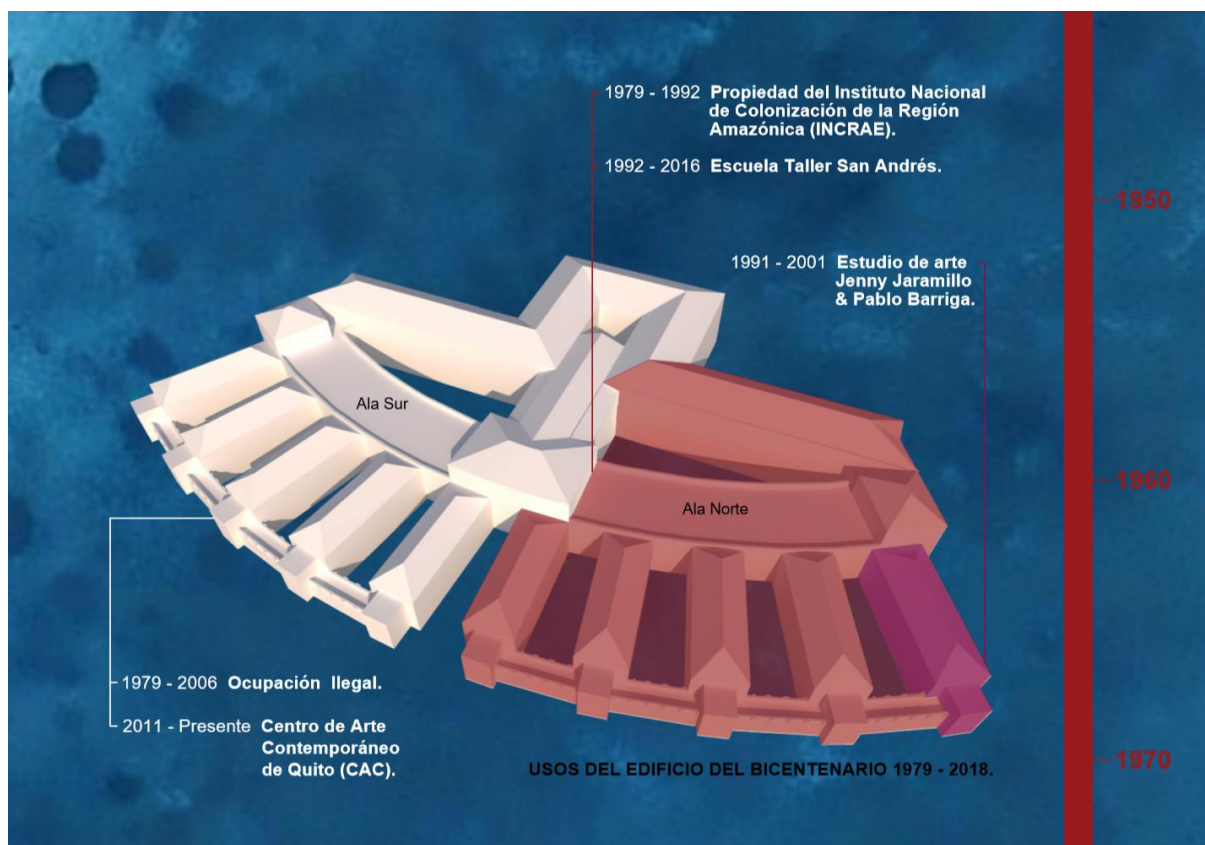


Figura 6. Ocupación del Edificio del Bicentenario.

1977

El Hospital Militar se traslada a unas nuevas instalaciones en la calle Quesera del Medio, cerca al Coliseo General Rumiñahui. El edificio del antiguo Hospital Militar es devuelto al Estado, y se encuentra en un proceso avanzado de deterioro.

1979

Termina de trasladarse el hospital y empieza la ocupación ilegal del edificio. 61 familias llegarán a ocupar el antiguo Hospital Militar por casi 3 años. En este período de tiempo el Ejército Ecuatoriano negocia con el Instituto Nacional de Colonización de la Región Amazónica (INCRAE) el cambio del ala norte del edificio por una hacienda en Imbabura. Algunas oficinas del INCRAE se trasladan al antiguo Hospital Militar, más las instalaciones no son restauradas.

1991

Los artistas Jenny Jaramillo y Pablo Barriga negocian con el INCRAE la ocupación del último pabellón del ala norte para montar aquí su estudio de arte. Estos dos artistas junto con otros profesionales utilizarán el edificio para muestras de arte y teatro en varias ocasiones, empezando en 1993 con la Performance de Damián Toro: Lenz.

1992

La Escuela Taller San Andrés se establece en el ala norte del edificio. La escuela funciona con financiamiento de la Cooperación Española y busca educar a chicos de entre 15 y 22 años en diferentes oficios relacionados con la restauración de edificios. El trabajo práctico se lo realiza en el mismo edificio. Esto reduce el deterioro del edificio en el ala norte, algo que no sucede de igual manera en el ala sur.

2001

El ala norte alberga la exposición de la PUCE y la UCE: Al Piso. Los artistas Jenny Jaramillo y Pablo Barriga desocupan el pabellón que llevaban utilizando como su estudio de arte durante una década.

2006

El Estado entrega el edificio al Municipio y comienzan los trabajos de restauración.

2008

El 70 % del edificio es reabierto al público como parte de la celebración del Bicentenario del Primer Grito de Independencia con la exposición "La Revolución Quiteña", la cual se mantendría como la única exposición del edificio durante los próximos dos años.

2011

El Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC) empieza sus funciones en el edificio bajo la gestión de la Fundación Museos de la Ciudad (FMC). En los próximos siete años, se cambiará de director general del CAC seis veces.

2016

Terminan las funciones de la Escuela Taller San Andrés. El ala norte del edificio es cerrada y carece de programa hasta la actualidad. Esta parte del edificio muestra gran deterioro y la necesidad de una restauración antes de que pueda ser utilizado nuevamente.

La Construcción del Campo Moderno del Arte en el Ecuador, 1860-1925: Geopolíticas del Arte y Eurocentrismo.

Trinidad Pérez Arias (Tesis 2012)

De 1850 a 1925 se desarrolla el proceso de construcción del arte como noción moderna en el Ecuador. La universalización de la noción de arte ocultó su lugar de enunciación y la convirtió en la única legítima, desplazando así a otras nociones y prácticas artísticas. El proyecto moderno era también colonial, pues funcionó a través de dualidades, oposiciones, inclusiones y exclusiones. Desde finales del siglo XIX, e inicios del siglo XX, los gobernantes creían que el desarrollo del arte, era resultado directo del nivel de civilización de los pueblos. Hay interés por crear un campo artístico moderno y por buscar los mecanismos para lograrlo. Desde los primeros años de la república se esbozó un proyecto de construcción de un campo cultural y artístico moderno.

Se busca educar por separado a artistas y artesanos. En la práctica, las condiciones de trabajo de un artista y un artesano no eran muy distintas. Se promueve esta separación. y práctica entre bellas artes y oficios demuestra que formaba parte de una estructura de poder moderno/colonial que buscaba el desarrollo industrial capitalista. A la vez que mantener un orden social cruzado por relaciones asimétricas de clase, raza y género". En Europa esta distinción entre el trabajo de un artista y un artesano se produce en la Industrialización.

Los argumentos del pensamiento ilustrado estructuraron la forma como se presentó e instaló convincentemente una noción de arte que provenía de los centros culturales

dominantes. No solo fue necesario difundir teorías y conceptos, sino ponerlos a funcionar en instituciones de formación profesional en las que serán reproducidas de forma efectiva. Este aspecto institucional irá más allá de lo que los intelectuales estaban en capacidad de hacer como actores sociales y políticos, y por lo tanto involucraba necesariamente al estado.

Se busca producir un arte a la altura del arte europeo. Los actores involucrados en este proceso (teóricos, docentes, administradores culturales y artistas) concordaban en que lo que se trataba era de construir condiciones necesarias para que el modelo artístico moderno pudiera desarrollarse. Una vez reafirmados los valores del arte moderno, se cuestiona esta relación con el poder, pero no necesariamente la noción de arte.

ARTS & CRAFTS (1880-1914)

Movimiento artístico originado a finales del siglo XIX y que se extendería durante inicios del siglo XX. Asociado principalmente con William Morris (1834-1896), arquitecto, artesano, impresor, diseñador, escritor, poeta, activista, doctor, y político. "Un arte hecho por el pueblo, y para el pueblo, constituye la felicidad de quien lo crea y usa de él."

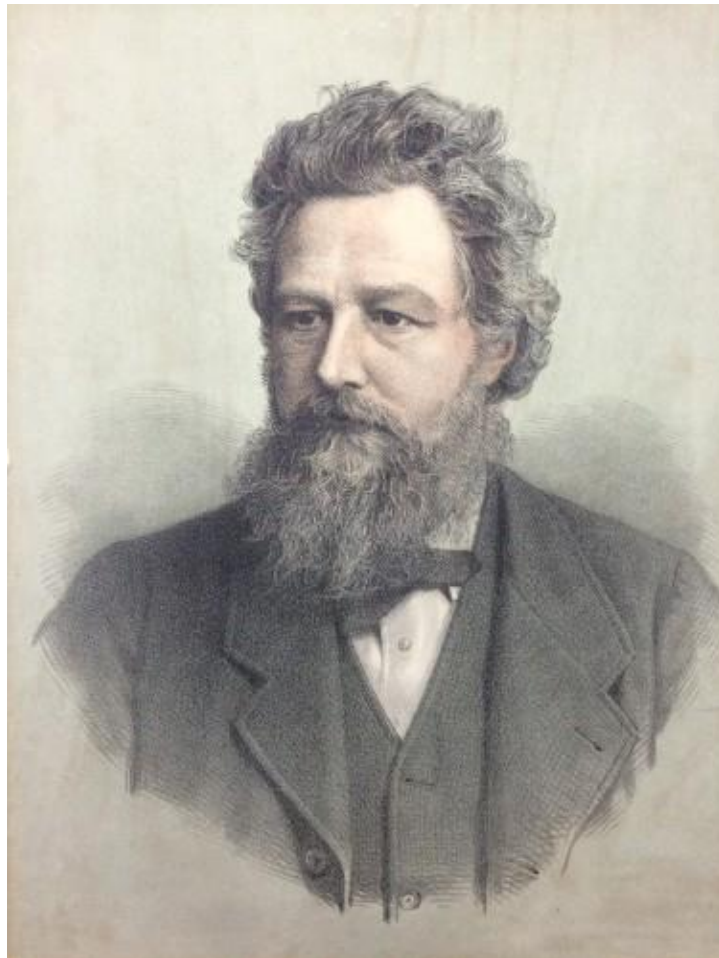


Figura 7. Retrato de William Morris.

Deutsche Werkbund (1907-1934)

Esta escuela está inspirada por el movimiento de Arts & Crafts, con la diferencia de que la Deutsche Werkbund admitía la utilización de la máquina y el proceso industrial. Es fundada por Hernan Muthesius en Múnich en 1907 como una asociación mixta de arquitectos. Entre sus miembros fundadores se encuentran Peter Behrens, Theodor Fischer, Josef Maria Olbrich, Bruno Paul y Richard Riemerschmid. Su objetivo es integrar los oficios tradicionales con las técnicas industriales. Bajo el lema "Vom Sofakissen zum Städtebau" buscan producir desde los cojines de los sofás a la construcción de ciudades. Se funda bajo tres puntos:

1. Separar la estética de la calidad del material.
2. Imponer normalización del formato DIN.
3. Adopción de la forma abstracta como base estética del diseño industrial, sustituyendo al ornamento.

Durante la Primera Guerra Mundial toma una pausa en sus actividades (1918) Se tiene un interés amplio por la industria: logotipos, lámparas, escaleras eléctricas, fábricas, conjuntos de habitaciones para obreros, tiendas y publicidad para AEG. La primera etapa de la Deutsche Werkbund termina en 1934, cuando es disuelta por el nazismo. Retomaría actividades en 1950.

Bauhaus (1919-1934)

Es fundada por Walter Gropius en Weimar, Alemania y es cerrada eventualmente por la policía prusiana en manos del partido nazi. "Arquitectos, escultores, pintores,... debemos regresar al trabajo manual... Establezcamos, por lo tanto, una nueva cofradía de artesanos, libres de esa arrogancia que divide a las clases sociales y busca elegir una barrera infranqueable entre los artesanos y los artistas". La Bauhaus busca la unión entre el uso y la estética. Argumenta que la forma sigue la función.

Sentó las bases del diseño industrial y gráfico. Recuperación de los métodos artesanales en la actividad constructiva, elevar la potencia artesanal al mismo nivel que las bellas artes e intentar comercializar los productos que, integrados en la producción industrial, se convertirían en objetos de construcción no asequibles para el público. Al comercializar estos objetos se busca así dejar de depender del estado que lo subsidiaba. Gropius une la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes Aplicadas ó Escuela de Artes y Oficios, creando así la primera escuela de diseño del mundo.

Los estudiantes aprendían a dibujar, modelar, fotografía, o diseño de muebles. Contaba con talleres de ebanistería, diseño, teatro, cerámica, tejido, encuadernación, metalurgia y vidriería, mas no pintura y escultura en el sentido tradicional. escultura en el sentido tradicional. 1400 jóvenes organizados buscaban la construcción de una utopía social, después de la primera guerra, a través de nuevas formas de convivencias. A través de las fiestas temáticas de la Bauhaus se buscaba fomentar el contacto con la población, propiciar el trabajo en equipo de cooperación, y generar una estrecha vinculación entre el trabajo y la vida privada.

Exposiciones del Centro de Arte Contemporáneo de Quito

A continuación se muestra la tabla de exposiciones mas cubiertas por medios de comunicacón desde su creación en el 2011. La tabla muestra también las diferentes administraciones del CAC, y del municipio de Quito.

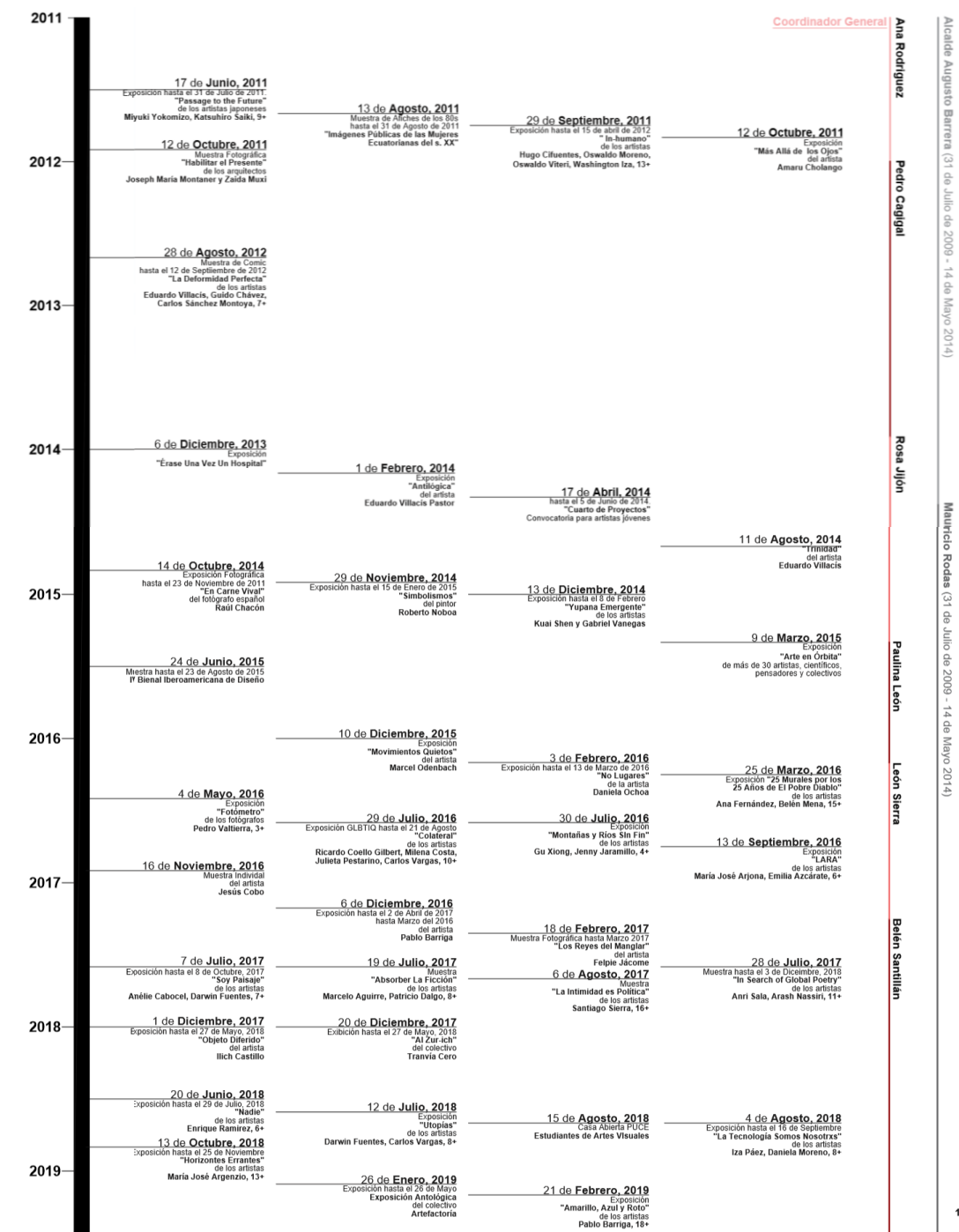


Figura 8. Exposiciones más destacadas del CAC 2011 – 2019.

ANÁLISIS URBANO Y REFERENTES

El Centro de Arte de Quito se ubica en el barrio de San Juan en el centro-norte de la capital. EL CAC funciona en el edificio del Bicentenario. En los siguientes diagramas se muestra la relación que tiene con la ciudad, principalmente con el eje de la Av. 10 de agosto, y como estas características particulares del sitio influenciarán en la ubicación y en el desarrollo del proyecto arquitectónico.

Contexto Urbano



Contexto Urbano ESC. 1:5000

Figura 9. Contexto Urbano del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Figura Fondo



Figura Fondo ESC. 1:5000

Figura 10. Figura Fondo del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Flujo Vehicular

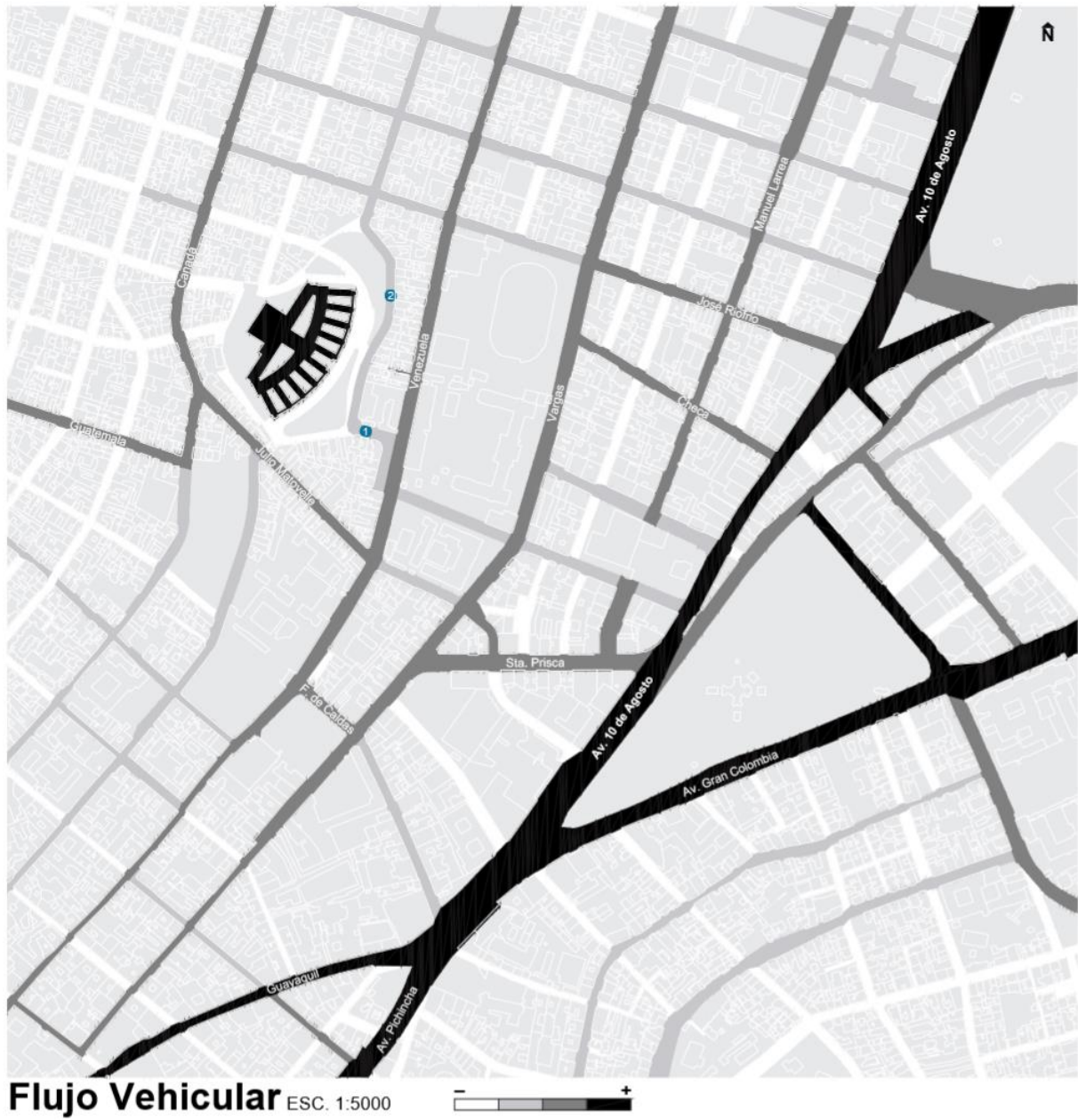


Figura 11. Flujo Vehicular del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Flujo Peatonal

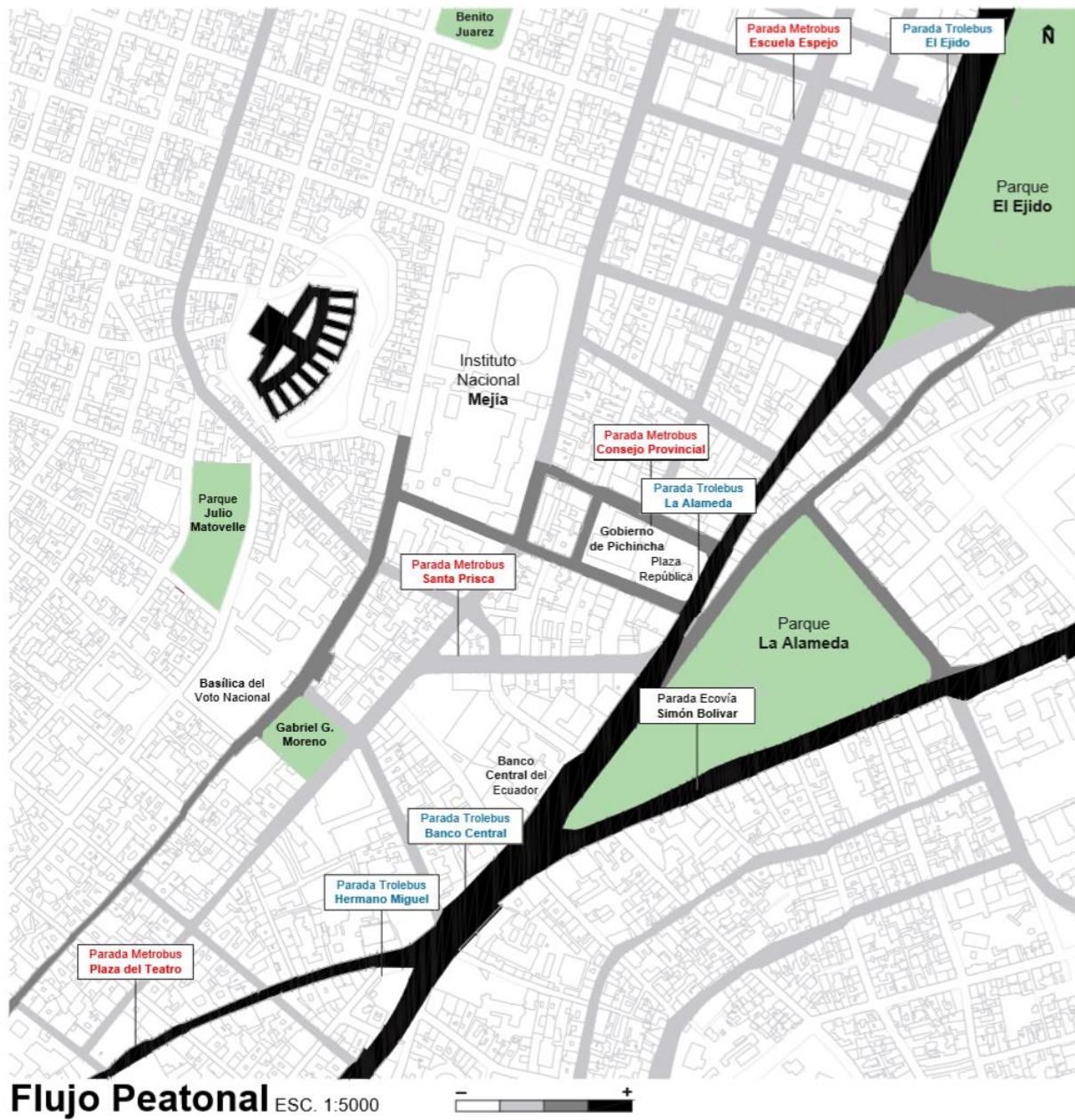


Figura 12. Flujo Peatonal del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

Referentes

Los referentes tomados como punto de partida del proyecto están relacionados con el programa y la forma que se desarrollará en la Residencia de Artistas en San Juan.



Figura 13. Referentes de diseño de la Residencia de Artistas en San Juan.

RESIDENCIA DE ARTISTAS EN SAN JUAN

Desde inicios del siglo XX, la noción de arte contemporáneo empieza a consolidarse en Europa y más tarde en Estados Unidos, sin embargo, mientras estas regiones empiezan a ser testigo de varios movimientos de arte, en el Ecuador se están creando escuelas de oficios, buscando que jóvenes puedan aprender oficios relacionados con el arte, la construcción y materialidad de la época. Como menciona Trinidad Pérez, esta creación de escuelas de oficios en toda la extensión del territorio nacional, lo que crea es una separación social entre los artistas y artesanos de nuestro país, que se consolidaría a lo largo de un siglo en Ecuador, pero también en el mundo.

Como menciona Thierry de Duve en su ensayo: Kant after Duchamp, el significado de arte a lo largo de la historia, es interminable. Concluye que el estatus ontológico de las obras de arte es vacío o infinito, debido a que cada persona tiene una noción propia de lo que es el arte, debido a modelos que esta persona tiene en su memoria, y los relaciona al momento de catalogar un objeto como un simple objeto o como una obra de arte. En el Ecuador se creaban escuelas de oficios, en Europa se consolidaban nuevos movimientos de arte, además del inicio de líneas de pensamiento como la del Arts & Crafts, la Deutsche Werkbund y la Bauhaus.

Lo que estas tres líneas de pensamiento de inicios del siglo XX buscan, es que no se pierda esta relación entre el producto artesanal, el artesano o artista y la felicidad que implica este proceso de creación. Aunque entre estas líneas difieren en ciertos aspectos, el principal se refiere al protagonismo que piensan debería desempeñar o no, todos estos procesos industriales que son contemporáneos a todos los eventos mencionados ocurridos desde

inicios del siglo XX. El movimiento Arts & Crafts tiene un énfasis en la relación entre el artista o artesano y la creación de objetos de arte que pueden tener también un uso cotidiano.

Finalmente, como estableció Thierry de Duve, todo depende del usuario y de las relaciones que este tenga con un catálogo mental de obras de arte. La residencia de artistas nace de la necesidad de crear un centro de producción de arte contemporáneo, donde se pueda volver a tener una relación más cercana entre el artesano ó artista, su obra y la comunidad que lo rodea. Desde que entró en funciones en 2011, el CAC ha tenido a lo largo de 8 años, 6 administraciones diferentes, que se han visto perjudicadas por la falta de continuidad de procesos y esto ha afectado a la producción y difusión del arte contemporáneo en nuestro país, ya que el CAC, es actualmente, el único centro de arte contemporáneo de Quito. Es por esto que la creación de una residencia de artistas en Quito, en San Juan, en las faldas del CAC, podría llegar a convertirse en una institución que balancee la producción de artistas contemporáneos en la capital, y en el país.

Esta residencia de artistas busca ser un lugar que pueda introducir a la comunidad circundante al arte de una manera más personal. La residencia albergará a 40 artistas locales e internacionales que podrán vivir y convivir en San Juan. La residencia de artistas incluye, estudios, habitaciones, lavandería, salas comunales, además de cafeterías y un showroom, donde ciertos productos u obras realizadas podrán ser comercializados y de esta forma contribuir al desarrollo y mantenimiento de esta residencia de artistas, que busca ser independiente del CAC, pero a su vez, busca crear una cooperación fuerte que descentralice la producción y exposición de arte contemporáneo en nuestra ciudad.

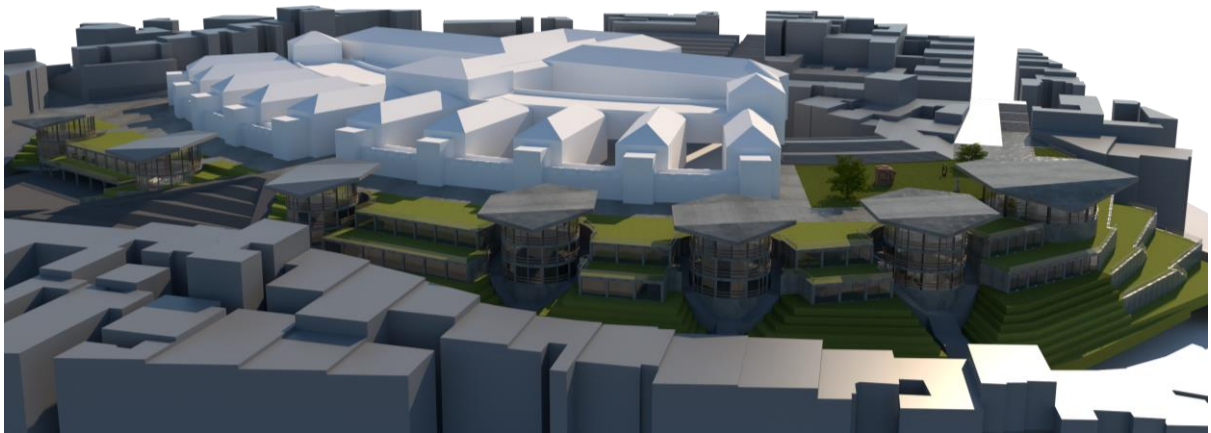


Figura 14. Vista General de la Residencia de Artistas en San Juan.

Ubicación del Proyecto

El Edificio del Bicentenario se desarrolla de una manera independiente de sus alrededores. Principalmente porque en el lado este del proyecto se encuentra un muro de contención que va desde los seis, hasta los dieciséis metros de altura. Este elemento representa una visual y de circulación entre el CAC y sus alrededores, evitando así, que se produzca una relación más directa entre artistas y comunidad. La residencia de artistas se proyectará en el lugar donde actualmente se encuentra el muro.

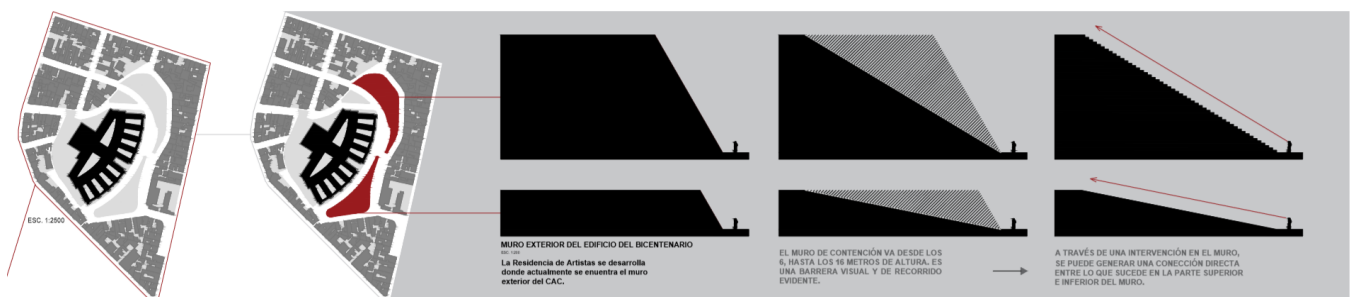


Figura 15. Ubicación de la Residencia de Artistas en San Juan.

Artistas en la Residencia

La residencia de artista esta principalmente dirigida hacia artistas jóvenes. Redes de residencias de arte ofrecen plataformas para aplicar a residencia en todo el mundo a través de aplicaciones web. La residencia en San Juan buscaría ser parte de esta y otras redes con el objetivo de fortalecer su presencia en una comunidad de residencias mucho más grande. Esto facilitaría uno de los enunciados principales de este tipo de redes, que es el de poder brindar la oportunidad a diferentes artistas, de convivir en una ciudad, en un ambiente diferente, y que este intercambio cultural sea el que prevalezca y sirva como punto de partida para la creación y la producción de arte contemporáneo. Los artistas participarán de la organización y administración general de la residencia y tendrán un periodo de estancia de 6 meses a 2 años.

La Residencia de Artistas en San Juan mantendrá una relación estrecha con técnicas de producción de arte tradicionales. La residencia tendrá seis estudios principales en los cuales se trabajarán las siguientes técnicas: arcilla, madera, metal, piedra, pintura y técnicas mixtas. A continuación, se presentan seis perfiles de artistas que podrán servir como un punto de partida de los posibles perfiles que podrían tener los artistas que habitarían la residencia. Estos artistas trabajan proyectos con técnicas mixtas en su mayoría. Pese a esto, cada uno de estos artistas podría trabajar en un taller en específico, como punto de partida. Cada uno de estos artistas está relacionado, con este propósito, con un taller en particular en el siguiente orden respectivamente: arcilla, madera, metal, piedra, pintura y técnicas mixtas.

Fernanda Murray (Quito, 1995)

Artista Visual. Estudió su BFA en The School of The Art Institute of Chicago con un enfoque en escultura, cerámica y administración de arte. En junio del 2017 asistió a la residencia artística de la Fundación Valparaíso en Mojica España. Tras esto, trabajó para el centro de arte Hangar.org en Barcelona, como asistente en la parte de producción y administración. Al regresar a Chicago, trabajo como asistente de Tricia Van Eck, ex-curadora del Museo de Arte Contemporáneo de Chicago, en su nuevo espacio de arte 6018North. Después de graduarse en diciembre del 2018, regresó a Quito donde estableció su estudio de escultura. Su trabajo se ha exhibido en espacios como DPM Gallery, Sullivan Galleries (Chicago), Galería Artik (Quito), Knots Galley (Chicago), entre otros. Actualmente es representada por la galería de diseño Home Identity, trabaja en su línea de joyería de cerámica, al igual que en sus piezas de estudio.



Figura 16. Escultura de Fernanda Murray.

Pía Aldana (Chile, 1980)

Artista visual. Licenciada en Artes Plásticas, con mención Grabado y Magíster en Literatura hispanoamericana por la UDEC. Ha recibido varios premios entre los que destacan: Premio Iniversidad de Concepción 2008 y Fondart (2014, 2015, 2016), Su obra se ha expuesto en varios espacios como: Pinacoteca, casa del arte Universidad de Concepción (2009), Centro Cultural Alfonso Lagos. Chillán (2010), Museo Nacional de Bellas (MNBA) Sala Plaza del Trébol, Concepción (2010), Sala Juan de Saavedra, Valparaíso (2012), ONG, (2012), Galería Marina, Talcahuano, Chile (2015), Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Chile (2016)



Figura 17. Esculturas de Pía Aldana.

Mateo Chiriboga (Quito, 1994)

Artista visual egresado de la Carrera de Artes Visuales de la PUCE. Su trabajo aborda y reflexiona sobre la relación sujeto-objeto, entendiendo la misma como una manera de generar diferentes sentidos sobre la propia existencia humana. Ha participado en varias exposiciones colectivas como: 'Rutas Actuales' (Centro Cultural Itchimbía, 2015), 'Tiempos y cuerpos – Cuerpos y tiempos' (Centro Cultural PUCE, 2018); fue uno de los artistas seleccionados para el Festival de Arte y Ciencia Simbiosis (Macas, 2018) y para la residencia Casa Aparte, parte de Cuarto Aparte (Cuenca, 2018).



Figura 18. Esculturas de Mateo Chiriboga.

María José Argenzio (Guayaquil, 1977)

Vive y trabaja en Guayaquil. Realizó una Maestría en Bellas Artes en Goldsmiths College, Londres (2010). Dentro de su país ha realizado cuatro exposiciones individuales de gran magnitud que la han acreditado como una de las figuras relevantes de las últimas promociones de artistas ecuatorianos: La educación de los hijos de Clovis (2012), Just do it! (2011), Hortus Conclusus (2007) y Esculturas Fugitivas (2005). Fue elegida como representante del Ecuador en la IX Bienal de Cuenca (2011). Actualmente se encuentra exponiendo en el MUAC UNAM (Ciudad de México, 2015). También ha expuesto en el Museo Pumapungo (Cuenca, 2014), Centro Cibeles (Madrid, 2014), Fundación CAJA SOL (Sevilla, 2014), Instituto Cervantes (Londres, 2013), MAC Museo de Arte Contemporáneo (Lima, 2013), Fundación Lugar a Dudas (Cali, 2013), Museo Municipal de Guayaquil (2011), MOLAA Museo de Arte Latinoamericano (Long Beach, 2008), Centro Cultural Metropolitano (Quito, 2008), MAAC Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (Guayaquil, 2005).



Figura 19. Esculturas de María José Argenzio.

Esteban Pérez (Quito, 1992)

Artista visual. Previamente realizó estudios de arquitectura en Alemania y Ecuador hasta que finalmente optó por las Artes. Tiene su reencuentro con la plástica en Alemania en el taller de Claus Kogler. Regresa a Ecuador en 2013, donde sigue incursionando en las artes plásticas de manera autodidacta. Ingresa a la Universidad San Francisco de Quito para retomar la arquitectura, pero luego de un año, escoge definitivamente la carrera de Artes Contemporáneas. Fue seleccionado en 2017 para Premio Brasil – Arte Emergente (CAC). Ha participado en varias exposiciones colectivas como: ‘dissipare’ (Khora, 2018), ‘Libre’ (La Torera, 2018), Premio Brasil (Centro de Arte Contemporáneo, 2017) y ‘San Violentín’ (Pentasiete, 2017). Vive y trabaja en Quito, Ecuador.



Figura 20. Pintura de Esteban Pérez

Julissa Massiel (Quito, 1995)

Estudió en la Carrera de Artes Visuales de la PUCE. Su práctica artística se vale de medios como la performance, escultura, instalación y video. Forma parte de Sin Teatro, colectivo de investigación y producción escénica desde el arte contemporáneo, con quienes ha participado de ciclos de performance como: 'Experimentos con la Realidad' (No Lugar), 'Diles que nos vamos' (Centro Cultural Metropolitano), 'Tú no me recuerdas nada' (La Huerta y La Máquina) y 'Con esto no se explica nada' (Más Arte Galería). Además, ha participado en exposiciones colectivas en espacios como: Centro Cultural Itchimbía, Centro Cultural PUCE, Cumandá Parque Urbano y Fondo de Cultura Económica. Vive y trabaja en Quito.



Figura 21. Piezas de Julissa Massiel.

Geometría

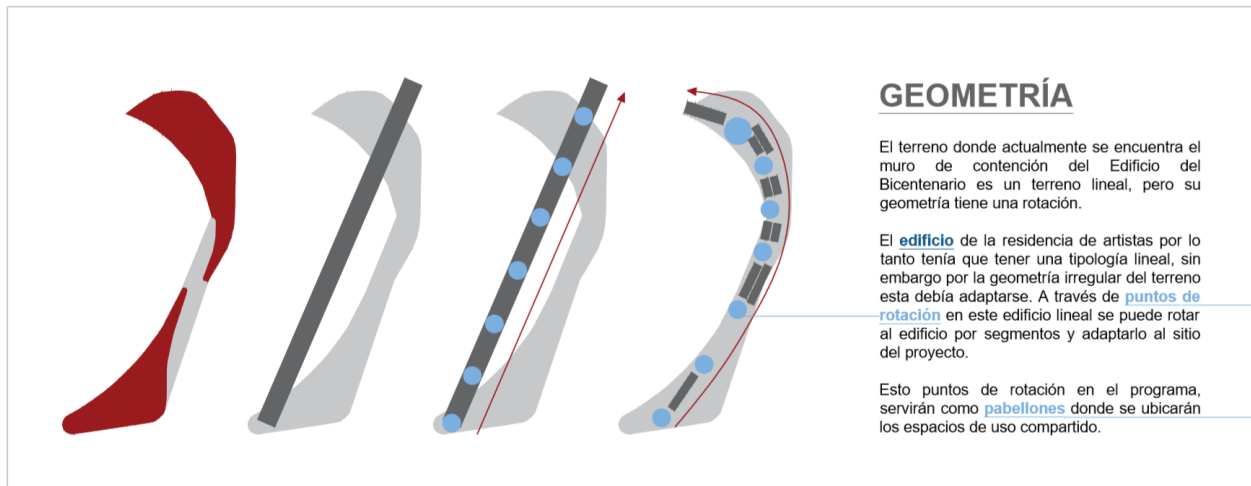


Figura 22. Geometría de la Residencia de Artistas en San Juan.

Ubicación de los Pabellones

Los siete pabellones que componen el proyecto tienen una tipología similar. La forma corresponde a que todos están orientados hacia el nivel en el cual se desarrolla el nivel 0.00 m del Centro de Arte Contemporáneo de Quito.

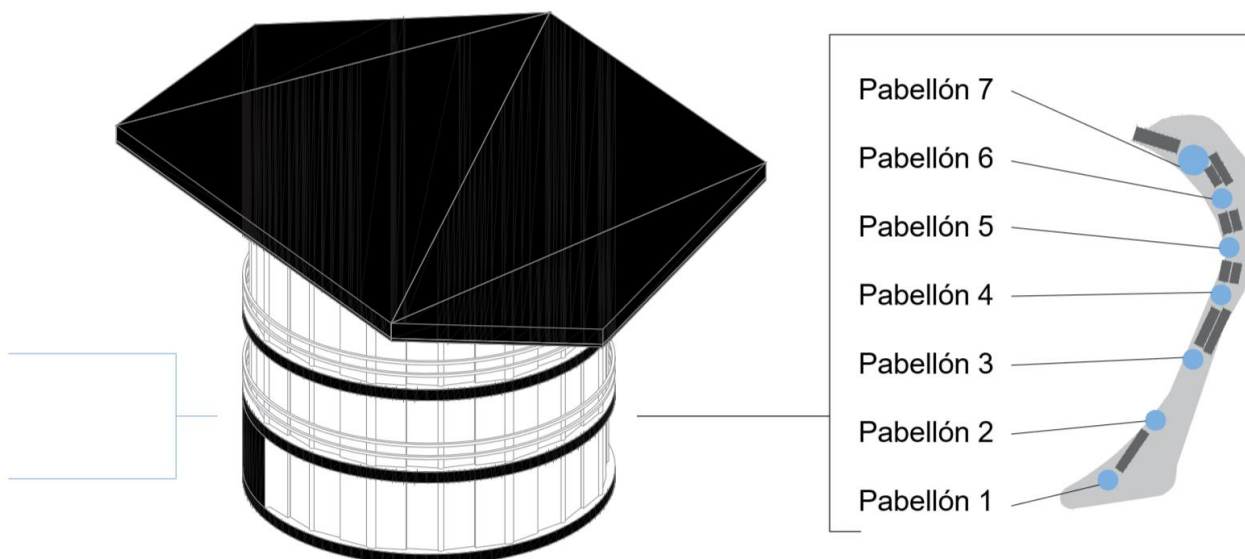


Figura 23. Ubicación de los 7 pabellones en la Residencia de Artistas en San Juan.

Programa

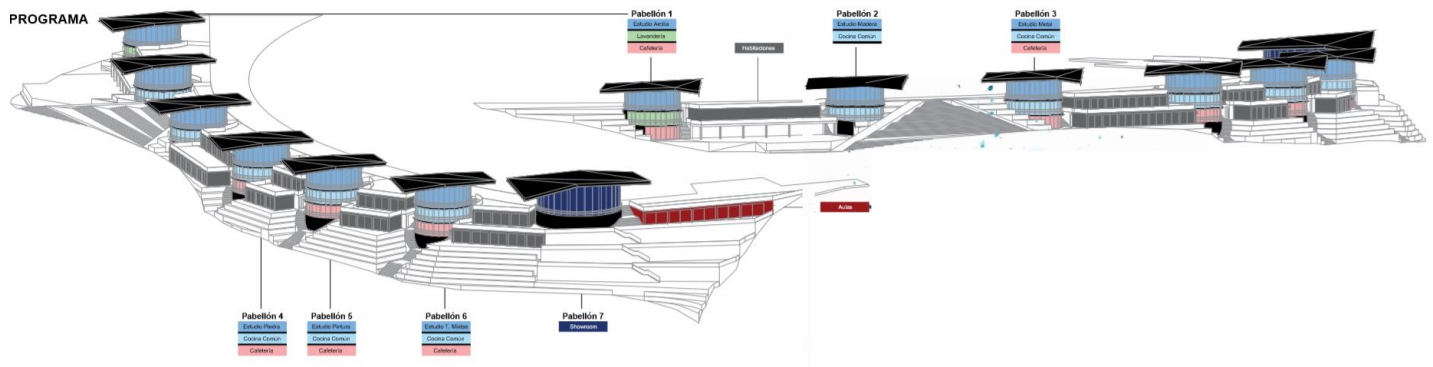


Figura 24. Programa de la Residencia de Artistas en San Juan.

Ventilación

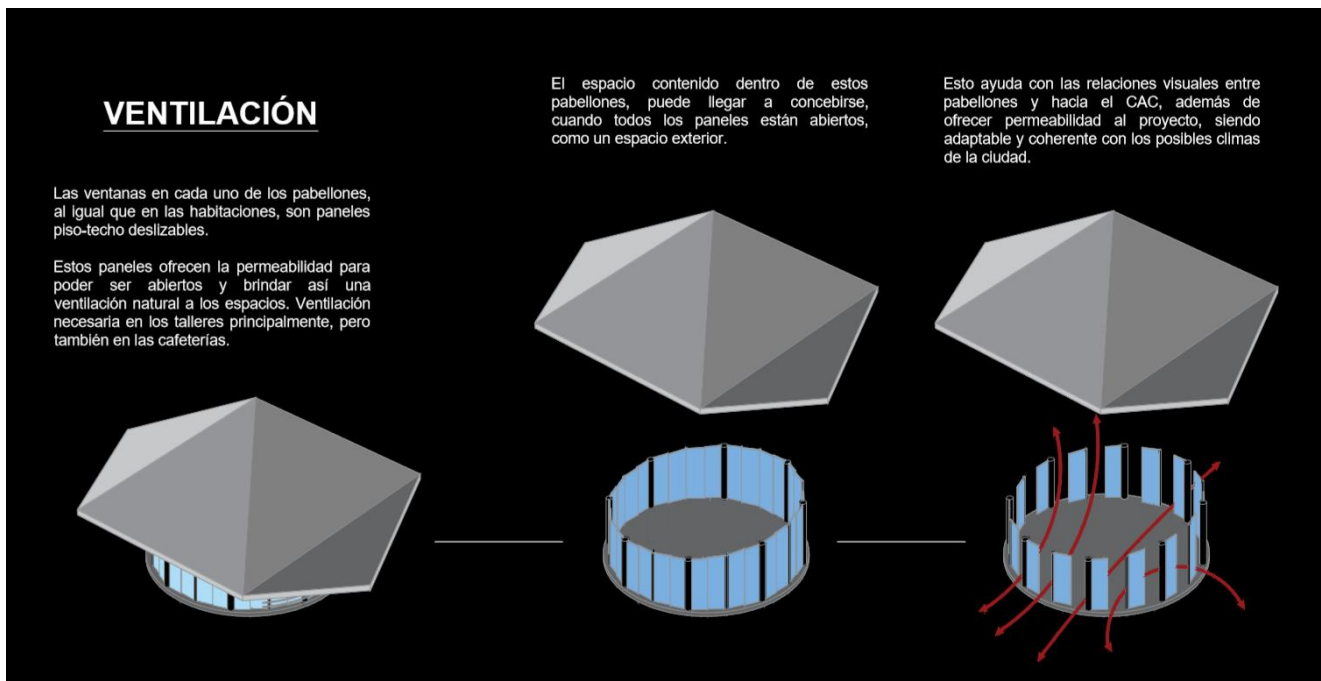
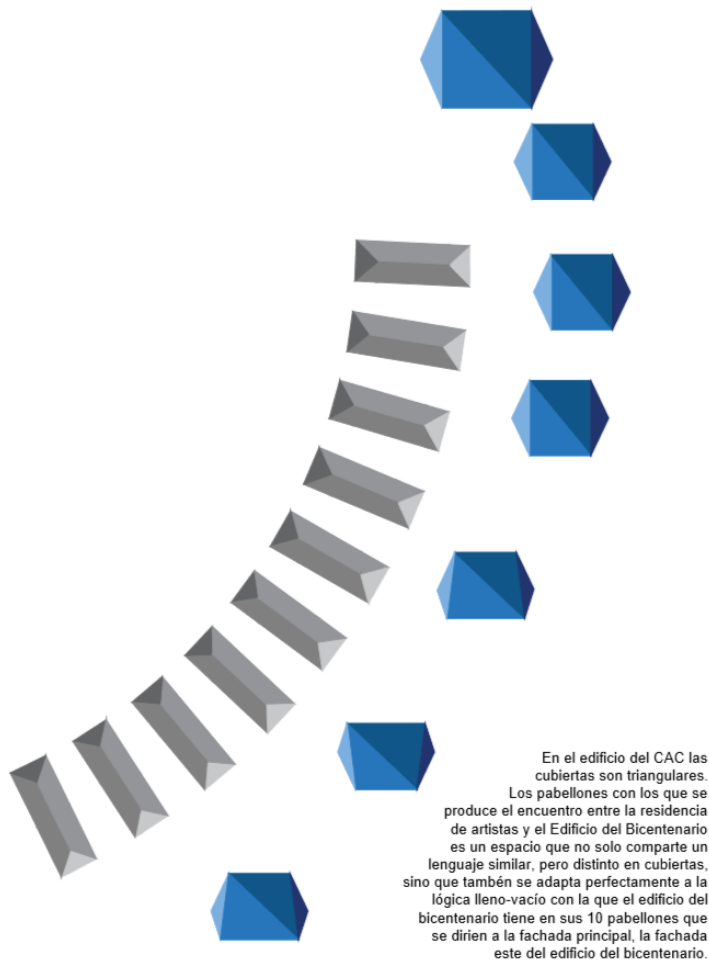


Figura 25. Sistema de ventilación en los estudios de la residencia de artistas.

Cubiertas



Cubiertas ESC. 1:400

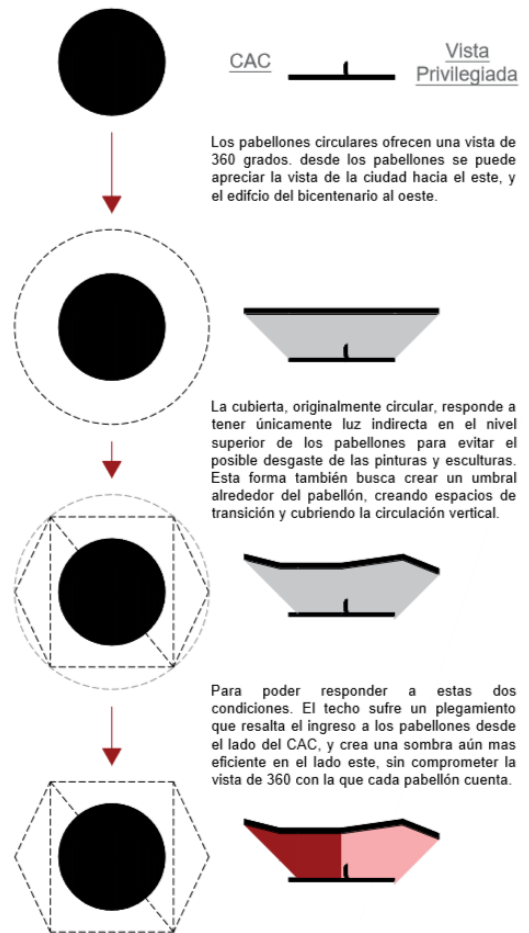


Figura 26. Geometría de las cubiertas de los pabellones de la residencia de artistas.

Circulación

La circulación en la residencia de artistas está protagonizada por el eje principal en el nivel 0.00 m. Esta calle peatonizada es la que ahora sirve como eje fundamental del del proyecto, y la conecta directamente con la planta baja del Centro de Arte Contemporáneo. La circulación vertical se desarrolla siempre en torno a los pabellones y conecta el CAC, la residencia de artistas, y el contexto urbano de una manera permanente. Además de esto se puede diferenciar las escaleras de acceso al CAC, que atraviesan la residencia.

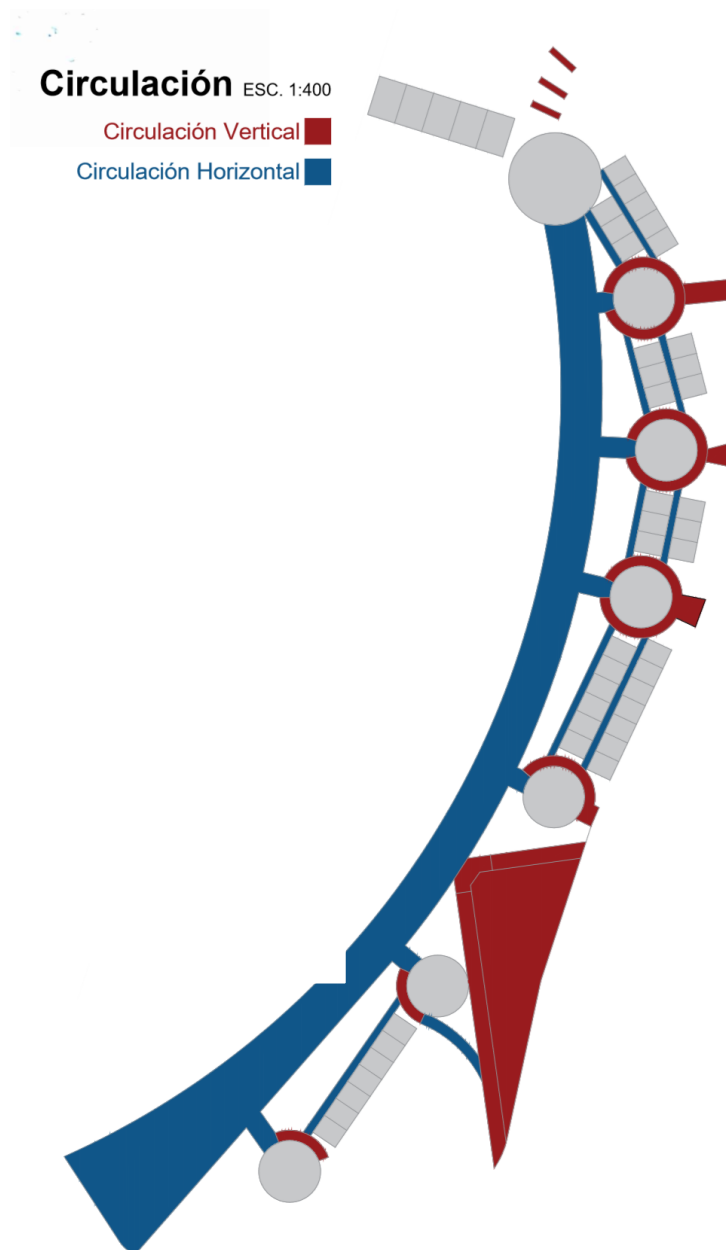


Figura 27. Circulación en la Residencia de Artistas en San Juan.

PLANOS ARQUITECTÓNICOS

Implantación

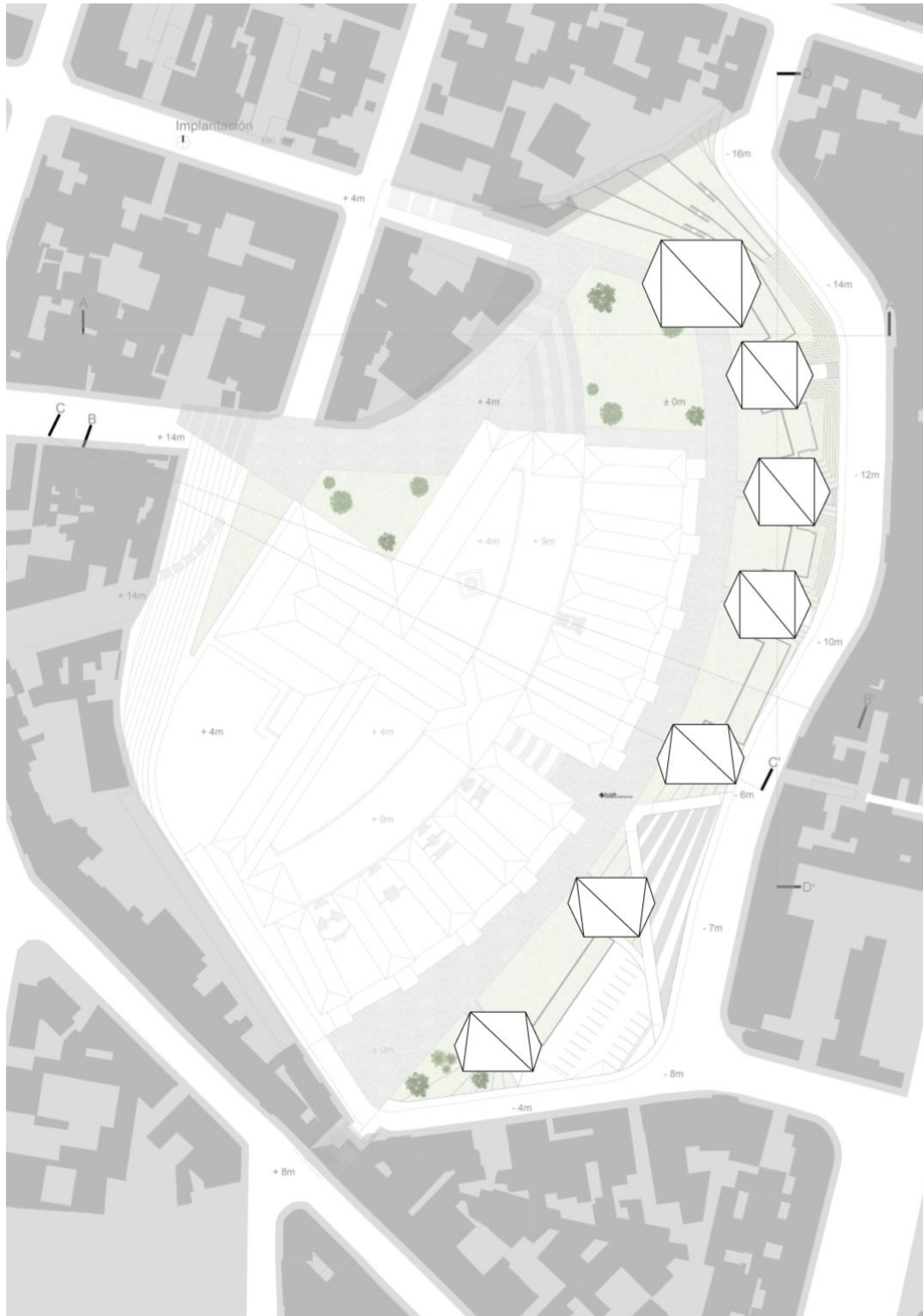


Figura 28. Implantación de la Residencia de Artistas en San Juan.

Planta Baja



Figura 29. Planta Baja de la Residencia de Artistas en San Juan.

Planta Nivel -3.00 m

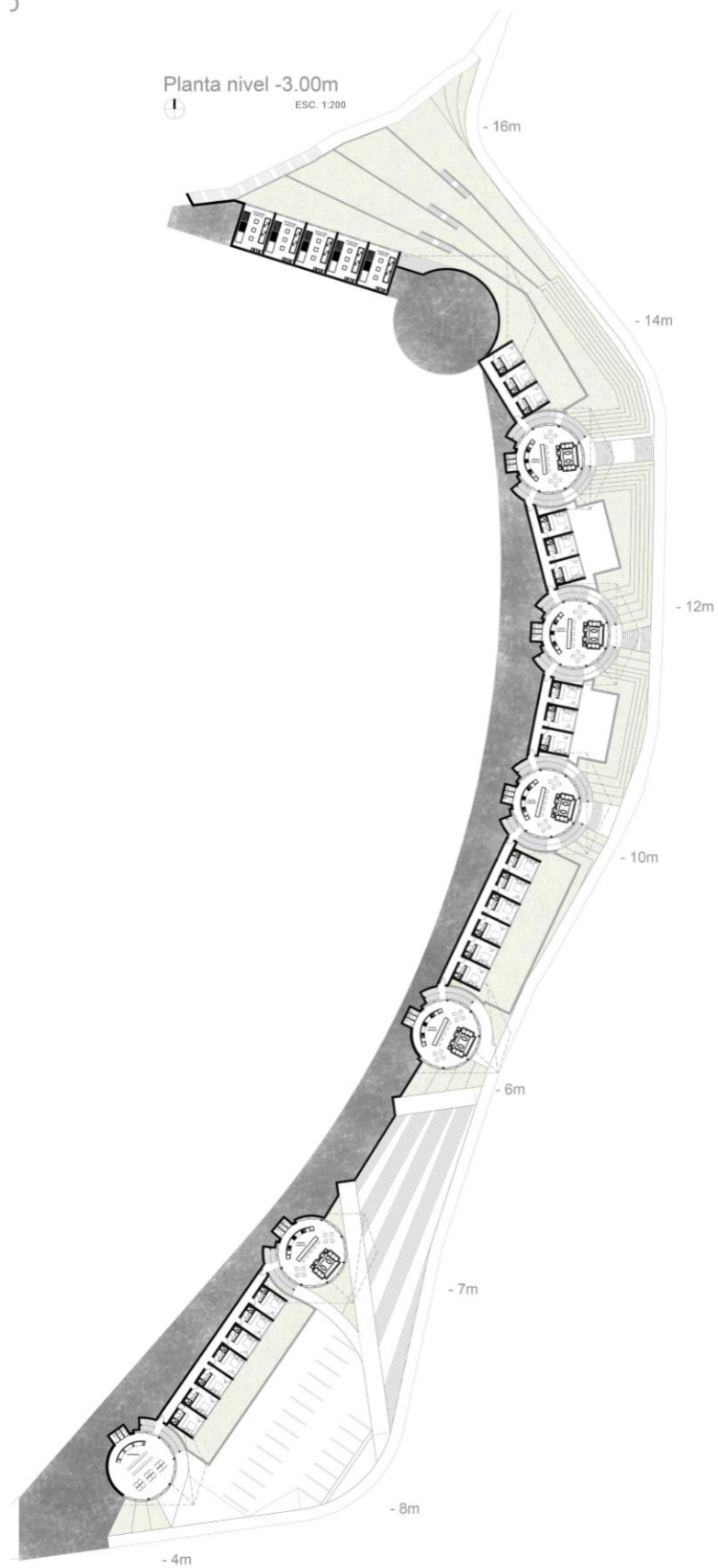


Figura 30. Planta Nivel -3.00 m de la Residencia de Artistas en San Juan.

Planta Nivel -6.00 m

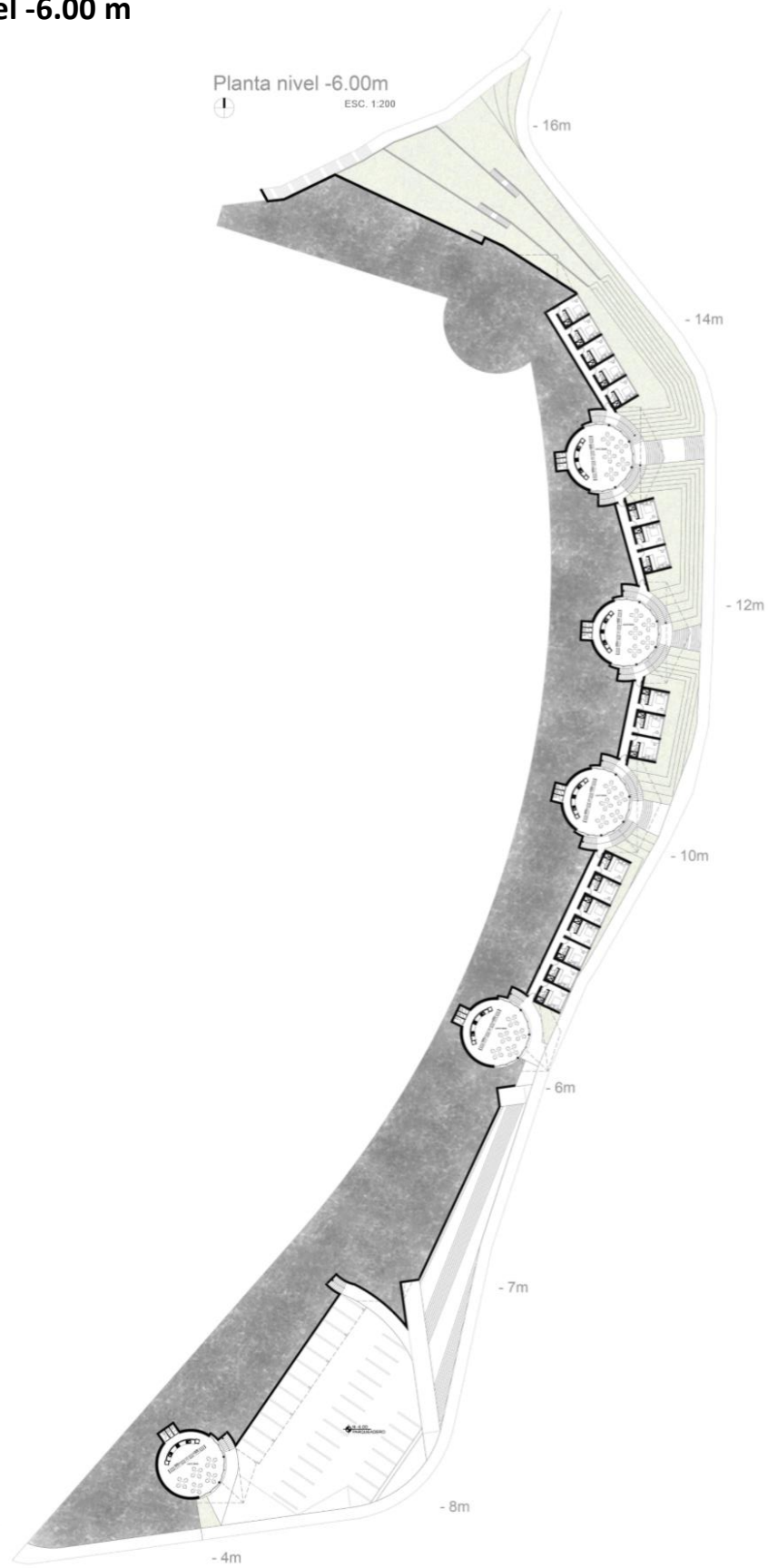


Figura 31. Planta Nivel -6.00 m de la Residencia de Artistas en San Juan.

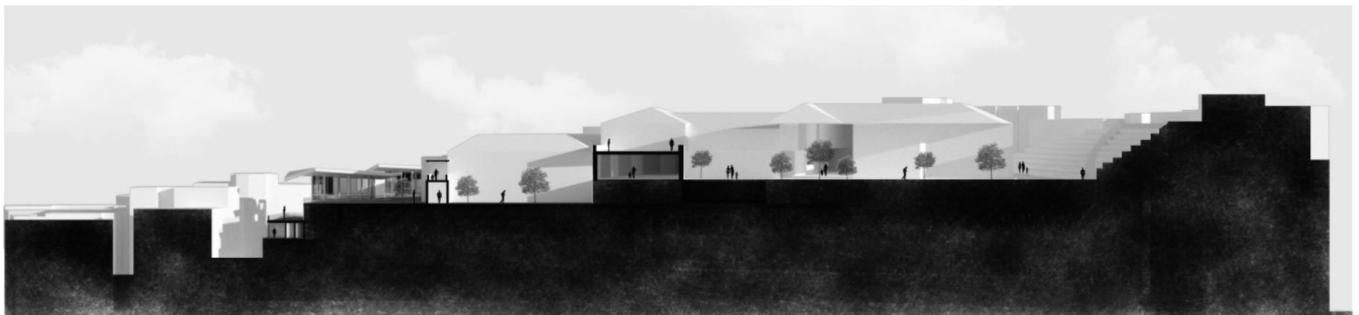
Corte A – A'



Corte transversal A-A'
ESC. 1:200

Figura 32. Corte A – A' de la Residencia de Artistas en San Juan.

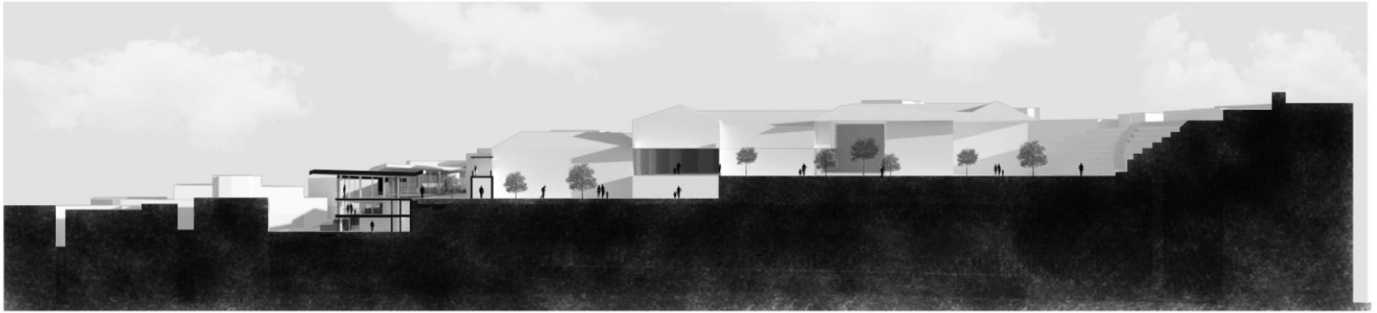
Corte B – B'



Corte transversal B-B'
ESC. 1:200

Figura 33. Corte B – B' de la Residencia de Artistas en San Juan.

Corte C – C'



Corte transversal C-C'
ESC. 1:200

Figura 34. Corte C – C' de la Residencia de Artistas en San Juan.

Corte D – D'



Corte longitudinal D-D'
ESC. 1:200

Figura 35. Corte D – D' de la Residencia de Artistas en San Juan.

Detalle Constructivo Losas Habitaciones

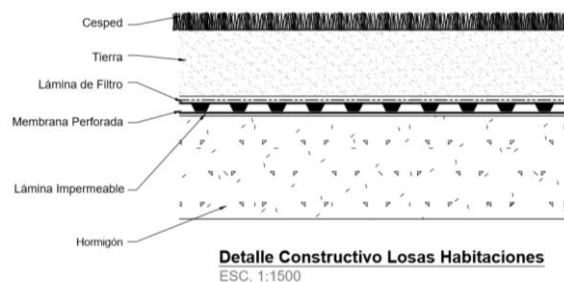


Figura 36. Detalle Constructivo de Losas en la Residencia de Artistas en San Juan.

VISUALIZACIONES ARQUITECTÓNICAS

Vista del Pabellón 2 desde el Parquedero

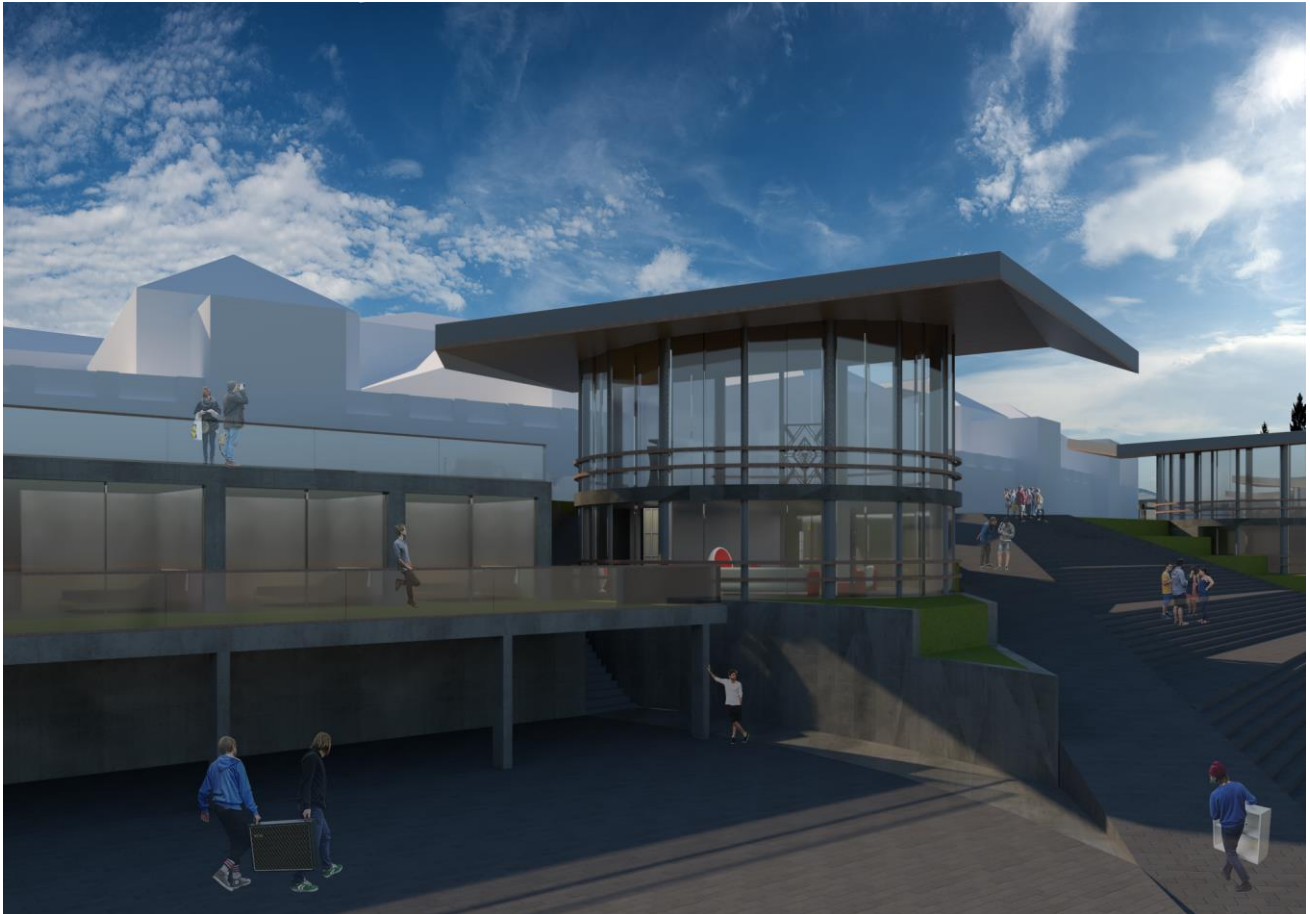


Figura 37. Visualización del Pabellón 2 desde el parqueadero en la Residencia de Artistas en San Juan.

Exteriores del Showroom / Pabellón 6



Figura 38. Visualización de los exteriores del Showroom y del Pabellón 6 en la Residencia de Artistas en San Juan.

Vista Interior de la Cocina Común en el Pabellón 6



Figura 39. Visualización interior de la cocina común en la Residencia de Artistas en San Juan.

CONCLUSIONES

La Residencia de Artistas en San Juan se proyecta como un centro en el cual el arte contemporáneo tiene un lugar de producción constante. Los siete pabellones que componen el proyecto se enfrentan de una manera adecuada con el existente Edificio del Bicentenario, así como con su contexto. En este escenario donde la residencia de artistas sustituye al existente muro de contención, el CAC, el barrio de San Juan, y la ciudad de Quito tienen mucho por ganar. Este lugar se convertiría eventualmente en un punto de referencia para la ciudadanía. El contacto que se busca producir entre los artistas y la comunidad podría expresarse en toda la extensión del proyecto, con artistas trabajando en el exterior o conversando con el público.

La Residencia de Artistas en San Juan aportaría inmensamente a una ciudad cuya única institución pública relacionada con el arte contemporáneo es el Centro de Arte Contemporáneo de Quito (CAC). El CAC, en sus ocho años de existencia hasta la fecha, ha tenido seis administraciones diferentes y esto ha evitado una continuidad en sus proyectos que se ve evidenciada en el edificio y en su cronograma de actividades al momento de realizar este trabajo de investigación. A un nivel institucional, la residencia de artistas se proyecta como una institución que pueda ser independiente de la politización del arte en instituciones públicas, además de buscar eventualmente una cooperación directa con el CAC, que pueda llevar a estas dos instituciones a un nivel de producción y competitividad internacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Casa de la Cultura Ecuatoriana. (1927). *La Escuela de Artes y Oficios de Quito*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/bitstream/34000/256/3/FR1-F-000258-SA-Escuela.pdf>
- Casa de la Cultura Ecuatoriana. (2015). *Plan Estratégico de la Casa de la Cultura 2015 - 2020*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de https://www.casadelacultura.gob.ec/index.php?ar_id=10&ge_id=37&title=Plan%20estrategico%20de%20la%20Casa%20de%20la%20Cultura&palabrasclaves=Plan%20estrategico%20de%20la%20Casa%20de%20la%20Cultura
- De Duve, T. (1996). *Kant After Duchamp*. The MIT Press.
- De García, F. (1992). *Construir en lo Construido*. Editorial Nerea.
- El Comercio. (2017). *Belén Santillán coordinará el Centro de Arte Contemporáneo*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/belensantillan-coordinadora-centrodeartecontemporaneo-quito-fundacionmuseosdelaciudad.html>
- El Comercio. (2016). *El CAC y el CCMQ cambian su hoja de ruta*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cac-ccmq-cultura-quito-municipio.html>
- El Comercio. (2016). *El Taller San Andrés se despide tras 23 años*. Obtenido el 13 de mayo <https://www.elcomercio.com/actualidad/taller-sanandres-artesanos-carpinteria-mecanica.html>
- El Comercio. (2017). *Fundación Museo de la Ciudad anunció la salida de León Sierra*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/fundacionmuseosdelaciudad-anuncia-salida-leonsierra-centrodeartecontemporaneo.html>
- El Comercio. (2017). *Jaramillo y Barriga iniciaron el 9 de diciembre “la transmisión del gesto”*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/centrodeartecontemporaneo-performance-arte-recorrido-edificio.html>
- El Comercio. (2017). *El ala norte del CAC se activó con un ciclo de performances*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.elcomercio.com/tendencias/centrodeartecontemporaneo-ciclo-performance-conversatorio-artistas.html>

- La República. (2015). *El Centro de Arte Contemporáneo en peligro de convertirse en hotel 5 estrellas*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.larepublica.ec/blog/cultura/2015/06/15/el-centro-de-arte-contemporaneo-en-peligro-de-convertirse-en-hotel-5-estrellas/>
- Fundación Museos de la Ciudad. (2016). *Informe de gestión Fundación Museos de la Ciudad 2016*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <http://www.fundacionmuseosquito.gob.ec/lotaip/2017/00.archivos/lit.m/Informe%20de%20gestion%20FMC%202016.pdf> ‘
- Pérez Arias, T. (2012). *La construcción del campo moderno del arte en el Ecuador, 1860-1925: Geopolíticas del Arte y Eurocentrismo*. Universidad Andina Simón Bolívar
- Plataforma Arquitectura. (2013). *Art and Crafts Studios / poly.m.ur*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-248227/art-and-crafts-studios-poly-m-ur>
- Plataforma Arquitectura. (2014) *Tietgen Dormitory / Lundgaard & Tranberg Architects*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.archdaily.com/474237/tietgen-dormitory-lundgaard-and-tranberg-architects>
- Plataforma Arquitectura. (2013). *Toi o Tamaki Auckland Art Gallery / FJMT + Archimedia*. Obtenido el 13 de mayo 2019 de <https://www.archdaily.com/448518/auckland-art-gallery-fjmt-archimedia>