

UNIVERSIDAD INTERNACIONAL SEK

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

PROYECTO DE FIN DE CARRERA

“LABORATORIO DE DIFUSIÓN, PERFECCIONAMIENTO Y APRENDIZAJE DE ARTE Y URBANO”

AUTOR: ANDREA DANIELA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR: ARQ. LEONARDO MIÑO G.

SEPTIEMBRE - 2010

AGRADECIMIENTO

Quiero dedicar y agradecer esta Tesis a las personas más importantes en mi vida. Agradezco a Dios, por ser mi compañero del día a día; a mis queridos padres y hermana por su amor y apoyo incondicional durante toda mi carrera y por enseñarme que la preparación profesional, la constancia y dedicación son herramientas importantes para obtener éxito en la vida; a mi esposo, por ser mi mejor amigo y mi soporte en todo momento; a mi prima Andrea, por su amistad y constante apoyo; al Arquitecto Leonardo Miño, por ser mi guía, apoyo y amigo durante todo mi Trabajo de Fin de Carrera.

INTRODUCCIÓN

En el DMQ, los espacios de formación artística son muy limitados y escasos, muy pocos cumplen con los requerimientos necesarios para funcionar como espacios de aprendizaje.

Dentro de las nuevas expresiones artísticas se encuentra el ARTE URBANO, que se conoce como el arte que se desarrolla en las calles, el cual es la expresión más pura de los conglomerados ya que refleja a través de diferentes medios, el sentir de la sociedad.

Durante los últimos años la actividad artística se ha ido incrementando en nuestro medio, principalmente entre los niños y jóvenes, por esta razón es necesaria la creación de un lugar o de lugares donde puedan aprender, perfeccionarse y difundir sus aptitudes artísticas.

“EL ARTE ES EL ALMA DE LAS SOCIEDADES”

ABSTRACT

In the DMQ, artistic training spaces are very limited and scarce, very few meet the necessary requirements to function as learning spaces.

Among the new forms of artistic expression is urban art, known as the art developed in the streets, which is the purest expression of the clusters as reflected through different media, the perception of society.

In recent years artistic activity has been increasing in our environment, especially among children and youth, therefore it is necessary to create a place or places where they can learn, improve and disseminate their artistic skills.

“THE ART IS THE SOUL OF THE SOCIETY “

CAPÍTULO I 1

FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA	1
1.1 CONOCIMIENTO DE LA NECESIDAD PERSONAL	1
1.2 CONOCIMIENTO DE LA NECESIDAD SOCIAL	1
1.3 PRIMERA PROBLEMATIZACIÓN	1
1.4 FORMULACIÓN DEL TEMA	2
1.5 CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA	3
1.5.1 JUSTIFICACIÓN TEÓRICA DEL TEMA	3
1.5.1.1 LA CULTURA EN EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO	3
A. EDUCACIÓN:	3
B. RELIGIÓN:	3
C. LENGUAJE:	3
D. VESTIMENTA:	3
1.5.1.2 EL ARTE URBANO	3
A. DEFINICIÓN DEL ARTE URBANO	4
1.5.1.3 EL ARTE URBANO Y LOS ESPACIOS PÚBLICOS	5
1.5.1.4 LA ACCIÓN CULTURAL	5
1.5.1.5 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	6
A. ENFOQUE:	6
B. ALCANCE:	6
1.5.2 JUSTIFICACIÓN EMPÍRICA DEL TEMA	7
1.5.2.1 ARTE Y CIUDAD	7
1.5.2.2 LOS IMAGINARIOS URBANOS	8
1.5.2.3 LAS NUEVAS PROPUESTAS	8
1.5.2.4 IMAGINARIOS QUITENOS, SU VIDA, SU OBRA, SUS PROPUESTAS	8
1.5.2.5 CARACTERÍSTICAS QUE DEBEN TENER LOS ESPACIOS PARA DIFUSIÓN DE ARTE URBANO, DE ACUERDO AL ARTE	13
A. TEATRO	13
B. BAILE Y MÚSICA	13
C. MIMO	14
D. MALABARISTA	14
E. GRAFITI	15
F. ESCULTURA	16
1.5.3 RED DE CAUSALIDAD	16
1.6 ESTRUCTURACIÓN DEL CUERPO DE OBJETIVOS Y ACTIVIDADES	17
1.6.1 OBJETIVOS	17
1.6.1.1 GENERAL	17
1.6.1.2 ESPECÍFICOS	17
1.7 DELIMITACIÓN DE LOS ALCANCES DE LA PROPUESTA	17
1.7.1 ALCANCE TEÓRICO:	17
1.7.2 ALCANCE CULTURAL:	17
1.7.3 ALCANCE FÍSICO:	17
1.7.4 ALCANCE DEL PROYECTO	18

CAPÍTULO II 19

CONCEPTUALIZACIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN	19
2.1 CONOCIMIENTO DE LA TEORÍA DE LA TIPOLOGÍA	19
2.1.1 COMPONENTES PRINCIPALES DE LA TIPOLOGÍA	19
2.1.1.1 PRODUCCIÓN CULTURAL	19
A. UNIDAD DE SERVICIOS GENERALES	20
B. UNIDAD ESENCIAL	20
a. Zona de Artistas:	20
b. Zona de Talleres:	20
C. UNIDAD OPERATIVA	20
D. UNIDAD SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	20
2.1.1.2 DESCRIPCIÓN DE LAS ÁREAS	20
2.1.1.3 DIFUSIÓN CULTURAL	21
2.1.2 CONOCIMIENTO DE LA TECNOLOGÍA	22
2.1.3 CONOCIMIENTO DE CONDICIONANTES Y DETERMINANTES URBANAS PARA LA UBICACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DEL PROYECTO	22
2.2 CONOCIMIENTO DEL CONTEXTO	22
2.2.1 TEATRO EN LA CALLE	22
2.2.1.1 CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO CALLEJERO	23
2.2.1.2 ESPACIOS EN DONDE SE DESENVUELVE LA ACTIVIDAD	24
2.2.1.3 MEDIOS Y TÉCNICAS	25
2.2.1.4 IMPACTO SOCIAL	25
2.2.2 PANTOMIMA	25
2.2.3 MALABARISMO	25
2.2.5.1 DANZA URBANA	26
2.2.5.2 BREAKDANCE	26
2.2.5.3 HIP HOP	27
2.2.6 LUGARES EN QUITO DONDE SE DESARROLLAN LAS ARTES URBANAS	27
2.2.6.1 PARQUE LA CAROLINA	27
2.2.6.2 PARQUE INGLÉS	27
2.2.6.3 PARQUE EL EJIDO	28
2.2.6.4 PLAZA LA INDEPENDENCIA	28
2.2.6.5 PLAZA DE SAN FRANCISCO	29
2.2.6.6 PLAZA DE SANTO DOMINGO	29
2.2.6.7 PLAZA DEL TEATRO SUCRE	30
2.2.6.8 PLAZA FOCH	30
2.2.6.9 PLAZA DE GUAPULO	30
2.2.7 CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS DE APRENDIZAJE	31
2.2.7.1 TEATRO EN LA CALLE	31
A. DISPOSICIÓN DEL ESPACIO	31
B. MEDIDAS DEL ESCENARIO	32
C. EQUIPAMIENTO DEL ESCENARIO	32
D. SUELO DEL ESCENARIO	32
2.2.7.2 BAILE (HIP HOP Y BREAK DANCE) Y MÚSICA	32

2.2.7.3	MALABARISMO	33
2.2.7.4	MIMOS.....	33
2.2.7.5	GRAFITI.....	33
2.2.7.6	ESCULTURA.....	33
2.2.8	CONCLUSIÓN	33
2.3	DELIMITACIÓN PRELIMINAR DEL ÁMBITO DE ESTUDIO.....	34
2.3.1	NORMATIVA PARA CENTROS CULTURALES EN EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO	34
2.3.2	OBJETIVOS ESTRATÉGICOS.....	35
2.3.3	PROYECTOS PRINCIPALES A DESARROLLARSE EN LOS CENTROS CULTURALES.....	35
2.3.4	DECLARACIÓN DE LOS CENTROS CULTURALES - UNESCO	35
2.4	ESPECIFICIDAD DEL OBJETO TIPOLOGICO.....	36
2.5	CONSTRUCCIÓN DE LA RED DE CAUSALIDAD.....	36
2.6	ANÁLISIS Y CRÍTICA ARQUITECTÓNICA.....	37
2.6.1	OTROS PROYECTOS NACIONALES	37
2.6.2	OTROS PROYECTOS INTERNACIONALES	37
2.6.2.1	LABORATORIO DE ARTE ALAMEDA (MÉXICO).....	37
2.6.3	LA SINGULARIDAD DEL LABORATORIO	38
2.6.4	CONCLUSIÓN	38
2.6.5	AUTOCRÍTICA.....	38
2.7	CONOCIMIENTO DE UN PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	39
CAPÍTULO III.....		41
INVESTIGACIÓN DIRECTA.....		41
3.1	CONOCIMIENTO DIRECTO DEL CONTEXTO	41
3.1.1	AMENAZAS.....	41
3.1.1.1	AMENAZAS VOLCÁNICAS.....	42
3.1.1.2	AMENAZAS SÍSMICAS.....	42
3.1.2	AMENAZAS HIDROCLIMÁTICAS.....	42
3.1.3	ASOLEAMIENTOS.....	43
3.1.4	VIENTOS.....	43
3.2	SELECCIÓN DE TERRENOS	44
3.2.1	TERRENO I.....	44
3.2.2	TERRENO II.....	45
3.2.3	TERRENO III.....	45
3.3	MATRIZ DE CONFRONTACIÓN DE LOS TERRENOS SELECCIONADOS.....	47
3.4	ANÁLISIS E INFORMACIÓN DEL TERRENO ESCOGIDO PARA LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO	48
3.5	ANÁLISIS DE LA VEGETACIÓN Y ESCULTURAS DEL PARQUE EL ARBOLITO.....	48
3.5.1	VEGETACIÓN.....	48
3.5.2	ESCULTURAS	49
3.5.3	ESFERA DE MOVIMIENTOS OSCILANTES.....	49
3.5.4	PACHA MAMA Y VIRACOKHA.....	50
3.5.2.1	SERPIENTE EMPLUMADA.....	50

3.5.2.2	EL BROTE.....	51
3.5.2.3	HOMENAJE A LAS MUJERES MUERTAS POR VIOLENCIA DE GÉNERO	51
3.5.2.4	MONUMENTO A LOS DESAPARECIDOS	52
3.5.2.5	HOMENAJE A LA MÚSICA.....	52
3.5.2.6	INSTALACIÓN.....	53
3.6	ANÁLISIS DEL TERRENO.....	54

CAPÍTULO IV.....55

MODELIZACIÓN.....		55
4.1	MODELO TEÓRICO	55
4.2	MODELO FUNCIONAL	56
4.3	MODELO DIMENSIONAL	57
4.3.1	UNIDAD OPERATIVA.....	57
4.3.2	UNIDAD DE APRENDIZAJE Y PERFECCIONAMIENTO.....	57
4.3.3	UNIDAD DE SERVICIOS GENERALES	57
4.3.4	UNIDAD DE SERVICIOS COMPLEMENTARIOS.....	57
4.4	CÁLCULO DE MACRO MÓDULOS DE MODELOS GEOMÉTRICOS	58
4.4.1	MÓDULOS DE EQUIPAMIENTO.....	58
4.4.2	CONCEPTO PARA LAS MODELOS GEOMÉTRICOS.....	58
4.5	MODELO GEOMÉTRICO	59
4.5.1	MODELO GEOMÉTRICO 1	59
4.5.2	MODELO GEOMÉTRICO 2	60
4.5.3	MODELO GEOMÉTRICO 3	61
4.5.4	MODELO GEOMÉTRICO 4	62
4.5.5	MATRIZ DE CONFRONTACIÓN MODELOS GEOMÉTRICOS.....	63

CAPÍTULO V.....64

PLANOS ARQUITECTÓNICOS		64
5.1	IMPLANTACIÓN	64
5.2	PLANTAS.....	65
5.3	FACHADAS.....	66
5.4	CORTES	67
5.5	PERSPECTIVAS.....	68

BIBLIOGRAFÍA69

1.	LIBROS CITADOS.....	69
2.	REFERENCIA LITERARIA	69
3.	INSTITUCIONES	69
4.	SITIOS WEB.....	69

CAPÍTULO I

FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA

1.1 CONOCIMIENTO DE LA NECESIDAD PERSONAL

Para reforzar los conocimientos adquiridos mientras cursé la carrera de arquitectura, así como para comprobar su utilización de manera práctica, encuentro necesaria la realización del proyecto de fin carrera, orientado bajo la tipología recreacional, orientada hacia el arte y la cultura.

Así mi formación académica estará completa, pudiendo enfrentar todos los retos vinculados con mi profesión de manera idónea.

1.2 CONOCIMIENTO DE LA NECESIDAD SOCIAL

Las nuevas expresiones de arte dentro de las zonas urbanas están marcando el desarrollo de las mismas, y logrando, como nunca antes se ha conocido, que el arte se manifieste por y para la gran mayoría de personas.

Así todas estas expresiones de arte que se desarrollan en la calle han tomado el nombre de Arte Urbano, el cual es la expresión más pura de los conglomerados, pues este nuevo arte refleja, a través de diversos medios, el sentir mismo de la sociedad, de las grandes masas, de los grupos reprimidos, de las clases altas como bajas, etc.

Los exponentes de la cultura urbana buscan permanentemente espacios donde poder exponer y desarrollar su arte, sus creaciones, pero no existen los suficientes y más aún, no se encuentra esta expresión artística organizada. Así la cultura urbana y su relación con la sociedad necesitan de espacios que mejoren las relaciones sociales de la comunidad.

Es por esto que este proyecto se dirige hacia el diseño de un laboratorio cultural de arte urbano, que agrupe a los exponentes del mismo en sus distintas formas, les ayude a

compenetrarse con la comunidad, que sea entendida su expresión cultural y a su vez que la comunidad, la urbe sea partícipe de la formación del arte, conozca de cerca la forma y la esencia del arte urbano, abriendo su horizonte cultural, enriqueciendo sus conocimientos, para que así tanto creadores como la sociedad creen vínculos dinámicos que sean de mutua ayuda.

1.3 PRIMERA PROBLEMATIZACIÓN

Las ciudades están vivas, cambian, evolucionan, producen iniciativas nuevas y otras desaparecen y mueren. Son sistemas dinámicos en constante evolución. Nuevos movimientos culturales se unen a los que ya están consolidados, los transforman, los modifican, los sobre pasan para implantar otros diferentes.

Como una parte de la cultura, los movimientos artísticos siguen las mismas reglas. La mayoría nacen fuera de los circuitos institucionales y aparecen como reflejo de los nuevos conflictos y tensiones sociales y de la necesidad de expresarse de las comunidades disidentes. Los movimientos juveniles acostumbra a ser la vanguardia de la renovación de los leguajes artísticos populares. Pero no son solo éstos, debemos contar con los tiempos de agitación política, reivindicación social, injusticia o migración.

Al resultado creativo de esta agitación renovadora, hoy se lo conoce ya como Arte Urbano; el cual no participa de la cultura dominante y no utiliza los canales que la sociedad ha previsto para sus propios movimientos, sino que se desarrolla por sus propios medios y es eco de lo que se podría llamar culturas de la calle, donde nace y se desarrolla, el único lugar común y al alcance de todo el mundo.

Ecuador no es la excepción a este fenómeno cultural, y por ende sus principales ciudades ya han sido afectadas por el desarrollo del Arte Urbano. Así el Distrito Metropolitano de Quito ya tiene expresiones propias de este tipo de arte.

El departamento de cultura del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, ya cuenta con información sobre el Arte Urbano, y lo ha categorizado de acuerdo al impacto del mismo en las diferentes ramas del arte, como lo indica el siguiente cuadro:

TIPO	ÁREA
Grafiti	Diseño
Teatro de la Calle	Teatro, Danza, Malabarismo y Mimo
Hip Hop y Música	Música y Baile
Escultura	Diseño

CUADRO No. 1 - ARTES URBANAS MÁS REPRESENTATIVAS EN EL DMQ

Fuente: Dirección de Cultura del DMQ

Elaborado por: La Autora

Con base en las expresiones de arte en la calle de la urbe quiteña, el diseño de un laboratorio cultural de arte urbano atenderá a las nuevas necesidades, enmarcándose en un espacio geográfico nuevo dentro del DMQ, logrando romper las estructuras tradicionales y acrecentando el acercamiento a las artes, en las zonas donde realmente se generan.

1.4 FORMULACIÓN DEL TEMA

Tomando en cuenta que:

- El Arte Urbano toma nuevos conceptos de las funciones de las instituciones actuales dentro de un marco globalizado.
- No se centra en la edificación o en la estructura en sí, sino busca comprender la relación existente entre este y su entorno, con su situación geográfica, con las actividades referentes, midiendo su impacto en la sociedad.

- El arte urbano en su concepción como expresión de los deseos y sentimientos de los grupos sociales que viven y se desarrollan en la urbe, es muy extenso, pero para fines de esta investigación se ha tomado las expresiones más relevantes del mismo, las cuales son: Grafiti, Teatro en la Calle, Malabarismo, Mimo, Música/Baile y Escultura.

Partiendo de este enfoque, se busca diseñar un lugar de interrelación social urbana, donde se promueva las nuevas formas de arte en la juventud del Distrito Metropolitano de Quito, partiendo desde la creación del arte, encontrando canales para transmitirlo hacia la comunidad de manera que esta se vuelva participativa no solo como espectadores, sino como parte influyente que aprenda y pueda desarrollar sus propias manifestaciones artísticas.

Es así que el tema del proyecto se define como: "***Diseño de un Laboratorio de Desarrollo y Difusión de Arte Urbano en el Distrito Metropolitano de Quito, enmarcado dentro de las expresiones de Grafiti, Teatro de la Calle, Mimo, Malabarismo, Escultura Urbana, Música y Baile, que involucre a la comunidad y a su vez consolide la interacción participativa con la misma***".

1.5 CONSTRUCCIÓN DEL PROBLEMA

1.5.1 JUSTIFICACIÓN TEÓRICA DEL TEMA

1.5.1.1 LA CULTURA EN EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO¹

A. EDUCACIÓN:

Con la llegada de los españoles también arribaron los primeros textos y libros, entre ellos, no podía faltar, la Biblia. Conforme se acumularon los textos, también surgió la necesidad de ubicarlos en espacios apropiados. Los primeros lugares fueron los conventos y las iglesias. El paso del tiempo hizo que su ubicación y conservación requiriera de personas capacitadas para estas tareas. Por eso, poco a poco se incrementó la bibliografía y la necesidad de bibliotecas que salieron de los conventos e iglesias para pasar a edificaciones públicas. Y ya en los dos últimos siglos se crearon las bibliotecas municipal y nacional en Quito. Los más destacados son la Biblioteca Nacional y el Centro Cultural Benjamín Carrión. A comienzos del siglo XX daban énfasis a la caligrafía y ortografía.

B. RELIGIÓN:

La religión católica fue un instrumento fundamental en la colonización de América por parte de la corona española. La evangelización de convirtió en la herramienta más poderosa para consolidar la conquista. Como consecuencia, el arte religioso y la arquitectura adquirió una importancia enorme que se plasmó con la construcción de las iglesias, monasterios y en la propia concepción urbana del Quito antiguo. Al mismo tiempo sirvió como la pedagogía más efectiva para impartir la instrucción religiosa. Por eso, España y sus colonizadores en América estimularon el crecimiento de artistas locales, quienes a su vez lograron una mezcla única de elementos indígenas y europeos.

¹ Tomado del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Dirección de Arte y Cultura. Plan de Desarrollo 2005 – 2011 Hacia el Bicentenario.

C. LENGUAJE:

El idioma oficial del Ecuador es el español y en las parcialidades indígenas el Quechua, idioma nativo que se mantiene hasta el momento en los grupos indígenas de nuestro País. El quechua es el lenguaje (o dialecto) indígena más hablado en la Costa, Sierra y Oriente.

D. VESTIMENTA:

Los diferentes tipos de vestimenta típica se dan según el ámbito social y cultural en el que se desenvuelven los grupos humanos, es un símbolo en donde ganan identidad. Es una expresión. También se dan por las creencias ancestrales. El tipo de vestimenta es una herencia que se va dando de generación en generación. Se da también de acuerdo a los materiales que existen en la zona y de acuerdo al clima en donde se desenvuelve la cultura. Cada vez son menos los grupos étnicos que mantienen la vestimenta típica de su cultura, perdiendo así identidad.

1.5.1.2 EL ARTE URBANO²

La idea de un "arte urbano" no se forja alrededor de un tipo de formas, modelos, imágenes o materiales, no es un estilo que se reconozca por alguna característica formal o material específica, sino que tiene muchas facetas e interpretaciones.

De hecho, la etiqueta "arte urbano" se ha utilizado indiscriminadamente para calificar obras que ocasionalmente se ubican en el espacio público, a las que parecen tener una "utilidad" pública, aunque se encuentren en dominios privados, a las que son realizadas de forma colectiva por grupos de vecinos, a las que han sido creadas para los medios de difusión pública como la televisión o internet y, cómo no, a aquellas obras que específicamente responden a un ideario que, desde varios años atrás, ha reclamado este título.

² Tomado de Guerrero Santos, Ana; "El Arte Urbano"; Unión Editorial S.A., México, 2003.

En este sentido habría que distinguir entre las obras realizadas para ser ubicadas en los espacios públicos al que pertenecen la mayoría de las realizaciones que, más o menos ocasionalmente, han sido depositadas en la calle, con independencia de su adecuación o calidad artística; y aquellas otras que, con propiedad, reclaman el título "arte urbano", por cumplir condiciones específicas que relacionan las expresiones con las cualidades físicas, funcionales, sociológicas o históricas del lugar donde se ubican.

Así se tiene que para el primer caso existen ejemplos de arreglos de parques y jardines, piletas, adecuaciones o arreglos estéticos de parques y plazas entre otras.

Pero para definir como arte urbano tanto una pintura, como un mural o una escultura (para el caso que sean fijos), o expresiones de danza, baile, teatro (para expresiones dinámicas) que se desarrollan en espacios públicos, no sólo cumplen funciones ornamentales, sino son el resultado de una expresión popular, de un sentimiento, de una necesidad colectiva, que se transforman en verdaderos iconos artísticos urbanos.



FIGURA No. 1 – EXPRESIONES DE ARTE URBANO

Fuente: Investigación propia, Recopilación de fotos de Quito vía Internet, y capturas propias.

Elaborado por: La Autora

A. DEFINICIÓN DEL ARTE URBANO

Durante todo el siglo XX, el arte contemporáneo ha experimentado un doble movimiento; por una parte, a través de la actividad desarrollada por los museos y las grandes exposiciones, ampliamente difundida por los medios de comunicación, el arte más actual se ha extendido de manera popular entre todas las clases sociales, que acuden sin complejos a visitar exposiciones y compran catálogos y libros de arte contemporáneo por millares, lo que presupone un interés popular por las manifestaciones del arte actual que supera la mera curiosidad ocasional.

Por arte urbano se entienden obras y comportamientos estéticos muy distintos. El término arte urbano carece de una definición concreta, pues es vago e impreciso, así:

- Consiste el arte urbano en instalar esculturas ocasionales en los espacios públicos.
- Es el arte encargado, pagado y propiedad del Gobierno, el cual se expone en museos dentro de la ciudad.
- Es el que trata de decorar plazas y calles con objetos varios de naturaleza creativa.
- Es el que se refiere a obras de grandes dimensiones instaladas en lugares públicos, tanto al aire libre como en espacios cerrados.
- Es un arte para mayorías.
- Es el que lo realizan artistas exclusivamente o es el que puede admitir un origen disciplinar plural en el que tomen parte arquitectos, urbanistas, paisajistas, jardineros, etc.
- Es un género con límites determinados o se inserta en el proceso de disolución de las fronteras entre las disciplinas: arquitectura-urbanismo-escultura-danza-música
- Es el que trata sobre una propuesta que debe interpretar y dar respuestas a problemas y necesidades colectivas.
- Es el que remite a una función social.

Por todas las definiciones expuestas, y por las que pueden surgir, se toma como Arte Urbano a todos los comportamientos creativos que participen en el debate político y social, discutiendo y criticando cuestiones políticas, sociales, culturales y económicas.

La interrogante es si el arte urbano está obligando al público o a la comunidad a dialogar con el emplazamiento, en tanto que se desarrolla en el espacio físico y sociocultural.

1.5.1.3 EL ARTE URBANO Y LOS ESPACIOS PÚBLICOS₃

Las ciudades están compuestas por una inagotable cantidad de sistemas que se superponen para conformar la compleja trama contenedora de las actividades del hombre y la sociedad. De acuerdo a esto existen dos figuras que, referidas a distintas intervenciones con diferentes significaciones, se convierten en el plano base sobre el cual interactúan las complejidades urbanas:

- La trama de la ciudad
- El sistema de espacios públicos

Haciendo referencia a la segunda figura, Los Espacios Públicos, no son sólo espacios físicos, dimensionales y tangibles, sino son también espacios sensibles donde se desarrollan las prácticas sociales, son soportes simbólicos y materiales donde se desarrollan todas las actividades que la sociedad puede o pudiera generar.

Así los espacios públicos afectados por las manifestaciones de la sociedad se convierten en instrumentos de intervención urbanística, de reforma social, figuras formadoras de ciudadanía, materialización de modelos de estado y sociedad; huellas de conflictos y proyectos.

³ GORELIK, Adrián. L. "Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires". Universidad Nacional de Quilmes; Buenos Aires. 1998.

Así se demuestra que partiendo de que el arte urbano es un efecto puramente social, al buscar su forma de desarrollo para lograr su mejor expresión, lo encuentra específicamente en los espacios públicos, que son su medio natural de desenvolvimiento, manifestación, y sobre todo creación.



FIGURA No. 2 – ESPACIOS PÚBLICOS: 1. Plaza de San Francisco.

Fuente: Investigación propia

Elaborado por: La Autora

1.5.1.4 LA ACCIÓN CULTURAL₄

El espacio público es el lugar de encuentro y relación de las personas, entonces, ¿hay cómo considerarlo un espacio para la creatividad?

La creación en el espacio público sugiere su transformación a partir de aplicarle imaginación y sensibilidad. Las personas al percibir este cambio sienten la vulneración de su código cotidiano de vida, abriéndoseles una infinitud de posibilidades en su entorno, como sentirse atraídos por esa influencia, o sentir repudio al cambio en su ambiente, entre otras más.

⁴ González, Tony. "Las Artes de la Calle y las Dinámicas Urbanas", Fiestacultura No. 17, Barcelona, 2003.

Todo orden constituido se muestra reacio a ceder el espacio público a la creación, pues va en contra de lo planificado y lo establecido, por lo que pone impedimentos para que estos cambios se den de forma espontánea y libre. Cuanto más desarrollada está la sociedad más difícil es utilizar el espacio público para las actividades en comunidad.

Con el avance de la sociedad, cada vez más el espacio público se privatiza, así las plazas y parques, en donde se producía la relación entre las personas, se las va sustituyendo por centros comerciales, en donde el objetivo principal no es ya la relación sino el consumo. En las sociedades opulentas se diseñan los espacios públicos para el consumo y el ocio, siempre en un "entorno seguro". El espacio público está controlado. Las tensiones que genera el espacio público son eliminadas (espacio para la rebeldía, la contestación, etc.). El desarrollo del arte y la cultura, se ve marginado a lugares específicos diseñados para el respecto, restando la validez de la expresión libre. Pero esto no se ha vuelto un impedimento para que la cultura se desarrolle.



FIGURA No. 3 – ESPACIOS CULTURALES: Teatro Sucre, Quito

Fuente: Investigación propia

Elaborado por: La Autora

La acción cultural busca formas para poder manifestarse, aunque el orden la encasille, es parte del desarrollo de toda sociedad. Es por esto que a esta acción cultural, no le importa transgredir normas con el fin de poder darse a conocer y expresar su mensaje.

La acción cultural encuentra en el arte urbano, la vía más libre de expresión, rompiendo paradigmas, barreras de orden, saliendo de la sociedad para que ella misma la asimile.

1.5.1.5 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El procedimiento en la didáctica de la investigación consistirá en primer lugar, en actividades de tipo teórico, que será la introducción de modo progresivo de los presupuestos metodológicos y estadísticos implicados en los diseños.

En segundo lugar, las actividades de carácter práctico, en las que se procederá al análisis de investigaciones reales, y al tratamiento informatizado de datos de diseños de investigación simulados.

A. ENFOQUE:

Los enfoques investigativos que se tomarán en cuenta para esta investigación son:

- *Positivista (racionalista, cuantitativo)*, donde la causa-efecto es la base de explicación de todo fenómeno observado.
- *Interpretativo o hermenéutico (naturalista, cualitativo)*, interpreta la realidad con base en implicaciones.
- *Sociocrítico*, a través de la reflexión busca ser motor de cambio y transformación social.

B. ALCANCE:

El presente estudio tendrá un alcance exploratorio y descriptivo. A pesar de que algunas áreas temáticas que se estudian están altamente documentadas, las relaciones entre ellas no lo están.

1.5.2 JUSTIFICACIÓN EMPÍRICA DEL TEMA

Para definir la justificación empírica, se hace referencia a la experiencia en relación a lo planteado de forma que ayude a exponer el problema. Así la experiencia comienza en las relaciones informales que se entablan entre la cultura y la sociedad, entre el arte y la ciudad, pasando a identificar quiénes son los nuevos imaginarios, llamados hoy imaginarios urbanos, así como sus nuevas propuestas y su influencia, para luego llegar a expresar la situación real de estos exponentes y generadores del arte urbano en Quito, su expresión y sus perspectivas de supervivencia.

1.5.2.1 ARTE Y CIUDAD

¿Qué ha cambiado? ¿La ciudad o la manera en que la miramos? En el contexto de la urbe fragmentada e impulsada por sus propias fuerzas erráticas, ¿son los edificios o son las nuevas expresiones de arte las que cargan de magnetismo a la ciudad?

Antes solo se planteaba la fachada de las edificaciones como la parte constitutiva de un diseño elegante y original, pero ahora esta concepción se ha expandido hacia la totalidad de la edificación, transformando el espacio, el entorno, y dando cabida al desarrollo de nuevas formas de arte.

La arquitectura irrumpe así en la esfera creativa que antes era propia de los "artistas". Sorprendido de las herramientas puestas en sus manos, el arquitecto enfrenta el reto de explorar sus posibilidades. La ciudad de Quito, aceptó el desafío y se produjo una gran cantidad de manifestación artística y como resultado de este proceso, Quito es otra ciudad. En otras palabras, lo que se entendía por ciudad se desvaloriza y se convierte en algo más complejo y difícil de codificar.

En esta nueva estructura de ciudad, el surgimiento de nuevos artistas, que no saben lo que van a encontrar y andan en búsqueda de descubrir, abriendo espacios en la urbe, pudiendo racionalizar sus búsquedas pero no descifrando lo que va a sorprender. Ellos son los

artistas urbanos, cuyo arte refleja esta nueva estructura, esta nueva sociedad, su cambio, su crecimiento, su evolución.

El vértigo del actual modo de vida basado en la movilidad, impregna a la ciudad de múltiples expectativas. Millones de seres intercambiando necesidades, intentando ampliar sus recursos, cambiaron lo que hasta mediados del siglo XIX históricamente había sido un lugar de permanencia.

"La movilidad que ha fragmentado las rígidas estructuras sociales y religiosas, deja al descampado a la sociedad y en este contexto inquieto, a todas luces en expansión, la expresividad es el resultado de la urgencia de dar con una identidad. El hombre, desde siempre reflejado en sus obras, presiona en busca de esa identidad y la ciudad recoge la impaciencia colectiva en la expresión de sus edificios y espacios."⁵

Lo que antes siempre estuvo en manos de los pintores y escultores, la libertad para explorar sobre las telas y mesas de escultura, como un ejercicio que no conlleva más que un deber de abstracción, ahora lentamente una nueva generación nacida de las entrañas mismas de sociedad es la responsable de componer una fusión entre las edificaciones y plazas de la ciudad con el arte, así su necesidad de plasmar la vivencia social es la respuesta al cambio social. Además el artista urbano busca la intención de respuesta urbana a los desafíos planteados por la concentración de actividades: recreación en la plaza, comercio, cultura, esparcimiento, estaciones de metro vía, terminales de buses, estacionamientos en los subterráneos.

Cabe concluir que el arte se puede manifestar de muy diversas maneras: en museos, en galerías, en la ciudad, sin limitaciones, pero también es una realidad que en este tiempo tiene su identidad y que la ciudad le está señalando un escenario tridimensional desconocido e inquietante.

⁵ Bustamante, Oscar. "La Ciudad y el Arte Abstracto". Universidad Católica de Chile, Estudios Públicos, 2004.

En tiempos antiguos, la ciudad era una voluntad colectiva, y paradójicamente en manos de directores como los papas católicos o los reyes. Pero hoy, hay una gran diferencia, ahora es el tiempo de las posibilidades: para las ciudades contemporáneas hay un campo abierto, cada edificio que se eleva, cada rincón o subterráneo, cada plaza, cada parque, tiene en sus manos la posibilidad de sorprender.

Nunca antes existió tal desafío. La ciudad contemporánea es libre. El nuevo orden urbano se ha liberado, a la espera de que artistas conviertan las estructuras en esculturas y los espacios en pinturas.

1.5.2.2 LOS IMAGINARIOS URBANOS

Los imaginarios urbanos son artistas que contemplan la ciudad como museo incluye además todos los elementos de la cultura visual, todo el universo imaginario de sus habitantes. Por ciudad no debe entenderse sólo un trazado regular dentro de un recinto, una distribución ordenada de funciones públicas y privadas, un conjunto de edificios representativos y utilitarios. Igual que el espacio arquitectónico, con el cual por otra parte se identifica, el espacio urbano tiene sus interiores.

También son espacios urbanos los ambientes de las casas privadas, el retablo del altar mayor de la iglesia. Son espacio urbano, también las extensiones de la influencia de la ciudad más allá de sus muros; los campos aledaños desde donde llegan los productos al mercado de la plaza y donde el ciudadano tiene sus casas de campo y sus granjas. El espacio figurativo, no está compuesto sólo por lo que se ve sino por infinitas cosas que se saben y se recuerdan.

La historia del arte deberá ser también esencialmente la historia del imaginario urbano y colectivo a través del cual la comunidad ciudadana se ubica en el mundo. La interpretación del imaginario urbano no puede limitarse al terreno de las antes llamadas "artes mayores" sino que exige la atención a todo patrimonio cultural, lo que, además, es paso indispensable para su protección.

1.5.2.3 LAS NUEVAS PROPUESTAS

Lo importante es comprender que más allá de un compromiso estético el arte urbano lleva implícito un compromiso social y que cada manifestación artística de esta índole deja translucir una ideología, una filosofía, una postura frente al supuesto espectador.

Compromiso social que significa tenerlo en cuenta como sujeto que busque dar sentido a su vida y concrete mediante la participación, la definición del tipo de espacio y organización social que lo contenga sobre la base del bien común.

La propuesta del arte urbano es replantear la construcción de un orden donde el espacio social recupere su protagonismo, donde la calle sea un conector entre lo público y lo privado, y donde el espacio público sea el condensador de la vida social, un elemento de encuentro estructuralmente urbano.

1.5.2.4 IMAGINARIOS QUITENOS, SU VIDA, SU OBRA, SUS PROPUESTAS

Las plazas y calles del centro histórico como los pasajes de centros comerciales y las autopistas que conectan a las distintas partes del Distrito Metropolitano de Quito son los grandes escenarios donde se desarrolla el arte urbano.

Estas manifestaciones han provocado la ruptura de los espacios hegemónicos del arte, configurando así una ciudad que, con sus matices y diferencias, permite a todo público acceder a la cultura.

Sobre la presencia del arte urbano en Quito, y cómo se está desarrollando, a continuación se presenta varias declaraciones de exponentes quiteños de este tipo de arte:

- Patricio Guzmán, director de teatro, aseguró que si bien es cierto el arte urbano no es nuevo, su desarrollo sí depende de un contexto, de la coyuntura política y social. "El desarrollo del arte urbano en Chile y Argentina se intensificó luego de fuertes procesos políticos, como las dictaduras que vivieron hace décadas", dijo.

- Samuel Tituaña, gestor cultural de Al Zur-ich, explicó que en Ecuador existe un cúmulo de manifestaciones artísticas que se están construyendo, transformando y replanteando, tanto en individuos como en colectivos que buscan trabajar en la urbe sus propias inquietudes políticas, lo que evidencia su desarrollo.
- El artista visual Fernando Falconí, indicó que más allá del acceso masivo al arte, es preciso considerar tres factores fundamentales: contexto, interacción social (objeto-público) y reacción que la obra artística provoca. "Sin lugar a dudas, los contextos físico y social son los elementos indispensables en la expresión del arte urbano. Los espacios y el contexto determinan el sentido de la obra, por eso no todo lo que figure en un escenario público es arte urbano, por más masivo y accesible que este sea", dijo.

En Quito, el grabado, el dibujo (grafiti), la pintura, la creación escénica, el movimiento y la construcción de personajes teatrales son parte del desarrollo de expresiones de arte urbano. Todas estas manifestaciones buscan condensar su lugar y su pertenencia en la urbe quiteña.



FIGURA No. 4 – GRAFITI EN 3D – Sector El Placer

Fuente: Investigación propia

Elaborado por: La Autora

En base a la clasificación dada por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito a las manifestaciones de arte urbano (misma clasificación que fue expuesta en el Cuadro No. 1),

se ha tomado las referencias para esquematizar las expresiones artísticas que conforman este arte; así se tiene:

- En el área del Diseño, las manifestaciones artísticas urbanas son el Grafiti y la Escultura.
- En el área de la creación escénica (teatro), se presenta el teatro de la calle, la mímica y el malabarismo.
- Y por último en el área de música y baile, está el Hip Hop, el Rock, el Breakdance y la danza contemporánea, tradicional y folklórica.

Como se indica estos referentes son tomados de la clasificación realizada por el Departamento de Arte y Cultura del Municipio del DMQ.

En relación a la difusión actual del arte urbano en los espacios públicos del Distrito Metropolitano de Quito se tiene los siguientes:

CENTRO HISTÓRICO DE QUITO:

Plaza de la Independencia

UBICACIÓN: Calles Venezuela, García Moreno, Chile y Espejo

FUNCIÓN: Espacio público, recreación

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Concentraciones de carácter político, danza tradicional, mímica.

ILUSTRACIÓN:



Plaza de San Francisco

UBICACIÓN: Calles Bolívar, Benalcázar, Sucre y Cuenca

FUNCIÓN: Espacio público, social y político. Culto y comerciales

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Concentraciones de carácter político, religioso y social; danza contemporánea, tradicional y folclórica; teatro y mímica; conciertos musicales.

ILUSTRACIÓN:



Plaza de Santo Domingo

UBICACIÓN: Calles Flores y Rocafuerte

FUNCIÓN: Culto, Iglesia

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Concentraciones religiosas y sociales; danza tradicional y folclórica, teatro y mímica

ILUSTRACIÓN:



Plazoleta de la Merced

UBICACIÓN: Calles Cuenca y Chile

FUNCIÓN: Culto, iglesia

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Exposiciones culturales

ILUSTRACIÓN:



Plaza del Teatro

UBICACIÓN: Calles Guayaquil, Manabí y Flores

FUNCIÓN: Espacio público Recreacional

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Concentraciones sociales, exposiciones culturales, danza, teatro, conciertos musicales.

ILUSTRACIÓN:



CENTRO NORTE DE QUITO:

Parque El Ejido

UBICACIÓN: Avenidas 10 de Agosto, Patria, 6 de Diciembre y Tarqui

FUNCIÓN: Espacio público y recreacional

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Danza, teatro, mímica, malabarismo, dibujo y pintura, concentraciones sociales, exposiciones, realización de deportes

ILUSTRACIÓN:



Plaza Foch

UBICACIÓN: Calles Foch y Reina Victoria

FUNCIÓN: Espacio público recreacional

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Exposiciones, conciertos musicales, danza, mímica, malabarismo, concentraciones sociales

ILUSTRACIÓN:



Parque La Carolina

UBICACIÓN: Avenidas Amazonas, Los Shyris, Eloy Alfaro, República y Naciones Unidas

FUNCIÓN: espacio público recreacional

EXPRESIONES SOCIALES Y ARTÍSTICAS REALIZADAS: Realización de deportes, teatro, mímica, danza, conciertos musicales, concentraciones sociales y políticas, dibujo y pintura

ILUSTRACIÓN:



De acuerdo a lo expuesto se refleja una realidad sobre el arte urbano en el Distrito Metropolitano de Quito, en el cual su desarrollo y expansión está limitado actualmente entre el Centro y Centro Norte de la ciudad.

A pesar de esta limitación, la necesidad de pertenencia de los artistas urbanos busca constantemente un lugar donde su imaginación pueda experimentar con nuevas formas dentro de la ciudad y de allí sale la necesidad de emprender en un proyecto de desarrollo de un laboratorio de arte comunitario.



FIGURA No. 5 – ESCULTURA – Exposición Toros en la Ciudad, Diciembre 2008, Quito.

Fuente: Investigación propia
Elaborado por: La Autora

Esta idea de generación de espacios de creación alternativa debe desarrollarse de manera permanente y siempre permanecer abiertos para el público que haya tenido vinculación o no con el arte.

Aparte de la clasificación dada por el Municipio del DMQ y al estudio descriptivo de plazas y parques indicado anteriormente, la relación de la expansión informal del arte urbano y de sus exponentes, actualmente se centra en espacios alternativos que les permite desarrollar de manera más libre y menos centralizada su arte.



FIGURA No. 6 – MALABARISMO URBANO – Sector El Recreo, Quito.

Fuente: Investigación propia
Elaborado por: La Autora

Según sus propios exponentes y de acuerdo a lo manifestado por la agrupación cultural Al Sur-Ich, dentro de la ciudad de Quito estos espacios alternativos son: La Nueva Aurora, Guamaní, La Ferroviaria, Turubamba, Chillogallo, Lucha de los Pobres, La Ecuatoriana, La María Auxiliadora, Ciudadela Tarquí, Solanda, Guajaló, El Conde, El Pintado, La Villaflora, Chimbacalle, La Pío XII, Hermano Miguel, Santa Lucía de la Colmena, La Magdalena, El Calzado, entre los más destacados. Pero siempre el artista urbano quiteño está dispuesto a "colonizar" nuevos espacios, como el norte de Quito donde aun no existe mucha acogida del arte urbano como en el sur de Quito.

1.5.2.5 CARACTERÍSTICAS QUE DEBEN TENER LOS ESPACIOS PARA DIFUSIÓN DE ARTE URBANO, DE ACUERDO AL ARTE

A. TEATRO



La plaza óptima que necesitan los teatreros urbanos para difundir su arte es un área limpia, amplia, sin obstáculos que anulen de alguna forma su trabajo, como la visibilidad de los espectadores hacia los artistas, los movimientos de los artistas o que dificulten la puesta en escena del escenario y decorados.

El artista urbano busca las plazas o parques con gran concurrencia de masas y en este caso específico prefieren exponer su arte en plazas y plazoletas con desniveles, como las que podemos encontrar en el Centro Histórico de Quito, que cuentan con amplios graderíos que se encuentran a las salidas de las Iglesias. Estos graderíos y diferencias de alturas, ayudan al artista a implantar sus escenarios y empezar su obra en otro nivel y coloca al público en otra plataforma, creando así una mejor visión desde todos los ángulos, una cierta jerarquía y comodidad al espectador ya que los graderíos sirven como "butacas" para observar al artista y así evitar la fatiga del público al momento de apreciar la obra. Esto no quiere decir que las plazas que no cuentan con estas características no sean adecuadas ya que en cualquier área los artistas se dan sus modos para que de igual forma los espectadores se sientan a gusto. Las agrupaciones se dan en forma circular, semicircular y envolvente, brindando así, una mejor visión, participación e integración. El círculo permite crear mayor atención del público en el

centro de este (centro donde se desarrolla la obra) y una visión desde cualquier punto donde se encuentre parada la persona.

B. BAILE Y MÚSICA



Las características que debe cumplir el área para desarrollar este arte son muy similares a la hablada anteriormente (Teatro). Si bien el artista no se complica por como es el espacio donde van a trabajar, si prefieren que el espacio tenga ciertas características. En este caso también es preferible una plaza a desnivel, colocando así al artista en un plano y al espectador en otro, también es importante que no haya obstáculos que impidan la visibilidad, etc.

Lo que sí es muy importante es la característica que el piso tiene que tener, puesto a que los bailarines de estos ritmos manifiestan su arte con todo el cuerpo apoyado en el piso, con desplazamientos largos, muchas veces riesgosos, saltos, y de más. De preferencia se necesita un piso liso, firme, plano, sin irregularidades, que no sea resbaloso. La piedra, madera y cemento son materiales nobles para este tipo de arte. Estos bailes se manifiestan más en parques, veredas y plazas.

C. MIMO



El espacio de trabajo del mimo puede ser desde un semáforo o parada de bus que rodee una plaza, hasta el interior de la plaza en sí, solo necesitan una pequeña área.

El mimo es más estático que dinámico, se pueden quedar en pie horas en un mismo lugar llamando la atención, como también pueden desplazarse, caminando atrás de una persona “burlando” a ésta con imitaciones gesticuladas.

Los mimos tienen poco tiempo para demostrar su arte y llamar la atención de la gente, así que su actuación tiene que ser clara, limpia e interesante. Muchas veces los mimos expresan su vida; sus penas y alegrías, dejando a la imaginación abierta al que lo mira.

D. MALABARISTA



Al igual que el mimo el malabarista puede difundir su arte desde un semáforo, hasta una plaza. Si es en un semáforo, el artista no tiene tiempo que perder, puesto a que son

segundos que el artista tiene para hacer un buen trabajo y ser admirado mientras el semáforo se encuentra en rojo. Buscan los semáforos con mayor duración, los que tienen más cruces y donde existe mayor concurrencia de automóviles.

Hay que saber distinguir el arte, no todos los que se paran al frente de un carro en un semáforo son considerados malabaristas, no es lo mismo practicar a diario por horas, utilizar distintos utensilios para hacer más interesante el acto, difundir arte, etc., que una persona que eleva dos que tres objetos al aire, que se da un trampolín y con eso acaba la función.

En el caso de trabajar en plazas, el malabarista no es muy exigente con el espacio y no necesitan grandes áreas. Lo que si buscan, como el resto de artistas urbanos es llamar la atención de un buen número de personas, así que la mejor plaza es la que más visitada, transitada y circulada es por los individuos. Otra cosa importante que toman en cuenta es que mínimo a los 8m de altura del área de trabajo no existan obstáculos que impidan desarrollar su trabajo, ya que los objetos que utilizan son elevados al aire a grandes alturas.

E. GRAFITI



Los grafiteros trabajan más en las noches que en el día, la razón es por lo clandestino de su arte. Este arte es muy poco aceptado y valorado por la sociedad, muchos de estos exponentes artísticos son apresados por la policía si son encontrados, pero estos grupos son muy solidarios entre ellos, un grafitero entrevistado dijo " Si alguno de nosotros somos apresados o difamados por alguien todos nos unimos a apoyarlo, como una familia, no nos abandonamos" Otro entrevistado se manifestó y dijo "Nosotros pintamos cualquier muro excepto los muros y paredes del Centro Histórico de Quito, Iglesias y objetos arquitectónicos patrimoniales, somos muy respetuosos con eso. Claro que no faltan los vándalos que no les importa nada y grafitean con sus "latas" en estos lugares.

Sus diseños son plasmados en su gran mayoría en la parte media de las paredes, puesto a que se les dificulta mucho salir con escaleras al menos en las noches. Una gran parte de grafiteros realiza sus firmas, dibujos y frases a la altura de los ojos, para que las personas tengan una vista directa de sus obras.

Las curvas cerradas, donde el conductor se obliga a frenar, muros altos, imponentes que llaman mucho la atención, paredes vistas, no escondidas, paradas de buses, pistas de patinaje y bicicletas, parques, etc., son ocupados por estos artistas.

Otros lugares donde los grafiteros plasman su arte son en lugares con los que se sienten identificados, con algún tipo de apego, vivencia de sus vidas, o manifestaciones sociales o políticas de los artistas y de la gente.

Las texturas y colores de las paredes también son importantes, prefieren los muros lisos y de colores claros, por la adherencia de la pintura en las paredes y para que puedan utilizar cualquier pintura sin ningún problema de colores.

Existen grafitis en 2d y 3d, el más elaborado en Quito es el 2d, ya que los grafiteros no tienen los conocimientos suficientes para elaborar un 3d, conocimientos como la profundidad, sombra, luz, y perspectiva. La idea es implementar en el Laboratorio de aprendizaje y difusión el diseño de grafiti en 3d.



El grafiti se encuentra clasificado según los artistas urbanos en 3 clases:

Bombing: como la misma palabra lo dice, es un bombardeo, un grafiti rápido, explosivo.

Tag: Este se refiere a las firmas y frases.



Grafiti: es un dibujo más artístico, más elaborado, al que se le dedica más tiempo.

F. ESCULTURA



Es un movimiento que lamentablemente no ha tenido trascendencia en Quito, donde los escultores urbanos no han adquirido grupos definidos donde se den a conocer sus obras y su nombre.

La mayor parte de esculturas se pueden observar en las fechas festivas como Agosto mes de las Artes, Fiestas de Quito, etc.

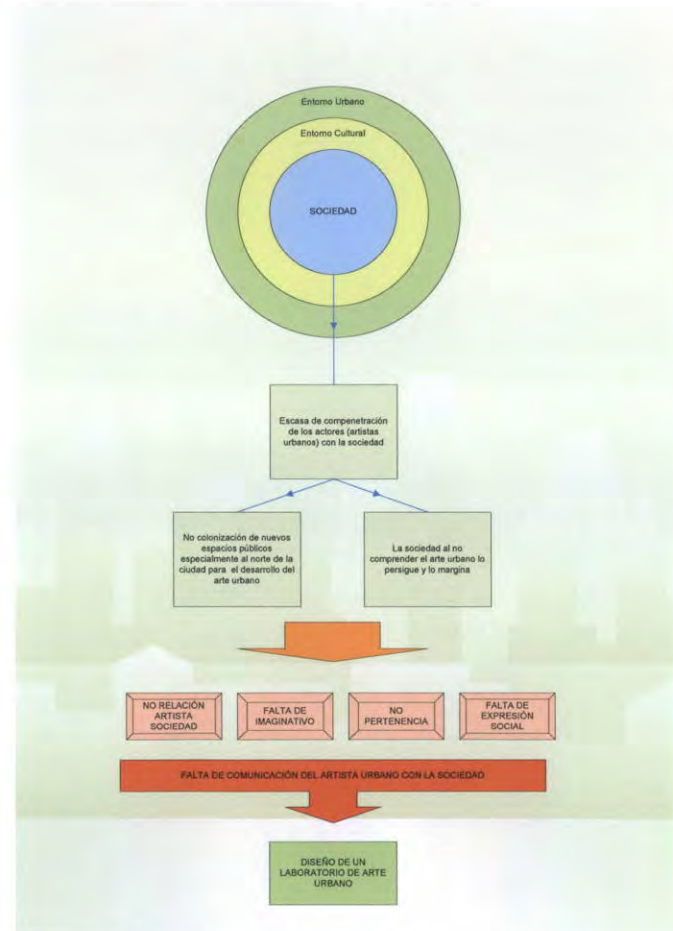
No es muy común este arte urbano, pero no por eso es el menos importante e interesante.

Las esculturas son ubicadas en Centros de Exposiciones, Centros de arte y cultura y a veces en plazas y plazoletas temporalmente. Las áreas que buscan los exponentes de este arte para ubicar sus obras son en lugares con algún tipo de representación cultural o en lugares históricamente importantes.

Se deben tomar en cuenta aspectos importantes como la luz y sombra para una mejor apreciación de la obra.

La escultura que se va a implementar en el Laboratorio de Arte Urbano es con materiales reciclados y desechos.

1.5.3 RED DE CAUSALIDAD



Fuente: Investigación propia

Elaborado por: La Autora

1.6 ESTRUCTURACIÓN DEL CUERPO DE OBJETIVOS Y ACTIVIDADES

1.6.1 OBJETIVOS

1.6.1.1 GENERAL

Diseñar un laboratorio de producción y difusión cultural de arte urbano en el Distrito Metropolitano de Quito, el cual interrelacione a los actores del arte con la comunidad, experimentando sobre el desarrollo artístico, tanto desde la visión del artista como la del individuo de la comunidad, para así mejorar la aceptación de este tipo de arte y aportar al enriquecimiento cultural.

1.6.1.2 ESPECÍFICOS

- Definir la teoría arquitectónica, cultural y social necesaria para el desarrollo del proyecto.
- Analizar el lugar propicio para la implementación del Laboratorio Cultural de Arte Urbano en relación a su proceso de producción, con base en las necesidades de la colectividad y el entorno.
- Descentralizar el área cultural que existe actualmente en el DMQ, encontrando nuevos sitios de difusión cultural.
- Incorporar las nuevas tendencias del arte urbano a la arquitectura.
- Definir el programa arquitectónico a seguir.
- Proporcionar al DMQ el conocimiento de nuevas tendencias culturales creadas por y para la sociedad.

- Promover la participación de Arte Urbano en los Municipios del DMQ para implementar más establecimientos de este tipo en la ciudad de Quito.
- Diseñar la propuesta arquitectónica, basándose en los nuevos conceptos de arte urbano, mezclando lo tradicional con lo actual, propiciando el cambio de galería estática a dinámica, donde se pueda interactuar con la comunidad.

1.7 DELIMITACIÓN DE LOS ALCANCES DE LA PROPUESTA

1.7.1 ALCANCE TEÓRICO:

Exponer lo referente a la problemática cultural, con su respectiva fundamentación temática:

- Planteamiento de la propuesta
- Planteamiento arquitectónico

1.7.2 ALCANCE CULTURAL:

Diseño de un espacio de producción cultural para que la comunidad desarrolle su sentido artístico

- Necesidades artísticas de la comunidad
- La cultura en el Distrito Metropolitano de Quito

1.7.3 ALCANCE FÍSICO:

Propuesta espacial de la ubicación del Laboratorio de Producción Cultural de Arte Urbano.

- Programación Arquitectónica
- Modelo dimensional
- Modelo teórico
- Modelo funcional

- Modelo geométrico
- Modelo propositivo

Conjuntamente el desarrollo de la difusión artística va a estar contemplado en la propuesta sobre la utilización de nuevos espacios públicos como son plazas, parques o calles.

1.7.4 ALCANCE DEL PROYECTO

- Emplazamiento
- Plantas arquitectónicas
- Elevaciones
- Secciones
- Perspectivas
- Detalles de mobiliario

CAPÍTULO II

CONCEPTUALIZACIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN

2.1 CONOCIMIENTO DE LA TEORÍA DE LA TIPOLOGÍA

El "tipo" se conceptúa como un modelo del que se puede extraer copias y esquemas de comportamiento característicos de un conjunto de fenómenos con rasgos característicos, que en un momento determinado nos permite su clasificación⁶.

El método del manejo de tipologías arquitectónicas, ayuda a comprender la arquitectura como hecho histórico y conjuntamente permite la identificación, simplificación y ordenamiento de datos, los cuales, consienten su descripción. Como Arquitecto es necesario tomar conciencia del pasado racionalmente considerado como precedente. La arquitectura es un testimonio que nos permite aproximarnos a épocas remotas y nos habla de sus formas de vida, usos y costumbres que prevalecieron en ellas.

Examinar la arquitectura antigua no es con la idea de copiar sus formas, sino con la esperanza de enriquecer ampliamente nuevas sensibilidades que son producto de nuestros días.

2.1.1 COMPONENTES PRINCIPALES DE LA TIPOLOGÍA

Para el proyecto cultural, se presentan las siguientes necesidades y condicionantes:

- Necesidad de expresión de la cultura urbana.
- Necesidad de poseer cultura general, enriquecer el nivel cultural de la sociedad.
- Necesidad de conocer la vida real de la comunidad.
- Necesidad de expresar problemas, necesidades y sentimientos de las personas.
- Necesidad de expresar un arte real, crudo, que denuncie la verdad de la sociedad.

⁶ STROETER, João Rodolfo. Teorías sobre arquitectura. México: Editorial Trillas, 1994

- Condicionamientos de planificación urbana
- Condicionamientos tipológicos.
- Condicionamientos arquitectónicos

Al consolidar los requerimientos, se presentan los siguientes procesos:

- Imagen y fisonomía urbana
- Tejido urbano, áreas construidas y vacías
- Morfología urbana y arquitectónica, en lo referente especialmente a los espacios públicos, su tipología y estudio referente al arte.
- Desarrollo de nuevas manifestaciones sociales y por ende culturales
- Desarrollo de la cosmovisión de la sociedad

Las tipologías estudian la diferencia entre los propósitos para los cuales están hechas las obras arquitectónicas, tomando como referencia los distintos aspectos en que diferencia la percepción de las cosas. Buscan características o atributos similares y sobre la base de ellas, establece categorías para la clasificación de los tipos de arquitectura como: arquitectura religiosa, militar, recreacional etc., entre otras⁷.

Así la tipología que sigue este proyecto es de Arquitectura Pública para Espectáculos y Ocio, haciendo referencia a los centros culturales, de la cual se ha elaborado la tipología para el laboratorio de arte de producción cultural.

2.1.1.1 PRODUCCIÓN CULTURAL

Para este proyecto, es su parte de producción cultural la que se toma en cuenta, la Arquitectura, Espacios, Condiciones Urbanas, Salas de ensayo y de difusión, Área de artistas, Unidad Operativa, Servicios Complementarios y Servicios Generales.

⁷ Martín M. De La Tipología Arquitectónica. Ediciones del Serval. Barcelona, 1993. Pág. 153

A. UNIDAD DE SERVICIOS GENERALES

- Plaza de acceso
- Accesos: público, actores y personal administrativo
- Caseta de vigilancia (Seguridad)
- Estacionamiento público y privado
- Andén de carga y descarga
- Cuarto de máquinas
- Cuarto de basura
- Cuarto de aseo

B. UNIDAD ESENCIAL

a. Zona de Artistas:

- Camerinos
- Baños para hombres y mujeres con vestidores
- Área de trabajo de Teatro, Mimo, Malabarismo, Escultura, Grafiti y Música/Baile.
- Plazas de difusión.

b. Zona de Talleres:

- Teatro
 - Malabarismo
 - Mimo
 - Escenografía, utilería, costura
- Escultura
- Grafiti
 - Dibujo
 - Pintura
 - 2d y 3d

- Música y Danza
 - Hip Hop
 - Break Dance
- Servicios sanitarios

C. UNIDAD OPERATIVA

- Vestíbulo de acceso
- Oficina de la Dirección General
 - Recepción
 - Secretaría General
 - Administrador
 - Recursos humanos
 - Rectorado
 - Sala de reuniones

D. UNIDAD SERVICIOS COMPLEMENTARIOS

- guardarropa
- área de exposición
- sanitarios para hombres y mujeres
- teléfonos públicos
- restaurante o cafetería
- islas comerciales
- plazas temáticas

2.1.1.2 DESCRIPCIÓN DE LAS ÁREAS

- **Zona de servicios generales:** tiene la finalidad de satisfacer las necesidades tanto de los empleados como las del edificio.
- **Plaza de acceso:** se debe de considerar una plaza. En caso de que sea un solo cuerpo, ésta se integrará a la calle. La plaza se ligará al estacionamiento.

- **Estacionamiento:** en caso de quedar al aire libre se regirán de acuerdo a los reglamentos correspondientes del lugar. El personal administrativo y los artistas deben contar con su propio estacionamiento separado del público. Cuando se deje al descubierto se creará un bloque independiente y un punto que reúna los núcleos de escaleras que conecten al vestíbulo.
- **Acceso:** su ubicación seguirá un orden del público que asiste al local. El acceso de artistas, trabajadores y personal administrativo que llegan a pie o en vehículo será cómodo y visible.
- **Zona del público:** es un espacio por donde el público ingresa y permanece determinado tiempo antes del ingreso a los talleres.
- **Información:** Se localiza en la entrada. Se las utilizará normalmente para entregar información sobre las actividades que se están realizando, y también cuando se requiere cobrar para algún taller determinado.
- **Vestíbulo general o foyer:** es la prolongación que permite la llegada a los diferentes ambientes del centro de arte. El espacio permitirá la correcta interrelación entre las áreas del público sin que haya interferencias. Este espacio debe delimitar los locales que se encuentran dentro del, como la cafetería o bar, servicios sanitarios etc.
- **Teléfonos públicos:** se ubican en el área de menor ruido, se colocaran cabinas empotradas al muro.
- **Locales:** puede haber uno o más locales con espacio para exposiciones, almacén y para venta de objetos realizados por los artistas en la escuela.
- **Servicios sanitarios:** serán para hombres y para mujeres. El número será de acuerdo a la cantidad de visitantes estimada. Estos serán separados por trampas que eviten la visibilidad en el interior; por lo menos contarán con excusado, mingitorio y lavabo para discapacitados.
- **Espacios para la venta de comida y bebidas:** la cafetería, restaurante y/o bar se pueden diseñar de forma independiente o concentrada en un mismo bloque. En caso de la cocina y restaurante contarán con área para comensales, cocina y almacén.
- **Cuarto de aseo:** su ubicación estará cerca de los servicios sanitarios.

2.1.1.3 DIFUSIÓN CULTURAL

Para la difusión cultural no se requiere, como en el caso anterior, de un terreno adecuado especialmente para este fin, sino se presenta la alternativa de escoger, a través de un esquema organizado y planificado, sitios públicos como plazas, parques, plazoletas, centros comerciales, etc. para adecuarlos de acuerdo a los requerimientos específicos de las obras a presentarse, logrando una verdadera compenetración con la urbe en lo referente a la exposición del arte urbano. La difusión de Arte Urbano se dará principalmente en el terreno donde será implantado el Laboratorio de Arte Urbano. A su vez será difundido en espacios públicos de la ciudad, convirtiéndose así en un Laboratorio itinerante, recorrerán parques, plazas, centros comerciales, avenidas y calles principales, para así expandir más su arte por toda la ciudad y promover la participación social entre actores y público.

Las presentaciones itinerantes irán acompañadas de información sobre el laboratorio de producción de arte urbano, para que una vez que la comunidad conozca y sienta el arte expresado en los espacios públicos, genere la necesidad de aprender más al respecto, pudiendo acercarse a las instalaciones de producción de arte para que conozca más de cerca a los artistas y pueda aprender de ellos a través de cursos y talleres.

El esquema programático para la realización de las presentaciones debe generarse específicamente para cada una, verificando siempre:

- Tipo de arte urbano a presentarse
- Riesgos sobre las actividades a realizarse
- Espacio público apto para la presentación
- Disponibilidad de uso del espacio público
- Tipo de público al que se tendrá acceso
- Plan de desarrollo de la actividad específica
- Patrocinios gestionados

2.1.2 CONOCIMIENTO DE LA TECNOLOGÍA⁸

“La arquitectura es el arte de proyectar y construir edificios”⁹, es su aspecto más amplio y generalizado.

Actualmente, se le considera a la arquitectura como aquella ciencia que abarca la consideración de todo el ambiente físico que rodea la vida humana: “no podemos sustraernos a ella mientras formemos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo el puro desierto”¹⁰.

Toda construcción debe cumplir con los requerimientos para los cuales fueron diseñadas, por eso el conocimiento correcto de la tecnología aplicada a la arquitectura en el presente proyecto pretende cubrir los siguientes temas:

- **Antropometría:** para analizar todos los elementos que integran el espacio y la forma arquitectónica.
- **Iluminación (Natural y Artificial):** para estudiar el conocimiento de los diferentes tipos y estrategias, logrando una correcta iluminación.
- **Ventilación (Natural y Artificial):** la cual sirve para definir un correcto conocimiento de las formas para lograr una óptima ventilación.
- **Circulaciones:** permite diseñar la mejor aplicación de las formas de enlaces de los espacios arquitectónicos propuestos.
- **Asoleamiento:** con la cual se busca obtener un óptimo aprovechamiento del calor solar.

⁸ Tomado de TEDESCHI, Enríco. TEORÍA DE LA ARQUITECTURA. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1977.

⁹ Definición tomada del Diccionario de la Real Academia de la lengua Española, 2009.

¹⁰ Tomado del London Institution: The Prospects of architecture in Civilization. Londres, 1991.

- **Acústica:** que se aplica para lograr formas de aminorar o erradicar los sonidos molestos a los usuarios.

2.1.3 CONOCIMIENTO DE CONDICIONANTES Y DETERMINANTES URBANAS PARA LA UBICACIÓN Y FUNCIONAMIENTO DEL PROYECTO

El proyecto de arte urbano requiere de los siguientes condicionantes para su desarrollo:

- Accesos a zonas urbanas donde se disponga de espacios públicos que puedan utilizarse para difusión de arte urbano en el Distrito Metropolitano de Quito.
- Relación directa con exponentes de arte urbano, en los 4 ejes de trabajo, los cuales son: Teatro, Diseño (grafiti, pintura y escultura), Música y Baile
- Deseo constante y continuo de la comunidad de mejorar su cultura.
- Selección de la ubicación en una zona artística, cultural y así se refuerza y complementan los otros establecimientos productores y difusores de arte y cultura.
- Terreno preferentemente plano, sin declive, con acceso a servicios de agua potable, luz eléctrica, teléfono e internet, para poder desarrollar normalmente las actividades.

2.2 CONOCIMIENTO DEL CONTEXTO

2.2.1 TEATRO EN LA CALLE¹¹

El teatro y sus expresiones como fenómenos artísticos (mimo, pantomima, títeres, marionetas, comedia del arte, payasos, “Clowns”, teatro negro, teatro de sombras, teatro callejero, etc.) han sido y seguirán siendo un medio de comunicación por excelencia, dado

¹¹ Tomado de RIVERA, Javier y otros. Manual de técnicas artísticas. Historia 16, Madrid, 1997.

que, al manifestarse en cualquier sociedad y tiempo, han sido capaces de transmitir mensajes a la comunidad en la que se desarrolla.

Como medio de comunicación y expresión, el arte dramático (también llamado así), elabora y transmite un mensaje al público que asiste a un montaje escénico, afecta al sujeto; es decir, lo conmueve a través de una impresión, una acción sobre su organismo o psiquismo. Este mensaje gracias al texto dramático, director y actores como medios para comunicarlo, influye en la recepción de esa persona como espectador y lo transforma de manera que reconstruya su realidad.

De acuerdo con lo anterior, se puede decir que el teatro es también un medio de lenguaje estético, ya que a través de él, cada individuo es capaz de percibir versiones distintas de un mismo mensaje. Según Guiraud (1972), "lo estético no se aplica simplemente a lo bello, sino también a lo sensible, perceptible por los sentidos". En este aspecto, las artes dramáticas cumplen un papel fundamental como medio de producción de imágenes de la realidad.

Toda obra de teatro, desde que es concebida por el dramaturgo hasta su puesta en escena, contiene lenguaje. Muchas veces, la lectura hecha por el director de un texto, es totalmente diferente de lo que propone el autor, aún la escenografía, el vestuario y la utilería, contienen un mensaje que al transmitirlo no es percibido de igual forma por todo el que lo recibe.

Lo interesante del teatro, y del arte en general, es que adquiere distintos significados, según quien lo esté admirando, independientemente del idioma que éste hable. El lenguaje teatral /artístico es universal y trasciende el tiempo y el espacio.

Desde sus inicios, el teatro se perfiló como un fenómeno de expresión y comunicación entre las personas; de hecho, el origen de lo que hoy se llama teatro de calle o teatro callejero se puede encontrar en el siglo V A.C. en Grecia, cuando los juglares o coro de sátiros, montados en el carro de Téspis (dramaturgo y actor griego) recorrían los lugares más populares de la Antigua Grecia y bajo los efectos del vino, bailaban y cantaban composiciones populares, de carácter violento, delirante, primitivo, que agradaba sobremanera al pueblo, dedicados a Dionisios, quien era el dios del vino y la fertilidad. Estas manifestaciones, en forma de Comedias, servían para satirizar a los dioses y se encargaban de transmitir historias por medio de las que denunciaban los aciertos y desaciertos de políticos y filósofos, ridiculizándolos y satirizándolos de una manera

fantasiosa; también hacían uso de la caricatura de costumbres, donde ponían en escena asuntos de la vida cotidiana.

Una de las características más notables de estos espectáculos, consistía en que eran realizadas al aire libre y a pleno día. Esto hacía que la relación actor público fuera más directa, casi de ataque frontal. Para los griegos, el fenómeno escénico no estaba limitado a un espacio cerrado.

Luego de los juglares, la idea de representar y denunciar los males por los que atravesaba la sociedad italiana del siglo XVI, fue retomada por los actores de la Comedia del Arte. Estos "payasos" representaban con sus máscaras y disfraces en lugares abiertos donde se concentraba el público a diferentes personajes de la sociedad e inventaban parlamentos que estuvieran de acuerdo con el tipo de personaje. Los diálogos que se producían entre ellos, por lo general, transmitían el descontento y la frustración del pueblo, que encontraba aquí una manera libre de comunicar sus sentimientos.

De esta forma, surgieron el Dotore, Arlequín, Pantalón, Polichinela, etc., personajes significativos y representativos de la sociedad del momento, también representantes de las distintas clases sociales que existían en la época.

2.2.1.1 CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO CALLEJERO

- Se realiza en espacios no concebidos para el uso teatral.
- Cada grupo, al montar su función, crea su espacio único e irrepetible.
- Un pedazo de calle, plazas y parques, adquieren una doble dimensión al convertirse en escenarios.
- El significado de cada espacio lleva consigo una carga de símbolos mucho mayor del que puede aportar una sala: ahí transcurre su vida; por lo tanto, las connotaciones son mucho mayores.
- Apunta a una búsqueda de espectadores; cualquiera que sea su condición social, económica o cultural.
- Pero sobre todo, intenta producir un acercamiento entre el fenómeno teatral y aquellos individuos que no han tenido acceso a las salas de teatro.

Es por esto, una manifestación socio-económica, una ruptura con el sistema teatral establecido a partir de las salas de teatro. Como expresión cultural masiva, el teatro callejero no descarta provocar una manifestación social que implique cambios en las estructuras políticas o culturales, según las necesidades de la realidad circundante.

Es contemporáneo. A pesar de que sus orígenes están ligados con la historia misma del teatro, el surgimiento de esta manifestación escénica, en las ciudades, se remonta a la década de los 60 en Estados Unidos. Por lo tanto, es una disciplina joven, aún en evolución y en búsqueda de nuevos lenguajes.

Es de carácter popular. En el teatro callejero se da una constante indagación que pretende identificar al espectador con el espectáculo. El público portador de una cultura, se enfrenta a un teatro que ha iniciado el rescate de la memoria colectiva a través del rito.

El teatro callejero como medio de comunicación: para analizar el teatro como fenómeno de comunicación, se va a partir de la definición dada por Fallas respecto del término comunicación¹²:

"En su forma básica podemos definir comunicación como el proceso a través del cual se estimula a los individuos, con el fin de modificar su conducta; generalmente el proceso es de dos vías y a la vez recíproco; la respuesta provocada por el mensaje se convierte a la vez es un estímulo-mensaje. Teniendo clara la definición, esta se va a descomponer en sus diferentes partes, para luego relacionarlas con las características del teatro callejero"

a) "...En su forma básica podemos definir comunicación como el proceso a través del cual se estimula a los individuos"... El teatro callejero, por ser una manifestación de carácter popular, busca influir en los individuos, cualesquiera que sean las situaciones políticas, económicas o sociales a las que pertenezcan.

Busca estimular la psiquis del espectador, mostrándole una realidad que va a ser interpretada de manera diferente por cada persona que lo admira. El teatro callejero estimula los sentidos, los cuales perciben el mensaje y lo decodifican en El teatro callejero. A su vez, el receptor, construye y reconstruye de manera diferente su forma de ver la vida.

b)...Con el fin de modificar su conducta... El teatro callejero busca que cada individuo lleve a la práctica la reconstrucción que hace de su realidad, y por tanto, transforme su conducta.

¹² Fallas, V. El proceso de la comunicación. Universidad Estatal. San José, 2005

Así, una persona que asiste a una representación teatral de este tipo y retorna a su lugar de trabajo, casa o escuela, mostrará una conducta diferente de la que mostró antes de apreciar la puesta en escena.

c)...Generalmente el proceso es de dos vías y se refiere a: "...en el caso del teatro, por ejemplo, sería altamente difícil delimitar quién o qué es el Emisor, si tenemos en cuenta los siguientes elementos participantes: autor, director, escenógrafo, empresario y la Censura"¹³. El teatro, en forma general, es acción. Esta acción es sumamente compleja, puesto que se compone de diferentes niveles de significación, ya que todo en él es código, todo tiene un mensaje que transmitir al receptor: los movimientos del cuerpo, la comunicación verbal y no verbal del actor, la escenografía, el vestuario, la utilería, los efectos de sonido y de luces, entre otros.

Durante este proceso, se requiere establecer cuatro etapas, para que, según H. Mauder (s.f; citado por Fallas 2005), exista comunicación: "conocer las necesidades y deseos del receptor, estar al tanto de sus problemas, realizar la preparación adecuada para la puesta en escena y del mensaje en general y dosificarlo de acuerdo con dichas necesidades, haciendo uso de distintos recursos materiales"¹⁴.

2.2.1.2 ESPACIOS EN DONDE SE DESENVUELVE LA ACTIVIDAD

Parques, plazas, calles, peatonales, bulevares, paseos públicos, centros comerciales, estacionamientos, u otros lugares de esparcimiento; normalmente las características principales son:

- Lugares al aire libre.
- Con gran tránsito de personas.
- Que dispongan de espacio suficiente para montar el espectáculo y permita la concurrencia de público

Los actores que hacen teatro de calle pueden ser desde artistas callejeros hasta compañías de teatro comerciales o grupos que experimentan con espectáculos del tipo que promocionan su espectáculo principal, pero es común que este tipo de espectáculos no

¹³ TORDERA A. Elementos para una semiótica del texto artístico. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. 1983

¹⁴ Fallas, V. El proceso de la comunicación. Universidad Estatal. San José, 2005.

sean remunerados o sólo obtengan el dinero que voluntariamente entregan los espectadores fortuitos de la función.

2.2.1.3 MEDIOS Y TÉCNICAS

La logística del teatro de calle requiere vestuarios, utilería y decorados sencillos, generalmente no hay sistema de luces y la amplificación de sonido es reducida o, sencillamente no existe, por lo que los actores suelen depender únicamente de sus voces y expresión corporal. Esta limitación en los medios, especialmente en lo que a sonido se refiere, favorece la supervivencia de un teatro esencialmente popular, donde priman las disciplinas y habilidades más físicas como la danza, el mimo, algunos tipos de teatro de títeres, como los espectáculos con cabezudos; y en general, un teatro donde los gestos son más exagerados y vistosos. Los actores necesitan potenciar la visibilidad, la sonoridad y la claridad en el argumento de la representación, de modo que atraiga al máximo público posible y sea sencilla e interesante de seguir, aún cuando el espectador no haya presenciado el comienzo de la misma.

2.2.1.4 IMPACTO SOCIAL

Uno de los aspectos más interesantes del teatro de calle moderno es su posición única debida al lugar sociopolítico donde se desarrolla. Gente que no podría haber asistido en su vida o no podría haberse permitido nunca asistir a un espectáculo de teatro tradicional, puede presenciar un espectáculo de calle. Gracias a la ubicación en un espacio público donde tiene lugar la representación, su audiencia está formada por cualquiera que desee verla, y cada espectador interpreta la obra a su manera. Por otro lado, en función de las leyes locales, los actores o compañías de teatro de calle pueden necesitar una licencia o permiso específico de las autoridades correspondientes para poder actuar sin incidencias legales.

2.2.2 PANTOMIMA

Es la parte de las artes escénicas que utiliza la mímica como forma de expresión artística. Se llama mimo al agente de la acción, al que practica el arte de Mimo. Los mimos renuncian al uso del lenguaje hablado en sus actuaciones, rechazando con frecuencia el uso de cualquier tipo de sonido u objeto.

Es una forma frecuente de arte callejero, generalmente de forma individual. Los mimos suelen simular con sus gestos sonidos, cosas o personas que no existen realmente. Esto puede dar lugar a coreografías muy elaboradas.

Como es una variación del teatro callejero, comparte con este las características del espacio físico donde se desenvuelve.

2.2.3 MALABARISMO

Se entiende al arte de manipular uno o más objetos a la vez volteándolos, manteniéndolos en equilibrio o arrojándolos al aire alternativamente, sin dejar que caigan al suelo de forma que esta coreografía cree y ejecute un espectáculo. Los juegos malabares son aquellos que por su dificultad y belleza hacen necesaria cierta habilidad psicomotriz por parte de quien los realiza para llevarlos a cabo, que es el malabarista. Para ello, el malabarista se sirve de diversas partes del cuerpo, principalmente de las manos, pero también de los pies, brazos o cabeza. Los juegos malabares son unas de las atracciones clásicas del circo. De cara al público son vistosos porque parece que es casi imposible hacerlos.

El malabarismo proporciona un contexto de estudio, superación, agilidad, gimnasia, etc. Estos contextos sirven para 3 tipos de estudios del malabarismo: El estudio de movimiento humano y la coordinación de las extremidades. La robótica y la construcción de máquinas que sean capaces de hacer malabarismo, que son una buena prueba de los verdaderos principios mecánicos de tiempo y control. El tercero es la matemática, el malabarismo posee cualidades numéricas sorprendentes.

El teatro callejero es una de las expresiones más comunes de arte urbano que utiliza el espacio urbano como un escenario vivo y abierto.

2.2.4 GRAFITI

Se llama grafiti o pintada, a varias formas de inscripción o pintura, generalmente sobre propiedades públicas o privadas ajenas (como paredes, vehículos, puertas y mobiliario urbano, especialmente pistas de skate).

También se llama "graffiti" a las inscripciones que han quedado en paredes desde los tiempos del Imperio Romano.

En el lenguaje común, el grafiti incluye lo que también se llama pintadas: el resultado de pintar en las paredes letreros, frecuentemente de contenido político o social, con o sin el permiso del dueño del inmueble, y el letrero o conjunto de letreros de dicho carácter que se han pintado en un lugar.

El grafiti es uno de los cuatro elementos básicos de la cultura hip hop, donde se llama grafo o grafiti a un tipo específico. En este sentido, una pintada política no sería un grafito.

La costumbre de escribir el propio nombre en propiedades y lugares públicos es antiquísima. No se refiere a las realizadas por el autor de un monumento, sino a las que otros hacen posteriormente sobre el edificio acabado.

Entre los romanos estaba muy extendida la costumbre de la escritura ocasional sobre muros y columnas, esgrafiada y pintada y se han encontrado múltiples inscripciones en latín vulgar con consignas políticas, insultos, declaraciones de amor, etc., junto a un amplio repertorio de caricaturas y dibujos en lugares menos afectados por la erosión, como en cuevas, en muros enterrados, en las catacumbas de Roma, o en las ruinas de Pompeya y Herculano, donde quedaron protegidos por la ceniza volcánica).

De época moderna se conocen también ejemplos, hechos por marineros y piratas que en sus viajes al pisar tierra dejaban sus seudónimos o iniciales marcadas sobre las piedras o grutas, quemando un trozo de corcho.

2.2.5 DANZA

La danza es la ejecución de movimientos acompañados con el cuerpo, los brazos y las piernas. La danza ha formado parte de la historia de la Humanidad.

2.2.5.1 DANZA URBANA

La expresión "danza urbana" se refiere a eventos, performance y creaciones coreográficas en espacios públicos e investiga la relación entre danza, cuerpo danzante y arquitectura. La expresión "danza urbana" es una experimentación del cuerpo en el contexto urbano. Puede comprender entre sí misma, como en un conjunto abierto, todas las experiencias que suman danza, movimiento, paisaje urbano y espacio público. Siendo la ciudad espejo continuo del movimiento mismo. El cuerpo que danza se relaciona e interfiere con el espacio urbano. Según estas premisas en este contexto pueden ser consideradas experiencias de recerca de los 70.

2.2.5.2 BREAKDANCE

El Break dance (también conocido por B-boying), es un estilo de baile urbano que forma parte del movimiento de la cultura Hip Hop surgido en las comunidades afroamericanas de barrios como el Bronx o Brooklyn de Nueva York a comienzos de los años 1970. Es posiblemente el estilo de baile más conocido dentro del Hip Hop.

El Break dance forma parte de los llamados cuatro elementos de Hip Hop, siendo los otros el MCing, el DJing y el Grafiti.

El Break Dance, comenzó como un método de las bandas rivales del ghetto para resolver disputas por el territorio. En una exhibición de bailes por turnos, el bando ganador era quien demostraba mayor habilidad y conseguía ridiculizar al oponente, al principio únicamente era un baile de pié, sin bajar al suelo, en donde se bajaba por un momento para realizar algún gesto o postura de mofa o risa al oponente, bien haciéndose el dormido, el muerto. Bailar era una diversión para las amenazas de la vida urbana.

El Break Dance es un baile que combina una serie de movimientos aeróbicos, rítmicos influenciados desde bailes aborígenes, Artes Marciales, Gimnasia, salsa, y el popular funky.

2.2.5.3 HIP HOP

El hip-hop es un movimiento artístico y cultural que surgió en Estados Unidos a finales de los años 1960 en las comunidades afroamericanas y latinoamericanas de barrios populares neoyorquinos como Bronx, Queens y Brooklyn, donde desde el principio se destacaron manifestaciones características de los orígenes del hip-hop; por ejemplo, la música, el baile y la pintura. Estos bailes se dieron debido a lo poco accesibles que resultaban para su gente los clubes y discotecas que había en zonas pudientes de la Gran Manzana.

2.2.6 LUGARES EN QUITO DONDE SE DESARROLLAN LAS ARTES URBANAS

2.2.6.1 PARQUE LA CAROLINA



Este parque es uno de los preferidos por los grafiteros. Sus dibujos son plasmados en las paredes y en el piso de la pista de bicicletas y patinetas. En estos muros lisos son permitidos los grafitis, esto hace que este lugar tenga bastante acogida por los artistas del grafiti y se sientan con libertad de dibujar.

Las actividades que se realizan en la pista son compatibles con el grafiti, el artista se siente identificado con este espacio.

La Carolina es uno de los parques más grandes de Quito, donde se puede encontrar variedad de actividades en recreación, ocio, deportes y diversión, entre otros, por ende es perfecto para realizar todas las artes urbanas con las que se está trabajando. La Carolina

cumple con todas las características ya citadas aparte del gran público que ofrece los fines de semana para que las artes y artistas urbanos sean admirados y valorados.

El teatro callejero, el baile y la música también es muy usual verlo los fines de semana en este gran espacio de recreación, cumpliendo con las características óptimas para realizar cualquier arte urbana.

2.2.6.2 PARQUE INGLÉS



Los exponentes de arte del grafiti se identifican mucho con este parque, una de las razones es porque el parque se encuentra ubicado en el Sector de Cotocollao, barrio popular donde habitan gran parte de las "familias de grafiteros" de la ciudad, los grafiteros buscan lugares cercanos (parques de barrio) al lugar donde viven y sienten algún tipo de apego e identificación.

Este parque es visitado por muchos exponentes de arte urbano, porque se sienten en libertad de expresar sin ser mal vistos y difamados. Y el resto de la gente a su vez también identifica al parque Inglés con este tipo de artes y artistas, al menos con las artes que tienen que ver con el grafiti y el teatro.

2.2.6.3 PARQUE EL EJIDO



Este parque es reconocido como artístico y tiene bastante acogida por todo el arte que se presenta todos los fines de semana y entre semana, en este amplio espacio de la ciudad, además este sitio marca los límites entre la ciudad antigua y el Nuevo Quito, haciendo de este parque un punto céntrico de la ciudad para todos los interesados en la recreación y el arte. La mayor parte del parque está cubierto de césped pero así mismo tiene espacios con piso duro, donde los difusores de este arte trabajan. Estas aéreas cubiertas de piedra son espacios reconocidos en la actualidad como espacios de arte y muchas veces de comercio. Actualmente existe una escuela de arte en el parque, así como puestos fijos de arte y comercio, con los permisos necesarios dados por el Municipio para que puedan hacer sus ventas y trabajo tranquilamente.

Es un parque tradicional, con muchos años de historia que agrupa una gran cantidad de artistas. Se dan muchas artes urbanas como el teatro en la calle, mímica, malabarismo, baile y música, entra otros. Esta gran planicie tiene grandes dimensiones, este espacio también se da para que se realicen las otras artes urbanas con las que se está trabajando como la escultura y porque no el grafiti.

2.2.6.4 PLAZA LA INDEPENDENCIA



Esta plaza se identifica mucho con las artes en general, es bastante transcurrida, es una plaza de descanso que cuenta con mobiliario urbano a lo largo de toda la plaza, haciendo así que la gente que cruza la plaza se siente a descansar en sus bancas, esto ayuda a captar a público para que observe los actos.

Otro aspecto importante que favorece al teatro callejero y al baile es los desniveles que hay, dados por el graderío que se encuentra al pie de la Iglesia de la Catedral. Esto favorece al momento de una obra callejera colocando a los artistas urbanos en una plataforma y a los espectadores en otra, dando una cierta jerarquía a la obra de teatro. El graderío de la plaza puede servir como "butacas" para que la gente que se detiene a observar la obra pueda sentarse tranquilamente a verla, porque a lo contrario del malabarismo, mimos y escultura, el teatro callejero demanda más tiempo.

Las vistas que se obtiene con estos dos niveles son más favorables para la obra, se puede observar desde cualquier ángulo las obras.

Como se cito, el lugar más apropiado para hacer teatro callejero, hip hop y break dance es al Sur-Oeste de la plaza, donde se encuentra el graderío, por las características ya descritas y porque este es el único espacio de la plaza que no tiene obstáculos que inutilicen la obra o obstaculice la visibilidad.

Para los mimos y malabaristas el espacio adecuado para trabajar en dicha plaza es en el eje central de este, por su diseño y posición de las bancas en forma radial, ayudando así a concentrar toda la atención de la gente a su centro, donde los mimos y malabaristas se van a situar para empezar el show. Este tipo de formas circulares ayudan mucho a las artes,

creando una envolvente entre el público y los artistas. El mimo y malabarista no necesitan mucho espacio para hacer su trabajo, lo contrario que el baile y teatro, por esto esta parte de la plaza de la Independencia es la perfecta para estos dos artes urbanas.

2.2.6.5 PLAZA DE SAN FRANCISCO



Esta plaza posee una gran explanada libre de obstáculos visuales. Y al igual que la plaza de la Independencia está dividido en dos plataformas a diferente nivel por medio de un amplio graderío al pie de la Iglesia de San Francisco, esta división de niveles y graderío favorece al momento del baile y de la actuación del artista, creando un "escenario provisional". Hay que aprovechar cada espacio, objetos, vegetación, mobiliario, fachadas, etc. que son parte de las plazas, haciendo así que sean parte de cada una de las obras urbanas.

Esta plaza es óptima para todas las artes urbanas (baile y música, escultura, mimos, malabarismo, y teatro) tienen todas las características que cada una de las artes urbanas exigen. Los mimos se paran a la salida de la Iglesia, la cual es muy turística, o a su vez "burlan" a los transeúntes atravesando toda la plaza haciendo mímicas e imitaciones de estos. Para la escultura también es muy favorable este gran espacio amplio y plano, donde se puede hacer exhibición de estas artes a lo largo de toda la plaza.

Los cruces peatonales se dan de norte a sur y de este a oeste, esto hace que la plaza sea bastante transitada, favoreciendo así al artista urbano. El material con los que están cubiertos los pisos de las plazas del Centro Histórico es piedra, es un material noble que ayuda al artista urbano en su desenvolvimiento escénico.

En la actualidad en dicha plaza se dan constantes expresiones artísticas y sociales, la gente identifica a esta plaza como un espacio de arte y cultura.

2.2.6.6 PLAZA DE SANTO DOMINGO



La plaza de Santo Domingo tiene una gran explanada, libre de obstáculos, a excepción de la estatua de Antonio José de Sucre situada en el centro de la plaza, la plaza es ideal para cualquiera de las artes urbanas con las que se está trabajando.

Es un espacio donde existe un gran número de peatones que a diario visitan la Iglesia y cruzan por la plaza, beneficiando así al artista.

Actualmente existe una parada de trole en la parte sur de la plaza, ayudando así al trabajo del mimo, tanto el mimo como el malabarista buscan para trabajar lugares donde existe un gran flujo de personas a diario, una circulación fluida constante. Por esto esta esquina de la plaza beneficia al mimo en su trabajo o bien hacen un trabajo dinámico o bien un trabajo estático, la parada de bus al pie de una plaza se presta para hacer diferentes trabajos.

2.2.6.7 PLAZA DEL TEATRO SUCRE



Esta es la primera plaza que los transeúntes y vehículos pasan y observan al ingresar al Centro Histórico de Quito, por esta razón y por ser plaza de un teatro es bastante óptima para realizar arte urbano. Esta plaza a comparación de las otras plazas analizadas como La Independencia, San Francisco y Santo Domingo, tiene una superficie con dimensiones pequeñas, pero suficiente para realizar cualquier arte urbana.

Otra beneficio que esta plaza da al artista es que el teatro ya tiene un público cultural artístico innato que asiste al teatro, es gente que busca arte y cultura. Por esto el artista urbano aprovecha estas condiciones y se apropia de ese público en sus exteriores, creando así una zona totalmente cubierta por arte y cultura.

2.2.6.8 PLAZA FOCH



La plaza Foch es una zona bastante turística de lunes a domingo, tiene mucha acogida con gente de todas las edades. Es un lugar bohemio que acoge todo tipo de razas y culturas.

Está invadido de comercio: restaurantes, bares, cafés, etc. La gran mayoría de estos lugares se encuentran al aire libre, dando así importancia a sus plazas y haciendo que obligadamente cualquier espectáculo que se ofrezca en sus plazas sea visto y admirado.

Actualmente en estos espacios se da mucho arte y música, este lugar se identifica mucho con la bohemia. Dando así un espacio importante al artista para que sea apreciado y a su vez creando un mejor ambiente a las personas que se encuentran en estos lugares comerciales.

Los artistas, transeúntes, peatones y habitantes de esta zona, identifican a este lugar como bohemio, artístico y cultural.

2.2.6.9 PLAZA DE GUAPULO



La plaza de Guapulo es un lugar bohemio de toda la vida, es un lugar que inspira a los artistas urbanos a hacer arte.

Actualmente muchos artistas urbanos hacen arte en la plaza de Guapulo, sus calles y miradores y muchos de ellos habitan en este sector.

La plaza es pequeña, se encuentra en un espacio reducido, está ubicada al pie de la Iglesia de Guapulo y de la Universidad Internacional SEK.

Este pequeño rincón de Guapulo es ideal para el mimo, malabarista, teatro callejero, escultura y grafiti, por la cantidad de gente que a diario hay en la Universidad y en el caso de la Iglesia los fines de semana. Los estudiantes circulan todo el tiempo por la plaza, pero

no se quedan por mucho tiempo en esta. Tanto los malabaristas como los mimos trabajan con este tipo de transeúntes, son artes más estáticos que dinámicos.

2.2.7 CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS DE APRENDIZAJE

2.2.7.1 TEATRO EN LA CALLE

Cuando se habla de diseño de espacio, es conveniente distinguir entre "espacio teatral", "área escénica" y "área de servicios"

- El "espacio teatral" corresponde al espacio general donde se va a desarrollar el hecho teatral, es decir, donde se enmarca y transcurre la acción dramática, mucho más allá del puro escenario lo que evidentemente incluye al público.
- El "área escénica" se refiere al espacio o zona específica en que se desenvuelven los actores.
- El "área de servicios" corresponde a las zonas que se utilizan para almacenar, circular, esperar y trabajar.

Para la realización de una obra de teatro callejero, el "espacio teatral" puede disponerse de diferentes formas: Circular, Semicircular y Envolverte.

Circular: Se dispone en forma circular de modo que los actores sean rodeados por el público.

Semicircular: Este consiste en distribuir al público en un semicírculo frente al escenario.

Envolverte: En esta forma se desarrolla la acción en medio de los espectadores. Esta última forma permite involucrar totalmente al público en el espacio, pero exige de cierta experiencia en el manejo de la gente.

Cualquiera sea la forma utilizada, es conveniente tomar ciertas precauciones: el espacio destinado a la representación debe estar claramente delimitado; la distancia entre los

actores y el público debe medirse con cuidado, pues los actores carecen de una técnica adecuada para proyectar la voz; si el espacio escogido cuenta con un elemento propio, por ejemplo, escalinatas, fachadas, etc., conviene aprovecharlos y valorizarlos en lugar de disimularlos; se debe verificar la visibilidad desde todos los ángulos para que los espectadores no se pierdan de ningún detalle.

A. DISPOSICIÓN DEL ESPACIO

En cuanto a la disposición de la sala de aprendizaje, se recomienda en anfiteatro o en un espacio donde existan diferentes niveles, que diferencien el área de los espectadores con el de los actores, con tarimas, graderíos, etc. Estos sistemas garantizan una mejor audición y potencia la visión del escenario.

Con la forma circular del teatro el público tiene un punto de vista en perspectiva del escenario y ve siempre el suelo del mismo, lo que le da un sentido de la profundidad que no tiene desde el patio de butacas convencional, pero en este caso el espacio va a ser utilizado para enseñanza de este arte, así que no necesariamente el espacio de aprendizaje tiene que ser en forma circular. Este punto de vista de los espectadores es muy interesante para apreciar aspectos espaciales de la puesta en escena, no solo en espectáculos teatrales sino también en el baile de hip hop y break dance.

La disposición en gradas acorta la distancia de las últimas filas al escenario optimizando la capacidad de aforo de la sala y estableciendo una relación de igualdad entre el público, al no privilegiar por pisos y localidades.

De ser técnicamente imposible esta recomendación, se tendrá en cuenta al planificar el patio de butacas, el potenciar la visión de los espectadores disponiendo el suelo en rampa que baje hasta el escenario.

B. MEDIDAS DEL ESCENARIO

El escenario no debe ser un espacio decorado sino un espacio neutro que acoja la escenografía de cada espectáculo; las dimensiones mínimas recomendables para un auditorio de unas 200 a 500 localidades serán de 10 metros de ancho (entre paredes), por 8 metros de profundidad (desde el primer término del escenario a la pared del fondo), por 6 metros de altura (desde el suelo del escenario al techo del mismo).

Debe haber posibilidad de salir del escenario por ambos laterales y poder cruzar de un lado a otro por detrás del mismo; si la construcción de este paso fuese técnicamente inviable, ha de tenerse en cuenta alargando un metro más a la medida de profundidad del escenario, para disponer una vara de sujeción en el techo, a unos 70 cm. de la pared del fondo, para así poder colgar un fondo de tela negra en la parte de atrás para poder cruzar.

C. EQUIPAMIENTO DEL ESCENARIO

Un equipamiento mínimo necesario para el escenario es una "cámara negra" de tela opaca e ignífuga, compuesta de un fondo y de patas laterales dispuestas de forma que cubra toda el área es decir que el público nunca vea lo que hay detrás de la tela y a ambos lados de la misma, posibilitando al tiempo que los intérpretes aparezcan y desaparezcan, ocultándose entre el telón y la cámara negra.

La "cámara negra" es un elemento muy útil como fondo para todo tipo de actos: conferencias, recitales y otros que carezcan de una escenografía propia, pueden retirarse fácilmente cuando sea necesario para colocar estenografías, aunque la mayor parte de las veces convive con estas y ayuda a completar parte de las mismas.

Las paredes y el techo del escenario deben estar desprovistas de cualquier elemento ornamental, estando pintados en negro mate, o cubierto con telas negras para evitar que cualquier luz que incida sobre estas superficies refleje.

D. SUELO DEL ESCENARIO

El suelo del escenario tiene que ser horizontal y de madera en la que sea posible fijar elementos escenográficos clavando o atornillando. Por ello se recomienda la utilización de tabla machihembrada de pino o tableros aglomerados.

No se lo puede pulir o barnizar, por el contrario debe pintarse en negro mate o simplemente dejarlo en el color natural de la madera; los suelos de escenarios pulimentados y barnizados dificultan la interpretación, los desplazamientos y carreras de los actores, el baile, etc. llegando a ocasionar accidentes.

En la mayoría de las representaciones escénicas el suelo idóneo es madera sin tratar y en ocasiones la propia escenografía del espectáculo incluye un tratamiento específico para el suelo.

La altura del suelo del escenario con respecto al suelo del patio de butacas se situará partiendo del plano de los ojos de los espectadores de la primera fila; de esta manera todos los espectadores de la sala verán la totalidad del suelo del escenario, su escenografía y artistas.

La sala de aprendizaje de teatro callejero también puede ser utilizada para el baile urbano y malabarismo, la misma que cumple con las características que una aula para el aprendizaje y perfeccionamiento del baile y malabarismo requieren para trabajar, por los desniveles en el caso del baile y por la altura de piso a losa en el caso del malabarismo. Cabe recalcar que esta sala puede ser utilizada para usos múltiples, pero en el caso específico de los malabaristas, prefieren practicar, hacer piruetas y demás al aire libre, en un área amplia libre de obstáculos que puedan inutilizar su trabajo. El clima también es un factor importante, en caso de que no favorezca al artista se podrá hacer uso de una sala amplia y clara, con una altura mínima de ocho metros.

2.2.7.2 BAILE (HIP HOP Y BREAK DANCE) Y MÚSICA

Como se citó en el texto anterior es necesaria una sala con características muy similares a las del teatro.

Las aulas de aprendizaje deben tener una altura mínima de seis metros por los saltos y piruetas que se hacen en el aire. El piso donde ellos trabajan tiene que ser liso, plano, limpio, de fácil deslizamiento, por sus constantes movimientos de su cuerpo apoyado en el piso.

Para el aprendizaje mas no para la difusión se utilizan herramientas que les ayuda a estirarse, obtener flexibilidad, crear piruetas, ejercitarse, etc., ya que es un arte que requiere de mucha fuerza en brazos y piernas, por esto el espacio donde se va a instruir este arte tiene que ser amplio y profundo para la colocación de las máquinas que estos necesitan para el perfeccionamiento de su arte y para poder trabajar libremente.

2.2.7.3 MALABARISMO

Para el malabarismo necesitamos aulas de seis por nueve mínimo y una altura mínima de ocho metros.

La medida del área a trabajar no necesariamente tiene que ser de grandes dimensiones, la altura que tenga el taller es lo que más importa ya que el malabarista trabaja más en vertical que en horizontal. Sin embargo el espacio donde el artista va a aprender debe tener la amplitud necesaria para poder trabajar con soltura, con libertad para elaborar sus movimientos y lanzamientos en vertical si trabaja solo, y en horizontal si trabaja en pareja.

Como se ha hablado en casos anteriores la mejor área de trabajo es al aire libre, sin un limitante, sin cuatro paredes que obstaculicen, inutilicen e impidan un mejor desarrollo del arte.

No tenemos que olvidarnos que el malabarista así como los exponentes de otras artes urbanas, trabajan en lugares abiertos donde la iluminación y ventilación no es un problema, por este motivo las aulas deben tener una buena ventilación e iluminación para que los artistas se sientan a gusto, identificados en el área a trabajar.

2.2.7.4 MIMOS

El área óptima para que los mimos trabajen no es muy exigente, puesto a que su trabajo es más estático que dinámico, ellos trabajan en su propio eje.

Para trabajar no necesitan más que un taller de cuatro por cinco metros. La ventilación e iluminación como se hablo en textos anteriores tienen que ser tomados muy en cuenta para que el aprendizaje sea más favorable.

2.2.7.5 GRAFITI

Para enseñar y perfeccionar el grafiti es necesario una área al aire libre, lo único que se requiere es "latas" (pintura en spray), en algunos casos plantillas y un muro que pintar. Así que el taller más adecuado para aprender este arte es al aire.

2.2.7.6 ESCULTURA

Para la escultura se necesita un taller ventilado por los fuertes olores que pueda emanar ciertos materiales, respecto a la superficie del taller es preferible que sea a un solo nivel, y de un tamaño moderado donde entre el área de secado, de pintura, modelado y almacenamiento. En la escuela de arte urbano se experimentará con materiales reciclados y desechos (como plástico y papel), para la creación de las esculturas urbanas. Las vistas pueden llegar a ser muy importantes para la inspiración del artista y para la relajación de su mente. Los talleres al aire libre son bastante favorables ya que se aprende de una manera más relajada y la naturaleza puede llegar a ser una herramienta importante de inspiración para el artista.

2.2.8 CONCLUSIÓN

La idea es que el artista perfeccione su técnica o que aprenda, pero que a la vez se sienta identificado con el lugar de aprendizaje, más no causarles un impacto social, mental, arquitectónico que dificulte su trabajo. Los artistas urbanos están acostumbrados a las calles, plazas y parque, son lugares donde se sienten libres para expresar, por esta razón las escuela de arte urbano tiene que ser diseñada de tal forma que el artista se sienta

“como en su casa”, que se identifique con el lugar, así el aprendizaje va a ser más placentero y relajado.

Tenemos que hacer que el lugar donde se va a implantar la escuela y el diseño que se va a crear se haga a los artistas más no forzadamente acopiarlos a ellos a un lugar. Y en el caso que se remodele, rediseñe, adecue o se apropie de una edificación ya construida se utilizará el mismo concepto, hacemos que la construcción se ajuste a las necesidades del artista.

El espacio más adecuado para enseñar cualquiera de las artes urbanas es al aire libre, sin cuatro paredes de por medio que anulen, inutilicen o estresen al artista.

Es necesario tener bodegas que almacenen todas las herramientas, vestuarios, estenografías, utensilios, etc., que los artistas utilizan para sus actos.

Como se había hablado la difusión se hará de forma itinerante por algunas plazas y parques de Quito, pero su “casa”, su escuela, va a estar en un lugar inmovible, que será aparte de su lugar de aprendizaje y difusión, su punto de encuentro y el lugar que almacenará todas sus pertenencias y trabajos.

El ingreso para cualquier persona será libre para que exista un intercambio de culturas y artes, que la gente pueda aprender, valorar y admirar a los artistas urbanos. Mientras los artistas se perfeccionan los espectadores aprenden e interactúan.

El intercambio, aprendizaje y experimentación de arte serán fundamentales y harán la diferencia con otros lugares en el laboratorio de artes urbanas.

2.3 DELIMITACIÓN PRELIMINAR DEL ÁMBITO DE ESTUDIO

Como se expuso en el Capítulo 1, el mayor desarrollo de arte urbano en la ciudad de Quito, se concentra en la zona sur. Pero a su vez, el deseo de los artistas urbanos es el “colonizar la zona norte de la capital”. Es en este punto, donde la idea toma forma, y empieza a descubrirse el proyecto del diseño de un laboratorio de arte urbano.

La mejor forma de abrir las puertas de la zona norte de la capital ecuatoriana a estos nuevos creadores de arte es a través de una buena información hacia la colectividad y

creando canales de comunicación artista-colectivo que involucren a ambas partes en el desarrollo del arte urbano y su expresión.

Este planteamiento sobre el proyecto lo delimita bajo los siguientes puntos:

Al tratar el tema relacionado con el arte urbano, el proyecto se localiza exclusivamente en una zona urbana.

El proyecto será ubicado en un punto céntrico entre el norte y sur de Quito. Proporcionando así cabida a todos los individuos, dando importancia a las agrupaciones de artistas de toda la ciudad, tomando en cuenta que la realidad es que, la gente que vive en el norte de Quito no frecuenta el sur de Quito y la gente del sur de la ciudad no frecuenta el norte. Otro punto por el que se plantea implantar el proyecto en un terreno céntrico es por la distancia que los artistas tendrían que recorrer, pensando en esto sería beneficioso para las dos partes.

De preferencia se escogerá un terreno en una zona que sea identificada como artística, cultural, en donde existan edificaciones que den cabida al arte y la cultura.

2.3.1 NORMATIVA PARA CENTROS CULTURALES EN EL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO¹⁵

Las difusiones artísticas en el Distrito Metropolitano de Quito tienen como misión incrementar la participación ciudadana, no solamente ampliando y mejorando los espacios destinados a bibliotecas y museos, sino diversificando la oferta y calidad de los servicios culturales para contribuir a elevar el nivel cultural del ciudadano.

Todo centro de difusión artística que se implante dentro del Distrito Metropolitano de Quito debe ser enfocado a convertirse en el motor cultural del Distrito: espacios públicos abiertos a las iniciativas de la comunidad. Espacio de servicio a la sociedad y a sus demandas. Espacios de actividad, de intercambio; de generación de ideas, de cuestionamientos y debates; positivo, creativo y constructivo.

¹⁵ Tomado de la Dirección de Cultura del Municipio del DMQ.

2.3.2 OBJETIVOS ESTRATÉGICOS:

- Convertir al Distrito Metropolitano de Quito en un Centro de Acopio Cultural moderno y modelo para el país a través del aprovechamiento de las ventajas y valores competitivos que dispone.
- Afianzar la identidad cultural nacional mediante el conocimiento de su historia, la valoración del patrimonio cultural tangible e intangible, y el apoyo y promoción a las artes y a los logros e innovaciones científicas.
- Convertir a los Centros Culturales Metropolitanos en verdaderos Centro de Interpretación educativo que apoyen y complementen de una manera didáctica y pedagógica los conocimientos adquiridos en el sistema formal de aprendizaje.
- Participación e inserción en las redes internacionales y circuitos artísticos.

2.3.3 PROYECTOS PRINCIPALES A DESARROLLARSE EN LOS CENTROS CULTURALES

- Recorrido pedagógico.
- Conversatorios con Especialistas.
- Participación conjunta con el Centro Cultural Metropolitano.
- Charlas para Colegios sobre la difusión cultural.
- Creación de Salas Conceptuales
- Creación de Taller de Especialización en Modelado y Escultura.
- Capacitación Técnica Artística.
- Difusión y Promoción de la Cultura.
- Exposiciones artísticas temporales e itinerantes.
- Apoyo escolar
- Profesionalización y capacitación del Personal que trabaje en los centros culturales.

2.3.4 DECLARACIÓN DE LOS CENTROS CULTURALES - UNESCO

El Programa de Promoción Cultural en las poblaciones es el instrumento que hace posible que la obra creativa realizada en el campo de la cultura llegue en forma directa al mayor número de habitantes. Para que eso se logre de una manera organizada, responsable y uniforme, se fomenta la organización de unidades culturales en todo el Mundo, denominados Centro Culturales, que por propia iniciativa y voluntariamente con la ayuda y asesoramiento de la UNESCO, realizan la obra de divulgación cultural que los pueblos tiene derecho a recibir y conocer.

Los Centros Culturales son el instrumento legítimo y natural en la profundización de la cultura en las Naciones.

Los Centros Culturales son los responsables de ejecutar la política pública en relación con el desarrollo de las Artes, las Humanidades y la Cultura. Asimismo, se reconoce su autoridad para planificar y coordinar las actividades gubernamentales relacionadas con el desarrollo, financiamiento y administración de Programas relacionados con las Artes, las Humanidades y la Cultura en general.

Se reconoce también su facultad para establecer las normas y pautas apropiadas para lograr el desarrollo óptimo de sus actividades y los Programas relacionados con las Artes, las Humanidades y la Cultura en general.

Los Centros Culturales son entidades de carácter cultural, dedicados al estudio promoción, enriquecimiento, defensa y preservación de la cultura de cada una de sus naciones y del mundo. Son entidades autónomas que laboran en estrecha vinculación con la UNESCO en una programación cultural en beneficio del pueblo en general.

Los Centros Culturales, en general, deben organizarse con los siguientes objetivos generales:

- Estudiar, conservar, enriquecer y promover el patrimonio histórico, ambiental y cultural de sus pueblos y del mundo en general.
- Estimular, cultivar y enriquecer las potencialidades culturales del talento local, regional y nacional.

- Estudiar, fomentar, defender y divulgar las diversas manifestaciones de la cultura local y nacional en todos sus aspectos, así como las expresiones culturales de otros pueblos.
- Estudiar los elementos de las culturas aborígenes, que constituyen la esencia de la identidad de las naciones.
- Fomentar el arte, en todas sus manifestaciones: culta, popular y folklórica y lograr su más alto grado de desarrollo.
- Ofrecer al pueblo las expresiones del pensamiento, el arte y la cultura nacional, mediante todos los medios de comunicación.
- Realizar el mayor esfuerzo para buscar, gestionar y/o construir sedes para los Centros Culturales en los locales adecuados a sus objetivos y que sean debidamente identificados.

2.4 ESPECIFICIDAD DEL OBJETO TIPOLOGICO

Una vez que se plantea que el problema es de tipo cultural, el tipo necesario de relación cultural y artística que se requiere es el basado en expresiones y vivencias cotidianas de la población promedio, es decir de los sentimientos de la clase media. Sumado a este problema se encuentra de forma coyuntural la comunicación entre artistas y el público. Dando como resultado una expresión cultural urbana que recree el desarrollo cotidiano de la clase media, de forma que la sociedad, que es partícipe, vea reflejado en este arte, su esencia.

Es así que el objeto tipológico que cubra los diferentes matices del problema está dado por un Laboratorio Cultural de Arte Urbano, el cual:

- Como objeto principal tenga la divulgación del arte a la sociedad.
- Los artistas urbanos experimenten con nuevas formas y materiales que plasmen de mejor forma lo captado por ellos.
- La comunidad pueda acceder libremente hacia los artistas, de forma que puedan comentar, refutar y aportar las expresiones creadas.
- Los artistas tomen vivencias de los propios participantes de forma directa y esto enriquezca su arte.
- Fomente el aprendizaje mutuo de la comunidad y de los artistas urbanos, fortaleciendo lazos y expandiendo su nivel cultural.

Así los módulos que requerirá el laboratorio de arte urbano son:

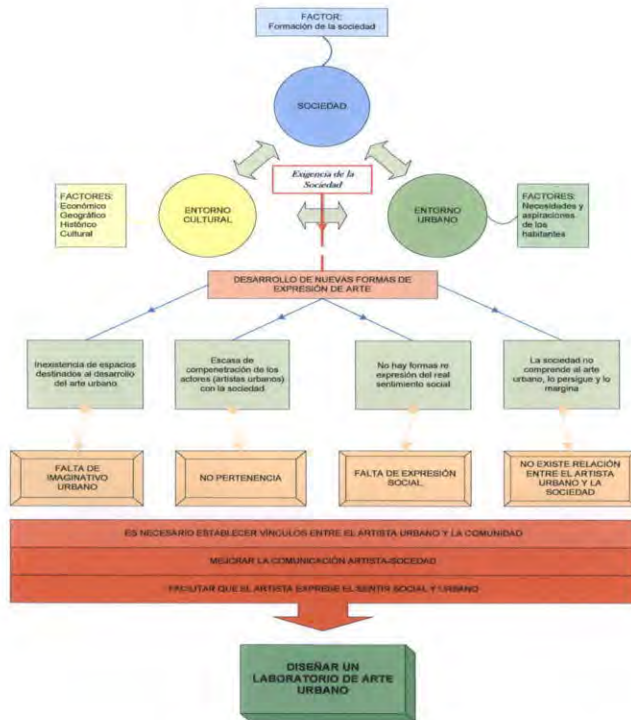
- Un módulo de entrada recepción
- Un módulo para desarrollo de dibujo, pintura y diseño, con su respectiva sala de exposición
- Un módulo para desarrollo de artes teatrales con su respectivo escenario, butacas y camerino.
- Un módulo de pista de baile
- Un módulo de diseño en 3era dimensión para escultura

2.5 CONSTRUCCIÓN DE LA RED DE CAUSALIDAD

En base a lo planteado en el capítulo 1, la red de causalidad parte de la sociedad, en sus esferas urbana y cultural, de donde nacen los problemas de, inexistencia de espacios destinados al desarrollo del arte urbano, escasa compenetración de los artistas urbanos con la sociedad y la falta de comprensión de la sociedad hacia el desarrollo del arte urbano. Todos estos problemas tienen como factor común la falta de comunicación de los artistas con la sociedad y es ahí donde se presenta la idea de generar un laboratorio de arte urbano.

Una vez planteado este esquema de causalidad, se encuentran los problemas subjetivos desde el punto de vista de los artistas urbanos conjuntamente con su expresión hacia la

sociedad, como los problemas del diseño que buscan dar forma a la idea del laboratorio de arte urbano.



Fuente: Investigación propia
Elaborado por: La Autora

2.6 ANÁLISIS Y CRÍTICA ARQUITECTÓNICA

2.6.1 OTROS PROYECTOS NACIONALES

En el Ecuador los proyectos sobre laboratorios de arte, han sido desarrollados como talleres realizados por diferentes establecimientos de cultura.

Así se tiene el caso más significativo al realizado por el Banco Central del Ecuador, en el Museo Camilo Egas, desarrolla periódicamente talleres de arte en grabado, dibujo, pintura, creación escénica arte y movimiento, enmarcados dentro de su proyecto de laboratorios de arte comunitario, el cual se enfoca a la creación alternativa, abierta para el público que haya tenido vinculación o no con el arte.

Hasta el momento no se ha creado en Ecuador un verdadero Laboratorio de Arte, que trabaje de forma permanente con la comunidad. Solo se ha alcanzado un primer paso al buscar conectar al colectivo con su expresión artística.

2.6.2 OTROS PROYECTOS INTERNACIONALES

2.6.2.1 LABORATORIO DE ARTE ALAMEDA (MÉXICO)

El Laboratorio Arte Alameda (LAA) fue fundado en la Ciudad de México, en noviembre del año 2000 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), a través del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

El LAA es un espacio dedicado a la exhibición, documentación, producción e investigación de las prácticas artísticas que utilizan y ponen en diálogo la relación arte-tecnología. Una de sus características únicas es el realizar obras concebidas especialmente para el espacio, promoviendo así la creación artística nacional e internacional. A través de diversos programas, fomenta la reflexión y el intercambio de ideas entre los distintos públicos y la comunidad de medios electrónicos de México y del mundo, reforzando los lazos de cooperación entre instituciones educativas (públicas y privadas), ministerios de cultura,

instancias gubernamentales de ciencia y tecnología, asociaciones culturales, festivales de cine y video, entre otros.

Su principal interés es generar un diálogo permanente entre la sociedad y las prácticas artísticas actuales.

El Laboratorio acerca al público a las más importantes propuestas artísticas contemporáneas a nivel nacional e internacional, incrementando el interés de la sociedad en la cultura y en los avances científicos y tecnológicos actuales. De esta manera, se comparte la experiencia de disfrutar el arte y su relación con la vida cotidiana.

Su programa anual incluye exposiciones, ciclos de video, cine experimental, conciertos, talleres, cursos, conferencias, visitas guiadas, trabajo con comunidades marginadas, proyectos multidisciplinarios, publicaciones y atención al turismo cultural, entre otras actividades.

El LAA se proyecta como uno de los principales espacios del corredor cultural del Centro Histórico de la Ciudad de México, conviviendo con una de las zonas más visitadas y conocidas en México: la Alameda Central. Ubicado en la calle de Dr. Mora, ofrece a los visitantes del centro un inigualable proyecto cultural que presenta un México contemporáneo, interesado en difundir los más novedosos proyectos artísticos. Un lugar comprometido con la innovación artística, enmarcado por la belleza arquitectónica de un inmueble construido en el Siglo XVI.

El Laboratorio Arte Alameda se encuentra ubicado en el antiguo Convento de San Diego, cuya construcción se inició en 1591 por encargo de Mateo de Mauleón y su esposa Juana Arellano.

Hoy en día el edificio que acoge al Laboratorio Arte Alameda, consta de seis salas o espacios claramente definidos: el atrio, la nave principal, la capilla de Dolores, el claustro bajo y el coro que conservan en gran medida su arquitectura original; además posee una sala anexa de construcción reciente.

2.6.3 LA SINGULARIDAD DEL LABORATORIO

La diferencia que instaura el Laboratorio es que todas las esferas de acción que lo conforman (exposiciones, programas de pantalla cine y video tanto análogo como digital, programa editorial y seminarios de investigación) trabajan en un mismo vector, el mirar la tecnología en el arte con una conciencia precisa: en vista de que toda producción artística tiene aspectos técnicos, no se trata de tomar a la tecnología como centro articulador, sino como un principio productivo y transformativo. Una conciencia de cómo las formas y los usos de los medios y la tecnología le dan un giro a la percepción y tienen especificidades que necesitamos discutir a nivel estético.

Los medios combinan tres aspectos: una forma particular de producción estética, una tecnología específica y una institución social. El hecho de que de ello podamos deducir que se trata de un triple movimiento que incorpora lo estético, lo material y lo social que, para nuestro presente histórico, representan en la práctica la categoría de la mediación entre el modo de producción y sus proyecciones culturales.

2.6.4 CONCLUSIÓN

La tecnología y la constante renovación de las técnicas utilizadas en el arte urbano, así como un constante estudio de las necesidades y manifestaciones sociales, políticas y culturales que una sociedad posee (ya que existen constantes cambios y se forman nuevas manifestaciones) es primordial para mantener con vida, un constante movimiento e intercambio cultural en el Laboratorio de cultura urbana planteado.

2.6.5 AUTOCRÍTICA

Al poseer los cuatro ejes que son el grafiti, teatro en la calle, música/ baile y escultura no se puede dar cuenta que estas cuatro tendencias nacen casi de la misma rama ya que estas son expresiones que se dan a conocer al público en general, mediante las descripciones que cada una de estas posee.

Se puede separar sus partes en general llegando a conocer sus principios o elementos y llegar hacer un análisis concreto de cada una de ellas y a su vez que las hace tan comunes entre si y que es lo que atrae a la gente a ellas, de esta manera se llega a la critica lógica, ya que cada una de estas disciplinas consta de sus propias herramientas básicas y utiliza diferentes métodos.

En este caso se quiere dar a conocer a través de un Laboratorio de Arte Urbano las distintas ramas que fluyen de nuestra sociedad y estas pueden tener algunos factores en común y a su vez poseen características únicas de cada género. Con el afán de reunirlos en un solo lugar para exponer las cualidades de cada una y que a su vez cada persona se dé cuenta de la belleza cultural que posee y así brindar un esparcimiento que ha nacido de nuestra sociedad, que dichas culturas sean valoradas y aceptadas por la sociedad.

2.7 CONOCIMIENTO DE UN PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

Toda obra arquitectónica tiene como origen y finalidad responder a las necesidades y aspiraciones de espacio de la sociedad, identificando este hecho con la habitabilidad arquitectónica; la cual depende de la cultura, del lugar y del momento histórico en que se manifieste.

Para entender qué es el programa arquitectónico, es importante ubicar su origen y su propósito, es decir identificar no sólo las causas de forma mecánica, sino exponer la lógica a la que responde.

La finalidad y causa de la arquitectura es construir espacios habitables es decir espacios en los que el hombre y la sociedad puedan satisfacer sus necesidades de espacio de forma íntegra y plena. Por tal motivo su origen es el hombre y la sociedad, eso resulta obvio, sin embargo es importante explicar:

- ¿de qué manera los edificios y ambientes deben satisfacer las necesidades espaciales de forma integral?

- ¿de qué manera se puede transformar el espacio natural y el espacio cultural, para obtener edificios y ciudades en que el hombre habite?

La habitabilidad debe ser la finalidad de todo programa arquitectónico, porque cuando deja de estarlo, las formas construidas no son arquitectura, así respondan a otros fines que, como la habitabilidad, puedan ser esenciales.

La habitabilidad no se refiere sólo a los espacios construidos interiores y cerrados, sino a todos los espacios que en la amplia connotación arquitectónica abarca los delimitantes (los muros y el espacio que contiene), tanto edificados como naturales o paisajísticos.

Lo que todo arquitecto necesita hacer para iniciar su trabajo es conocer qué es lo que se desea construir, este hecho parece simple, sin embargo, es necesario que el arquitecto defina con qué fin se piensa edificar, el destino que una obra tendrá, lo cual depende del lugar y el momento histórico en que se encuentre.

Un hecho común es simplificar esta labor a través de prototipos, como si automáticamente al utilizar un modelo se lograra el éxito. La experiencia demuestra su fracaso a través del rechazo de la sociedad, cuando el arquitecto impone sus criterios genera obras estériles, carentes de significado social. Así el primer paso que debe dar el arquitecto es entender la necesidad espacial del habitante, lo cual sólo podrá lograrse cuando el propio arquitecto tenga conocimiento de la forma en que vive una cultura y manifiesta su personalidad. Observando que la comprensión del problema espacial va mas allá de la cultura, ya que de no lograrse este fin las inconveniencias se manifiestan en lo económico cuando los espacios al no responder a las expectativas de los habitantes, pierden valor o, cuando las construcciones, al no responder a las demandas de la sociedad, se vuelven un conflicto político.

Todas las culturas son únicas y aún cuando llegan a compartir tiempos o espacios que las identifican, el desarrollo de cada una de ellas es diferente.

Para que un arquitecto pueda realizar su trabajo necesita entender cuáles son las creencias y las conductas espaciales de los habitantes, porqué actúan de determinada manera, de qué manera juzgan los hechos y ubican los objetivos de su vida cotidiana, sin conocer esto actuaría a ciegas. Aún cuando sepa que tiene un encargo específico su imaginación no podrá operar conociendo sólo la idea del edificio, el destino aisladamente no resuelve en su

totalidad el problema, la construcción será diferente de acuerdo al lugar en que se ubique, no sólo por el clima, también el suelo y la cultura del lugar lo afectarán.

Es muy importante observar que toda cultura se da en el tiempo y el espacio, de tal manera que al variar cualquiera de estas coordenadas varía toda la cultura, cambiando en sentido progresivo o regresivo pero cambiando al fin. A partir de estos cambios es posible observar cómo se manifiesta la identidad y la evolución cultural o la imposición y la confrontación cultural.

A cada tiempo histórico y a cada espacio geográfico, corresponde un Programa propio, es por esto que el reto de diseñar un laboratorio de arte urbano estará determinado por:

- Su ubicación, tanto en el espacio como en el tiempo.
- Su relación con la sociedad y su cultura, independientemente de que, en un momento dado, las culturas de dos espacios geográficos diferentes coincidan y sus determinantes físicos coincidan también por igual.
- Sus variaciones están supeditadas a las actitudes vitales humanas ante la cultura que las anima.

Así el planteamiento del diseño de un laboratorio de arte urbano se compone de 4 ejes fundamentales sobre los cuales se hará el desarrollo creativo de diseño del mismo.

EJE DEL DIBUJO Y DISEÑO: dibujo y pintura, que armonice las técnicas del grafiti en el contexto social y urbano. Se desarrollará un taller donde representantes del grafiti puedan pulir sus habilidades y convertirlas en el arte deseado, como también la comunidad pueda aprender de los maestros del dibujo urbano, compartiendo sus experiencias, su visión y su mensaje. Se tendrá un espacio para presentar los trabajos en forma de exposición tal como se lo plasma en la urbe.

EJE DEL TEATRO: donde las artes de la expresión corporal fluyan y den forma a las representaciones cotidianas, al malabarismo, a la mímica. Se requerirá del espacio necesario para la práctica y otro para la presentación hacia el público, pero tomando en cuenta que no hay que romper el esquema de la calle donde el escenario se confunde con los espectadores.

EJE DE LA MÚSICA Y BAILE: como otro tipo de manifestación corporal, donde los ritmos que la sociedad demanda, se conviertan en movimiento, en cuerpos armónicos, en un mensaje tácito. Tanto la música como el baile son complementarios y así se los tiene que manejar en el Laboratorio de Arte Urbano, dejando que la música contagie a la comunidad y le haga partícipe del canto corporal. Se desarrollará en un espacio destinado a ser una pista de baile al aire libre, en una plaza.

EJE DE LA ESCULTURA: para el desarrollo del diseño, no solo desde las dos dimensiones que ofrecen el dibujo y la pintura, sino como expresión en el espacio de un sentimiento, de una necesidad, de una protesta o de una alegría. Se requiere de un espacio taller en que la urbe vea en forma directa el trabajo de convertir materiales ecológicos, sustentables en un todo que simboliza la expresión misma del sentir de cada individuo y del colectivo.

Para complementar el desarrollo de los 4 ejes, se requiere que todos estos estén conectados de forma fluida, sin trabas ni impedimentos, pues el arte lo es todo y cada una de las partes complementa a las otras, formando en conjunto el verdadero Laboratorio de Arte Urbano.

CAPÍTULO III

INVESTIGACIÓN DIRECTA

3.1 CONOCIMIENTO DIRECTO DEL CONTEXTO

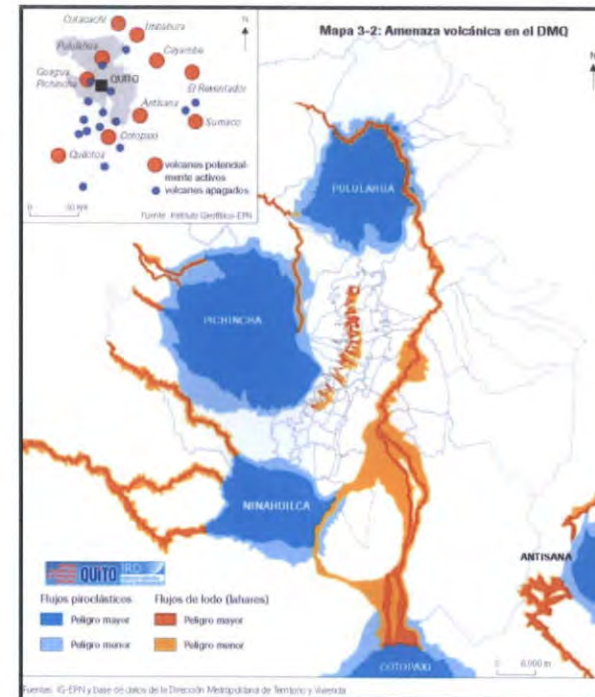
En este capítulo se analizarán cuáles son los factores de localización que van a influir en la decisión para escoger la mejor alternativa para la ubicación del proyecto.

En este apartado se tomará en cuenta los factores naturales, artificiales y sociales que justifiquen la toma de decisión que más beneficie a la instalación del Laboratorio de Difusión y Producción de Arte Urbano, basados en un método cuantitativo por puntos, la cual dará una localización que le proporcionará al proyecto una máxima rentabilidad para su operación.

3.1.1 AMENAZAS

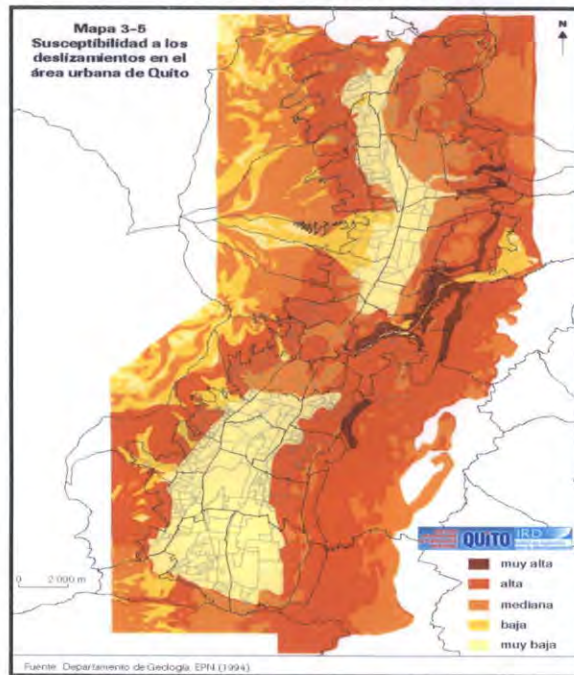
Es importante analizar los riesgos Sísmicos y Volcánicos para que el proyecto que se está planteando, ya que, al tratarse de una escuela al aire libre situada en un parque urbano, se necesita tomar en cuenta las medidas de precaución ante cualquiera de estas eventualidades.

Gráfico 3.1- Amenazas volcánicas



Fuente: Dirección Metropolitana de Planificación Territorial

Gráfico 3. 2- Amenazas Sísmicas, susceptibilidad a los deslizamientos



Fuente: Dirección Metropolitana de Planificación Territorial

3.1.1.1 AMENAZAS VOLCÁNICAS¹⁶

Varios volcanes activos están localizados en o cerca del DMQ, que se encuentra prácticamente rodeado de ellos. El Guagua Pichincha ha afectado seriamente a Quito en varias ocasiones a lo largo de la historia: en 1560, 1575, 1582, 1660 y, menos intensamente, en 1843 y 1868. El Cotopaxi, ubicado aproximadamente a 60 km al Sur de

¹⁶ Fuente: Dirección Metropolitana de Planificación Territorial

Quito, ha experimentado igualmente varias erupciones, de las cuales algunas llevaron ceniza hasta Quito y afectaron gravemente al valle de Los Chillos y, en menor medida, al valle de Cumbayá-Tumbaco. Las últimas erupciones de los demás volcanes son más antiguas, pero no por ello tales volcanes dejan de constituir una seria amenaza, como es el caso del Antisana localizado a 50 km al sudeste de Quito y que ha experimentado igualmente erupciones históricas. Otros han tenido una actividad más remota, como el Pululahua hace 2.300 años y un tanto antes el Ninahuilca. Además, algunos más alejados, como El Reventador, pueden también afectar al DMQ con caída de ceniza.

3.1.1.2 AMENAZAS SÍSMICAS¹⁷

En el mapa de susceptibilidad a deslizamientos que fue elaborado en el marco del Escenario sísmico de Quito, se puede identificar los espacios susceptibles a deslizamientos de terreno en caso de sismo. Se basa en el sistema de pendientes, en las características litológicas y en la localización de deslizamientos antiguos. Globalmente, con excepción de los espacios correspondientes a la depresión sedimentaria, los riesgos de deslizamientos de terreno son elevados a muy elevados.

La zona más afectada en caso de amenazas sísmicas o volcánicas en el Distrito Metropolitano de Quito sería la zona central mientras que el extremo norte y sur no estarían tan afectados.

3.1.2 AMENAZAS HIDROCLIMÁTICAS¹⁸

El DMQ se sitúa en una zona de clima ecuatorial templado por la altura y en el cruce de las influencias Pacífica y Amazónica modificadas por las condiciones orográficas. Por ello, el Distrito es regado de manera muy desigual, siendo el sur y el oeste mucho más húmedos, en promedio, que el norte. Sin embargo, incluso en las zonas más húmedas la cantidad anual de precipitaciones no es excepcional. Lo que en cambio caracteriza a la pluviometría de Quito es su irregularidad a la vez en el tiempo y en el espacio.

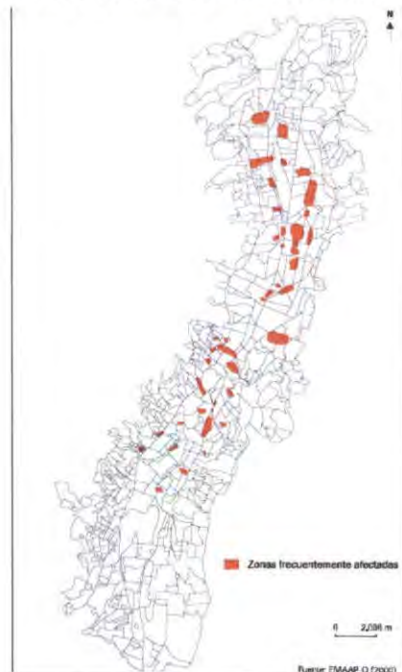
¹⁷ Fuente: Dirección Metropolitana de Planificación Territorial

¹⁸ Fuente: Dirección Metropolitana de Planificación Territorial

Los meses más lluviosos suelen ser febrero, marzo y abril y luego octubre y noviembre y, si bien globalmente las precipitaciones son más abundantes en el sur, a menudo se producen de manera localizada.

El principal problema en materia de amenazas hidrológicas son los fuertes aguaceros, bien localizados, de corta duración (rara vez más de una a dos horas) y acompañados de granizo, que se producen generalmente en estación lluviosa, aunque a veces también durante los meses que se conocen como secos.

Grafico 3.3 Zonas afectadas por las lluvias



Fuente: La Vulnerabilidad del DMQ

3.1.3 ASOLEAMIENTOS¹⁹

La temperatura anual promedio de la ciudad es de 16,2 °C. A pesar de sus 2850 msnm, Quito cuenta con un clima primaveral la mayor parte del año, por estar ubicada cerca de la mitad del mundo. De junio a septiembre el clima suele ser más cálido, sobre todo durante el día, mientras que el resto del año el clima suele ser más frío.

Aunque generalmente el clima es agradablemente moderado, lo que contribuye a la vida cultural de la ciudad y a la instalación de pintorescos cafés al aire libre

El Ecuador por su condición de latitud cero y estar en la mitad del mundo, tiene un espectro solar regular durante todo el año siendo este a 90 grados aproximadamente con respecto a la línea de horizonte con variaciones mínimas de mes a mes. Dando asoleamiento homogéneo.

El DMQ presenta también una temperatura de 14C

3.1.4 VIENTOS²⁰

En Quito se han registrado fuertes vientos con una intensidad de entre 31 y 62 kilómetros por hora. El valor anual medio de la velocidad de los vientos es de 3.5m/seg y son los meses de agosto y Septiembre los que presentan mayor velocidad. Las direcciones predominantes de vientos en el DMQ son: Norte, Este y Noreste

¹⁹ Fuente: INSTITUTO GEOGRAFICO MILITAR

²⁰ Fuente: INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA E HIDROLOGIA

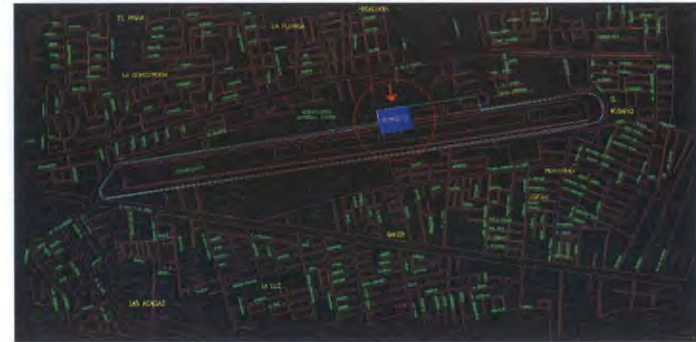
Una vez realizado el estudio del DMQ se han seleccionado varias alternativas para la correcta implantación del proyecto, por lo que se ha decidido buscar terrenos regulares de baja pendiente, ubicados en zonas específicas del Distrito con alta influencia poblacional.

3.2.1 TERRENO I

ÁREA M2: 41.500m2

TOPOGRAFÍA: Terreno Plano

PROPIETARIO: Municipio de Quito



44

3.2.2 TERRENO II

(PARQUE EL ARBOLITO)

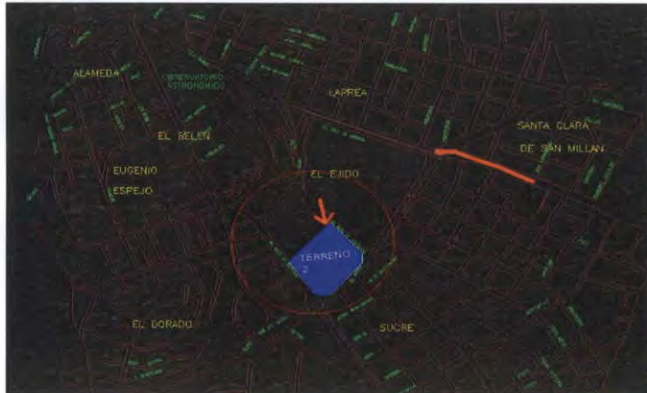
ÁREA M2: 49590.00m2

UBICACIÓN: Provincia de Pichincha, Distrito Metropolitano de Quito Se encuentra delimitado por las avenidas 6 de Diciembre, Av. 12 de Octubre y Tarqui, junto a la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

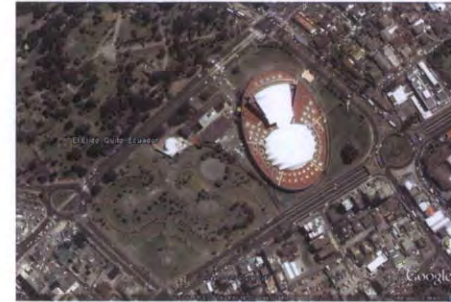
TOPOGRAFÍA: Terreno Semi Plano

GEOMETRÍA: Regular

PROPIETARIO: Municipio de Quito



Fuente: Municipio de Quito
Elaborado por: La Autora



Fuente: Google Earth

3.2.3 TERRENO III

(OCCIDENTAL)

ÁREA M2: 37.450m2

UBICACIÓN: Provincia de Pichincha, Distrito Metropolitano de Quito. Se encuentra ubicado en la Av. Mariscal Sucre (Occidental) y Mañosca.

TOPOGRAFÍA: Terreno con pendiente positiva

GEOMETRÍA: Regular

PROPIETARIO: Municipio de Quito



Fuente: Google Earth

De acuerdo con la matriz y el cuadro No. 3.1, donde se hace un análisis profundo de cada terreno, las puntuaciones obtenidas de los 3 terrenos seleccionados son:

CUADRO No.3.1

VALORACIÓN DE LOS TERRENOS

<i>TERRENO</i>	<i>PUNTUACIÓN</i>
Terreno No. 1 Occidental	260
Terreno No. 2 Arbolito	315
Terreno No. 3 Aeropuerto	271

Elaborado por: La Autora

3.3 MATRIZ DE CONFRONTACIÓN DE LOS TERRENOS SELECCIONADOS

TERRENOS	MEDIO FISICO NATURAL														MEDIO FISICO EDIFICADO														C A L I F I C A C I O N	C A L I F I C A C I O N																				
	PARAJE		RIESGO		PAISAJE		CUENCA HIDROGRAFICA				TERRENO		INFRAESTRUCTURA		ENTORNO		ACCESIBILIDAD	CONTAMINACION	DOMINIO	OCUPACION DEL SUELO																														
					VISTAS	VEGETACION					NATURALEZA	TOPOGRAFIA										GEOMETRIA																												
	R A D I O A L C A I R O N	P R E C I P I T A T I O N	H E L I O G R A F I A	N U B O S I D A D	S I S T E M A S	V O L C A N I C A	D E S E M B L A D O	L I C U I D A C I O	I N U N D A C I O	P R O V E C H O S	M A L T O S	M M A E N D I T O S	M A B N A T J O S	V O L C A N I C O	L O M A S	M O N T A Ñ A S	R I O S	E S T E R O S	V E R T I S E N T E	Q U E B R A D A S	L A G U N A S	P E N D I E N T E	U N I F O R M E	F O R M A	M 2	A B S O L U T O	E L E V A C I O N	D I S T A N C I A			E L E V A C I O N	C O M U N I C A C I O N	H I D R O G R A F I A	E D I F I C A C I O S	E D I F I C A C I O S	E D I F I C A C I O S	C L I M A T I C O	P E A T O N A L	V E H I C U L A R	P A T O M O S C U L A R	P O V I L U S C U L A R	P U B L I C O	P E S T I T A C I O N	P R I V A D O	R E C R E N A C I O	C O M M E R C I O	V I V I E N D A	G E S T I O N		
1 OCCIDENTAL	A																																																180	3
	B																																																75	
	C																																																5	
																																																	260	
2 ARBOLITO	A																																																250	1 GANADO
	B																																																65	
	C																																																0	
																																																	315	
3 AEROPUERTO	A																																																210	2
	B																																																55	
	C																																																6	
																																																	271	

A	BUENO	10
B	REGULAR	5
C	MALO	1

Fuente: INAMHI e IGM

Elaborado por: La Autora

Después de la matriz de análisis, confrontación de los 3 terrenos y un análisis crítico personal, el terreno que saco mejor puntuación y que se adapta mas al tipo de proyecto que se va a proponer en el, es el número 2 (El Arbolito) con 315 puntos a su favor.

3.4 ANÁLISIS E INFORMACIÓN DEL TERRENO ESCOGIDO PARA LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO



Está delimitado por las avenidas 12 de Octubre, 6 de diciembre y Tarqui, ubicado junto a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Muchos consideran al Parque el Arbolito como parte de El Ejido, aunque en realidad se trata de un lugar diseñado mucho tiempo después.

En los terrenos del actual parque de El Arbolito se encontraba hasta mediados del siglo XX el único estadio de fútbol de la capital ecuatoriana. Al construirse el Estadio Olímpico Atahualpa en Iñaquito el predio fue cedido al municipio y este lo convirtió en el espacio recreacional que admiramos en la actualidad.

Su nombre (El Arbolito) fue adquirido por que en el antiguo Estadio de Quito se encontraba implantado un único y solitario arbolito en la parte sur del graderío. Es por este motivo que el primer Estadio de Quito adquirió como nombre El Arbolito.

Este parque es también conocido por ser el punto de encuentro de las comunidades indígenas ecuatorianas en sus marchas hasta el Palacio de Carondelet. En las fiestas celebradas por la Fundación de Quito cada Diciembre, el parque se convierte en un gran patio de comidas típicas.

El Terreno del Parque del Arbolito está ubicado entre el Norte y el Sur de Quito, característica importante ya que por cuestiones sociales la parte norte y sur de la ciudad de Quito son fuertemente divididas por su gente, creándose así una división de la ciudad, es por esto que la ubicación central de este terreno entre el norte y sur de la ciudad es

bastante relevante para el diseño de mi proyecto. Tanto en el sur como en el norte existen grandes movimientos artísticos callejeros que no poseen un espacio físico digno para explotar su arte.

El terreno se encuentra ubicado en un sector donde existe una gran cantidad de Arte y Cultura, empezando por que el parque se encuentra ubicado a lado de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, junto al Teatro Prometeo y al frente del Parque El Ejido, en el cual se manifiestan muchos movimientos artísticos.

Al Noroeste del terreno encontramos la Universidad Central del Ecuador, al Noreste la Universidad Católica de Quito, la Escuela Politécnica Nacional y el Coliseo General Rumiñahui, el cual semana a semana ofrece espectáculos artísticos culturales. Al sur del parque se encuentra el sector de la Mariscal, zona turística y bastante involucrada con lo que son las artes urbanas.

3.5 ANÁLISIS DE LA VEGETACIÓN Y ESCULTURAS DEL PARQUE EL ARBOLITO

3.5.1 VEGETACIÓN



Elaborado por: La Autora

El Parque el Arbolito conserva 10 Palmeras declaradas Patrimoniales. Para que un árbol alcance la categoría de Patrimonial deberá tener más de 100 años, identificar la historia de un sector de Quito o ser una especie en peligro de extinción.

Dentro del parque existen 18 clases diferentes de arboles con un total de 211 arboles:

No	TIPO	CANTD
1	Calistemo	8
2	Truenos	23
3	Yaloman	14
4	Acacia	26
5	Alamos	21
6	Fresnos	15
7	Capuli	2
8	Tilo	3
9	Sauces	10
10	Palmeras	10
11	Fitosferos	19
12	Yuca	1
13	Arrayan	23
14	Platán	26
15	Magnolia	1
16	Ciprés	2
17	Quishar	7
18	Molle	1

Fuente: Parques y Jardines

Elaborado por: La Autora

3.5.2 ESCULTURAS



Elaborado por: La Autora

Dentro del parque encontramos 8 Esculturas, elaboradas en diferentes épocas por diferentes artistas.

3.5.3 ESFERA DE MOVIMIENTOS OSCILANTES²¹



Tipo de Bien: Escultura contemporánea

Autor-Escultor: Rafael Cortes

Época: Septiembre 1993

Materia: varilla de hierro electro-soldada

Dimensiones Máximas (m):

Altura: 8 m

Diámetro: 8mts.

Dirección: Avenida 12 de Octubre y Tarqui –Parque de la Cultura-

Breve Descripción:

Una gran estructura, transparente con otra estructura similar más pequeña en su interior, las dos están realizadas en varillas dobladas y soldadas, pintadas de color blanco. Es un cuerpo de construcción regular en el cual todos los puntos son equidistantes del centro lo cual da como resultado una esfera que contiene a otra esfera más pequeña que por su peso termina sirviendo de estabilidad y anclaje de la más grande. Monumento interactivo que permite penetrar a los espectadores.

²¹ Fuente: Instituto de Parques y Jardines

3.5.4 PACHA MAMA Y VIRACocha²²



Tipo de Bien: Monumento Contemporáneo

Autor-Escultor: Dolores Andrade

Época: Junio 1994

Materia: Cerámica

Dimensiones Máximas (m):

Altura: 3.45

Ancho: 6.30

Prof. : 4.30

Dirección: Av. 12 de Octubre Parque de la Cultura-

Breve Descripción:

Dos cuerpos cilíndricos de cerámica, rematados con cúpulas, modelados en arcilla y quemados en el sitio. Para el efecto se construyó un horno gigantesco alrededor de las piezas que al final del proceso fue desmantelado. Esta escultura es una conexión con la tierra, con el ambiente que nos circunda razón por la cual la artista en esta obra trabajó con materiales extraídos de la tierra como es el caso de la cerámica.

²² Fuente: Instituto de Parques y Jardines

3.5.2.1 SERPIENTE EMPLUMADA²³



Tipo de Bien: Escultura contemporánea

Autor-Escultor: Francisco Proaño

Época: febrero 1992

Materia: Cilindros de cloro vacíos

Dimensiones Máximas (m):

Altura: 3.20

Largo: 9.85

Prof.: 1.95

Dirección: Avenida 6 de Diciembre y Tarqui (Parque de la Cultura)

Breve Descripción:

Cilindros soldados uno tras otro, siguen una secuencia en el desplazamiento que sugiere un movimiento giratorio que les permite avanzar progresivamente con continuidad y armonía. Es de color negro con incisiones de color. Se siente la decisión del artista por romper totalmente con lo figurativo, de ir hacia lo abstracto. El trabajo se mantiene dentro de la constante obsesión del utilizar materiales de desecho, en este caso cilindros de cloro vacíos, desechos de la planta de tratamiento del agua potable de la ciudad.

²³ Fuente: Instituto de Parques y Jardines

3.5.2.2 EL BROTE²⁴



Tipo de Bien: Escultura Contemporánea

Autor-Escultor: Dolores Andrade

Época: 1995

Materia: Adobe, melaza, arena

Dimensiones Máximas (m):

Altura: 1.68

Ancho: 1.53

Prof.: 1.20

Dirección: Av. 6 de Diciembre y Tarqui –Parque de la Cultura-

Breve Descripción:

La obra está emplazada en una jardinera con piso de piedra fina, para que se diferencie de las otras áreas del parque, este tratamiento nos recuerda los arreglos de jardinería japonesa. En este espacio sobresalen tres figuras cilíndricas con apariencia de piedras, junto a otras tres a manera de pequeñas fuentes que se encuentran sobre el suelo y están hechas de arcilla cocida. La idea de la artista es representar el proceso natural de la germinación, brotes que se abren para recibir la luz del sol.

²⁴ Fuente: Instituto de Parques y Jardines

3.5.2.3 HOMENAJE A LAS MUJERES MUERTAS POR VIOLENCIA DE GÉNERO²⁵



Tipo de Bien: Escultura Contemporánea

Autor-Escultor: Paulina Baca

Época: 2008

Materia: argamasa, cerámica, piedra

Dimensiones Máximas (m):

Altura: 1.94

Ancho: 24

Prof.: 7.80

Dirección: Av. 6 de Diciembre y Tarqui –Parque de la Cultura-

Breve Descripción: Escultura que utiliza varios elementos simbólicos. Como centro de interés tenemos a una figura femenina estilizada en alto relieve que yace muerta en un muro; a su alrededor incrustaciones de corazones con nombres de mujeres que han muerto por violencia de género, en su parte central un camino en piedra que nos conduce a una fuente tallada en piedra.

²⁵ Fuente: Instituto de Parques y Jardines

3.5.2.4 MONUMENTO A LOS DESAPARECIDOS²⁶



Tipo de Bien: Escultura contemporánea

Autor-Escultor: Dolores Andrade

Época: Junio 1997

Materia: Mampostería, columnas, cemento, tubos.

Dimensiones Máximas (m):

Altura: 5.24

Ancho: 8.70

Prof.: 7.78

Dirección: Av. 6 de Diciembre y Tarqui –Parque de la Cultura-

Breve Descripción:

El Monumento tiene dos partes bien diferenciadas; una sobre el suelo y otra con compartimientos subterráneos que se pueden ver a través de un piso de vidrio. En su parte superior encontramos unas murallas atravesadas por unos tubos. Para la artista el espacio subterráneo representa la historia que no todos conocemos la represión y los actos oscuros del poder. Dentro de la tierra, encontramos un corredor de piedra que representa la aridez de un río sin agua, privado de su elemento vital; el otro corredor es solamente polvo de arena blanca, que simboliza la transformación que sufrimos al volvernos polvo. En la parte superior unas murallas altas, cruzadas por tubos que salen y proyectan unas sombras

²⁶ Fuente: Instituto de Parques y Jardines

de rejas y nos recuerdan la prisión, las celdas. Es un monumento que lleva a la reflexión sobre la vida y la violación de los derechos humanos.

3.5.2.5 HOMENAJE A LA MÚSICA²⁷



Tipo de Bien: Escultura contemporánea

Autor-Escultor: Paulina Baca

Época: Junio 1992

Materia: Piedra hierro, cobre, bronce

Dimensiones Máximas (m):

Altura: 3

Ancho: 10

Prof.: 2

Dirección: Av. 12 de Octubre y Tarqui –Parque de la Cultura-

Breve Descripción:

Obra conceptual, trabajada en piedra y hierro. Consta de un conjunto de figuras monolíticas con algunas perforaciones, de la que se desprenden varillas de hierro, cobre, bronce.

“Consta de cinco esculturas, todas ellas de piedra y hierro, pues son una necesidad para la dinamía de la obra, aunque se ha utilizado también el cobre. Está pensada en base a los títulos de las canciones nacionales”. °

²⁷ Fuente: Instituto de Parques y Jardines

3.5.2.6 INSTALACIÓN²⁸



Tipo de Bien: Escultura contemporánea

Autor-Escultor: Gabriel García

Época: Agosto 1993

Materia: Madera tallada

Dimensiones Máximas (m):

Altura : 4.90

Ancho : 5.00

Profunda: 0.75

Dirección: Av. 6 de Diciembre y Av. Tarqui

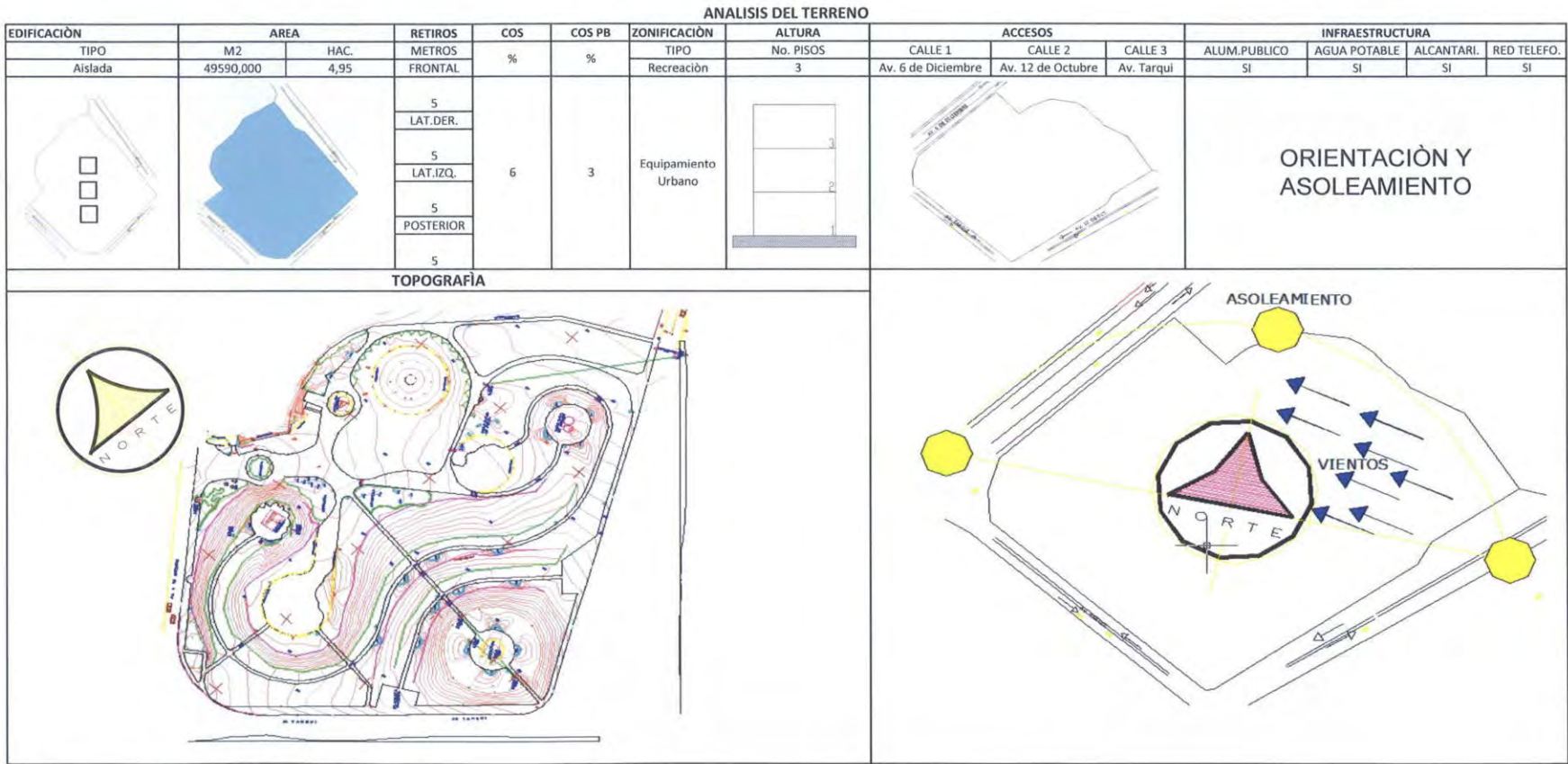
(Parque de la Cultura)

Breve Descripción:

Escultura elaborada de un tronco muerto, que está dispuesto a manera de un arco, colocado directamente a la altura del suelo. Presenta tallas simétricas en bajorrelieve en todos sus contornos.

²⁸ Fuente: Instituto de Parques y Jardines

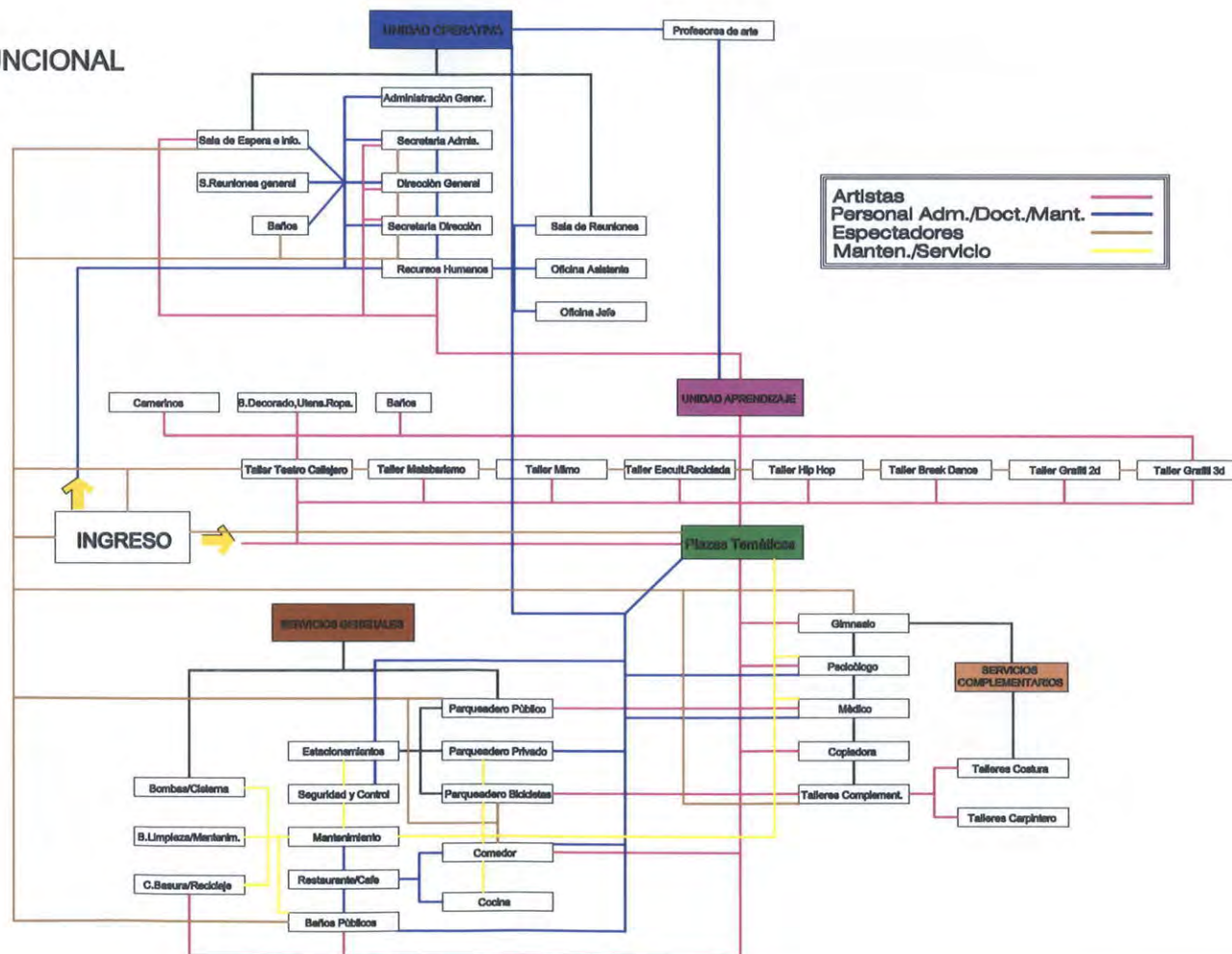
3.6 ANÁLISIS DEL TERRENO



Fuente: Registro Oficial, INAMHI y Parques y Jardines

Elaborado por: La Autora

4.2 MODELO FUNCIONAL



UNIDAD	ZONA	SUB ZONA	ESPACIOS	No. ESPACIOS	DESCRIPCIÓN DE LAS ACTIVIDADES	PARTICIPANTES		EQUIPAMIENTO	DIMENSION DEL ESPACIO		DIVISIONES RESULTANTES	MODULACIÓN DE DIMENSIONES Y AREA UTIL				AREA UTIL (total)	AREA DE ENVOLVENTES	AR	A DE ENVOLVENTES (total)	AREA TOTAL	AREA TOTAL	DIMENSION MODULADA Y							
						FEM.	OCAS.		LISTADO	ESPACIO		a/b,60	b/6,60*0,66	b/6,60*0,60	módulo2								a x b x #espacios	mód2 (a+b,30)*(b+3,30)/0,36	V3*# de espacios	módulo2	m2	raiz 2 de V3	
										a																			b
UNIDAD OPERATIVA	ADMINISTRACIÓN	Administración General	Oficina Administrador	1	Entra el administrador, se va al escritorio, se sienta y prende la computadora para llevar un orden de egresos e ingresos, planear, organizar, dirigir y controlar todos los recursos económicos de la escuela, entre otros. Entra la secretaria le entrega documentos, el administrador los lee, firma, se para, va al archivador y los guarda. Entran los empleados, alumnos o clientes y se sientan al frente de la silla del administrador, máximo 2 usuarios, conversan y se van.	1	2	1. Escritorio de atención y trabajo 2.3 Sillas 3. Mesa de computadoras 4. Archivador	3,00	4,00	12	5,00	7,00	3,00	4,20	35,00	35,00	100	5,00	40,00	14,40	3,79							
			Secretaría general del administrador	1	La Secretaria ingresa a su oficina con documentos y lo primero que hace es ordenarlos, organizarlos y archivarlos. Luego se dirige a su escritorio, prende la computadora para trabajar, ordena, organiza y archiva toda la parte económica del Laboratorio, atiende todas las llamadas, hace citas, etc. Recibe hasta dos personas al frente de su escritorio para cualquier duda, problema o arreglo.	1	2	1. Escritorio de trabajo y atención 2.3 Sillas 3. Archivador 4. Mesa de computadora	3,20	3,50	10,5	6,00	7,00	3,60	4,20	42,00	42,00	136	4,58	46,58	16,77	4,30							
		Recursos Humanos	Oficina del jefe y un asistente, con sala de reuniones	1	Entran dos personas que trabajan en la oficina de RRHH, el jefe de RRHH y un asistente del jefe. Se dirige cada uno a su escritorio de trabajo, se sienta, cada uno prende su computadora, el asistente se acerca al archivador, ordena papeles y archiva. Para una reunión corta e informal entran hasta dos personas y se sientan al frente del jefe de RRHH, conversan y se van. Al tratar problemas internos del personal laboral y estudiantes/profesores, alumnos o asistentes ingresan a la escuela más serios, se dirigen a una sala que se encuentra en el mismo espacio, que sirve para reuniones. Tratan problemas internos con los artistas y personal laboral, contratación del personal, capacitación de artistas, problemas que pueda estar afectando la empresa y su gente, llevan un control económico para el pago de salarios del personal, entre otros. En la sala entran hasta seis personas que pueden ser los artistas, empleados o personas a entrevistar para trabajar o estudiar en la Escuela de Artes Urbanas, una vez concluida la reunión se levantan y se van.	2	7	1. 1 Escritorio de trabajo y atención 2.20 Sillas 3. Archivador 4. 2 Mesas para computadoras 5. Mesa de reuniones	4,00	7,25	28,6	7,00	7,00	4,20	4,20	49,00	49,00	118	8,18	57,18	20,59	4,54							
			Oficina de la Directora	1	La directora entra a su oficina, se acerca al archivador coge unos papeles, los analiza y los vuelve a archivar. Se va a la computadora, ve el listado de sus alumnos y profesores, organiza, analiza, busca nuevos métodos de enseñanza, hace cronogramas de actividades, hace estudios de que es lo mejor para el Laboratorio y los artistas, entre otros. Luego entran un grupo de hasta 5 personas ya sean alumnos o profesores, se sientan en los sillones, la Directora se sienta con ellos, y conversan, tratan problemas, etc. Para una cuestión a tratar más rápida, entran hasta dos personas se sientan al frente de la Directora, conversan y se van.	1	5	1. Escritorio 2.3 Sillas 3. Archivador 4. Sofá 5. Auxiliar	3,00	4,80	14,4	5,00	6,00	3,00	3,60	38,00	38,00	167	5,67	35,67	12,84	3,58							
		Dirección General del Instituto	Secretaría de la Directora General	1	Entra a su espacio de trabajo con papeles, se acerca al archivador, los ordena y guarda. Se va a su escritorio, se sienta, prende la computadora, atiende llamadas, organiza todo lo que compete al Laboratorio y su personal, hace citas, etc. Entran hasta dos personas en su oficina se sientan al frente de su escritorio brevemente tratan cualquier problema, petición o hacen citas, y se van.	1	2	1. Escritorio de trabajo y atención 2.3 Sillas 3. Archivador 4. Auxiliar	3,00	3,50	10,5	6,00	7,00	3,60	4,20	42,00	42,00	158	4,58	46,58	16,77	4,10							
			Sala de Reuniones	1	Entra todo el personal administrativo a la sala, el cual será un punto de encuentro, para resolver problemas y tomar ciertas decisiones que beneficien al Laboratorio de Artes Urbanas. Una de las secretarías atiende al personal administrativo y al servicio de cafetería. Se acercan una o dos personas al librero, investigan ese momento o cogen algún documento, lo llevan a la mesa y se sientan. Después de terminar la reunión se levantan y se van.	0	7	1. Mesa 2. 8 Sillas 3. Librero 4. Cafetería 5. Auxiliar	3,50	4,50	15,75	6,00	7,50	3,60	4,50	45,00	45,00	5,69	5,69	50,69	18,25	4,27							
		Servicios Complementarios	Sala de Espera con recepción/información	1	Entren de una a seis personas a el área administrativa, donde tendrán que esperar unos minutos en la sala de espera antes de ser atendidos, se dirigen a la recepción para obtener información, luego pasan a la sala de espera, se sientan relajadamente, leen algunas revistas hasta ser atendidos.	1	7	1. 3 Silloncitos 2. Mesa 3.2 Sillas 4. Revistero 5. Recepción	3,30	5,80	19,14	10,00	6,00	6,00	3,60	60,00	60,00	5,06	5,06	65,06	23,42	4,84							
			Medio baño	2	Entra un usuario al baño, se dirige al inodoro y luego al lavamanos.	0	1	1. Lavamanos 2. Inodoro	1,60	1,80	2,88	3,00	3,00	1,80	1,80	9,00	18,00	2,39	4,78	22,78	8,20	2,85							
		Area sub total de la zona					32 pers.												131,24										
		Area tributaria																	25,92										
AREA TOTAL DE LA ZONA																	157,16												
UNIDAD DE APRENDIZAJE Y PERFECCIONAMIENTO	TALLER DE TEATRO CALLEERO	Teatro	Area de aprendizaje, perfeccionamiento de teatro y de difusión de artes urbanas (malabarismo, mimo, teatro y baile)	1	Ya una vez cambiados de ropa y maquillados salen al área de aprendizaje teórico que a su vez se utiliza para sentarse y apreciar las obras aprendidas. Después de las clases teóricas los artistas se ubican en todo el escenario en forma aleatoria para realizar ejercicios de calentamiento y calentamiento en el escenario, luego de ejercitarse proponen a la bodega de almacenamiento a coger todo el decorado de la escenografía y una vez ya armado todo ponen en práctica todo lo aprendido en la teoría y empieza la actuación.	13	30	1. Area de practica 2. Escenario 3. Butacas	10,85	10,38	110,45	17,00	11,00	10,20	6,60	187,00	187,00	17,53	17,53	204,53	73,63	8,58							
			Malabarismo	1	Entren 10 alumnos a la clase, primero se dirigen al área de gimnasio para calentar y ejercitarse, mientras unos hacen pesas, otros bíceps, otros brazos y caderas (El malabarista necesita mucha fuerza en sus brazos y piernas, por esto está en el área de gimnasio), después de haberse ejercitado los alumnos van a la bodega de almacenamiento, cogen los utensilios necesarios para trabajar, luego se dirigen al área de aprendizaje, practican ya sea solos o en parejas, ya una vez finalizado las clases, van a la bodega de almacenamiento, guardan los utensilios y se van.	12	30	1. Area de practica 2. Escenario 3. Butacas	8,60	15,40	132,44	25,00	15,00	15,00	7,80	325,00	325,00	26,67	26,67	351,67	126,60	11,23							
		Mimo	Area de aprendizaje y perfeccionamiento	1	Entren al taller 10 alumnos, se sientan para recibir la clase teórica, en las sillas que se encuentran al frente de el escenario, ya que el profesor les dará las clases desde el escenario. Después se dirigen al área de relajación y calentamiento, donde efectúan una rutina de yoga unos dos y otros platos, después de ejercitarse, los alumnos van al área de maquillaje, se sientan cada uno en su silla, se maquillan y por último una vez ejercitados y maquillados, van hacia el escenario a practicar lo aprendido. Al finalizar la clase, se dirigen al de maquillaje, se desmaquillan y se van.	11	30	1. Area de actuación 2. Area de maquillaje 3. Area de calentamiento y ejercitación 4. Area de aprendizaje parte teórica, técnica	8,40	15,40	129,36	25,00	26,00	15,60	15,60	176,00	176,00	21,78	21,78	197,78	251,20	15,85							
			Servicios Complementarios	1	CAMERINOS. Entren los artistas en el taller de teatro y se dirigen primero a los camerinos (por separado hombres y mujeres), primero se cambian de ropa en cubículos individuales, luego con esa ropa van a los lockers a guardarla, una vez listo caminan hacia el área de maquillaje se sientan y se maquillan a la obra lo requieren. Al finalizar la clase y después de dejar todo en orden, los alumnos se dirigen primero a desmaquillarse, luego a los lockers a coger su ropa y finalmente se van a los vestuarios a cambiarse y se van.	0	13	1. Vestidores 2. Lockers 3. Area de maquillaje	4,00	15,75	63,00	7,00	26,00	4,20	15,60	182,00	182,00	19,72	19,72	201,72	72,62	8,52							
		Servicios Complementarios	BODEGA DE ALMACENAMIENTO DE DECORADO, UTENSILIOS Y ROPA	1	BODEGA DE ALMACENAMIENTO. Entren los alumnos ya sea de los Talleres de Teatro, Malabarismo o Mimo y se dirigen a la bodega a tomar los instrumentos necesarios para empezar el día.	0	20	1. Ropa 2. Utensilios 3. Decorado escenografías	2,44	14,06	34,31	4,00	24,00	2,40	14,40	96,00	96,00	16,98	16,98	112,98	40,67	6,38							
			BAÑOS	3	BAÑOS. Ingresan, hacen sus necesidades, se lavan las manos y se van.	0	1		1,30	1,3	1,69	2,00	2,00	1,20	1,20	4,00	12,00	2,17	6,50	18,50	6,66	2,58							
		Hip-Hop	Area de aprendizaje y perfeccionamiento	1	Entren 10 bailarines a la clase, caminan hacia la pista para calentar y hacer barras, luego van al graderio para recibir alguna última instrucción del profesor, alguno de los alumnos se acercan a los lockers para guardar su ropa y finalmente se van a la pista a bailar. Visitantes y alumnos observan desde el graderio.	11	5	1. Pista de baile y calentamiento 2. Area de equipos 3. Graderio	8,40	9,40	78,96	16,00	16,00	9,00	9,60	256,00	256,00	17,17	17,17	273,17	98,94	9,92							
			Break Dance	1	Entren 10 bailarines a la clase, caminan hacia el área de ejercitador y calentamiento, practican las piruetas y se sientan van a realizar en su baile, después van a el graderio para recibir alguna última instrucción del profesor, alguno de los alumnos se acercan a los lockers para guardar su ropa y finalmente van todo a la pista a bailar. Visitantes y alumnos observan desde el graderio.	11	5	1. Area de actuación 2. Pista de baile 3. Area de equipos 4. Graderio (público)	9,90	17,00	168,30	28,00	16,00	16,80	9,60	448,00	448,00	29,44	29,44	477,44	171,88	13,11							
		Graffiti	Aula al aire libre	1	Los alumnos se dirigen con el profesor a una zona al aire libre para graffitiar, se acercan a los muros para dibujar y pintar. Al finalizar la clase los alumnos se dirigen a la sala de graffiti cerrada, a lavarse las manos y los utensilios utilizados en los lavamanos, finalmente van a los lockers, guardan los utensilios y se van.	9	10	1. Area de muros para pintar	8,00	8,00	64,00	13,00	13,00	7,80	7,80	153,00	169,00		169,00	60,84	7,80								
			Grafito en 3d	1	Los alumnos se dirigen con el profesor a una zona al aire libre para graffitiar, se acercan a los muros y pisos para dibujar y pintar en tercera dimensión, cada cierto tiempo los artistas que están pintando en el piso en 3d cuben a una torre que va a estar dispuesta en esta zona para que desde la altura los artistas puedan observar bien lo que están dibujando (luzes, sombras, profundidad, etc.) Al finalizar la clase los alumnos se dirigen al aula cerrada al lavamanos a lavarse las manos y los utensilios utilizados, luego se acercan a los lockers dejan los utensilios y se van.	12	15	1. Area de muros para pintar 2. Torre	10,00	10,00	100,00	13,00	13,00	7,80	7,80	168,00	169,00		169,00	60,84	7,80								
UNIDAD DE ESCULTURA	TALLER DE ESCULTURA	Escultura	Aula cerrada	1	Entren los alumnos, se dirigen a los lockers, cogen los utensilios, guantes, gorras y mandiles, después caminan hacia la bodega de almacenamiento de esculturas si así lo requieren, de lo contrario se dirigen a la bodega de clasificación de desechos, cogen material para reutilizar los desechos y crear arte. Caminan hacia el área de trabajo, realizan sus esculturas sobre bancos de trabajo, mientras reciben clase teórica (se combina la parte teórica con la práctica) y se acercan a las fuentes de agua si es que así lo requiere su obra, una vez finalizadas, las llevan al área de secado que va a ser fuera de la clase al aire libre, en un galpón especial para secado. Luego se acercan a la bodega de desechos para clasificar los materiales, se acercan a los lockers, guardan todos los utensilios y ropa de protección, retiran sus pertenencias y se van.	11	5	1. Area de trabajo 2. Bodega de almacenamiento 3. Bodega de clasificación de desechos 4. Lockers 5. Fuentes de agua	8,00	9,22	73,76	15,00	17,00	9,00	10,20	255,00	255,00	19,13	19,13	274,13	98,69	9,93							
			Aula al aire libre	1	Se dirigen los 10 alumnos con su profesor a el aula al aire libre de escultura, llevan con ellos los utensilios y materiales necesarios cogidos de los lockers y bodegas de el aula cerrada, se sientan en las sillas, escoge cada uno la mejor zona que le inspire a hacer su trabajo, se acercan a las fuentes de agua y regresan. Al finalizar el trabajo, los artistas ubican sus esculturas en una zona cubierta para ser secadas, una vez secas, las colocan en el área de exposición de trabajos de toda la escuela.	11	5	1. Area de trabajo 2. Galpón de secado 3. Fuentes de agua	8,00	8,00	64,00	13,00	18,00	7,80	10,80	234,00	234,00		234,00	84,24	9,18								
		Area expositiva de esculturas		1	Una vez creadas, secas y acabadas las esculturas, son trasladadas a una zona cerrada en la plaza interna, donde se exponen todos los trabajos hechos por los estudiantes. Serán ubicados en diferentes módulos que van a estar a diferentes niveles.	0	30	1. Módulos	6,50	9,00	58,50	12,00	11,00	7,20	6,60	132,00	132,00	8,61	8,61	140,61	50,62	7,11							
			Medios Baños	2		0	1	1. Inodoro 2. Lavamanos	1,30	1,40	1,82	2,00	3,00	1,20	1,80	6,00	12,00	1,89	3,78	15,78	5,68	2,38							
Area sub total de la zona					260 pers.												1.197												
Area tributaria																	34,60												
AREA TOTAL DE LA ZONA																	1233,12												

SERVICIOS COMPLEMENTARIOS	ÁREA TOTAL DE LA ZONA															TOTAL				1,430
	TALLERES COMPLEMENTARIOS		DIBUJANDO		UNIDAD PSICOLÓGICA		UNIDAD MÉDICA		CENTRO IMPRESIONES Y CÓPIAS		ESTACIONAMIENTOS		SEGURIDAD Y CONTROL		MANTENIMIENTO		ALIMENTACIÓN			
Taller de Carpintería	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Taller de Costura	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Oficina de	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Psicólogo General	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Accidentes leves	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Medios Baños	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Sala de Espera	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Copiadora	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Área sub total de la zona																				919
Área tributaria																				171.68
ÁREA TOTAL DE LA ZONA																				1,041
E. Público	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2		
	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2		
General	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60	60		
E. Privado	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
General	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15	15		
E. de Bicicletas	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7		
Abastecimiento	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2		
Seguridad y Control	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Bodega	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Ulimpieza	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Cuarto de bombas hidroneumáticas y sistema	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Comedor	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Cocina	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Cuarto de limpieza	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Vestidor de empleados	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Baños cocineros	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2		
Baños Públicos	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1		
Área sub total de la zona																				2,750
Área tributaria																				179.6
ÁREA TOTAL DE LA ZONA																				2,930
TOTAL FINAL																			5,497.96	

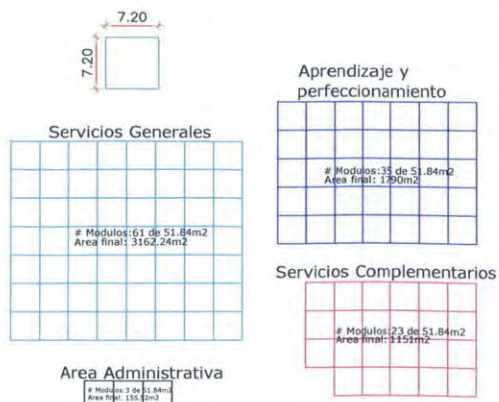
4.4 CALCULO DE MACRO MODULOS DE MODELOS GEOMÉTRICOS

	ZONA	ÁREA m2	RAÍZ 2	# DE MODULOS /0,60	REDONDEO	LONGITUD MODULADA *0,60	MOD 2 (7,20) 7,20x7,20=51,84 Area m2/51,84	N° de mod.2	N° mod.2x51,84= AREA FINAL M2
1	Area Administrativa	157,16	12,54	20,89	21,00	12,60	3,03	3,00	155,52
2	Aprendizaje y perfeccionamiento	1790	42,31	70,51	70,00	42,00	34,53	35,00	1814,40
3	Servicios complementarios	1151	33,93	56,54	63,00	37,80	22,20	23,00	1192,32
4	Servicios Generales	3120	55,86	93,09	89,00	53,40	60,19	61,00	3162,24
		6218,16						122,00	
								122x51,84=	6324,48

CONCEPTO PARA LOS MODELOS GEOMÉTRICOS



MODULOS DE EQUIPAMIENTOS



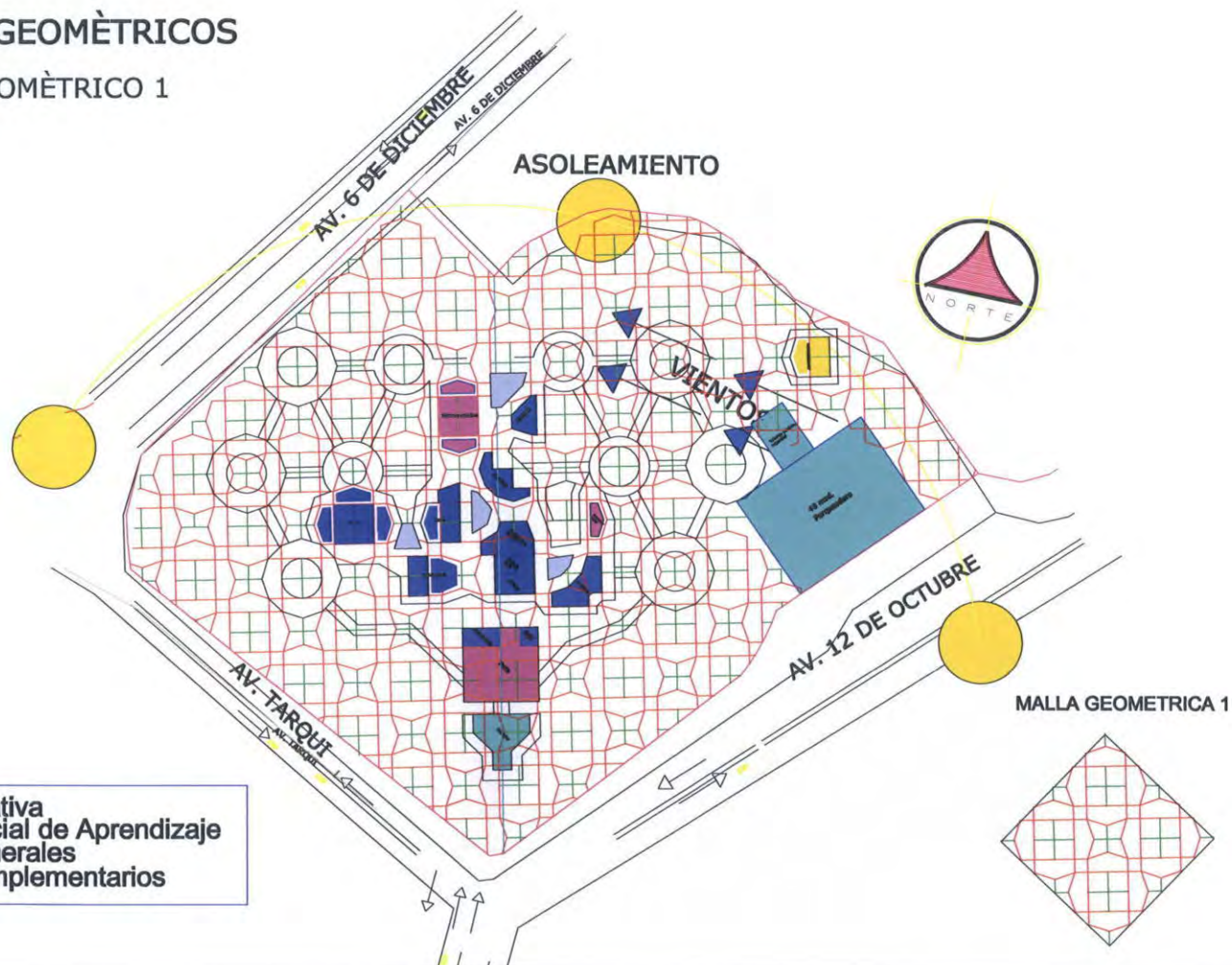
La mano es el principal órgano para la manipulación física de cualquier objeto. Parte del cuerpo muy importante para sentir las diferentes y múltiples cosas que existe en la vida, parte del cuerpo que comunica de mil y un formas sentimientos, deseos, dones, expresiones, manifestaciones, etc. Gracias a las manos podemos crear arte en todas las ramas profesionales y así mismo lo referente a los sentimientos y expresiones.

Los artistas urbanos no son la excepción.

- Para los grafiteros** sus manos son de suma importancia por la manipulación de los sprays, porque sus ideas son llevadas al muro por medio del uso de sus manos.
- El mimo**, expresan sus historias, sentimientos y vivencias por medio del movimiento de su cuerpo pero sobre todo por el movimiento de sus manos.
- Música y Baile**, como son el hip hop y break dance utilizan todo el tiempo sus manos hacer sus volteretas, apoyarse en el piso para poder girar su cuerpo o simplemente para hacer movimientos gestuales con los cuales se les identifica mucho en el medio.
- Escultura**, los escultores crean arte, por medio de las manos, manipulando los materiales para así llegar al objeto ideal terminado.
- Malabarista**, los malabaristas realizan todo con sus manos, lanzamientos y acrobacias. Tienen una habilidad innata con el manejo de sus manos.
- Teatro Callejero**, como en el resto de artes y de la vida misma de cualquier ser humano, los artistas usan sus manos para dar un mensaje espectador, para manipular objetos que acompañan su obra, etc.

4.5 MODELOS GEOMÈTRICOS

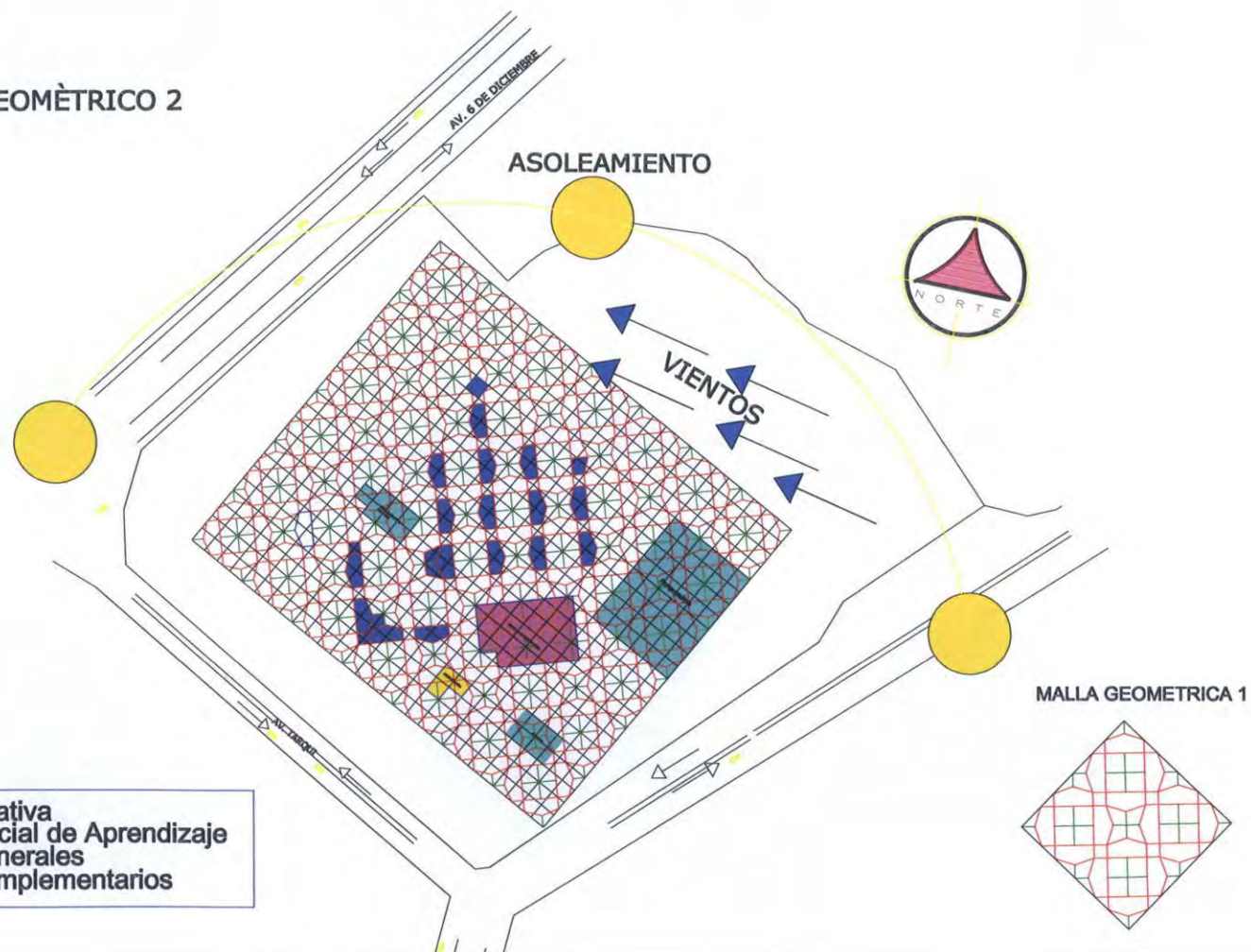
4.5.1 MODELO GEOMÈTRICO 1



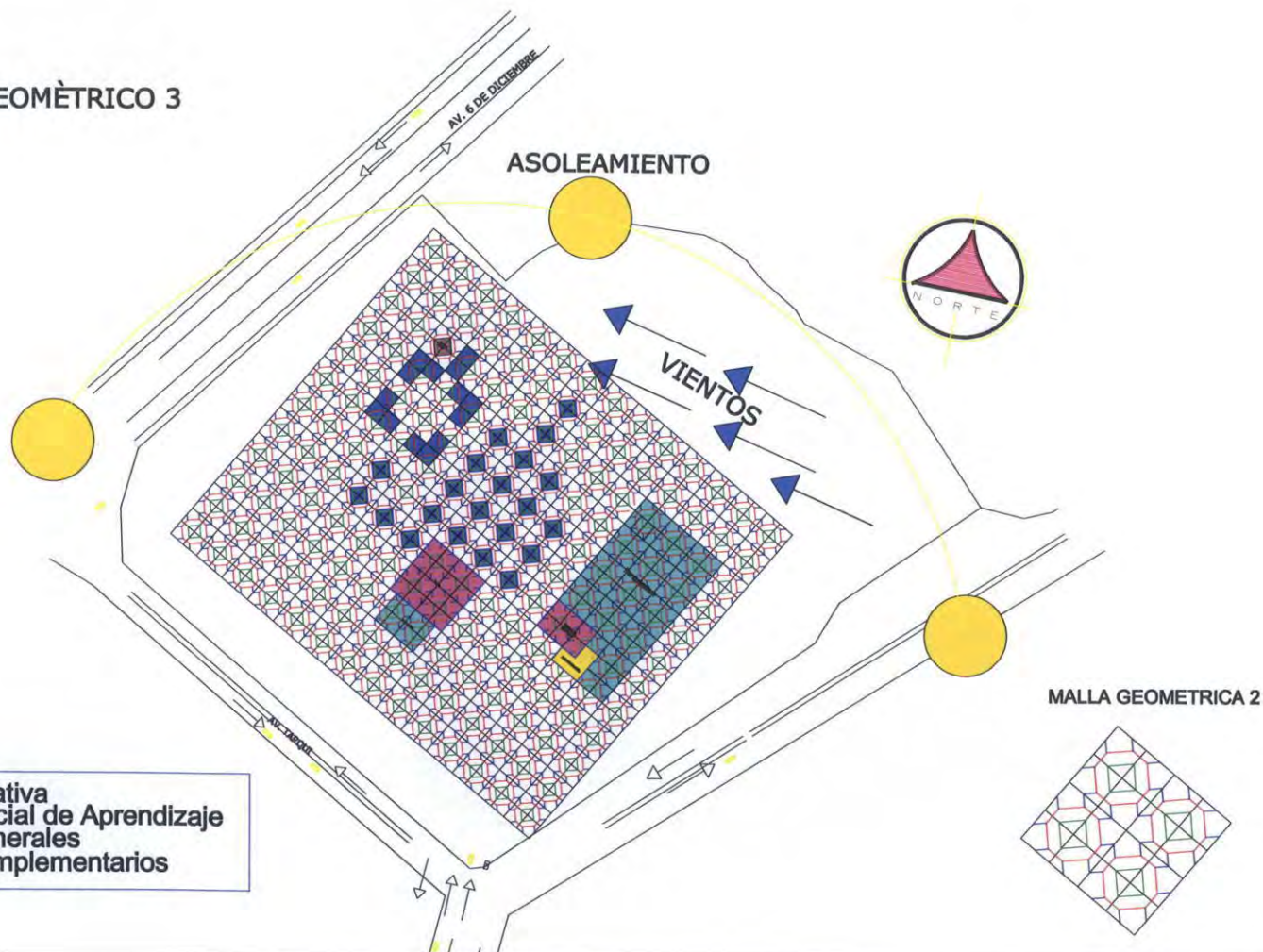
- Z1  Unidad Operativa
- Z2  Unidad Esencial de Aprendizaje
- Z3  Servicios Generales
- Z4  Servicios Complementarios



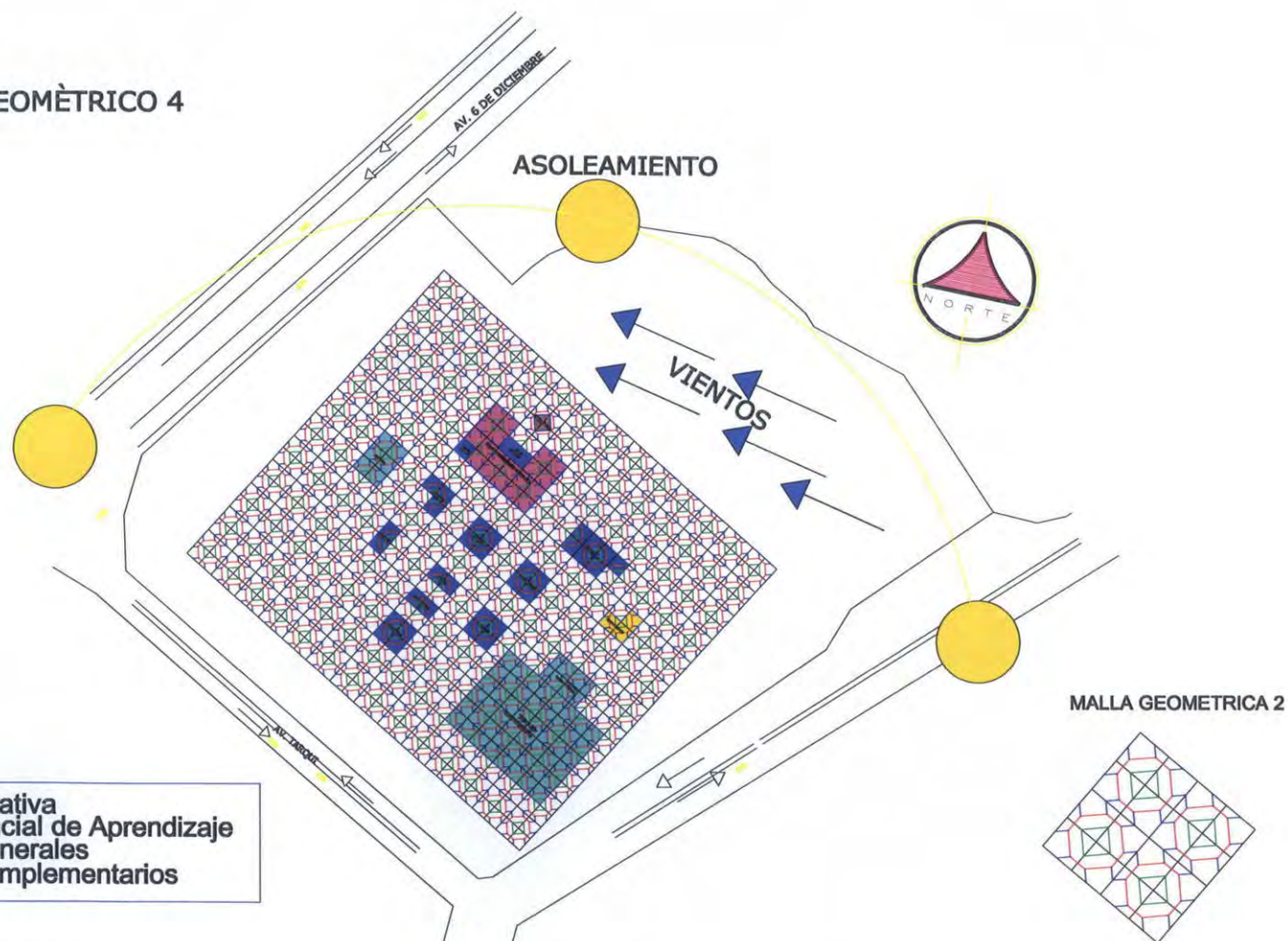
4.5.2 MODELO GEOMÉTRICO 2



4.5.3 MODELO GEOMÉTRICO 3



4.5.4 MODELO GEOMÉTRICO 4

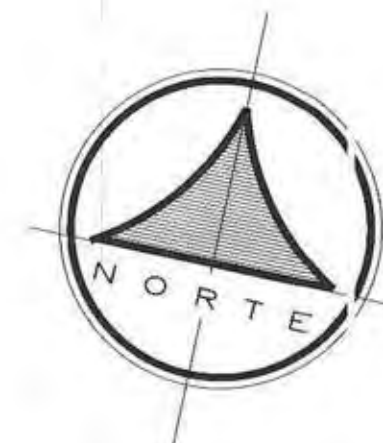


4.5.5 MATRIZ DE CONFRONTACIÓN MODELOS GEOMÉTRICOS

MATRIZ DE CONFRONTACIÓN Y SELECCIÓN DE MODELOS GEOMÉTRICOS								
INDICADORES DE SELECCIÓN		PONDERACIÓN ESPECÍFICA	PONDERACIÓN GENERAL	ALTERNATIVAS DE MODELOS GEOMÉTRICOS				
				1	2	3	4	
ADECUACIÓN AL TERRENO		Topografía	10%	25%	10	7	8	9
		Geometría	4%		4	4	3	4
		Vientos	3%		3	3	2	1
		Asoleamiento	8%		8	8	6	7
FUNCIONALIDAD	Sujetos	Flujo de alumnos	12%	35%	11	10	8	6
		Flujo de visitantes	4%		4	4	2	3
		Flujo de personal administrativo	6%		6	6	6	6
		Flujo de personal médico	4%		4	4	3	4
		Flujo de personal de servicio	3%		3	2	3	1
	Objetos	Flujo de abastecimiento de víveres	2%		1	2	2	1
		Flujo de abastecimiento de insumos	2%		1	2	2	1
		Flujo de desalojo de desechos	2%		1	2	1	1
		FACTIBILIDAD TÉCNICA ESTRUCTURAL			10%	10%	10	10
Adecuación al Entorno	Accesibilidad	5%	10%	5	5	3	5	
	Relación con actividades periféricas	5%		5	5	5	5	
Conformación Plástica Volumétrica	Integración al paiseje	3%	10%	3	3	3	3	
	Expresión y significado	2%		2	2	1	2	
	Geometría y Volumetría	5%		5	4	5	5	
Ajuste Dimensional	Ajuste con las áres por zonas	5%	10%	5	3	1	4	
	Ajuste con el área total	5%		5	4	4	3	
TOTAL		100%	100%	96	90	78	81	

SIMBOLOS UTILIZADOS

-  LUMINARIAS
-  MOJONES CON LUMINARIA
-  CEREZO CHINO
-  FRESNO AREAS VERDES
-  ARBOLES FRUTALES
-  BASUREROS
-  BANCAS
-  SURTIDORES DE AGUA
-  TELÉFONOS PÚBLICOS
-  Riego
-  Letreros
-  PENDIENTES
-  DIRECCIÓN DE VÍAS
-  ADOQUIN DECORATIVO TIPO LADRILLO
-  PIEDRA RÚSTICA
-  ADOQUIN
-  PROTECTOR DE ARBOLES
-  ESPEJO DE AGUA



IMPLANTACION GENERAL

ESCALA 1:750

CORTE A-A GENERAL

ESCALA 1:750

PERFILES

ESCALA 1:750



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

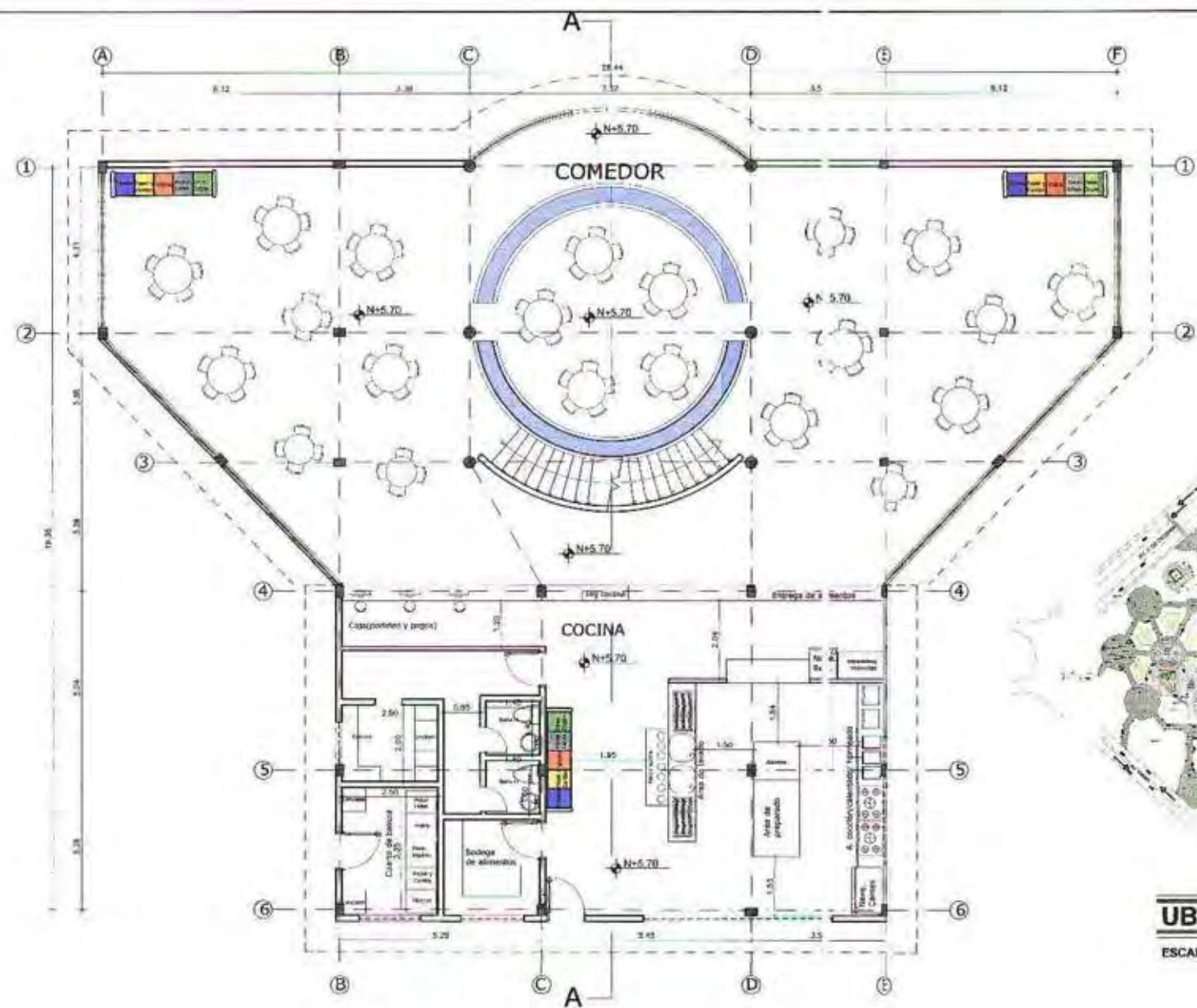
DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

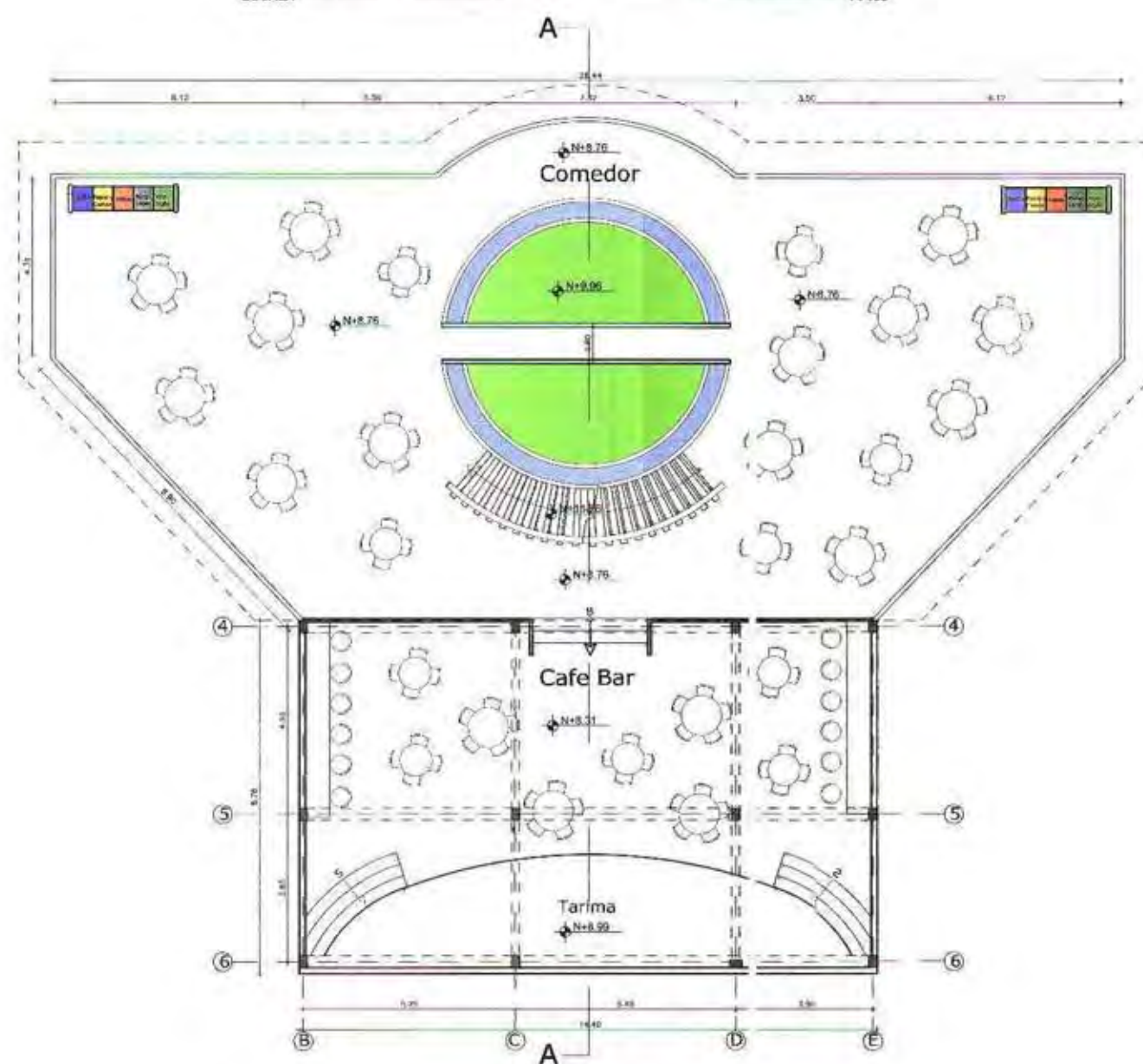
LÁMINA No.

1 de 12



PLANTA ARQUITECTÓNICA BAJA RESTAURANTE
ESCALA 1:100

UBICACIÓN
ESCALA S/E



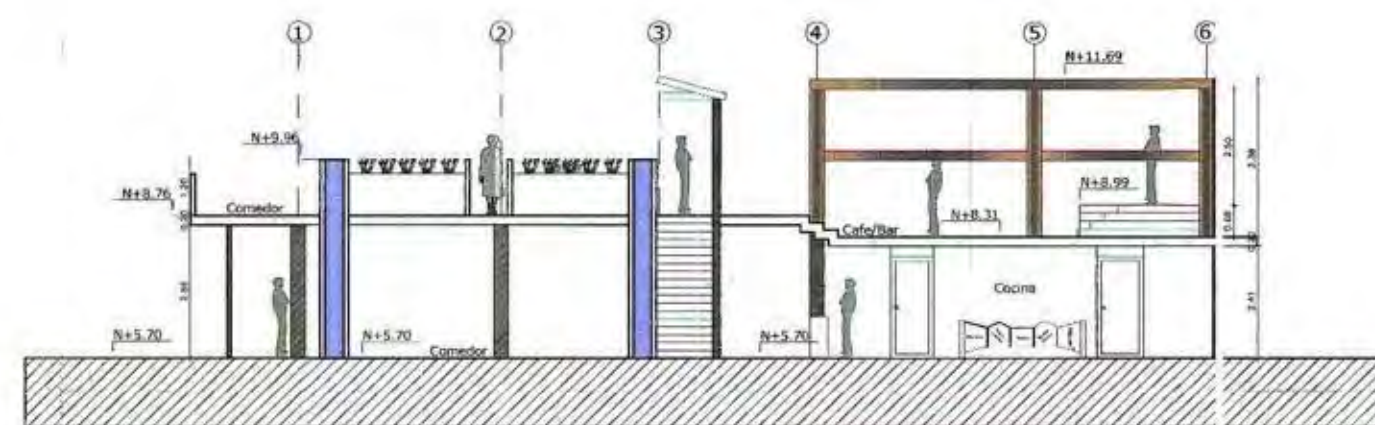
PLANTA ARQUITECTÓNICA ALTA RESTAURANTE
ESCALA 1:100



FACHADA NORTE RESTAURANTE
ESCALA 1:100



FACHADA SUR RESTAURANTE
ESCALA 1:100



CORTE A-A RESTAURANTE/CAFE BAR
ESCALA 1:100



FACHADA ESTE RESTAURANTE
ESCALA 1:100



FACHADA OESTE RESTAURANTE
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y
URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

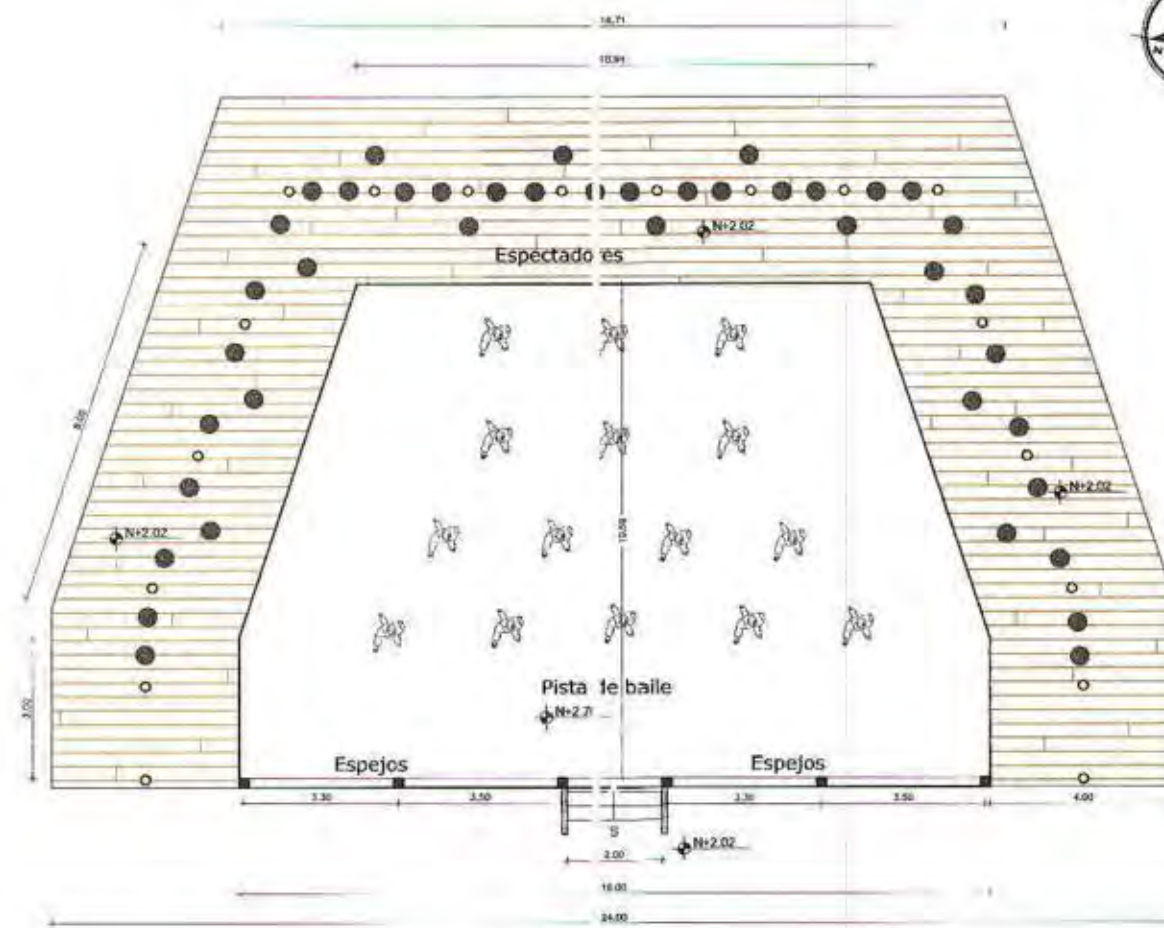
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

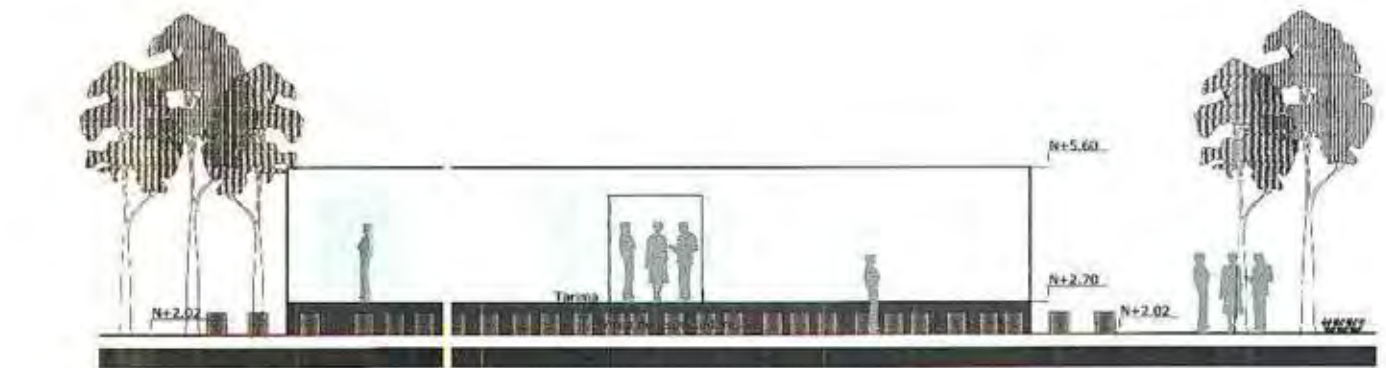
LÁMINA No.
2 de 12



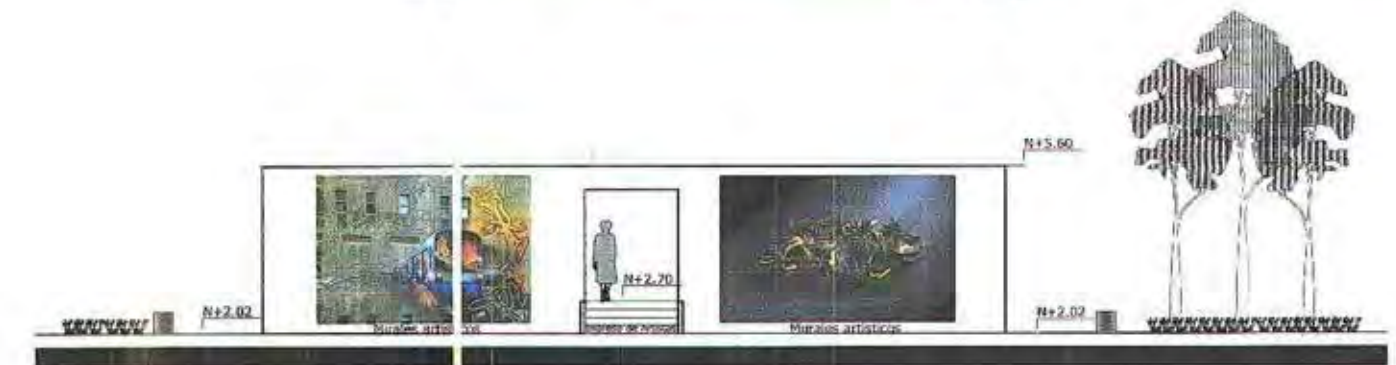
PLANTA ARQUITECTÓNICA TALLER BREAK DANCE
ESCALA 1:100



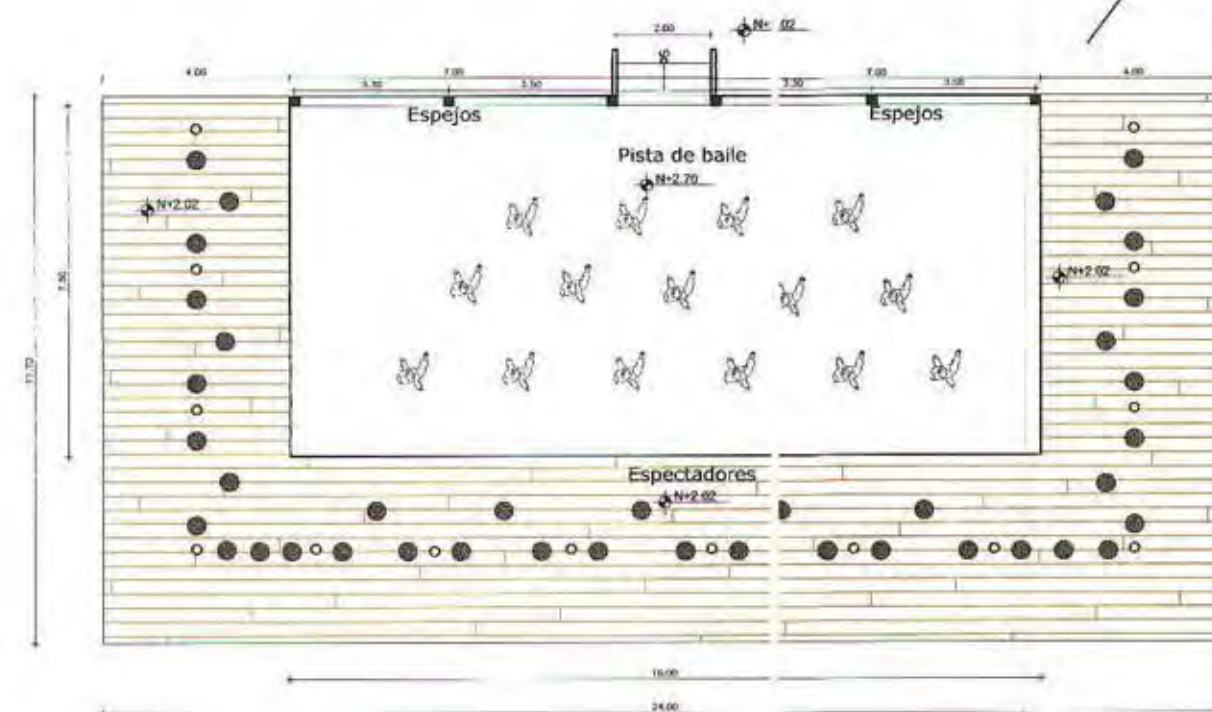
UBICACIÓN
ESCALA S/E



FACHADA NORTE TALLER BREAK DANCE
ESCALA 1:100



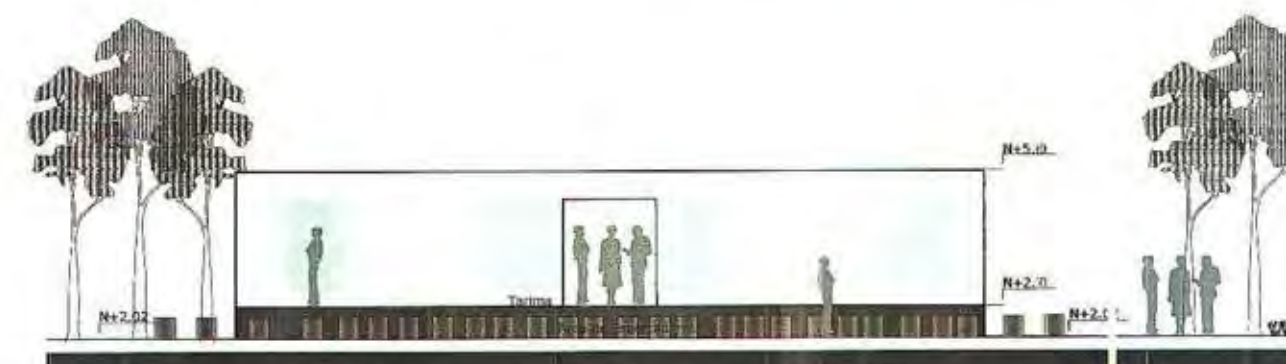
FACHADA SUR TALLER BREAK DANCE
ESCALA 1:100



PLANTA ARQUITECTÓNICA TALLER HIP-HOP
ESCALA 1:100



FACHADA NORTE TALLER HIP-HOP
ESCALA 1:100



FACHADA SUR TALLER HIP-HOP
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

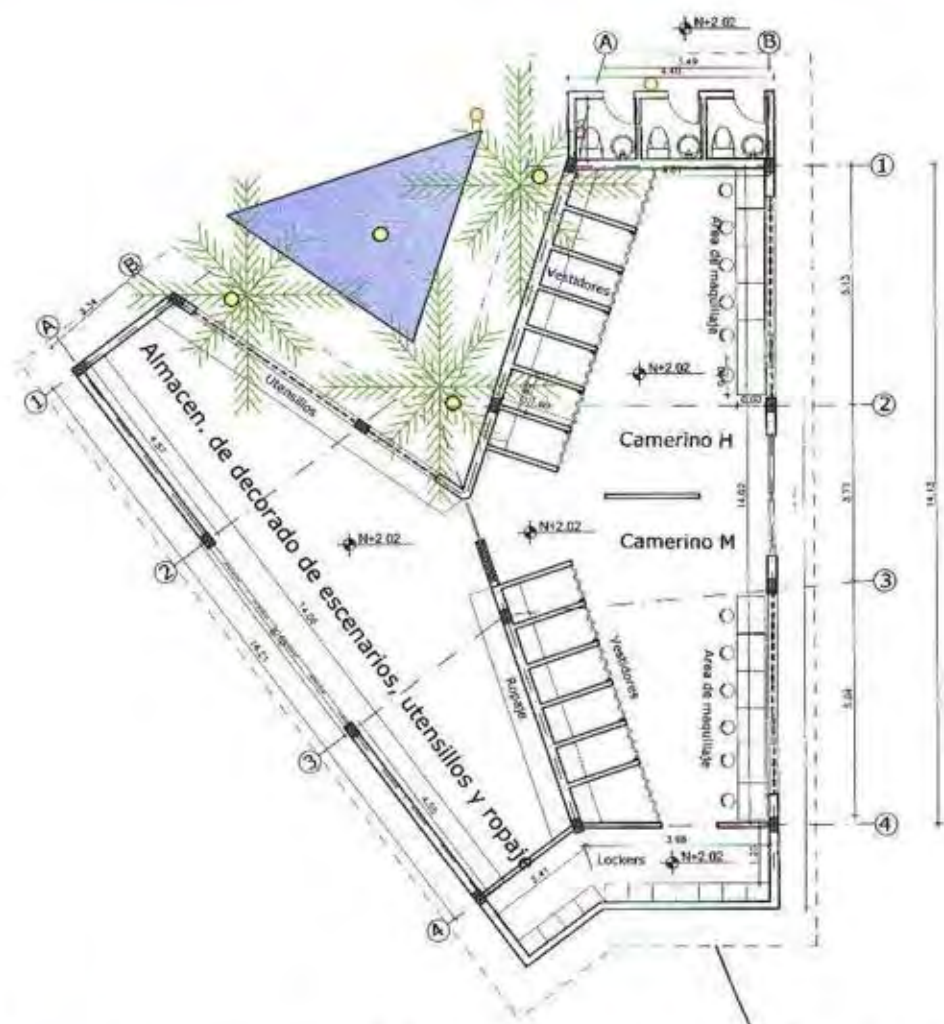
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

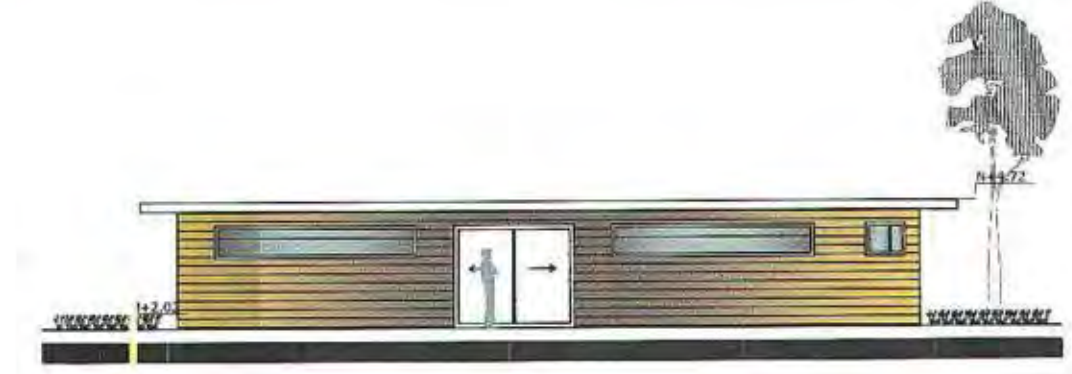
LÁMINA No.
3 de 12



PLANTA ARQUITECTÓNICA CAMERINOS Y BODEGA DECORADO Y UTENSILLOS
ESCALA 1:100



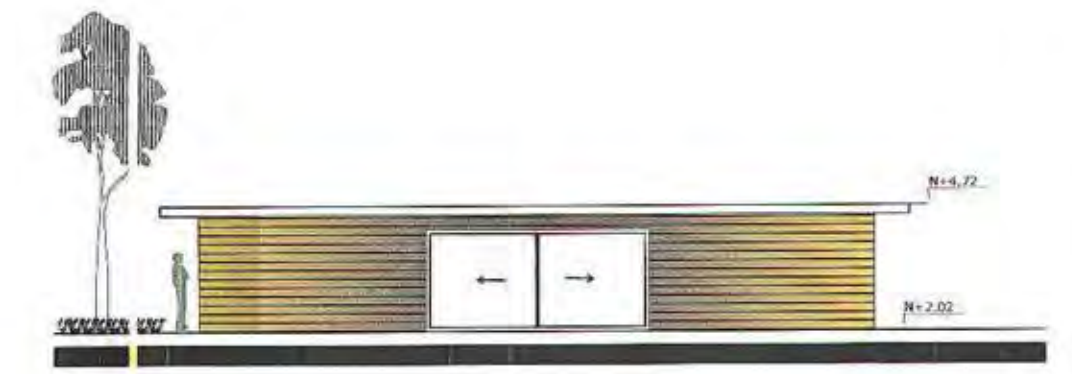
FACHADA NORTE CAMERINOS Y BODEG.
ESCALA 1:100



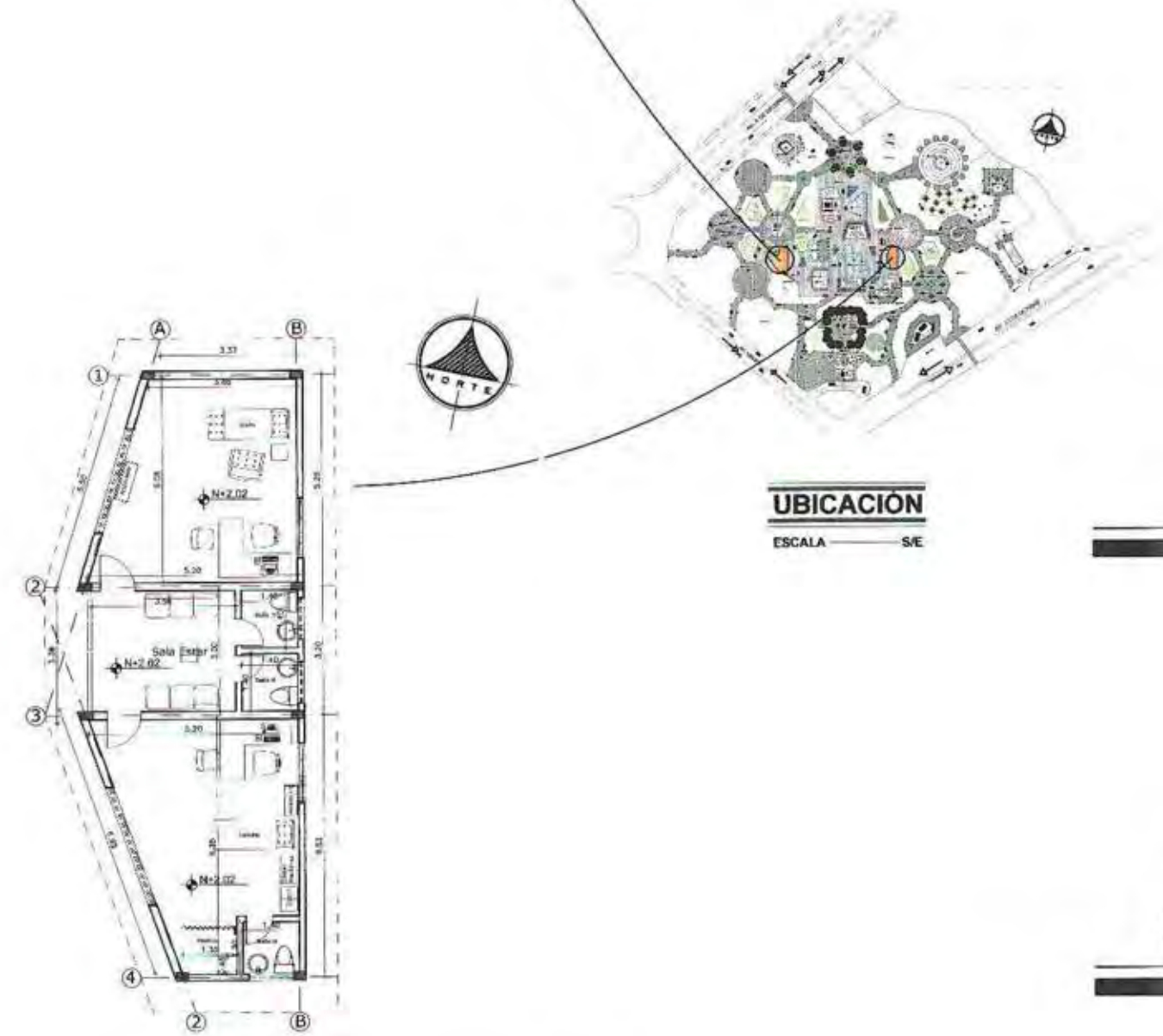
FACHADA ESTE CAMERINOS Y BODEG.
ESCALA 1:100



FACHADA SUR CAMERINOS Y BODEG.
ESCALA 1:100



FACHADA OESTE CAMERINOS Y BODEG.
ESCALA 1:100



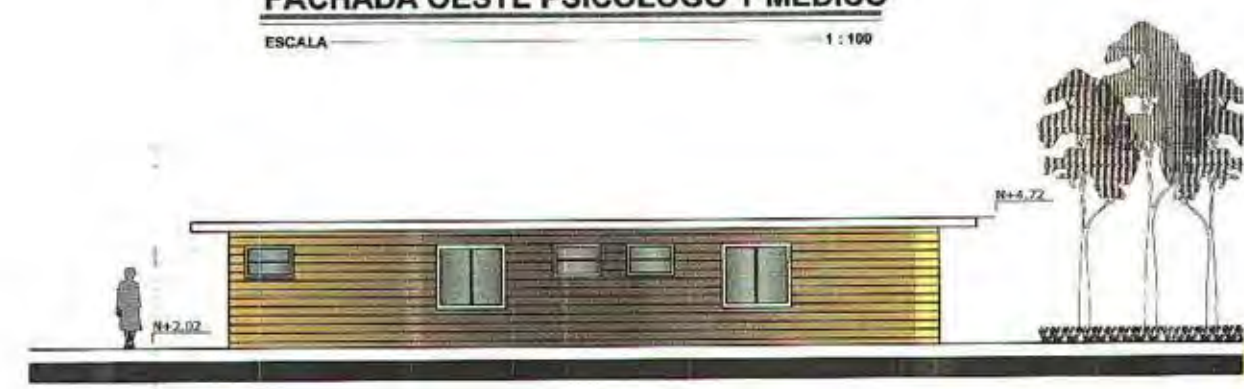
PLANTA ARQUITECTÓNICA OFICINA PSICÓLOGO Y MÉDICO
ESCALA 1:100



UBICACIÓN
ESCALA 1:100



FACHADA OESTE PSICÓLOGO Y MÉDICO
ESCALA 1:100



FACHADA ESTE PSICÓLOGO Y MÉDICO
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

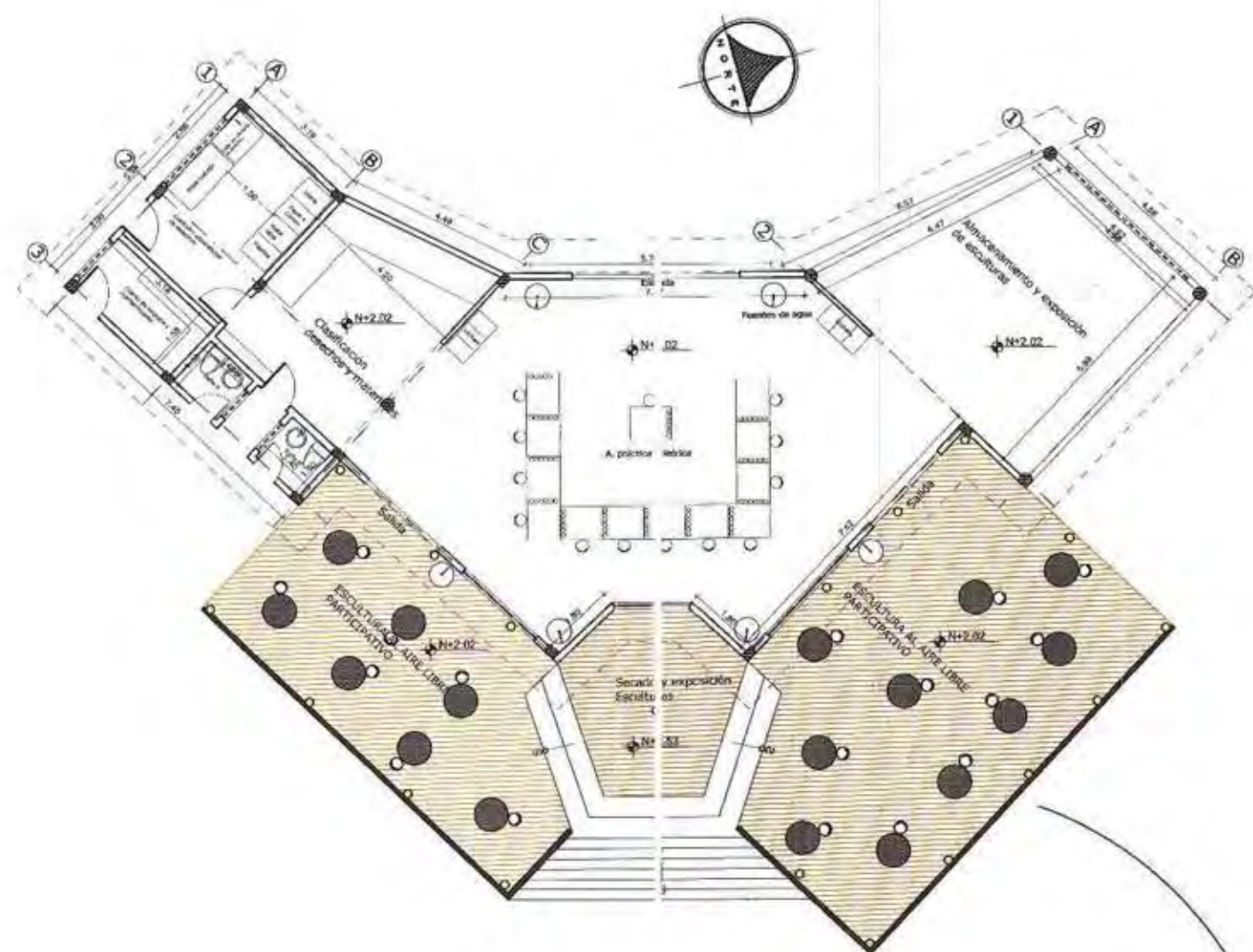
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

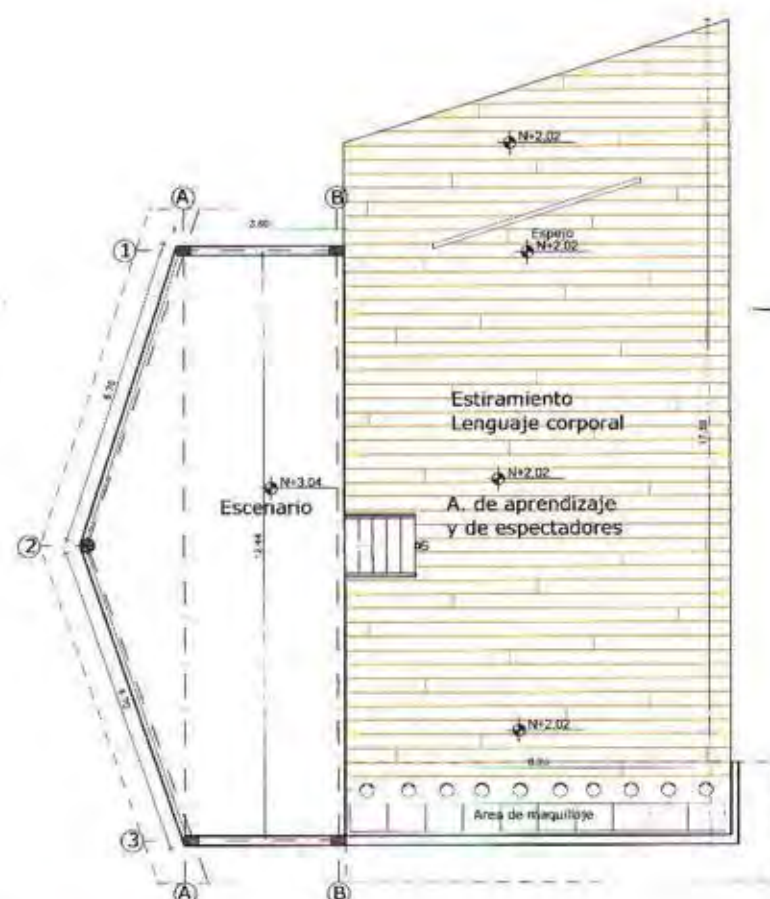
LÁMINA No.
4 de 12



PLANTA ARQUITECTÓNICA TALLER DE ESCULTURA
ESCALA 1:100



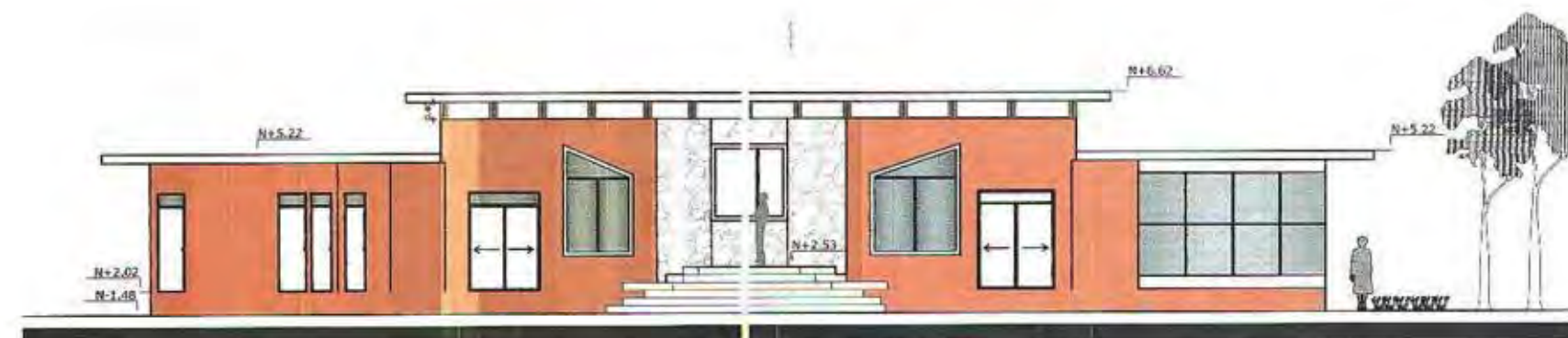
UBICACIÓN
ESCALA 1:500



PLANTA ARQUITECTÓNICA TALLER DE MIMOS
ESCALA 1:100



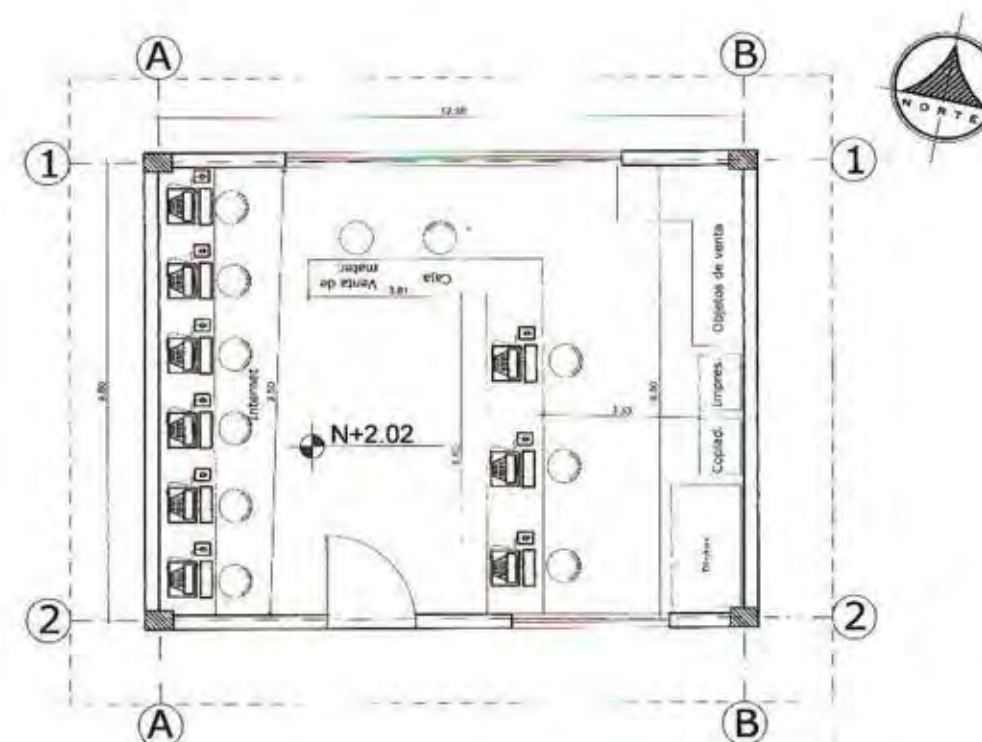
FACHADA ESTE TALLER DE MIMOS
ESCALA 1:100



FACHADA ESTE TALLER DE ESCULTURA
ESCALA 1:100



FACHADA OESTE TALLER DE ESCULTURA
ESCALA 1:100



PLANTA ARQ. CENTRO DE COPIADO E INTERNET
ESCALA 1:50



FACHADA SUR CENTRO DE COPIADO E INTERNET
ESCALA 1:50



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

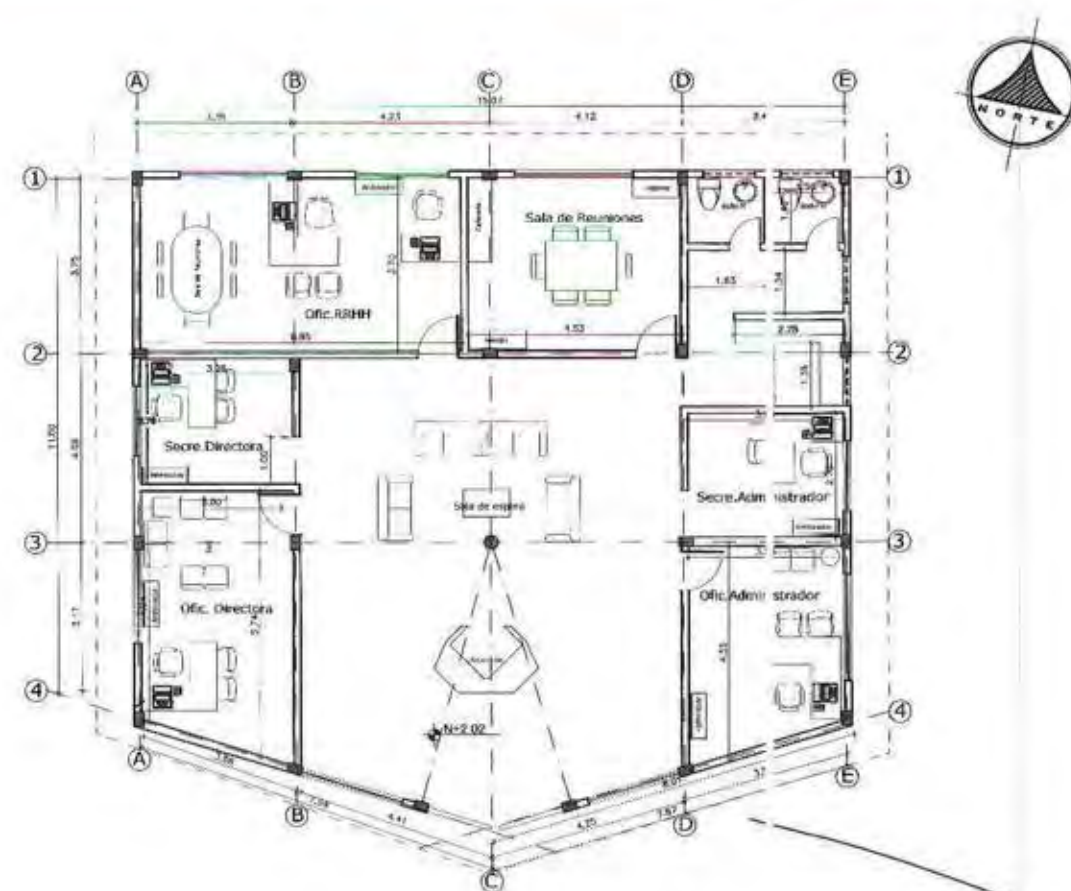
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

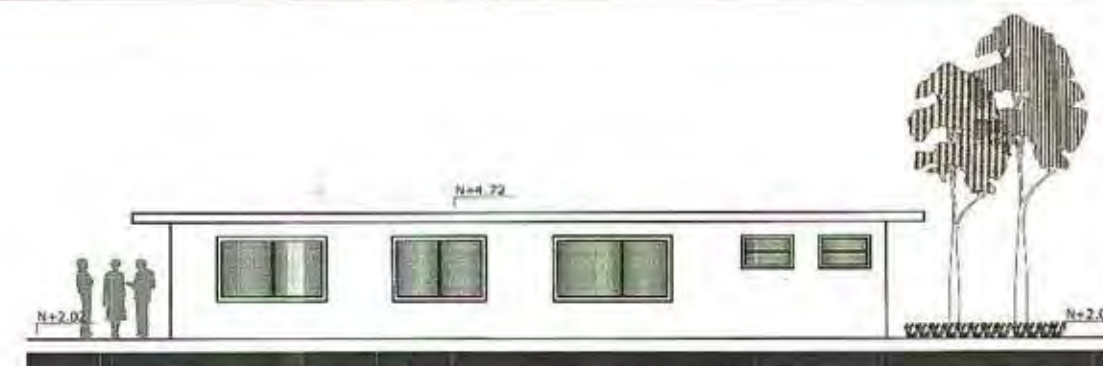
ESCALA?
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

LÁMINA No.
5 de 12



PLANTA ARQUITECTÓNICA ADMINISTRACIÓN
ESCALA 1:100



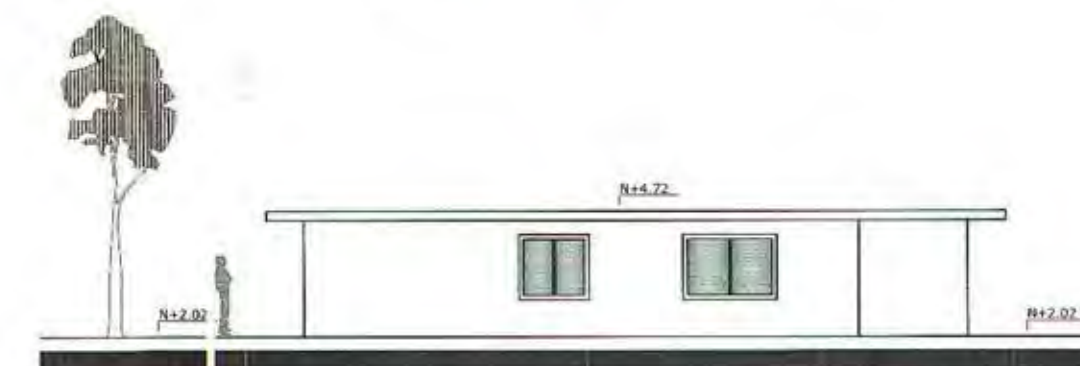
FACHADA NORTE ADMINISTRACIÓN
ESCALA 1:100



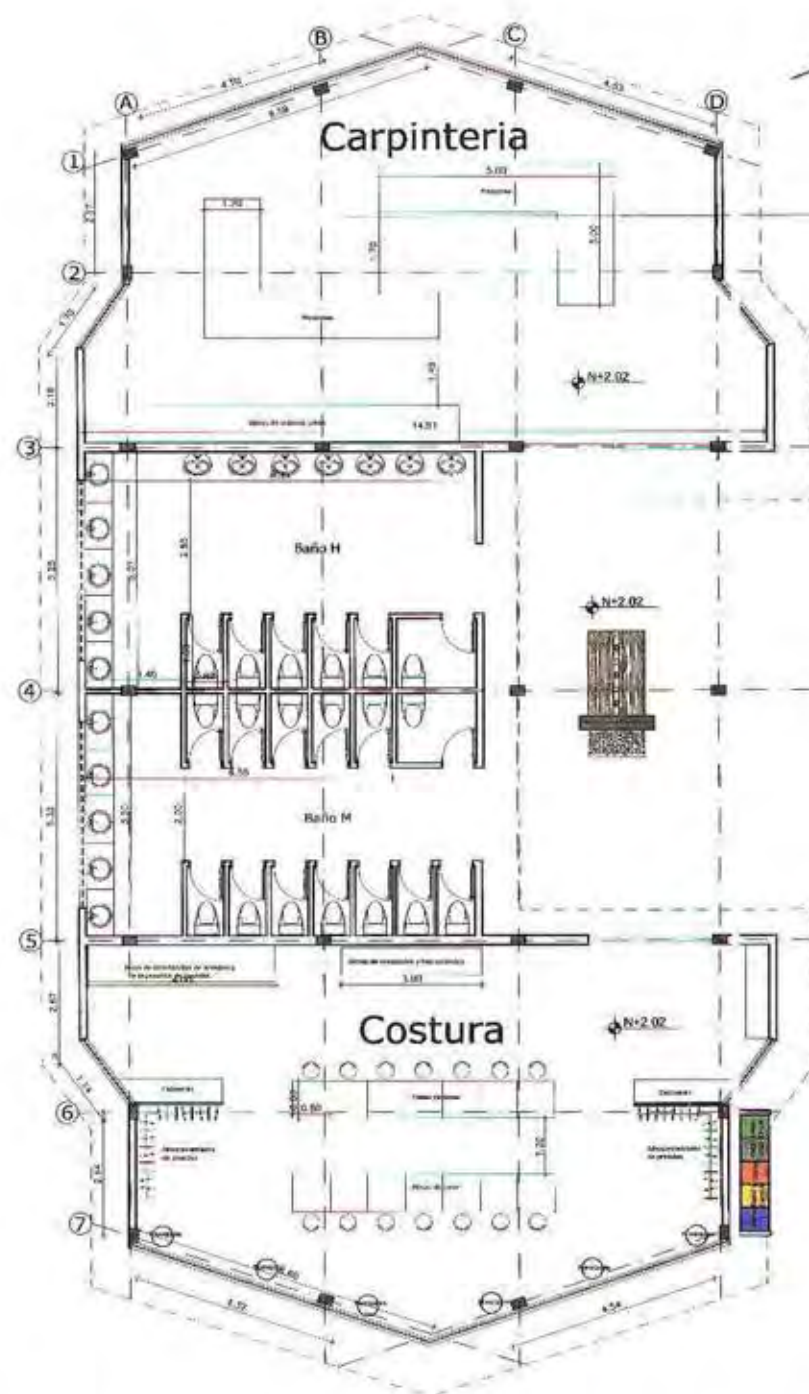
FACHADA ESTE ADMINISTRACIÓN
ESCALA 1:100



FACHADA SUR ADMINISTRACIÓN
ESCALA 1:100



FACHADA OESTE ADMINISTRACIÓN
ESCALA 1:100



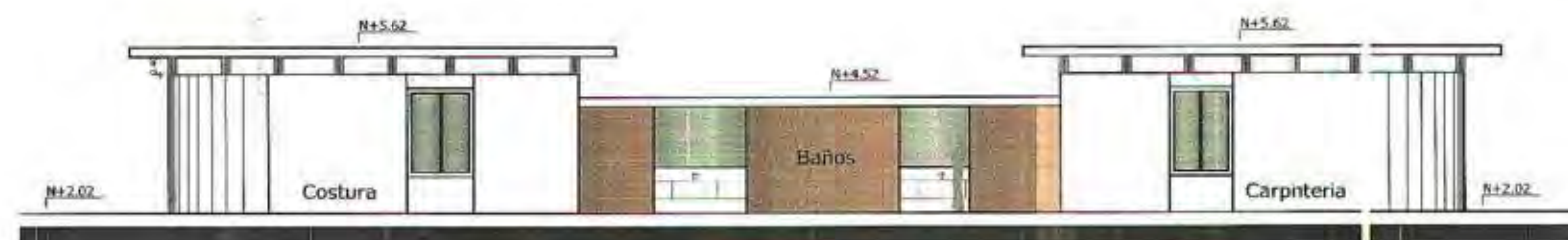
PLANTA ARQUITECTÓNICA TALLER DE CARPINTERÍA Y COSTURA
ESCALA 1:100



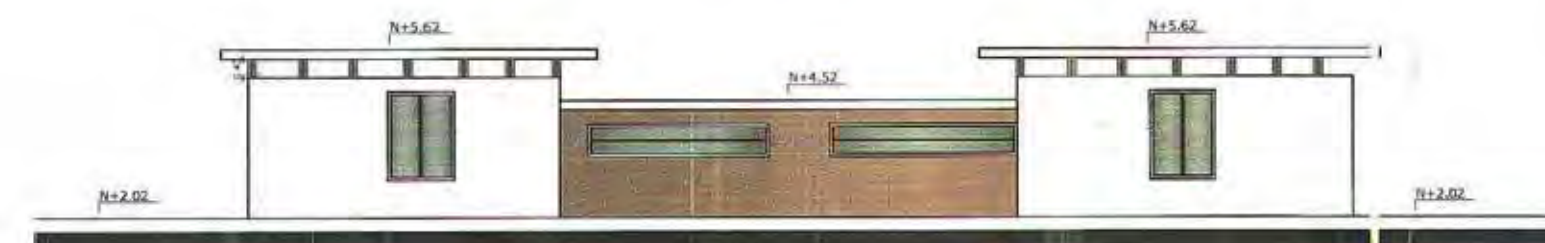
UBICACIÓN
ESCALA S/E



FACHADA NORTE CARPINTERÍA
ESCALA 1:100



FACHADA ESTE CARPINTERÍA Y COSTURA
ESCALA 1:100



FACHADA OESTE CARPINTERÍA Y COSTURA
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

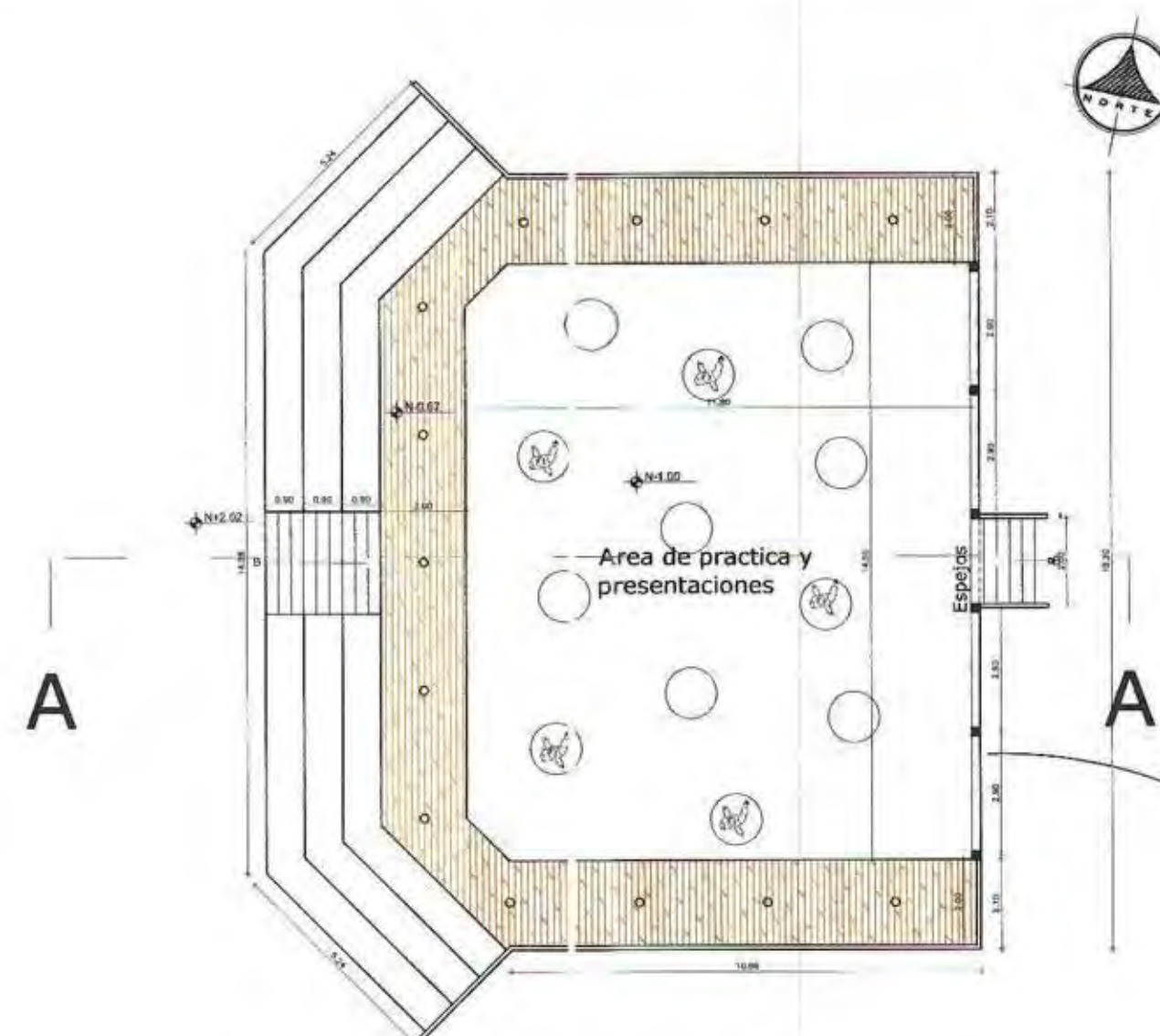
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

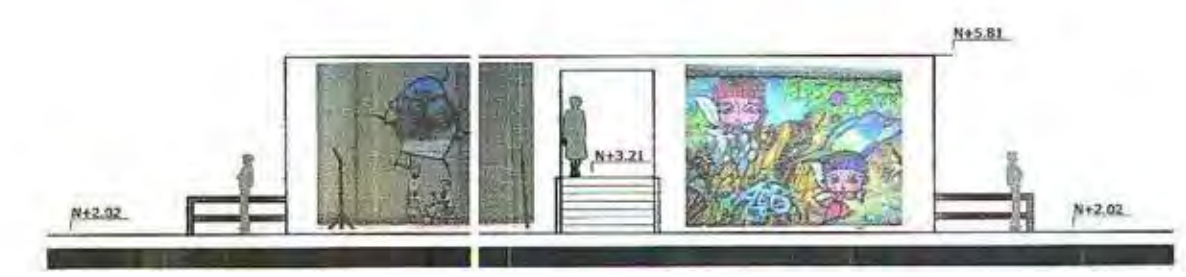
ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

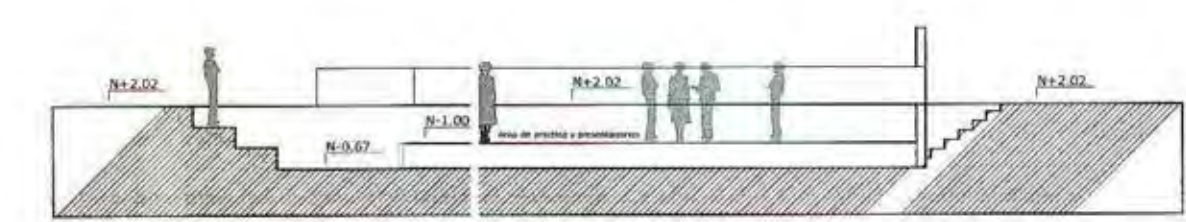
LÁMINA No.
6 de 12



PLANTA ARQUITECTÓNICA TALLER DE MALABARISMO
ESCALA 1:100



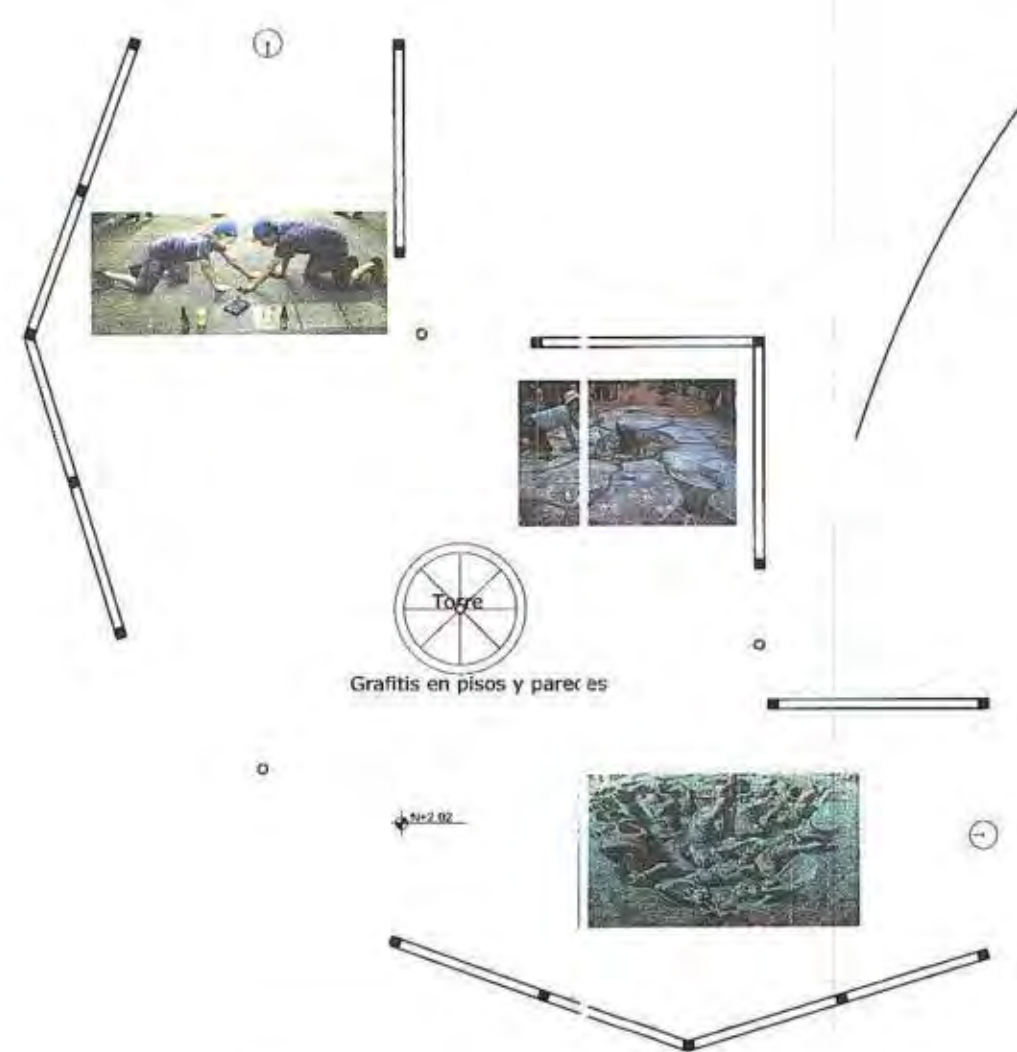
FACHADA ESTE TALLER DE MALABARISMO
ESCALA 1:100



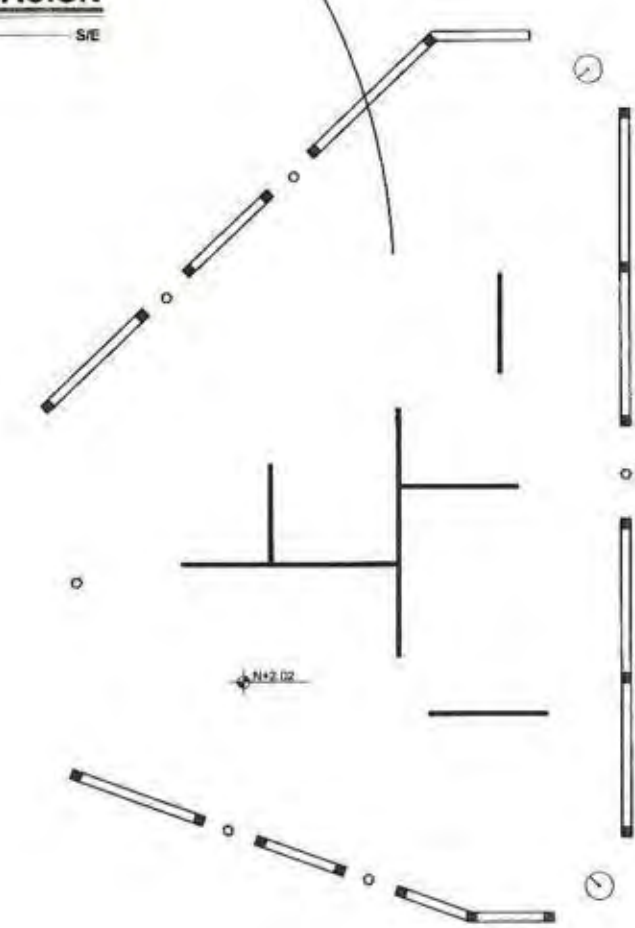
CORTE A-A TALLER DE MALABARISMO
ESCALA 1:100



UBICACIÓN
ESCALA S/E



PLANTA ARQUITECTÓNICA AREA DE GRAFITI EN 3D
ESCALA 1:100



PLANTA ARQUITECTÓNICA AREA DE GRAFITI EN 3D
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE URBANO

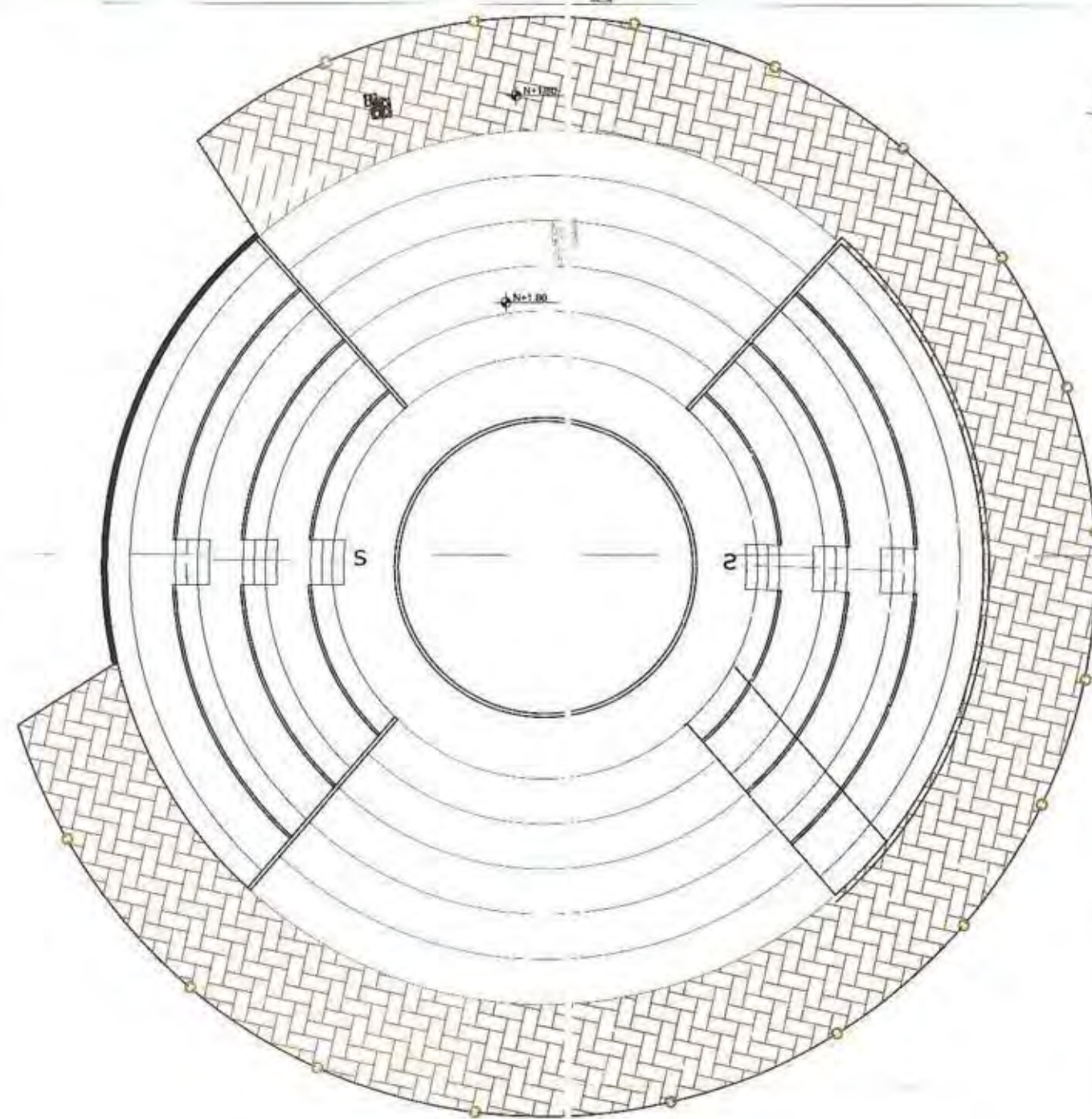
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

LÁMINA No.
7 de 12



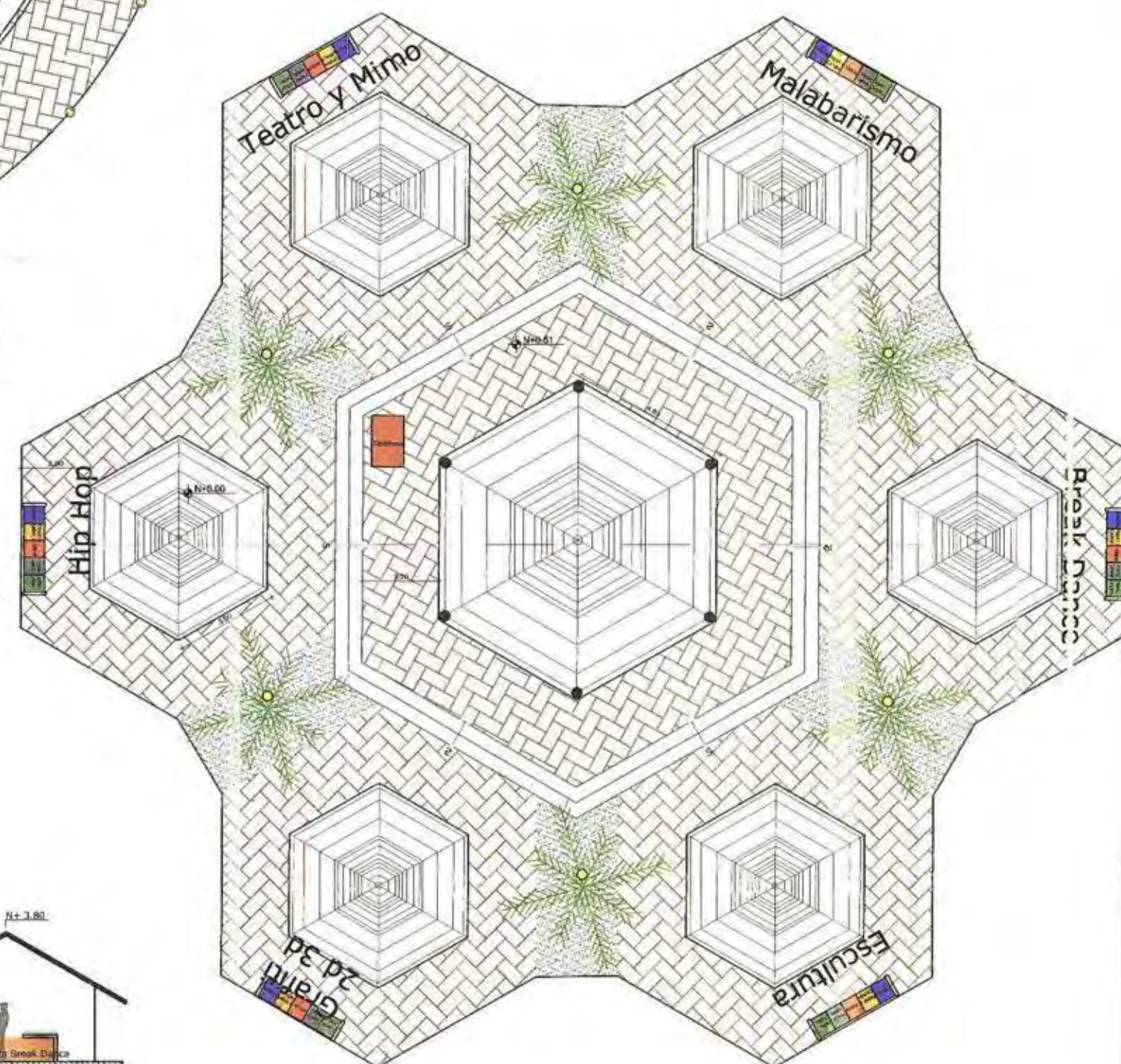
PLANTA ARQUITECTÓNICA PLAZA MULTIPLE TITIRITEO
ESCALA 1:100



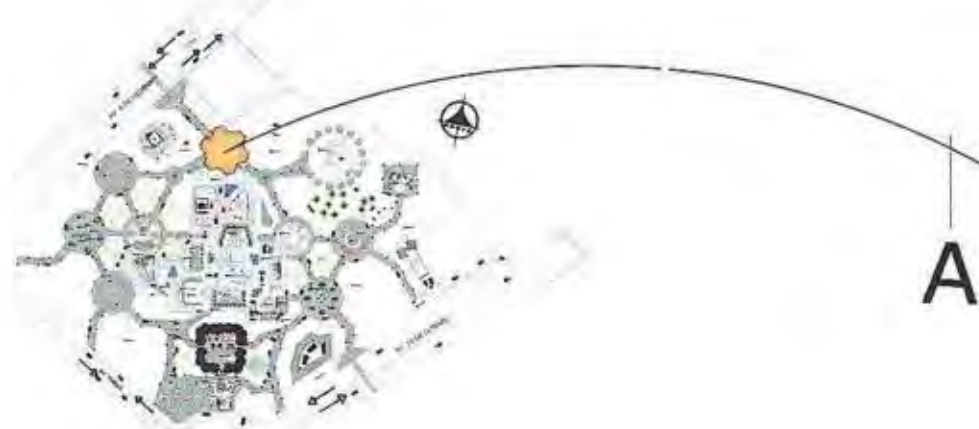
UBICACIÓN
ESCALA S/E



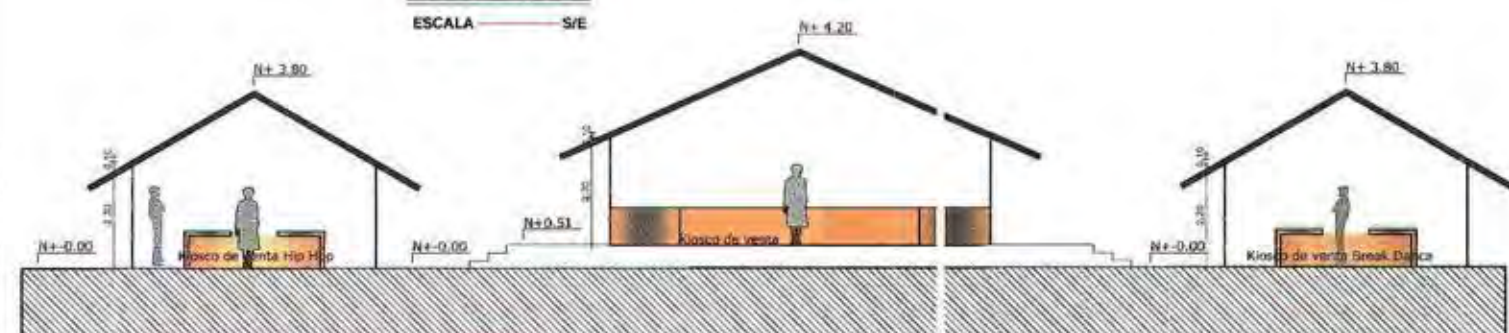
CORTE A-A PLAZA MULTIPLE TITIRITEO
ESCALA 1:100



PLANTA ARQUITECTÓNICA PLAZA DE VENTAS
ESCALA 1:100



UBICACIÓN
ESCALA S/E



CORTE A-A PLAZA DE VENTAS
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

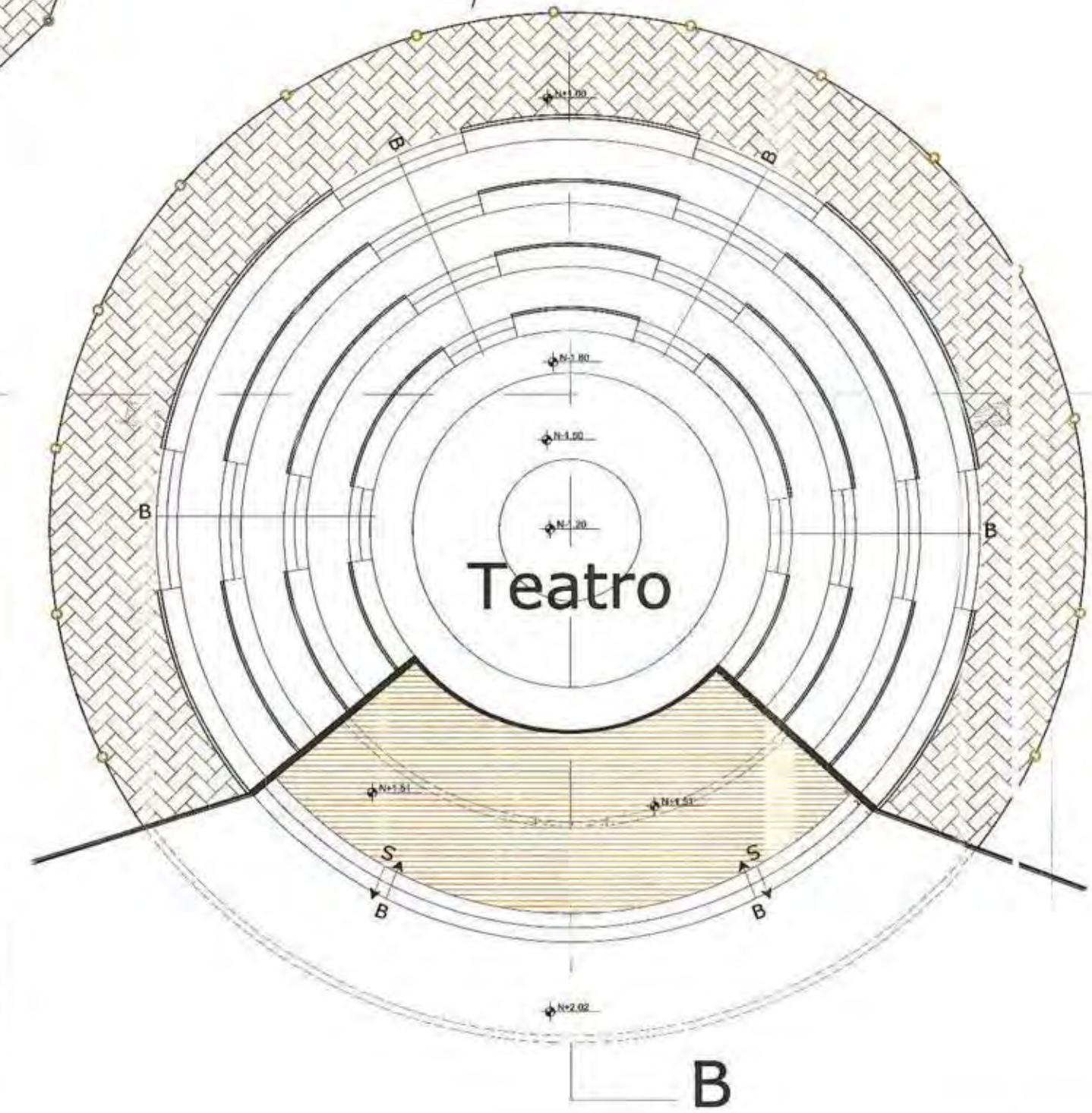
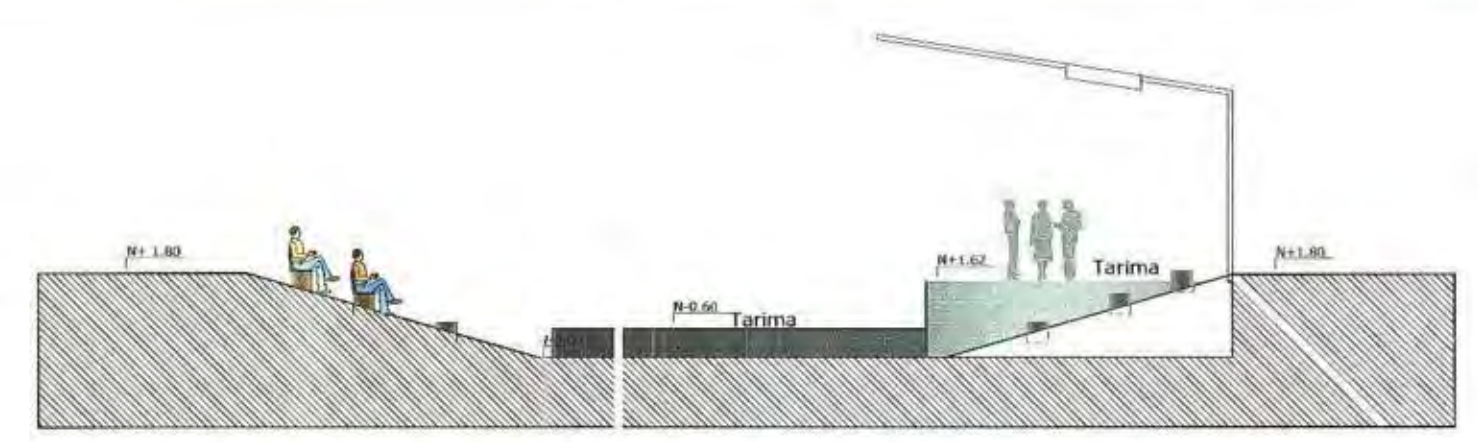
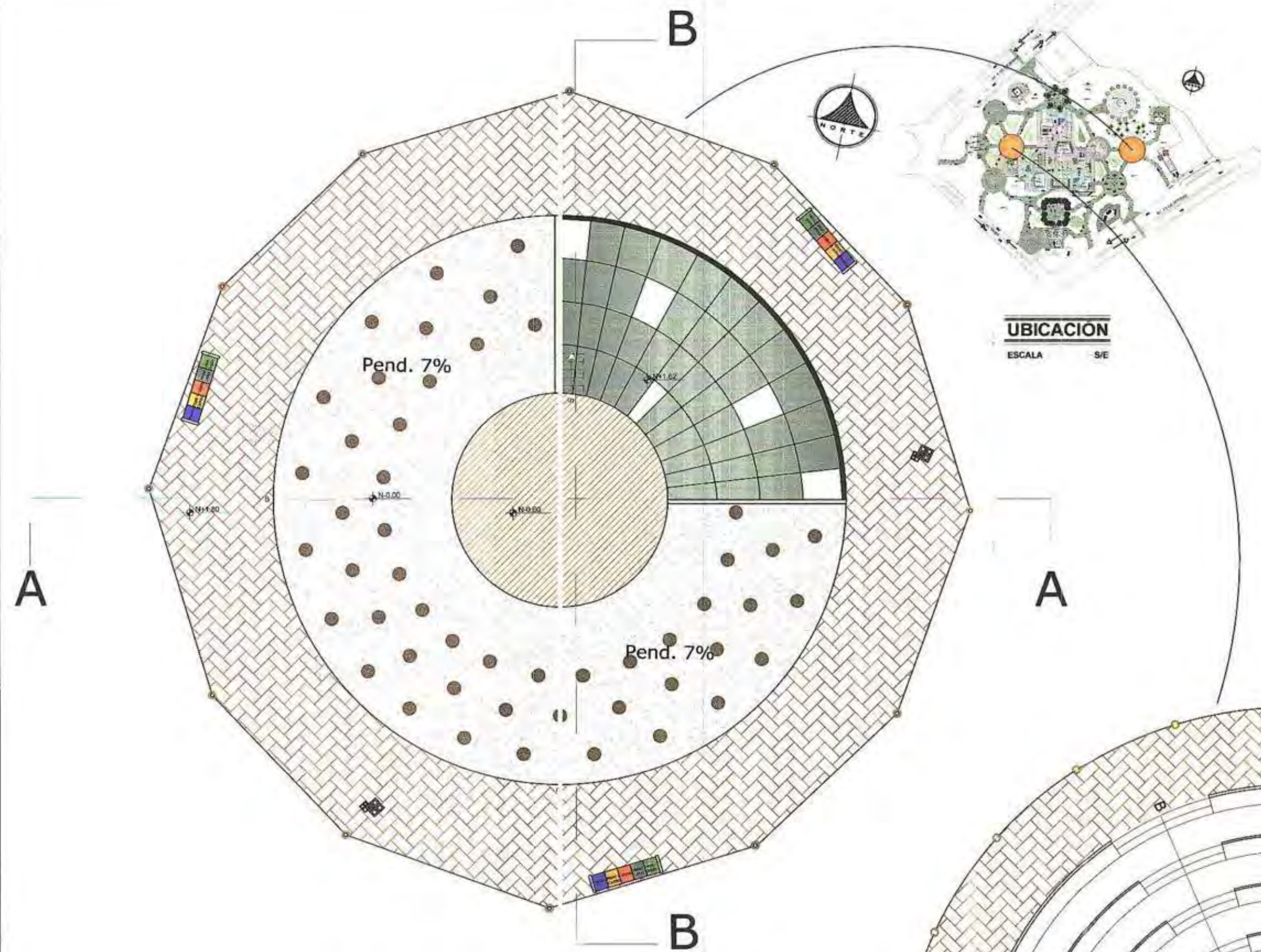
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

LÁMINA No.
8 de 12





UNIVERSIDAD
INTERNACIONAL
SEK

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y
URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

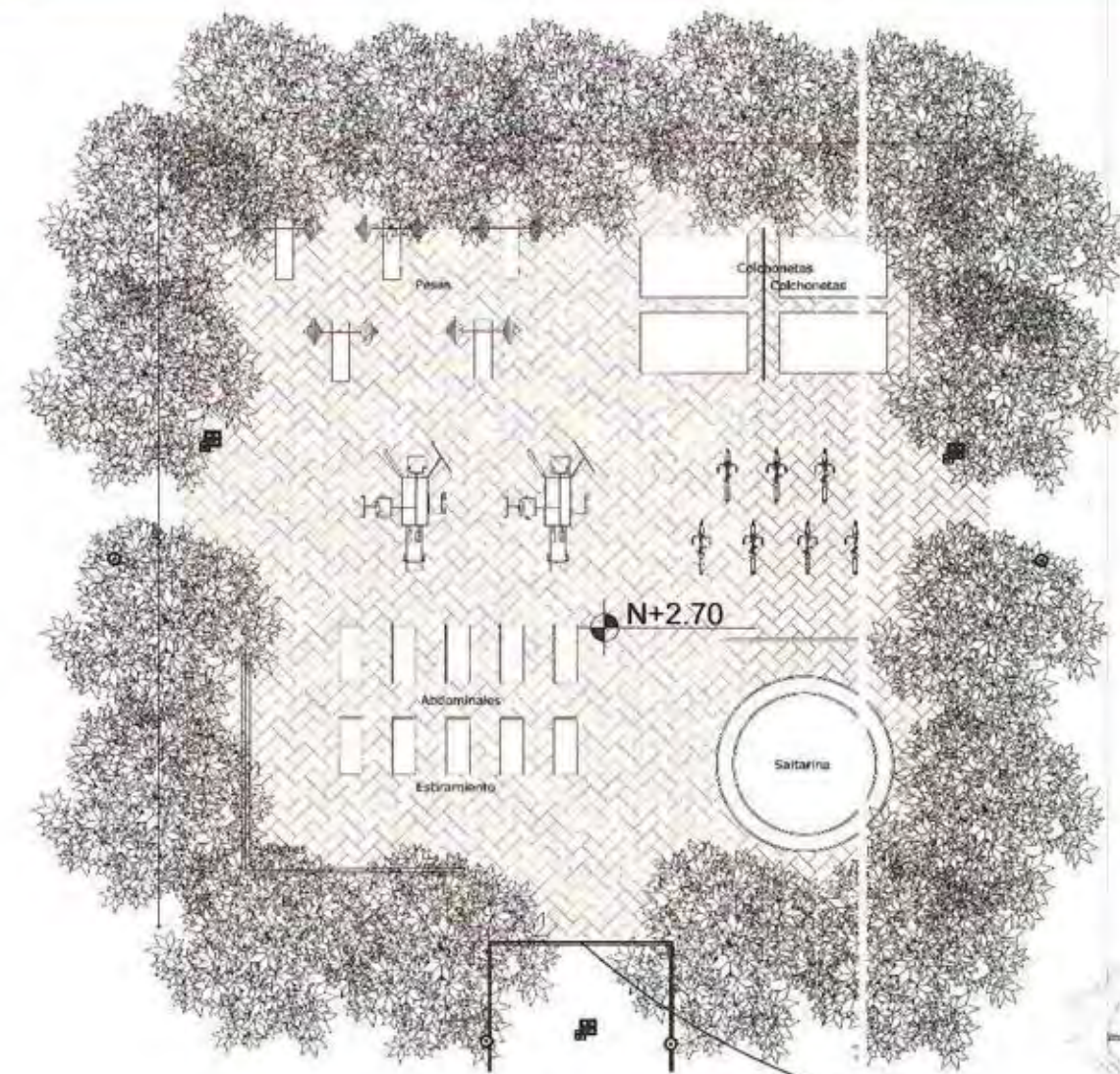
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

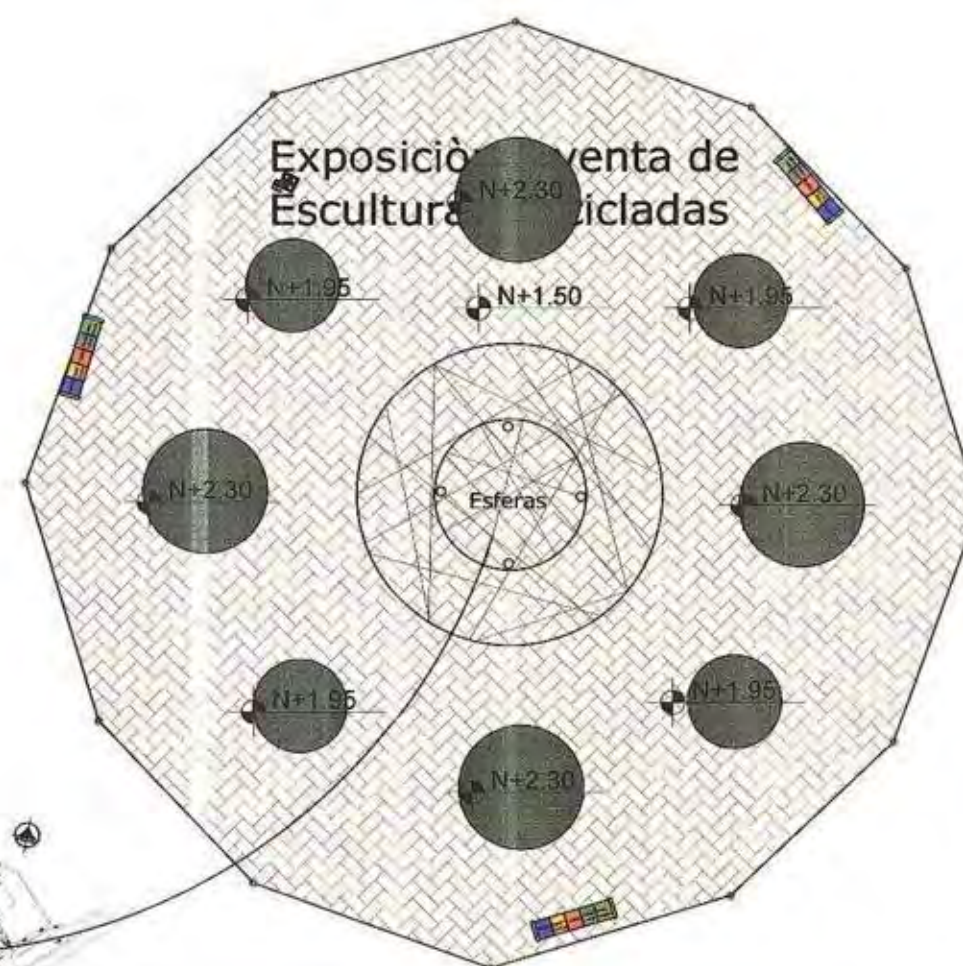
ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

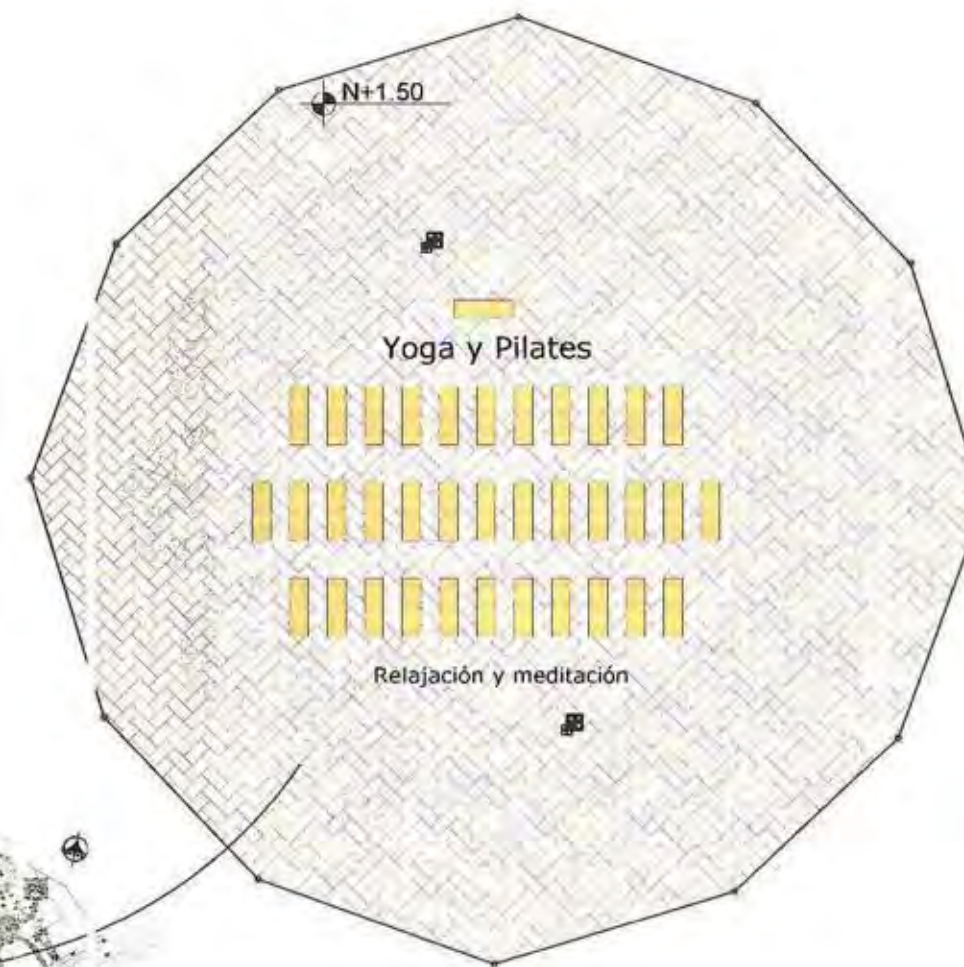
LÁMINA No.
9 de 12



PLANTA ARQUITECTÓNICA GIMNASIO
ESCALA 1:100



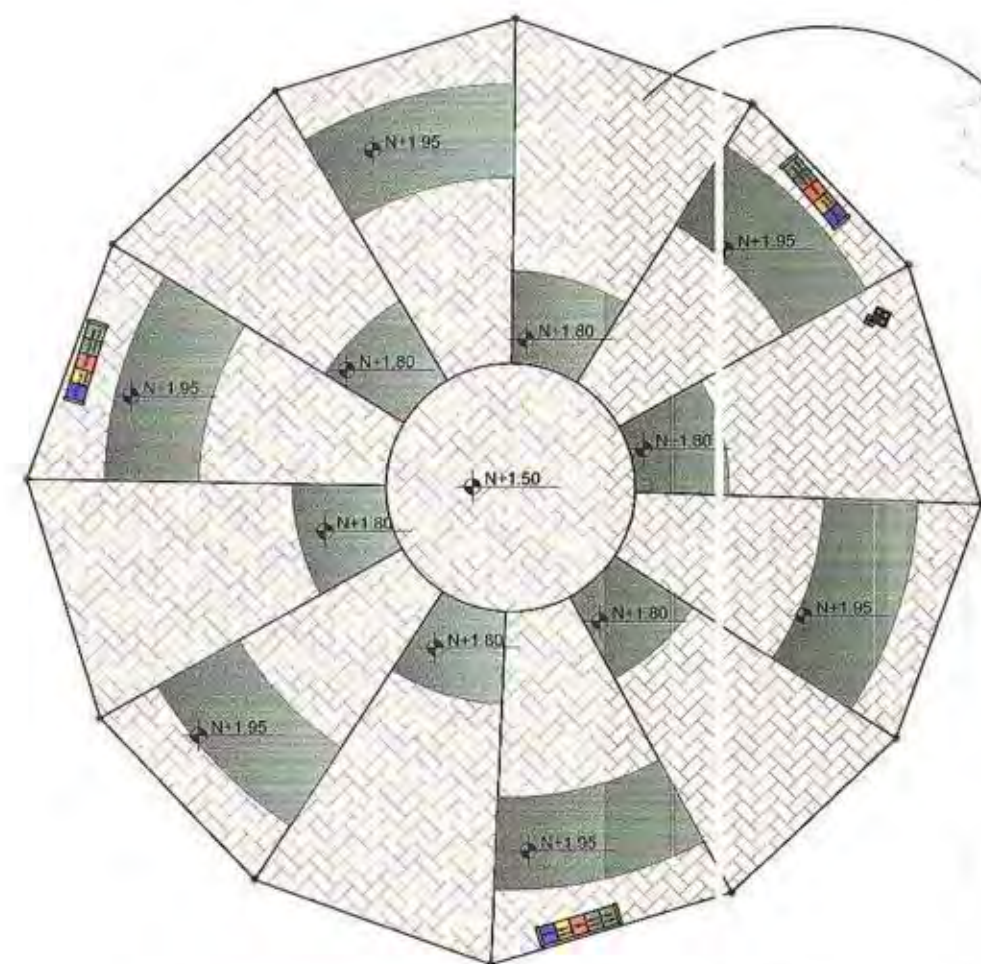
PLANTA ARQUITECTÓNICA PLAZA DE EXPOSICIÓN DE ESCULTURAS
ESCALA 1:100



PLANTA ARQUITECTÓNICA PLAZA DE YOGA Y PILATES
ESCALA 1:100

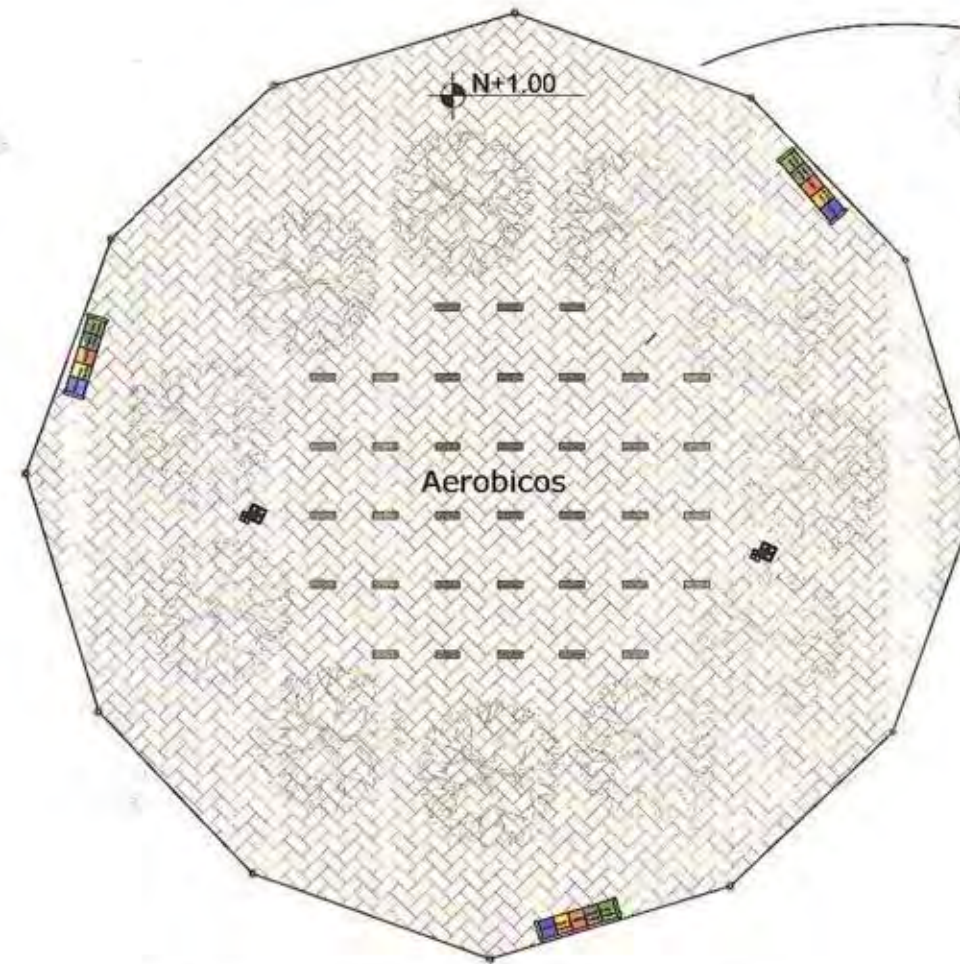
UBICACIÓN
ESCALA 1:100

UBICACIÓN
ESCALA 1:100



PLANTA ARQUITECTÓNICA PLAZA DE ESPECTÁCULOS
ESCALA 1:100

UBICACIÓN
ESCALA 1:100



PLANTA ARQUITECTÓNICA PLAZA DE AEROBICOS
ESCALA 1:100

UBICACIÓN
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y
URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

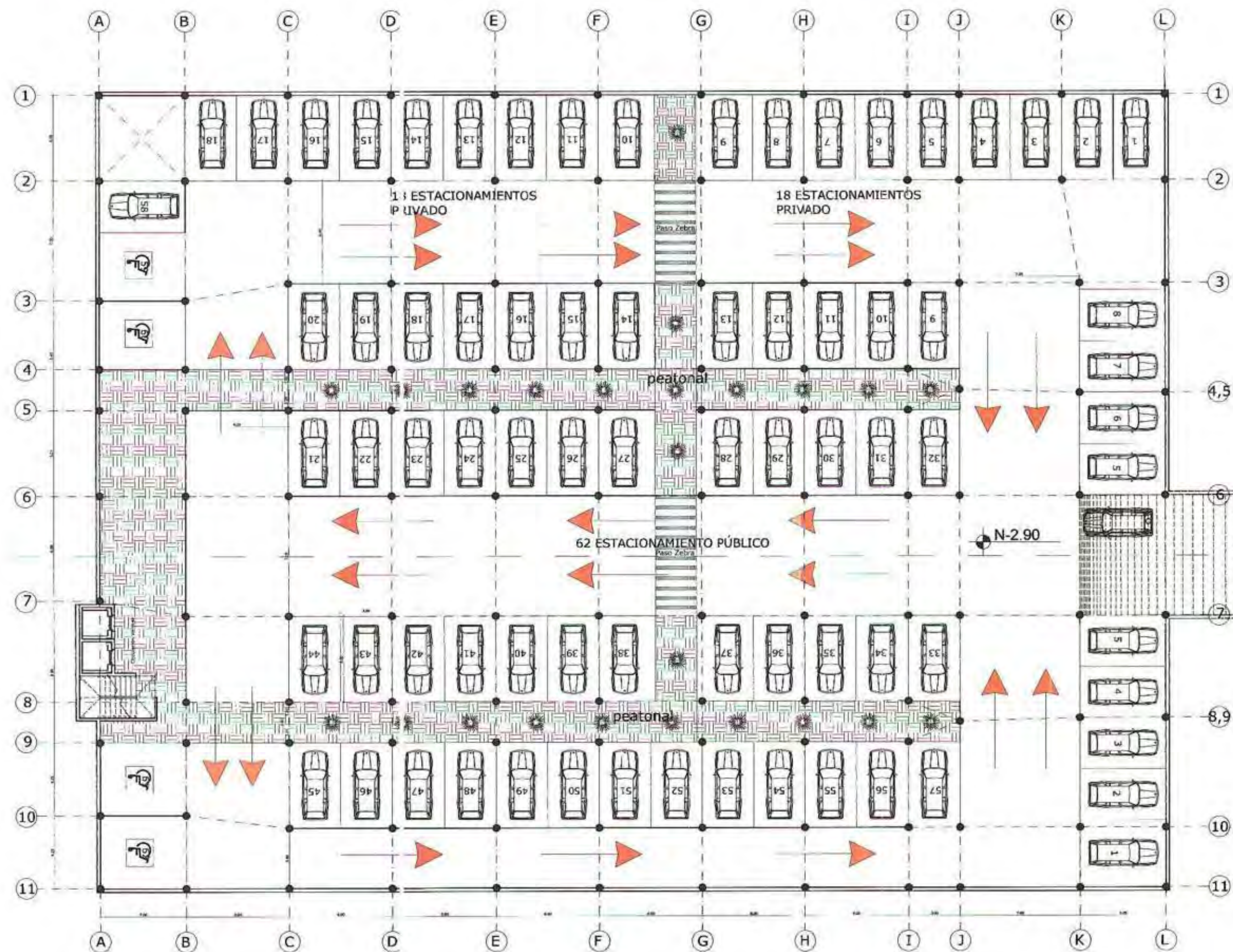
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

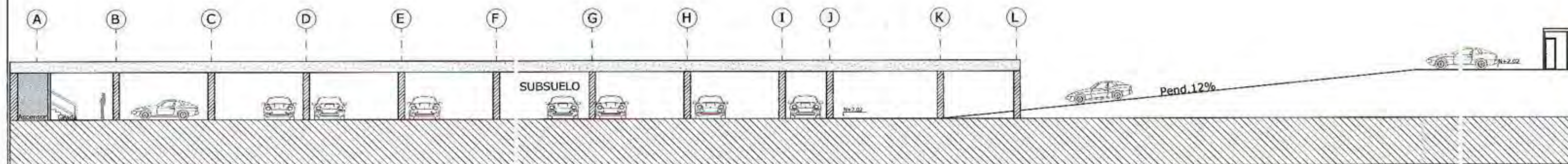
ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

LÁMINA No.
**10 de
12**



PLANTA ARQUITECTÓNICA SUBSUELO PARQUEADEROS
ESCALA 1:100



CORTE A-A SUBSUELO PARQUEADEROS
ESCALA 1:100



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y
URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

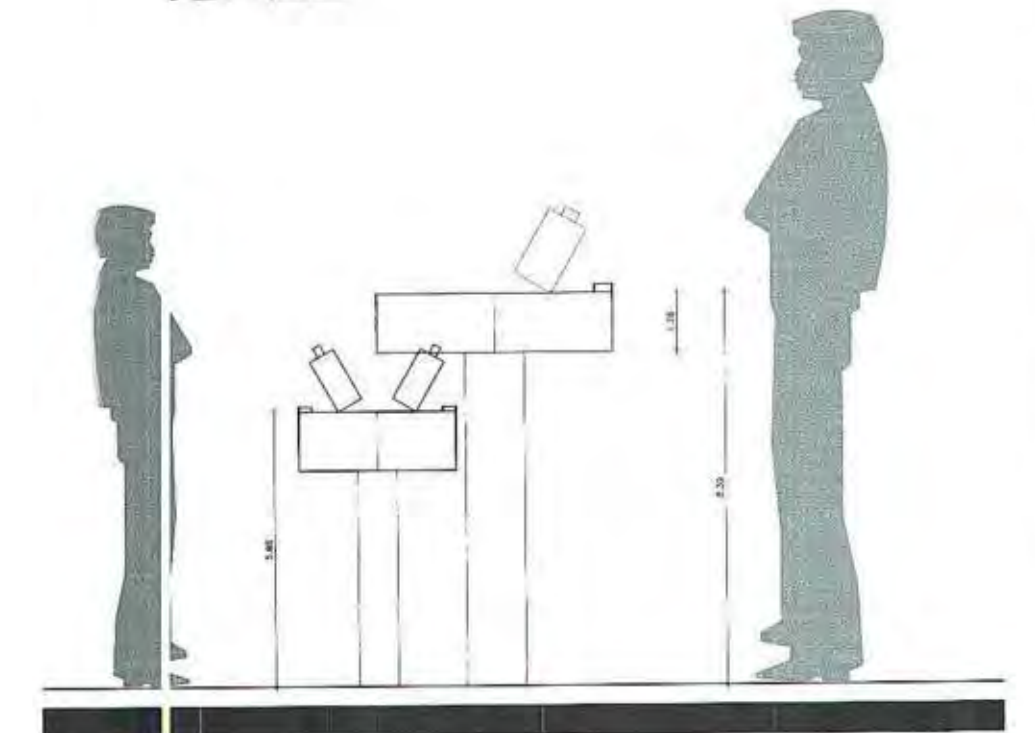
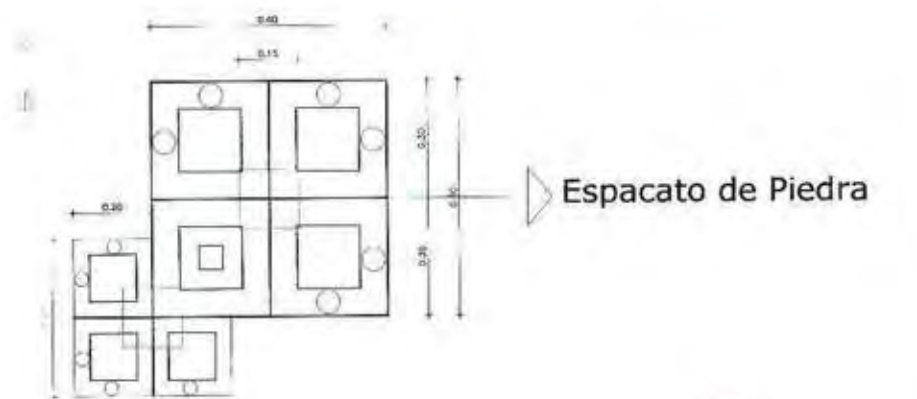
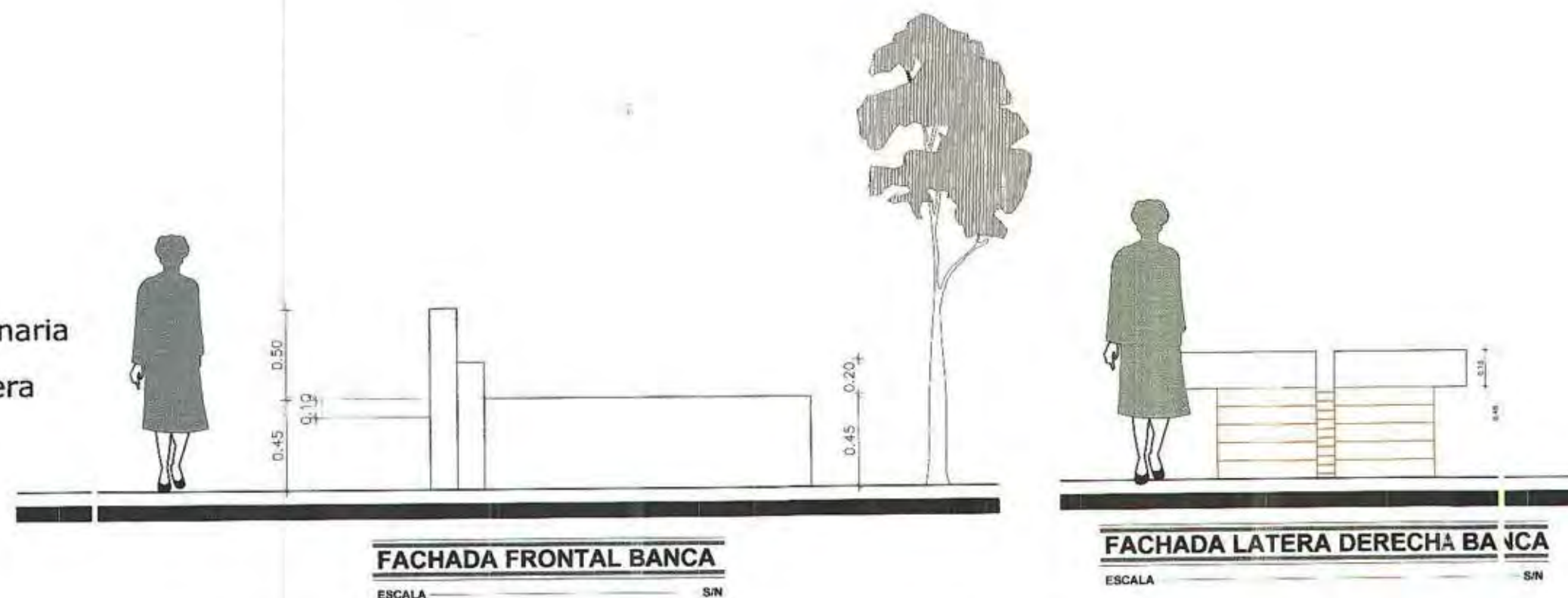
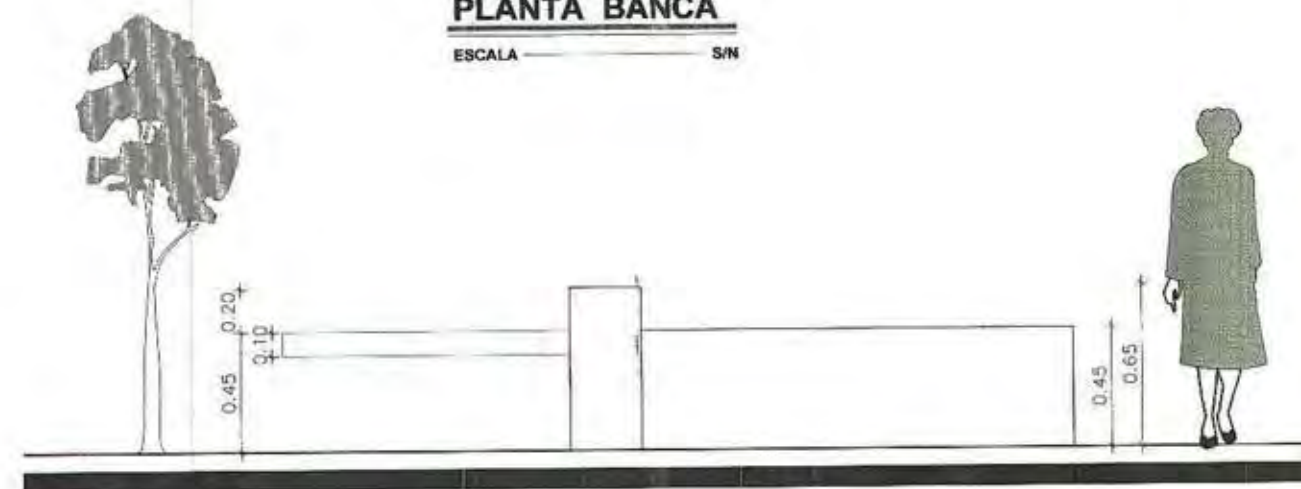
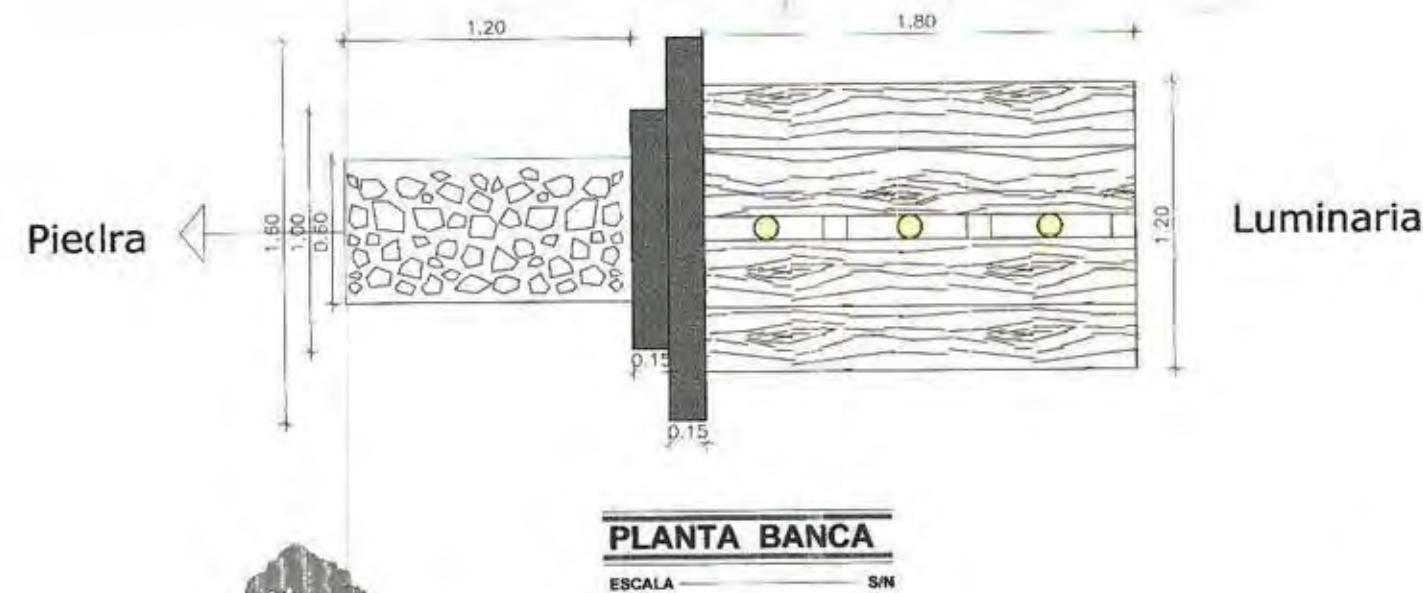
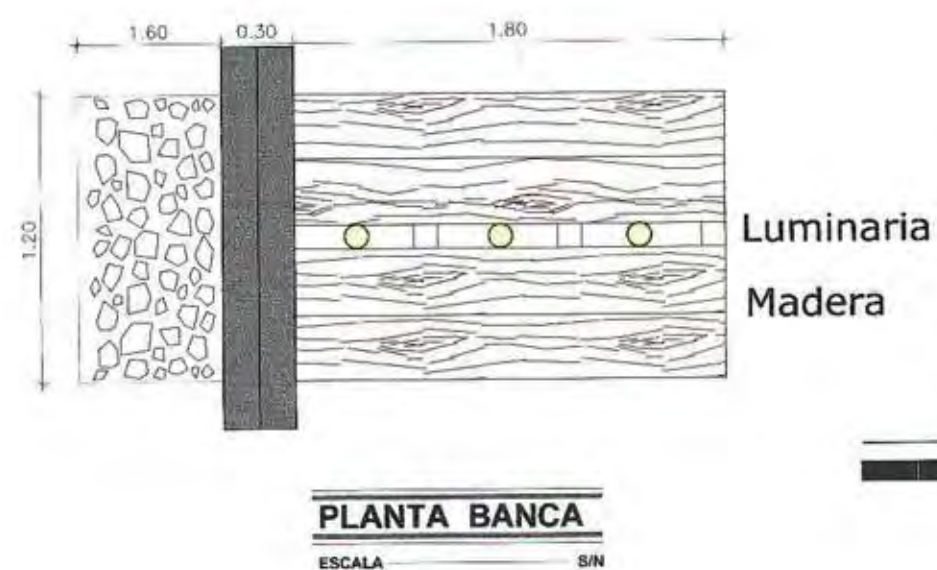
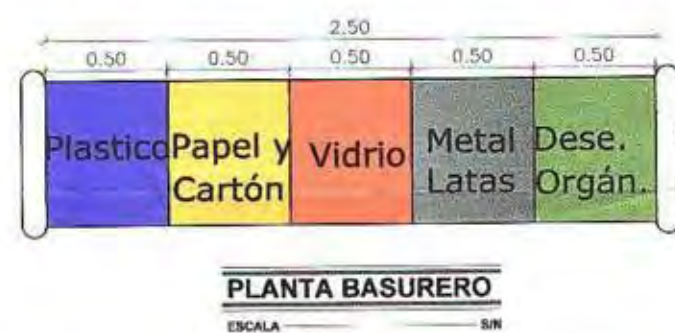
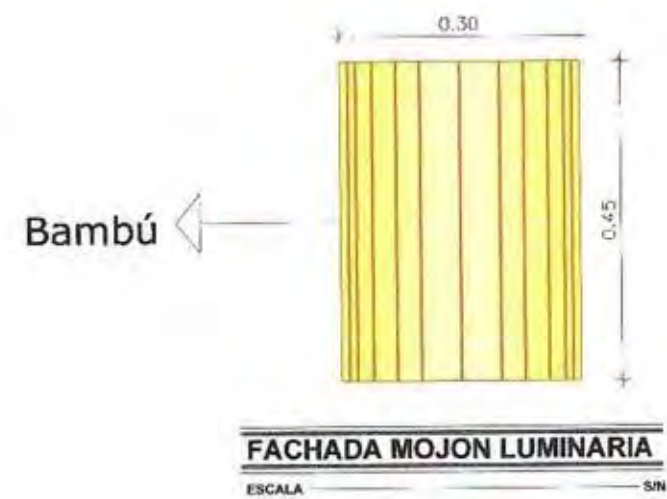
NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

LÁMINA No.
11 de
12



FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TRABAJO DE FIN DE CARRERA
LABORATORIO DE DIFUSIÓN,
PRODUCCIÓN Y
PERFECCIONAMIENTO DE ARTE
URBANO

NOMBRE:
ANDREA IRIGOYEN VILLAVICENCIO

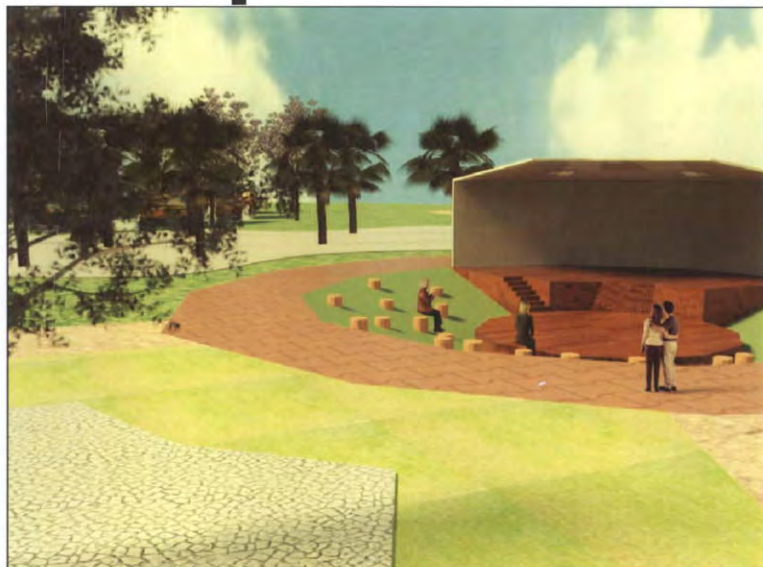
DIRECTOR DEL PROYECTO:
ARQ. LEONARDO MIÑO GARCÉS

ESCALA:
INDICADAS

FECHA:
SEPTIEMBRE 2010

LÁMINA No.
12 de
12

PERSPECTIVAS



PERSPECTIVAS



BIBLIOGRAFÍA

1. LIBROS CITADOS

- BUSTAMANTE, Oscar. "La Ciudad y el Arte Abstracto". Universidad Católica de Chile, Estudios Públicos, 2004.
- GONZÁLEZ, Tony. "Las Artes de la Calle y las Dinámicas Urbanas", Fiesta cultura No. 17, Barcelona, 2003.
- GORELIK, Adrián. L. "Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires". Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires. 1998.
- GUERRERO Santos, Ana; "El Arte Urbano"; Unión Editorial S.A., México, 2003.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Dirección de Arte y Cultura. Plan de Desarrollo 2005 – 2011 Hacia el Bicentenario.

2. REFERENCIA LITERARIA

- BACA URBINA, Gabriel; "Evaluación de Proyectos", Editorial MC Graw Hill, 1995, Tercera edición.
- BIBLIOTECA ATRIUM DE LA CONSTRUCCIÓN Y DECORACIÓN: proyectos de obras singulares; Editorial OCÉANO; 2001.
- BIBLIOTECA DE CONSULTA MICROSOFT ® ENCARTA ® 2005. Microsoft Corporation.
- CALDAS, Marco; "Preparación y evaluación de proyectos ", 1995, Tercera edición, Quito- Ecuador.
- CIRLOT, Juan Eduardo (traductor). Escultores. En "Diccionario Universal del Arte y los artistas". Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1970.
- FATÁS, Guillermo y Borrás, Guillermo M. Diccionario de términos de arte. Madrid: Ediciones del Prado, 1993.
- MALTESE, Corrado (coordinador). Las técnicas artísticas. Madrid: Ediciones Cátedra, 2ª ed., 1981.
- PERALTA, Evelia. Guía Arquitectónica de Quito. TRAMA Ediciones. Quito, 2007.
- RIVERA, Javier y otros. Manual de técnicas artísticas. Madrid: Historia 16, 1997.
- STROETER, João Rodolfo. Teorías sobre arquitectura. México: Editorial Trillas, 1994

- WÖLFFLIN, Heinrich. Conceptos fundamentales en la Historia del Arte. Madrid: Espasa-Calpe, 2ªed., 1985.
- La Vulnerabilidad del DMQ
- NORMAS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
- REGISTRO OFICIAL, Edición Especial No 83, Octubre del 2008

3. INSTITUCIONES

- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Dirección de Cultura.
- Quito Arte y Cultura
- Organización Al Zur-Ich
- Espacios Públicos Parques y Jardines
- Parque Botánico del Parque La Carolina
- Empresa Metropolitana de Movilidad y Obras Públicas
- INAMHI
- IGM
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión
- Teatro Prometeo

4. SITIOS WEB

- Portal del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, www.quito.gov.ec