

La Hospedería-Teatro: Tiempo cotidiano y tiempo extraordinario en el teatro de la Consagración, Ciudad Abierta.

Estudiante: Mauro Javier Herrera Morales
Profesor guía: Sr. Andrés Garcés Alzamora

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Escuela de Arquitectura y Diseño
Año 2017
ARQUITECTURA

CARPETA DE TITULACIÓN

Estudiante: Mauro Herrera
Profesor guía: Andrés Garcés

Escuela de arquitectura y Diseño PUCV
Año 2017

*Agradezco a Dios, a mis padres y a mis hermanos.
Siempre han estado conmigo y yo sin ellos no estaría aquí.*

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
----------------------	----

RECUENTO

Primer año: El encuentro con el vacío.....	15
Segundo año: El interior y lo doméstico.....	23
Tercer año: El interior comunitario	31
Cuarto año: Conjunto habitacional.....	39
Quinto año: La escena y la ciudad.....	45
Extracurricular: Experiencias escénicas.....	57

TITULO 1

Presentación del caso de estudio.....	65
Sobre el lugar, antecedentes.....	66
Viabilidad del proyecto.....	72
Módulo de investigación.....	77
Solicitud de la contraparte.....	82
Fundamento y proyecto.....	83
Casos referenciales.....	99
Programa arquitectónico tentativo.....	108

TITULO 2

Taller del programa y la forma de la edificación 2017.....	112
La obra en partes “Escena en suspensión”.....	114
Experiencia lugar y artistas.....	120
Del fundamento a la Forma.....	122
Vistas.....	124

TITULO 3

Correcciones de la etapa anterior.....	130
Organismo existencial definitivo.....	138
Definición de programa.....	139
Partida estructural.....	142
La obra desde la estructura.....	147
Metraje y costo asociado.....	152
El proyecto según redes y sistemas.....	156
Plantas arquitectónicas	170
Forma concretada.....	172

Desde mi punto de vista existen proyectos de Arquitectura que requieren que el arquitecto avance hasta los límites de su propio oficio. Que se adentre en las cuestiones más profundas de los acontecimientos y quehaceres de la disciplina a la que le dará cabida.

Esto evidentemente no es una tarea fácil, y tal vez no se pueda generalizar a todas las posibilidades que se le presenten al arquitecto en los múltiples encargos que deba enfrentar durante su vida.

Desde mi perspectiva el arquitecto debe tener una impronta propia que lo acompañe en todo su quehacer, una suerte de sello propio. Una búsqueda personal que le permita ver el mundo desde un enfoque que va más allá de la mera relación forma-espacio, puesto que su misión es dar cabida a los actos humanos.

En este sentido, el ejercicio de recoger lo realizado en la "Escuela" a través de la memoria, permite a los estudiantes revisar esto. Con qué se quedan y con qué parten. No como una acumulación de experiencias cronológicas dictadas por un taller. Sino más bien, por aquello que las musas nos traen al presente, aquello que ha entrado en nuestro ser y se ha quedado guardado como un tesoro y que viene a decirnos algo, no todo, sólo lo esencial. Cómo seguir, cómo dar los pasos que vienen.

Esto no entra por un proceso sistemático ni menos cognitivo del aprendizaje. Cuestión que nos cuesta tanto tratar y reconocer a los docentes y menos al mundo académico convencional. Es algo que se conjuga por aspectos que van más allá, que requieren un reconocimiento a veces catártico. De pasión y compasión, y debo decir que si no es así bien poco vale la pena todo lo vivido.

En lo que nos concierne respecto de este Proyecto, el de Mauro Herrera, puedo decirle a él que el Teatro es el espejo de esta cuestión. De este problema o tragedia en la que nos situamos los seres humanos. De no escuchar a la musa que nos habla desde esas profundidades incógnitas, y que nos dice lo que realmente debemos hacer y seguir, con pasión y compasión.

El Teatro nos revela esa realidad en la que nos encontramos cuando creamos y hacemos el mundo que hemos construido. Nos muestra ese "cómo ha sido y cómo podría ser la realidad". Es la sinopsis de nuestra propia vida, de nuestra cultura. Y que en palabras de Peter Brook, se comprende como "vida comprimida".

PRÓLOGO

Por esto, creo que podemos decir de la importancia del Teatro en la sociedad. Algo nos falta para la completitud de la vida que tenemos y llevamos (motivo de tantos equívocos) y el teatro nos muestra, al menos, algunas opciones para revisar.

Tal vez, la tragedia de Edipo, si bien no tiene solución, al menos sí com-pasión en el momento en que reconocemos que lo que al él le aconteció nos podría acontecer también a nosotros.

El teatro nos propone esto y por eso acontece en todas las culturas en sus múltiples formas y expresiones y por sobre todo como fiesta consoladora. Es decir que da suelo y celebra la condición humana de vivir constantemente frente a lo desconocido.

Mauro, recoge una complejidad implícita en el espacio y comunidad donde proyecta su teatro. En Ciudad Abierta. La complejidad de "lo abierto" que creemos debe manifestarse en la propia generación de la obra. Debe dar forma a una ecuación que da cabida a las disciplinas de las artes escénicas pero que también es un espacio que orienta la extensión y que recoge esa posibilidad de estar ante y dentro de lo abierto de esa extensión.

El proyecto así tiene un programa que permite esta doble función del espacio. Lugar de ensayo y lugar de acto escénico y ambos dialogan entre sí. Pero junto con eso, incorpora una tercera dimensión que es la de estar en el tránsito de un paseo que va de un lugar a otro. Una detención para quien visita la Ciudad Abierta, para quien sale a caminar por su extensión.
Detención en Acto, en Acto escénico.

Mauro, ha tenido la capacidad y sensibilidad de introducirse en este camino, de ir a los límites de la disciplina arquitectónica para encontrarse con las disciplinas del Arte escénico, ...a buena hora!! Le ha dado consistencia a su propio sello y parte al mundo con un lente que creo le permitirá comprender los sutiles distingos entre lo verosímil y lo verdadero. ...Mierda, Mierda Mauro!!

Andrés Garcés A.

RECUENTO DE ETAPAS



PRIMER AÑO -

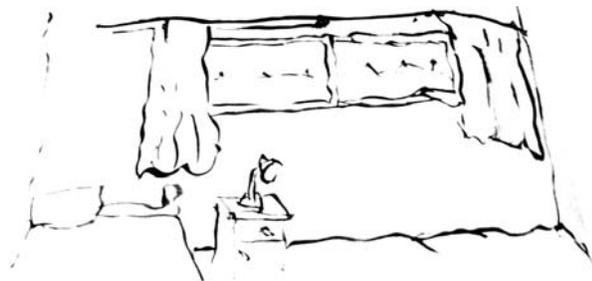
EL ENCUENTRO CON EL VACIO

PRIMERAS OBSERVACIONES

Primeramente el espacio es comprendido como una extensión, como un vacío total que si bien esta dispuesto se percibe (¿erróneamente?) separado del habitante.



el centro dirige el paso los edificios envuelven al caminar



el espacio queda dispuesto, el orden muestra lo abarcable

Durante los dos primeros trimestres mis dibujos eran espacios deshabitados, fue más o menos a partir de la travesía cuando comencé a caer en la cuenta de que el habitante era quien en su actuar daba carácter al espacio. Se revelaban así los conceptos de ACTO y FORMA.



*el intermedio condiciona el modo de habitar
el espacio, entre arena y agua: el espacio umbral*

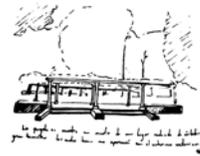


*el atrio de la iglesia
La Matriz permite el descanso a la espera del por venir.*

TRABAJOS DEL ESPACIO

La concepción del curso del espacio fue mudando con el pasar del año y el cubo de a poco comenzaba a dotarse de cualidades lumínicas que antes carecía.

Durante las diversas salidas de observación partí encontrándome la ciudad y el espacio de un modo dicotómico, pues comencé a dibujar vacíos inhabitados generalmente (como se observa en los 2 primeros croquis). La situación fue mudando con el transcurrir del tiempo pues era ahí cuando comenzaba a comprender que el mayor protagonista de la arquitectura no eran las meras edificaciones o elementos, sino el habitante que daba un uso a ese vacío que se nos iba presentando.



FIGURAS ENTRE LA AMPLITUD

EL ESPACIO ES HABITADO, EL VACIO TIENE ACTO

PRIMER AÑO -

EL ENCUENTRO CON EL VACIO



TRAVESÍA 2012 SÃO PAULO, BRASIL.

La travesía constó de diversos momentos que la marcaron,

1/ Durante la ida hicimos campamento en São Miguel das Missões y visitamos obras del barroco americano.

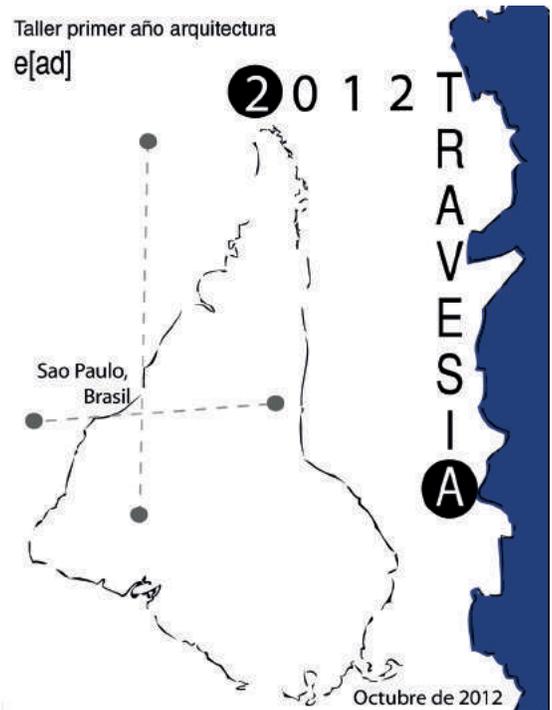
2/ En su mayoría se desarrolló en la localidad de Guarujá, balneario cercano a São Paulo donde se hicieron diversas faenas como fue la pre-fabricación del objeto arquitectónico que llevaríamos posteriormente a la comunidad de la favela Heliópolis en São Paulo.

3/ Este mismo año la escuela participó en la Bienal de arte exponiendo Amereida.

4/ La extensión americana se nos presentó de forma magna en el retorno cuando visitamos las cataratas de Foz de Iguazú .

Taller primer año arquitectura

e[ad]



Durante las diversas salidas de observación partí encontrándome con la ciudad y el espacio de un modo dicotómico, pues comencé a dibujar vacíos inhabitados generalmente (como se observa en los 2 primeros croquis). La situación fue mudando con el transcurrir del tiempo pues era ahí cuando comenzaba a comprender que el mayor protagonista de la arquitectura no eran las meras edificaciones o elementos, sino el habitante que daba un uso a ese vacío que se nos iba presentando.



fuelle: portalsocialdobrasil.org

RESTAURANTE BOM PRATO

Un antecedente importante de esta travesía fue el almuerzo en el restaurante Bom Prato, lugar de carácter social donde cualquier persona que acudiese podría sentarse a comer por una suma cercana a 500 pesos chilenos. Un comedor impecable en cuanto a estándares de calidad.

EL ESPACIO ES HABITADO, EL VACIO TIENE ACTO

P R I M E R A Ñ O -

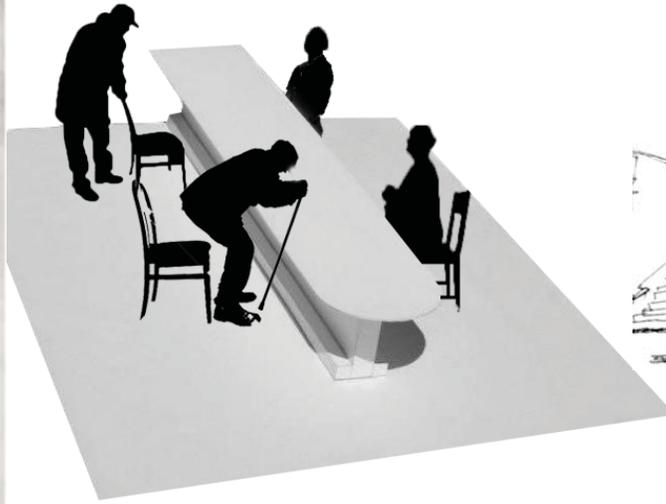


*las personas se sientan mirándose a los ojos en el acto de comer,
un mismo horizonte les hace reconocerse como iguales.*

ACTO: COMER HOLGADAMENTE EN IGUALDAD

El barrio de la iglesia La Matriz en Valparaíso fue el lugar del último proyecto del año. La situación de deterioro del actual comedor y la necesidad de un espacio digno para la comunidad porteña que frecuentaba el sector fueron los motivantes para desarrollar dicho proyecto.

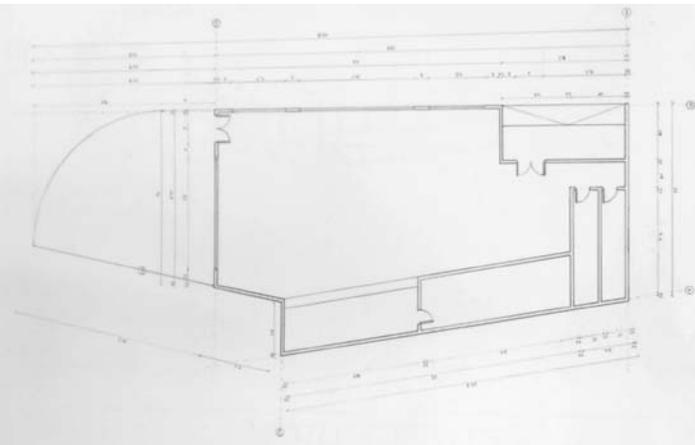
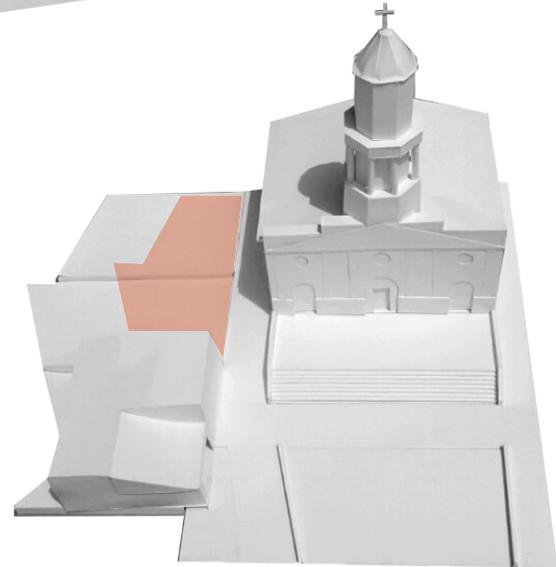
Al final del año comprendí que la arquitectura era para la gente y que esta nacía de observar los actos para así poder concretarlos en una forma diseñada.



PROYECTO FINAL

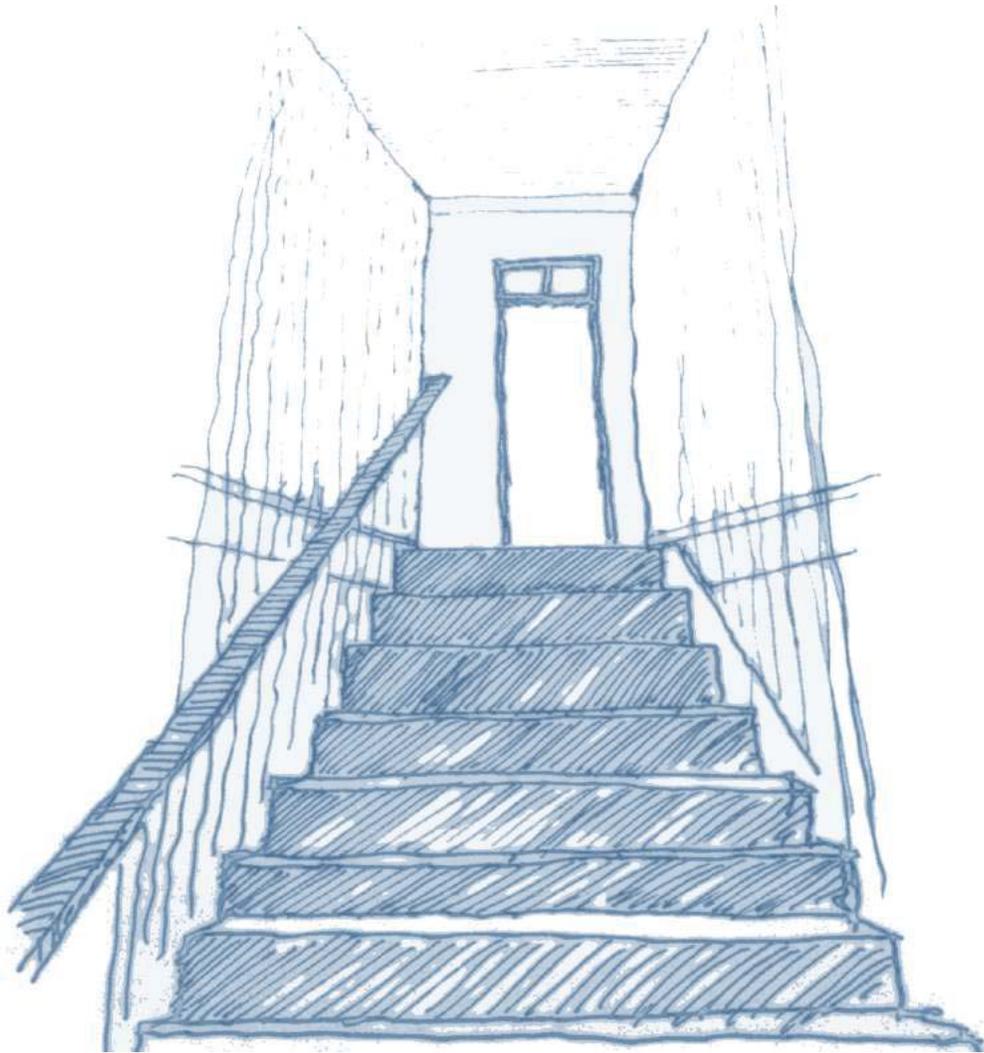
Inspirados en parte por la experiencia de travesía del comedor Bom Prato, el proyecto final consistió en un comedor social para el barrio de la iglesia La Matriz, este fue concebido solamente desde el suelo por lo cual no llegó a una forma definitiva.

Se propone una mesa arquitectónica la cual carece de cabecera, en la cual la gente solo podía sentarse mirándose de frente como señal de equidad.



FORMA: RESTAURANTE COMUNITARIO

P R I M E R A Ñ O -



S E G U N D O A Ñ O -

PRIMER TRIMESTRE

SOBRE LAS OBSERVACIONES

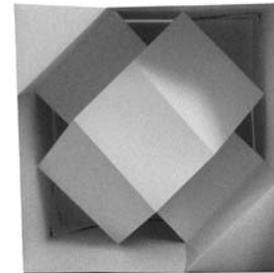
Las observaciones giraron en torno a la situación singular de la casa porteña en Valparaíso y como la región en su geografía daba lugar a distintas tipologías. Se estudió a fondo la condición de "pie de cerro" y como esta iría a ser una situación favorable como ubicación urbana al vincular la realidad del cerro con la realidad del plan en una situación de intermedio.



el pie de cerro como condicionante del habitar, lo próximo y lo cercano resaltan en una cualidad oblicua intermedia.

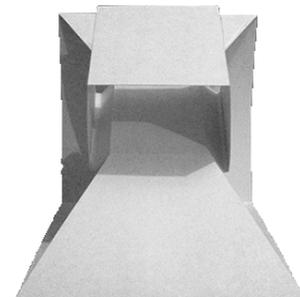


la casa porteña. El acceder se disocia en una vertical vinculante que da carácter



TRABAJOS DEL ESPACIO

El espacio cúbico comenzó a trabajarse en la luz así como en la envolvente, la realidad del cubo se enriquecía.



El tema del segundo año era la casa.

El primer trimestre lo he de distinguir como el proceso que me llevó al error. Durante las salidas de observación nos adentráramos en la realidad de la casa porteña, sin embargo la capacidad o claridad para plasmar lo observado aún no estaba madura, pues el proyecto final no logró concretar en su total lo que se había planteado.

Sin embargo, en el error hay aprendizaje.

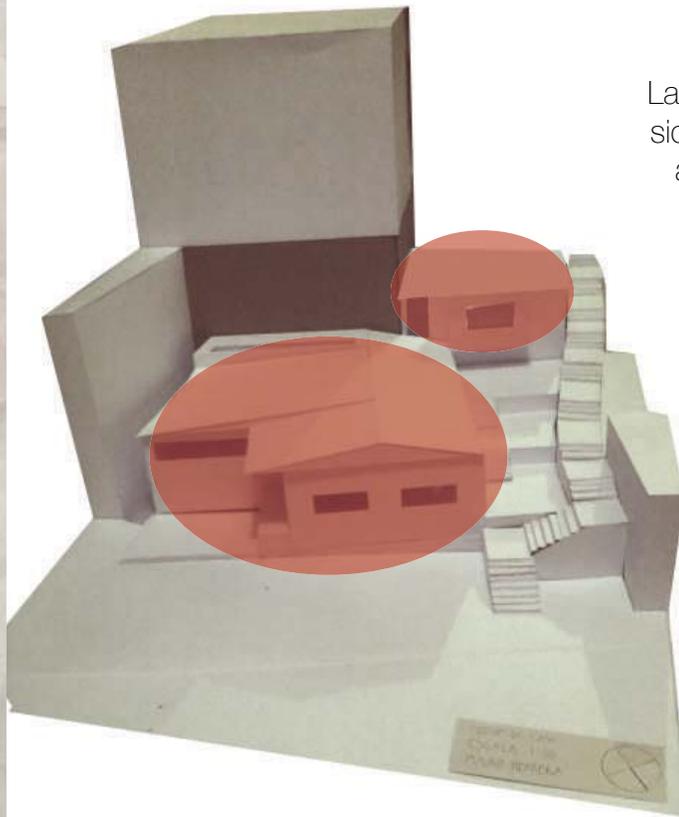


Calle Santa Elena, Valparaíso

EL ERROR

La casa del primer trimestre ha sido mi peor calificación en mis años de estudios. Se planteó algo coherente como fundamento pero el volumen no llegó a consolidarse como unidad, no cumpliendo con la materia recogida durante la etapa.

Aprobado con nota 4.0



EL PROYECTO
ACTO: Habitar en los niveles de intimidad.
FORMA: Escalonamiento gradual.

PRIMER TRIMESTRE = EL ERROR

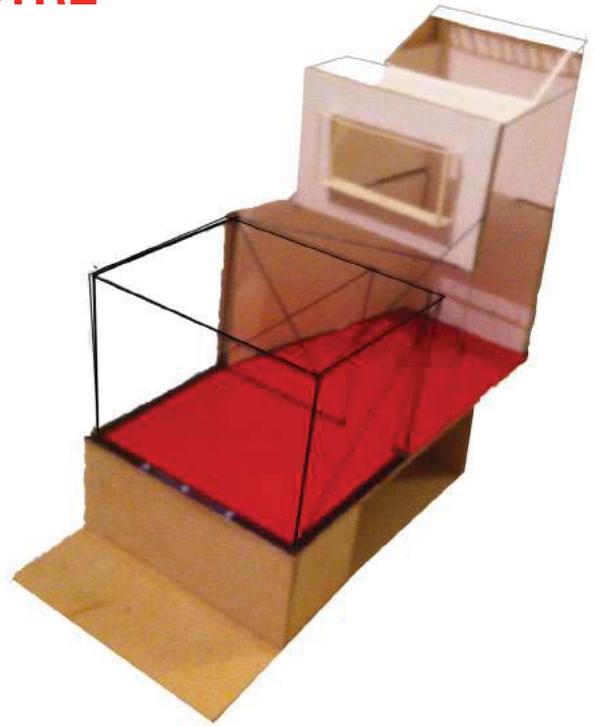
SEGUNDO AÑO -

SEGUNDO TRIMESTRE

MAQUETTE PORMENOR

La maquette recoge un fragmento de la obra propuesta en el primer trimestre, haciendo de este un ejercicio constructivo, señalando aspectos técnicos que muchas veces se ignoraban en el proceso creativo.

Es durante este trimestre cuando se accede a un primer acercamiento a la construcción formal.



el fragmento en su materialidad reconoce trabajo de suelo, trabajo de ejes ortogonales y piel de la obra.



fragmento montado en exposición. El por menor de la obra completa

EL PAPEL Y EL PLIEGUE

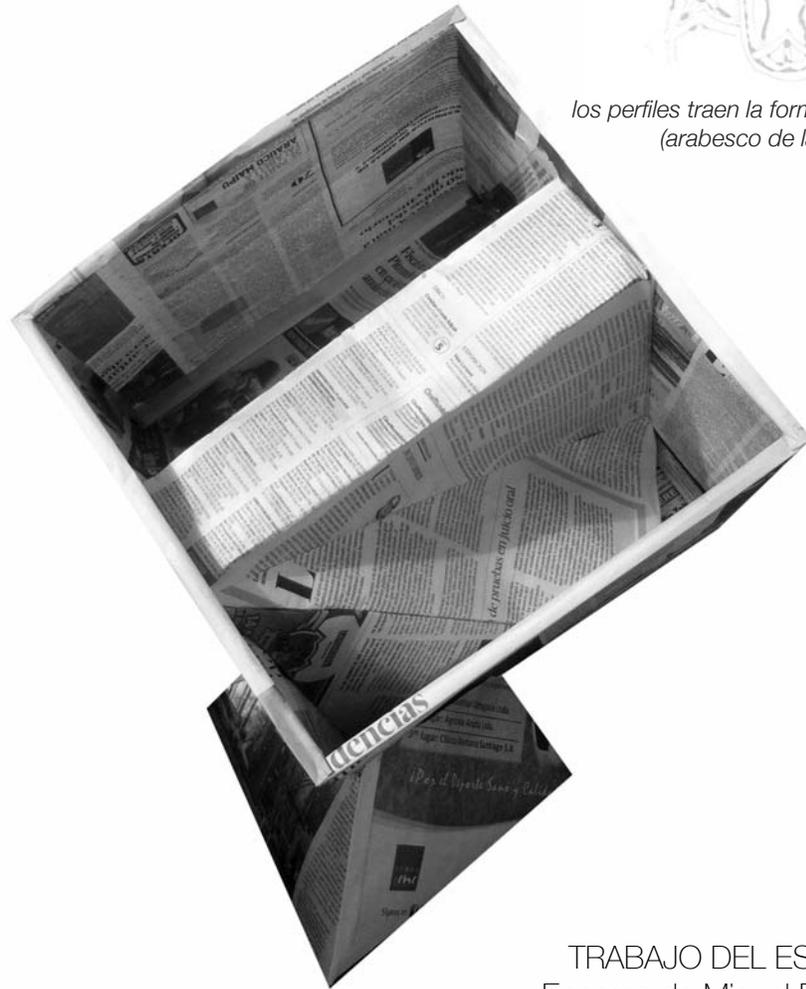
Importante es el desarrollo de estos fragmentos, pues da cuenta de la relación material y estructura. La resistencia está en la forma, no en el material



fragmento de San Vitale de Rávena, en papel hilado.



los perfiles traen la forma resaltada
(arabesco de la Alhambra)



TRABAJO DEL ESPACIO.
Encargo de Miguel Eyquem

A través del encargo que consistía en un campo espacial de 40x40cm hecho solamente con papel periódico y pegamento se trae a presencia un vacío retenido meramente en sus pliegues. Puesto que el material ofrece una resistencia casi nula este se va rigidizando en sus vértices.

En conclusión queda demostrado que la resistencia de la obra esta dada en el trabajo de la forma.

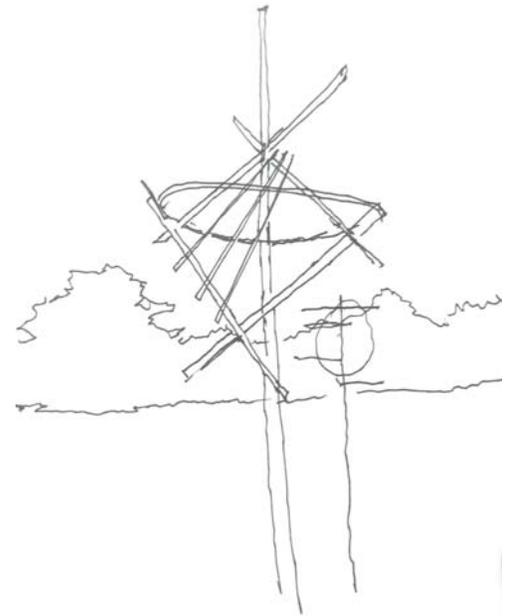
El segundo trimestre como es de costumbre quedó enfocado a los aspectos meramente constructivos del proyecto, donde revisamos aspectos técnicos propiamente tal.

La clase de presentación de la arquitectura complementó también esto, pues estudiamos obras que daban cuenta de la importancia de la forma al momento de mantenerla en pie.

Durante el trimestre fueron aprendidos intuitiva y prácticamente aspectos de la resistencia de la forma y como esta es responsable en gran parte de la estabilidad de la obra.

LA RESISTENCIA EN LA FORMA

TERCER TRIMESTRE



el rasgo en su verticalidad resalta con su coronamiento que define



el cuerpo cambia su postura disponiéndose a la intervención del suelo en lo extraordinario del obrar.

TIEMPO DE TRAVESÍA

La travesía tuvo lugar en la caleta de Pichidanguí donde la localidad daba cuenta de un enclave (ni aquí, ni allá urbano). La obra aparece como una pausa en un territorio extenso e indefinido.



la caña de pescar aparece como transgresor del límite, vinculando el territorio con su allá

En el tercer trimestre la travesía tuvo lugar en la caleta de Pichidanguí, en la comuna de los Vilos. La travesía fue enriquecedora en cuanto a materia de obra, pues pusimos en práctica habilidades de las que carecíamos, así mismo aprendimos a intervenir desde el territorio.

El proyecto final continuó con la temática de pie de cerro, agregando la situación de enclave. La casa ha desarrollarse recoge la verticalidad de Valparaíso presentándola en una situación de llegada a lo urbano (Av. Borgoño, Concón.)



Av. Borgoño con Las Bahamas, Concón



la obra se da en un erguirse ante el borde limitante: el mar.

EL ACIERTO



La casa del tercer trimestre ha sido mi mejor calificación en mis años de estudios. El volumen generaba una unidad y era coherente con la materia del año, siendo una casa a pie de cerro que acogía la llegada a la ciudad al encontrarse en un lugar enclave.

Aprobado con nota 6.5

EL PROYECTO

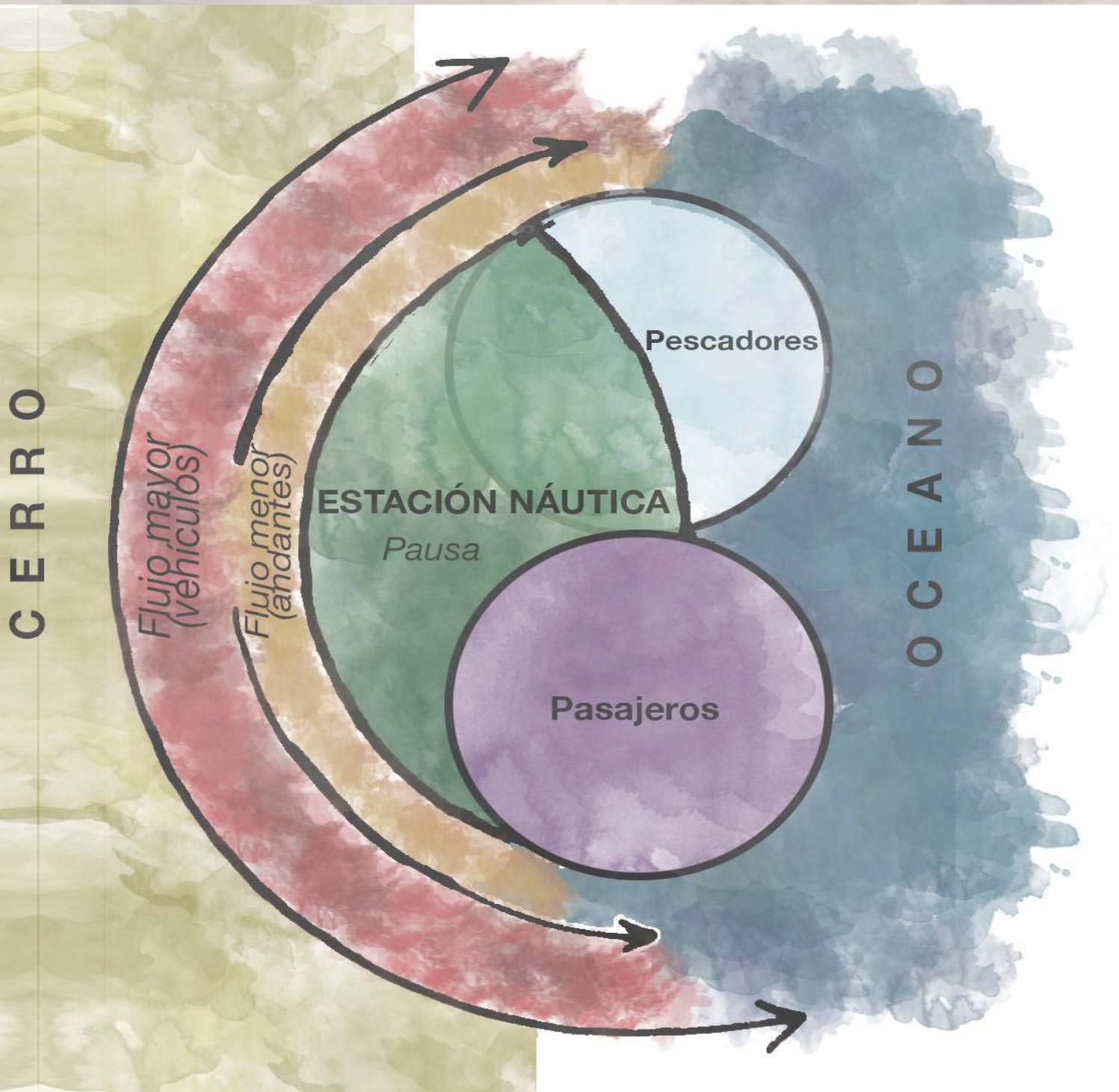
ACTO: Convivir en constante llegada.

FORMA: Traslape prisma convergente

TERCER TRIMESTRE = EL ACIERTO



TERCER AÑO -



ORGANISMO EXISTENCIAL CALETA SAN PEDRO

Se distingue que la caleta aparece como HITO ante el abrupto entremedio que deja la relación CERRO-MAR. El carácter de hito deja a la caleta en una condición de pausa ante el continuo ir y venir de la Av. Borgoño, la estación nautica aparece como el intermediario de lo geográfico (cerro-mar) y lo habitable (pescadores y pasajeros).

PRIMER TRIMESTRE

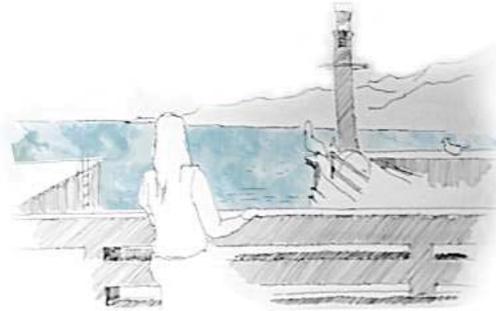
La temática del tercer año giró en torno a LA SEDE.

En un comienzo el trabajo se organizó en base a consultoras, las cuales estudiarían la costa porteña desde Caleta el Membrillo hasta la caleta San Pedro en Concón, definiendo hitos. El estudio serviría a fin de diseñar un futuro sistema de transporte público marítimo, estructurando una red de diferentes paraderos llamados la ESTACIÓN NÁUTICA.

El estudio iba "viento en popa" hasta que llegó lo imprevisto...



el elemento vertical da un distinguo al lugar, dotando de un carácter de hito en lo extenso



en el borde la ciudad se levanta en un abalconarse inverso. Lo lejano se asoma desde su altitud, siendo abarcable.

SOBRE LAS OBSERVACIONES

Las observaciones se enfocaron en dilucidar el acto del viaje, así también como la relación del habitante y el mar. El estudio de estas dimensiones iría marcando la pauta de un futuro recorrer la rada.



desde el mar se observa la unidad total, del puerto, abarcable pero indistinguible, dispuesta en sus costas



el andén del terminal dispone al habitante en una situación temporal, la ida y la llegada han de regir lo momentáneo

EL INTERIOR COMUNITARIO



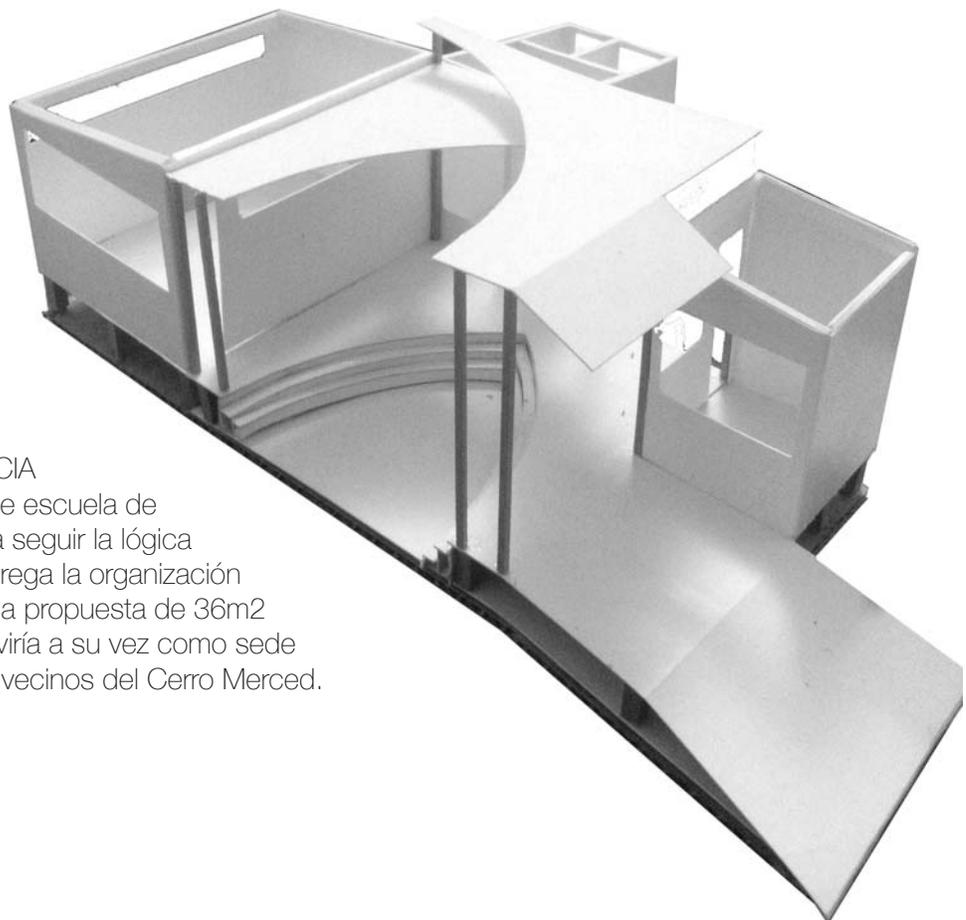
Fotografía por Agencia Uno

GRAN INCENDIO DE VALPARAÍSO (2014).

El 12 de abril del mencionado año se originó el incendio de magnitudes colosales en el sector del camino la Pólvora, Valparaíso. El siniestro posteriormente avanzó en dirección norte hacia diversos barrios de la zona, afectando los cerros Mariposas, Monjas, La Cruz, El Litre, Las Cañas, Merced La Virgen, Santa Elena, Ramaditas y Rocuant.

El hecho no dejó indiferente a la comunidad escolar la cuál acudió a labores de ayuda. En el caso particular del taller, su curso fue reencaminado dado la contingencia del suceso.

LO IMPREVISTO



ESCUELA DE EMERGENCIA

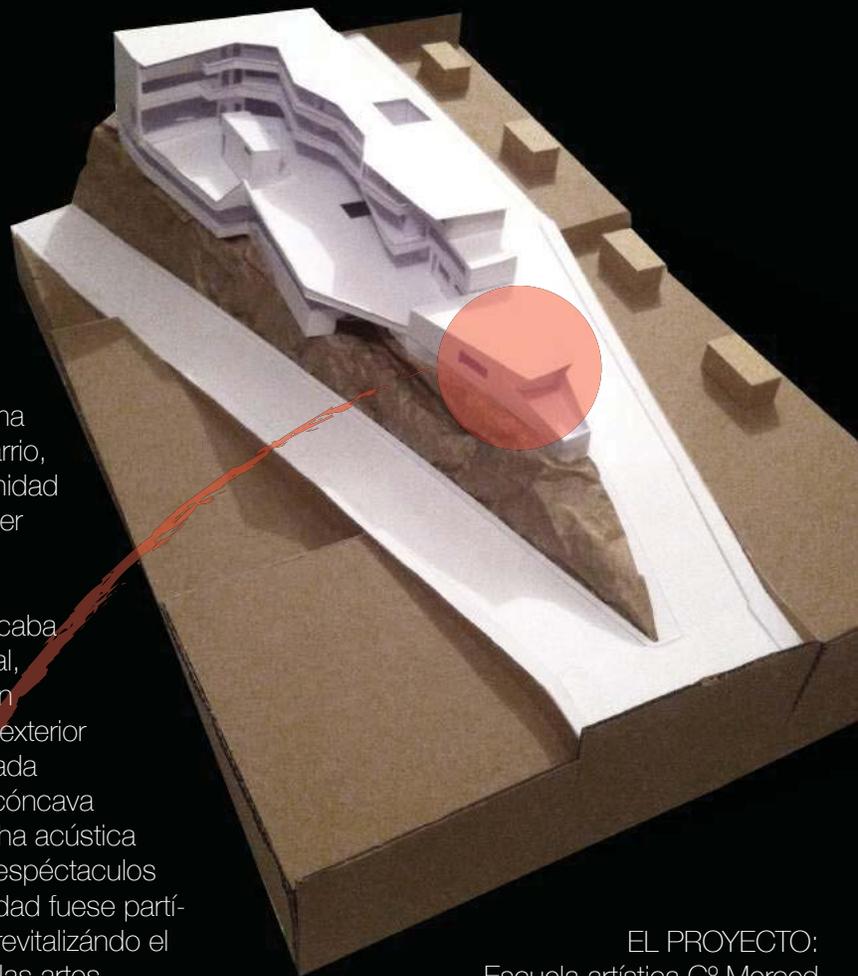
Se plantea una tipología de escuela de emergencia, la cual busca seguir la lógica de las mediaguas que entrega la organización TECHO. Se trabajó en una propuesta de 36m² como requisito la cual serviría a su vez como sede de apoyo para la junta de vecinos del Cerro Merced.

El acontecimiento del gran incendio de Valparaíso cambió el rumbo de la etapa, evocando el trabajo a las zonas afectadas, en nuestro caso el Cerro Merced, las faenas duraron el primer y segundo trimestre. Inicialmente se trabajó en la propuesta de una escuela de emergencia ya que la actual (Federico Albert) era usada como centro de acopio y operaciones del barrio.

Al finalizar el trimestre la propuesta constó de el re-diseño de la misma escuela Federico Albert. Distingo este momento en el cual atravieso un umbral como alumno y se ilumina mi línea de estudio: aparece el espacio escénico.

El proyecto final del trimestre correspondió a una escuela artística la cual estaba en la loma expuesta hacia el barrio, haciendo a la comunidad participe del quehacer educativo.

En la esquina se ubicaba una sala musical dual, la cual cuenta con un interior cerrado y un exterior expuesto a la quebrada el cual en su forma cóncava actuaba como concha acústica a la hora de realizar espectáculos en donde la comunidad fuese partícipe como público, revitalizando el barrio por medio de las artes.

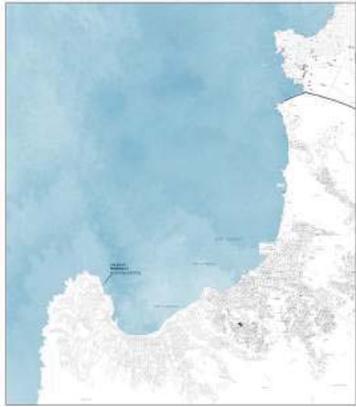


EL PROYECTO:
Escuela artística C° Merced
ACTO: Exposición constante
FORMA: Semiabertura abalconada



MOMENTO UMBRAL: ESCUELA ARTÍSTICA ESCÉNICA

EL INTERIOR COMUNITARIO



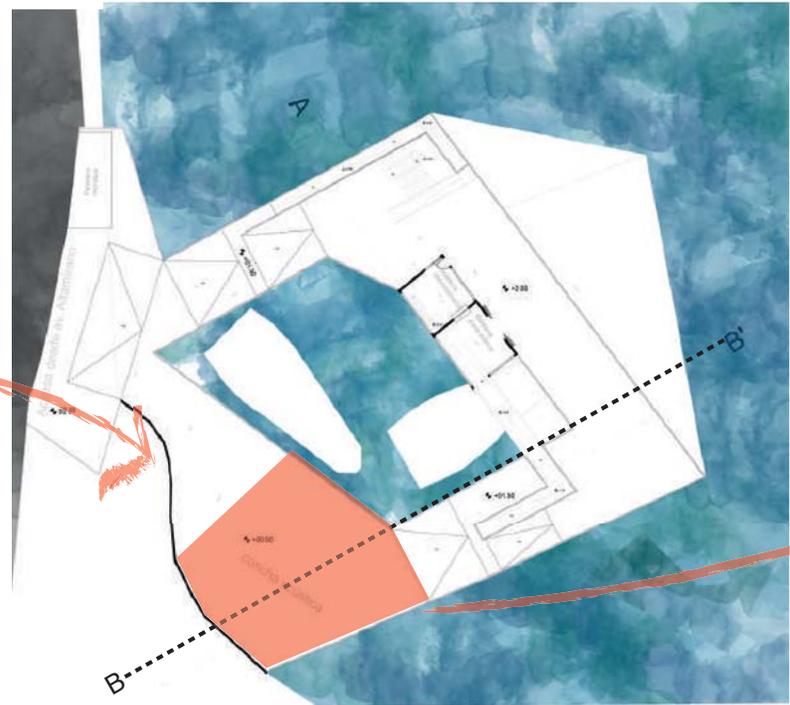
El proyecto se emplaza a un costado de la Caleta El Membrillo, Playa Ancha.



TERCER TRIMESTRE

EL PROYECTO:
Estación náutica de la celebración
ACTO: Embarcarse traspassando las in-estancias del transbordo
FORMA: Umbral transbordal

Considerando la realidad del lugar se toman en cuenta las celebraciones que acontecen en el dada su ubicación (celebración de San Pedro, Carnaval Mil Tambores, Año nuevo, etc). Por lo tanto la estación le canta a esta cualidad por medio de una concha acústica que recibe estos momentos extraordinarios.

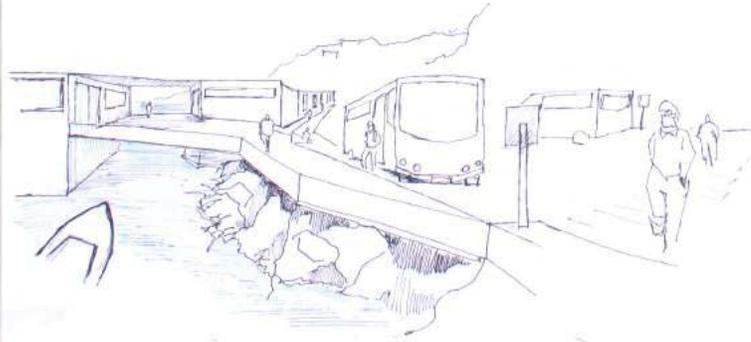


Arquitectura:

"Extensión orientada que da cabida a quehaceres y oficios en celebración o fiesta" (Fabio Cruz)

El acontecimiento del gran incendio de Valparaíso cambió el rumbo de la etapa, evocando el trabajo a las zonas afectadas, en nuestro caso el Cerro Merced, las faenas duraron el primer y segundo trimestre. Inicialmente se trabajó en la propuesta de una escuela de emergencia ya que la actual (Federico Albert) era usada como centro de acopio y operaciones del barrio.

Al finalizar el trimestre la propuesta constó de el re-diseño de la misma escuela Federico Albert. Distingo este momento en el cual atravieso un umbral como alumno y se ilumina mi línea de estudio: aparece el espacio escénico.

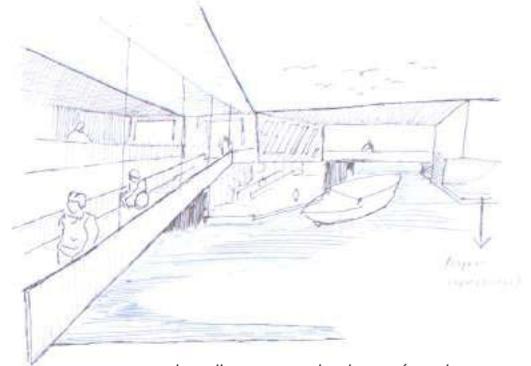


la estación se emplaza transgrediendo el borde, presentando un acceder sucesivo en su umbralidad

INSTANCIAS DEL PARTIR: EL ACCEDER SUCESIVO A TRAVÉS DE UMBRALES



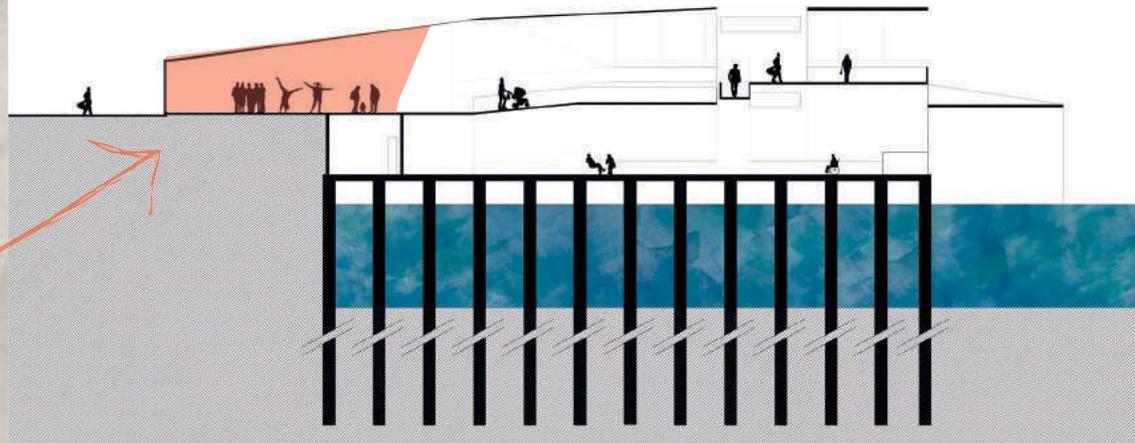
la boletería como vínculo intermediario dispone al pasajero ante el transbordo



los diversos umbrales guían el paso definiendo las instancias del partir y el llegar.

LO EXTRAORDINARIO

La concha acústica ofrece la posibilidad de romper con lo rutinario del acto del transbordo, dando lugar a la celebración.



CORTE B-B' Escala 1/500

MOMENTO UMBRAL: ESCUELA ARTÍSTICA ESCÉNICA



C U A R T O A Ñ O -



la temporalidad afecta espacialmente el lugar, lo extraordinario de la manifestación social deja al habitante inmerso en un contexto.

PROYECTO ANUAL: CONJUNTO HABITACIONAL



el barrio se consagra en lo común, desde lo interior se va a un exterior común que da carácter.



el terreno se dispone al horizonte, dando en sus niveles un abalconarse que lo posiciona y ubica ante lo extenso.

La temática del cuarto año giró en torno al conjunto habitacional. El taller se organizó en base a consultoras de cuatro personas, formándose así la consultora madriguerARQ.

El lugar del proyecto fue el sector conocido popularmente como "las ruinas", ubicado en la calle Aquiles Reed, entre Cumming y Atahualpa, debajo del centro cultural ex-Cárcel, sitio en condición de deterioro producto de su localización (cercano a la zona más bohemia estudiantil de Valparaíso).



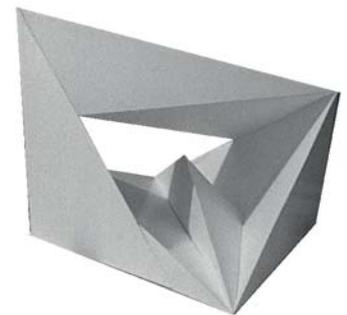
el terreno a intervenir alzándose como retazo urbano



se distingue la situación de quiebre como forma de abordar la realidad dispuesta que ofrece el terreno desde la observación, llevándose así a una propuesta de ERE como de campo espacial

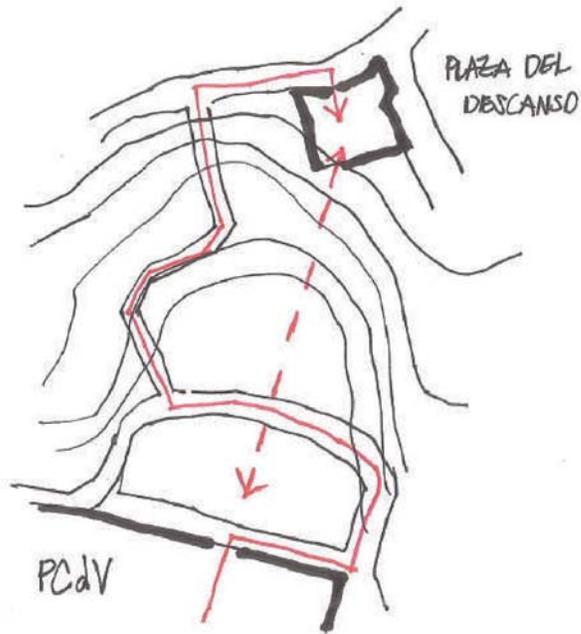


ERE: Rampa transversal



*TRABAJO ESPACIAL:
Envolver con abertura horizontal*

TRABAJO COLECTIVO



El terreno sitio aparece transversalmente entre el PcdV y la plaza del descanso, alzándose como un pórtico al cerro.

CONJUNTO HABITACIONAL PARA LA JUVENTUD



A lo largo del desarrollo del proyecto se hizo manifiesta la relevancia de optar por un equipamiento como estrategia de revitalización espacial.

Debido al análisis del sector se concluye que dar cabida a la juventud sería la medida a tomar. Por medio de equipamiento deportivo (skate) se busca que el conjunto logre la cualidad de eje urbano entre el PcdV y la plaza del descanso, conformándose así el proyecto como un centro urbano del cerro, en directa relación con quienes irían a habitarlo: jóvenes estudiantes y solteros.

El aspecto escénico en este proyecto queda en un segundo plano, siendo el protagonista el deporte, aún así, la condición de centro urbano abre la posibilidad de hacer eventos y espectáculos ligados a la celebración de la cultura del skate.



EL PROYECTO:
Conjunto habitacional skate-park
ACTO: Atravesar envuelto en el quiebre
FORMA: Volúmenes escalonados en torno al quiebre central.



EL EQUIPAMIENTO URBANO



QUINTO AÑO -



La plaza sitúa al habitante en un "estar inmerso" que distancia del ritmo urbano, aparece entonces una atmósfera de retiro

PRIMER TRIMESTRE: LA ESCENA DESDE LA CALLE

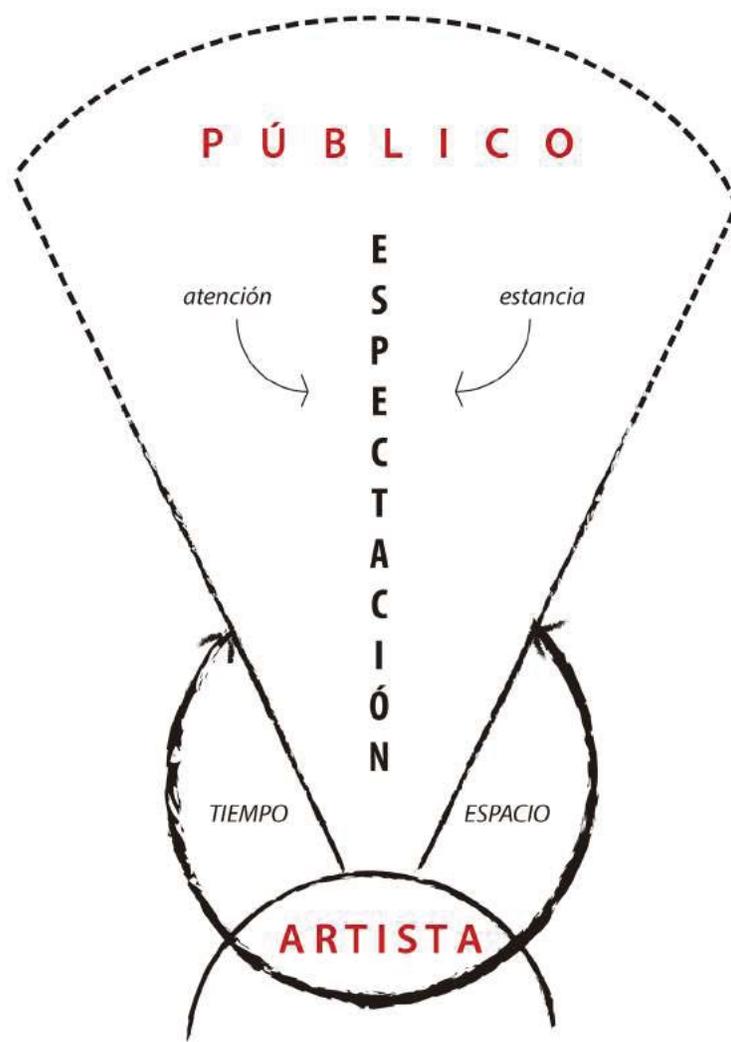


El semáforo aparece como simul de un telón, rigiendo la temporalidad del acto en su detrás.



El pasillo de la micro dirige el horizonte ante el show, el artista se dispone en una espacialidad dirigida favorable

captación sensorial



La temática del quinto año giró en torno al teatro y al espacio escénico en general.

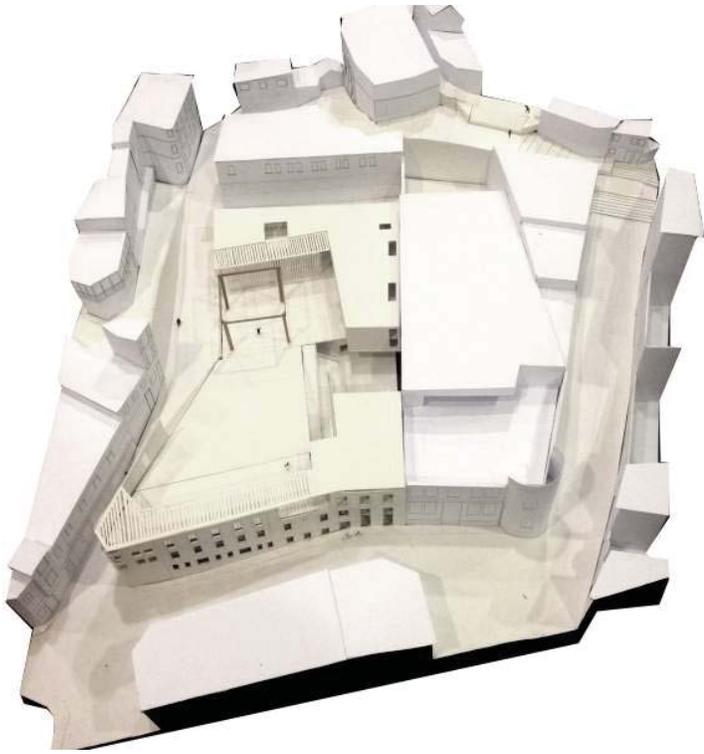
Durante el primer trimestre la etapa de observación estuvo enfocada a dilucidar el acto de la escena desde la calle, observando diversos tipos de espectáculos como músicos y malabaristas, y asistiendo al festival "teatro container".

El poder observar un espectáculo desde sus condiciones más esenciales y mínimas reveló aspectos que eran vitales para que este aconteciera.

El acto de la espectación se da por medio de una mutua relación entre artista y público. La espectación la entendemos como una actitud (de atención y estancia) que asume el público a la hora de someter sus sentidos al show ofrecido, dando al artista la posibilidad de sujetar su tiempo y su espacio a voluntad del acto.

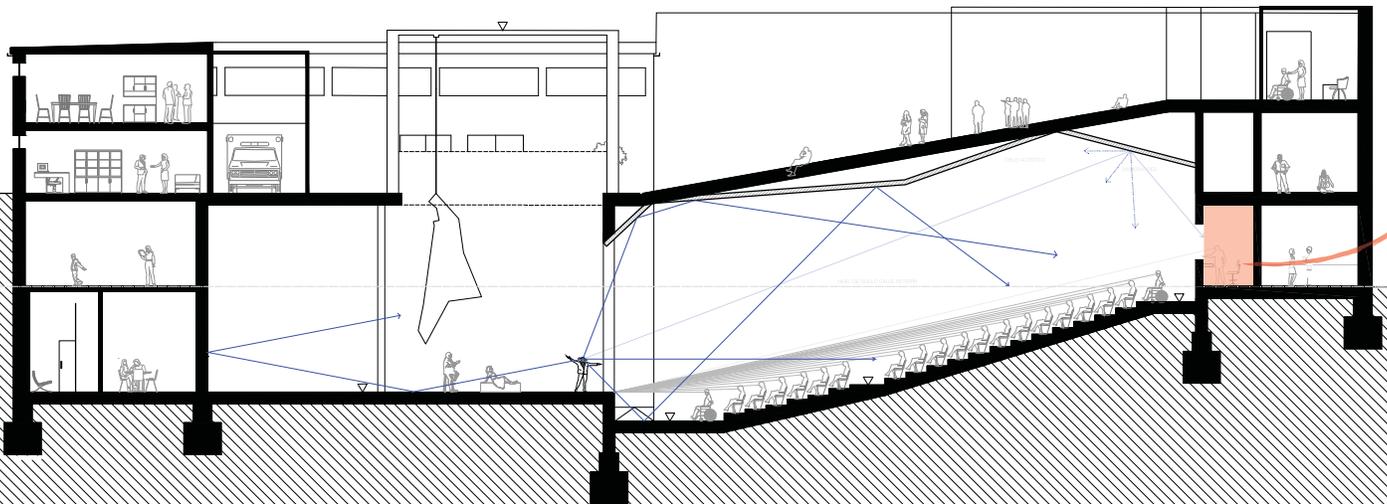
EL ACTO ESCÉNICO

Q U I N T O A Ñ O -



CORTE A-A
 ECOGRAMA Y LINEAS ISOTÓPICAS
 0 1 5 10 m

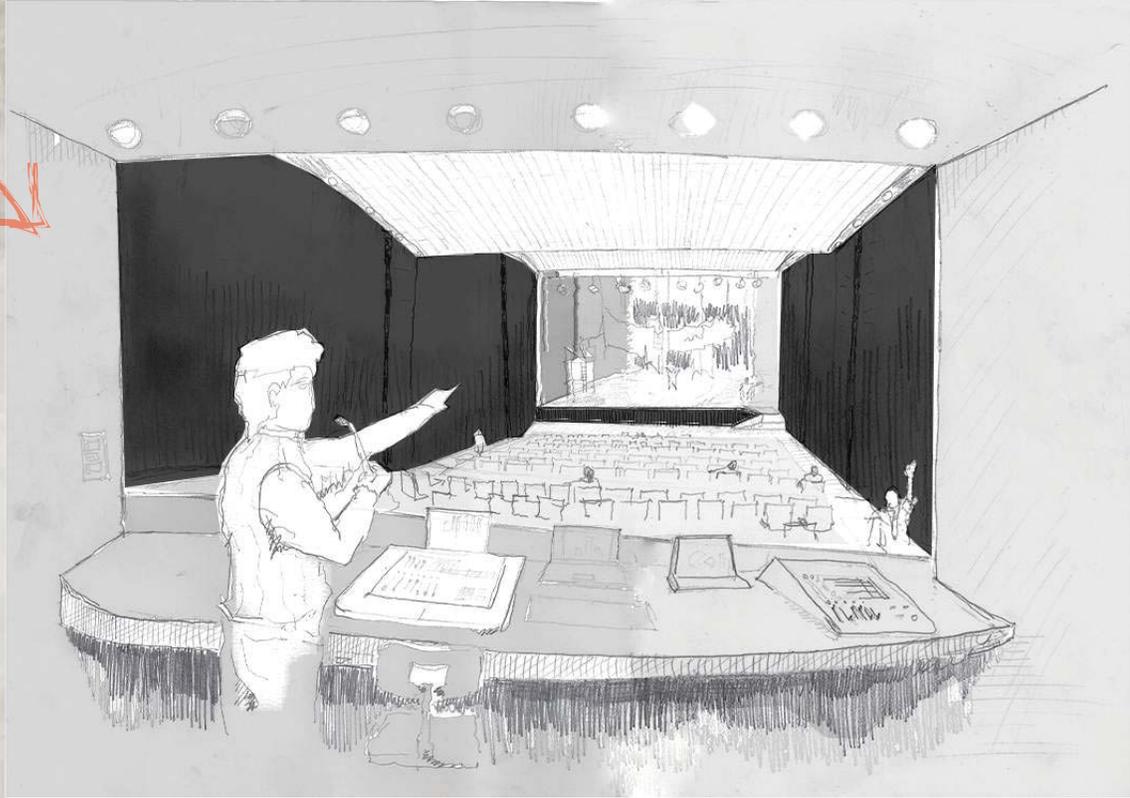
EL PROYECTO:
 Centro artístico casona Arte&Puerto
 ACTO: Asomo direccionado a lo común
 FORMA: Plaza escénica abierta entre plateas



A continuación el trabajo se organizó en forma de consultoras, naciendo de esta manera NATIVO ARQUITECTURA.

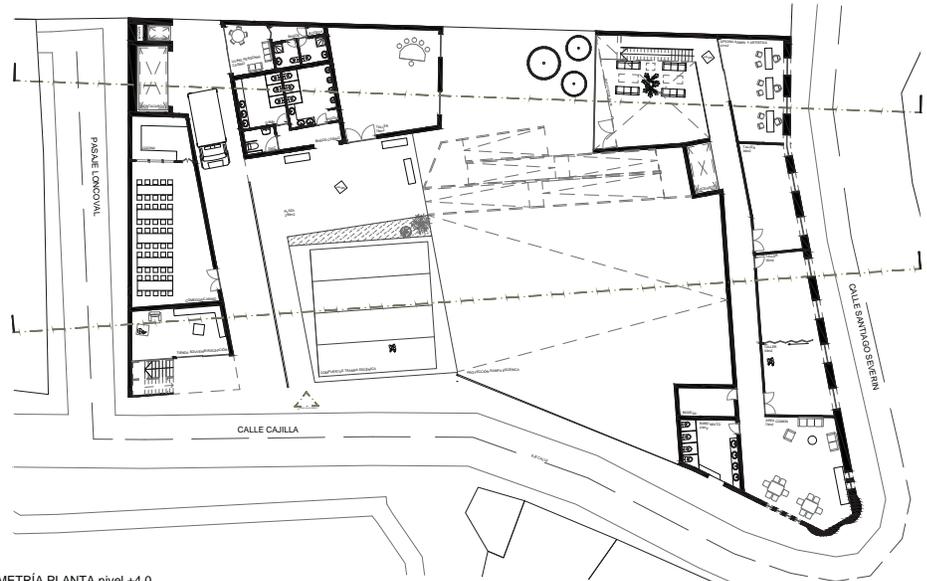
El trabajo se centró en el barrio puerto de Valparaíso, cerca de la Iglesia de La Matriz, en donde se proyectó un centro de artes escénicas.

Un aspecto que resultó primordial fue caer en la cuenta de los tres tipos de habitantes que convivirían en la obra: el público, el artista y el técnico; siendo este último el que mayor tiempo ha de pasar en el lugar, aspecto que muchas veces es pasado por alto a la hora de diseñar estos espacios.



El montaje como momento intermedio, el técnico es protagonista del acontecer previo, actor de lo perpetuamente oculto en la obra.

EL TERCER HABITANTE: EL TÉCNICO



PLANIMETRÍA PLANTA nivel +4.0
ESCALA GRÁFICA EN METROS



TRES HABITANTES: PÚBLICO, ARTISTA, TÉCNICO

QUINTO AÑO -

*“Me llama la atención el caso de Pablo Picasso y como el mismo afirma que ‘le llevó toda una vida aprender a dibujar como un niño’, para corroborar dicha afirmación basta con observar sus primeras obras (...)
En contraposición a lo que nos entrega el pintor ya avanzada su carrera ejemplificado en su obra ‘autorretrato, 1972 en la cual apreciamos una expresión menos formal pero abundante en originalidad y estilo. La academia formó a Picasso y el a lo largo de su carrera eligió de-formarse, dando paso a una creación nueva y singular; lo formal ha sido dejado atrás a cambio de algo realmente esencial. ¿Es entonces la academia el camino más válido para el artista?, si bien quizá no tenemos la facultad de menospreciarla, ya que juega un rol importante en la gestación del genio artístico, al menos podemos tener la oportunidad de reconocer que no necesariamente es ÉL CAMINO.*

(...)

*El caso del músico que aprende tocando en una orquesta desde pequeño es bastante distinto al que ha tocado y aprendido por las suyas, el músico clásico a la hora de componer una melodía visualizará en su mente la imagen de la partitura (con sus líneas, tiempos, matices, negras, corcheas y todo el ‘bla, bla, bla’ que esto implica) una vez que tenga concebida la pieza musical en dicha partitura, ha de aparecer la creación artística; el músico de oído por su parte ha de cumplir con un proceso más esencial (pero valiéndose de menos recursos) ya que su creación será directa, sin valerse del lenguaje de la partitura, pasando directamente del corazón al sonido audible, es decir, sin estructuras mentales que vayan a ordenarlo y a condicionarlo. Traigo a presencia el caso de nuestra Violeta Parra y como la obra de una campesina recorrió el mundo con un canto singular, siendo admirada por los mismos entendidos del arte en esos tiempos.
Punto a favor para los ignorantes.”*

Fragmentos de ensayo “Sobre el artista culto y el artista ignorante”

PRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA: MONDRIAN URBANO -

Destaco mi trabajo en el curso "presentación de la arquitectura" de este año, pues la temática abordada fue sobre las vanguardias del arte durante el siglo XX.

La evaluación constó de un ensayo y de la reproducción de alguna obra vanguardista por medio de alguna otra técnica. La técnica que empleé en la concepción de la pintura fue el stencil y la lata de spray.

El arte callejero y el artista "ignornate" se hicieron presentes en esta asignatura.



EL ARTE ESENCIAL

QUINTO AÑO -



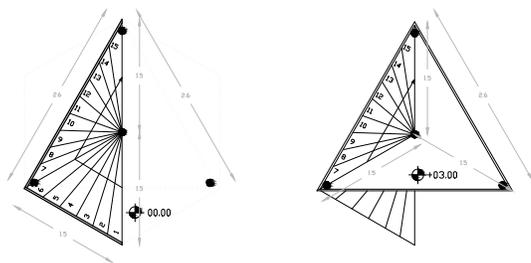
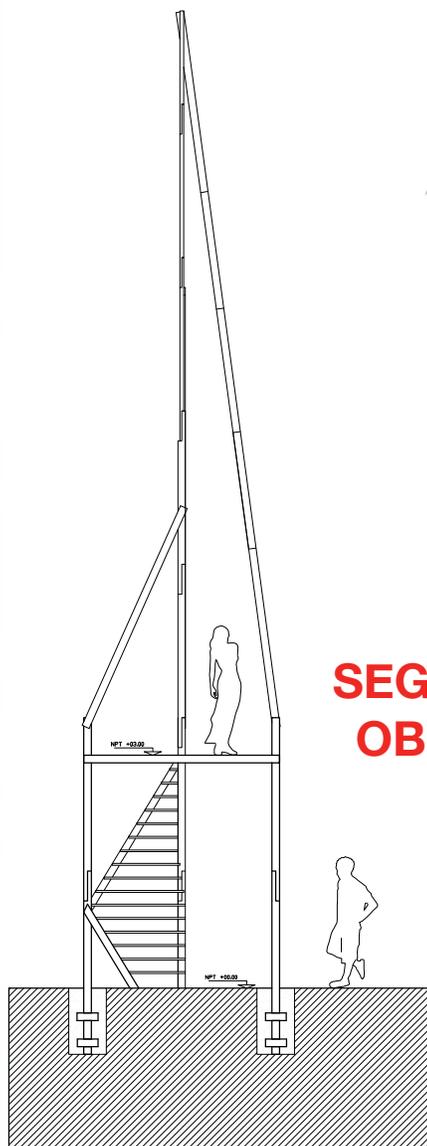
FRAGMENTOS CÚBICOS INTERSECTADOS

El campo espacial muestra la figura de tres cubidades intersectadas desde sus fragmentos, componiendo un nuevo polígono multiforme. El concepto utilizado sirvió para la postulación de un pilar sostenido en tres "triangularidades" distintas.

Durante el segundo trimestre el taller se enfocó en el trabajo en torno al teatro de la consagración en la Ciudad Abierta, formándose en tanto la consultora OBRA.

La modalidad de trabajo a momentos era cercana a la de un taller de obra, pues se buscaba restaurar la condición del entonces actual teatro.

Trabajé en el taller pero no estuve presente en la culminación de este, pues a finales del segundo trimestre partí a mi intercambio en Coimbra, Portugal.



PROPUESTA PILAR. Se propone un pilar que tenga la cualidad de ser habitable para la reconstrucción del Teatro de la Consagración en la Ciudad Abierta. La propuesta fue desechada debido a su complejidad y múltiples lenguajes

ESCALA 1/100 cotas en metro.

SEGUNDO TRIMESTRE OBRA Y PROPUESTA



TEATRO DE LA CONSAGRACIÓN

QUINTO AÑO -



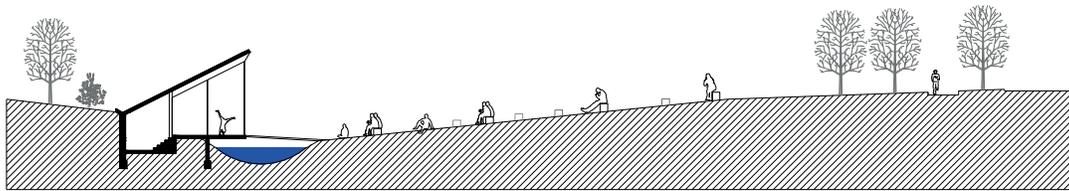
INTERCAMBIO: LAS LÍNEAS DE OLIVEIRA DE BAIRRO



Territorio RIO LEVIRA, intervenido
por nuestro grupo de 4 integrantes, proyectándose el PARQUE VERDE



Red nacional
ferroviaria



TEATRO TRANS-AGUAS ESC 1/500

OLIVEIRA DE BAIRRO ES UNA
LOCALIDAD AL SUR DE OPORTO
CON UNA POPULACIÓN DE 5700
HABITANTES APROXIMADAMENTE

En mi periodo de tercer trimestre cursé un intercambio en la ciudad de Coimbra Portugal. El taller cursado tenía un enfoque para estudiantes de quinto año y de tesis. Nos organizamos en 4 grupos de trabajo de 4 personas cada uno: un tesista, 2 de quinto año y un alumno de intercambio.

La situación abordada era una localidad con problemas de movilidad y falta de equipamiento e infraestructura, en sencillas palabras: "la gente nunca sale de su casa, no hay identidad comunitaria".

La estrategia para abordar esta problemática sería diseñar las "entre líneas de la ciudad" las cuales serían los ríos Levira y Cértima, la carretera nacional 235 y la línea ferroviaria.



Maqueta urbanista escala 1/20000

ATELIER DE PROJETO II-B

El grupo RIO LEVIRA proyecta un PARQUE VERDE como propuesta de revitalización para la pequeña ciudad de Oliveira de Bairro. Las artes escénicas aparecen en dos instancias una es el "Teatro trans-aguas" el cual dispone a el peregrino del percurso ante una escena retirada del ritmo urbano, a modo simíl de un anfiteatro griego y la otra instancia se trata de una "plaza escénica" que complementa el impacto que ha de generar el skatepark a nivel local y nivel país, pues, Portugal al ser pequeño en cuestión de horas uno ha de llegar a las diferentes ciudades a través de su red vial de trenes, la cual convenientemente se encuentra a un costado del skatepark.

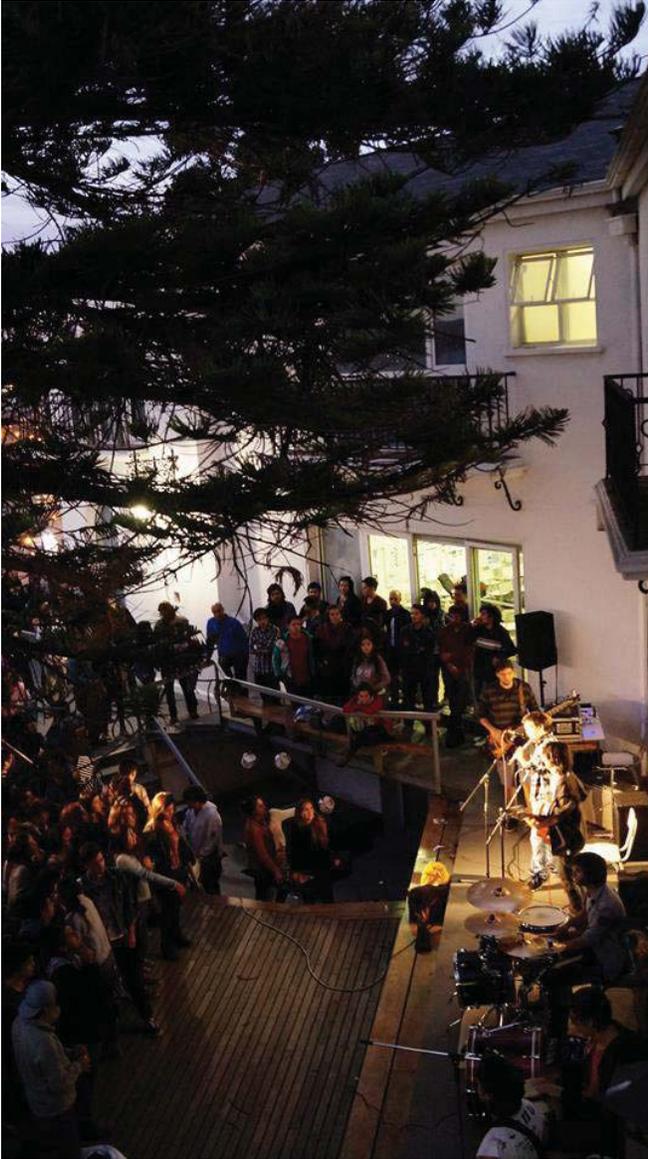


Fotomontaje plaza escénica, acceso desde Skatepark y carretera

URBANISMO Y ESCENA



EXTRACURRICULAR -



LA MUSICA PARTICIPATIVA.

En el año 2014 nos presentamos con la banda La'Pulenta en música al ocaso, detrás de dicha presentación había una propuesta arquitectónica:

cambiar la dinámica y la relación del artista con el público,

dar lugar por sobre la música contemplativa (A) a la música participativa (B) detonando así una instancia de celebración y fiesta primeramente logrando que el espectador se ponga de pie y se relacione con el artista.

Situación A



Situación B



MÚSICA AL OCASO

Durante la semana mechona, en el contexto de la farándula en la escuela es ya tradición un espacio protagonizado por los estudiantes denominado música al ocaso.

En los últimos años he trabajado directa o indirectamente con compañeros en la organización de este evento del quehacer universitario. Destaco esta instancia pues ha sido gratificante ver como ha crecido con el pasar de los años, destacándose como un claro hito del tiempo extraordinario, de la celebración por y para la comunidad escolarera.

En los años de estudio han acontecido diversas instancias de aprendizaje más allá del estudio, desde la propia experiencia.

Destaco dos circunstancias que han sido sumamente enriquecedoras y que han detonado mi interés por la temática de la escena, personalmente abordada en el ámbito de la música.

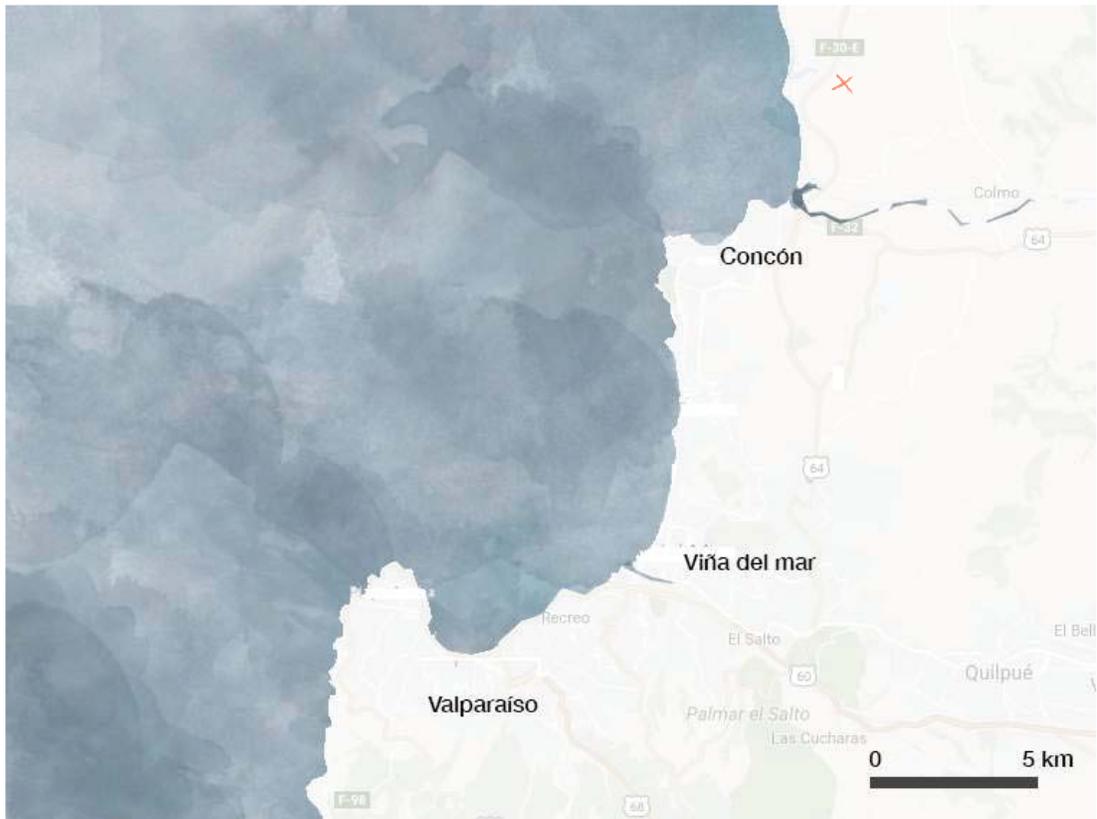
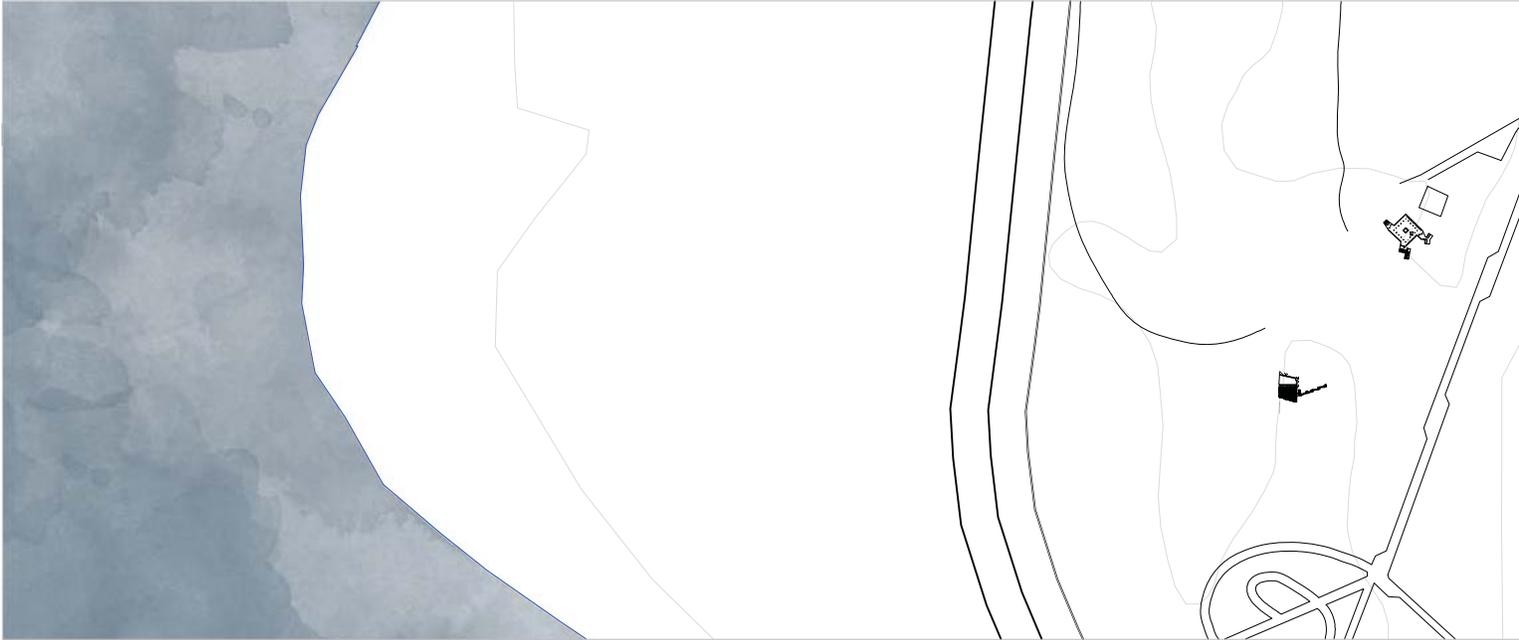


LA AUTOGESTIÓN DE LAS REPÚBLICAS

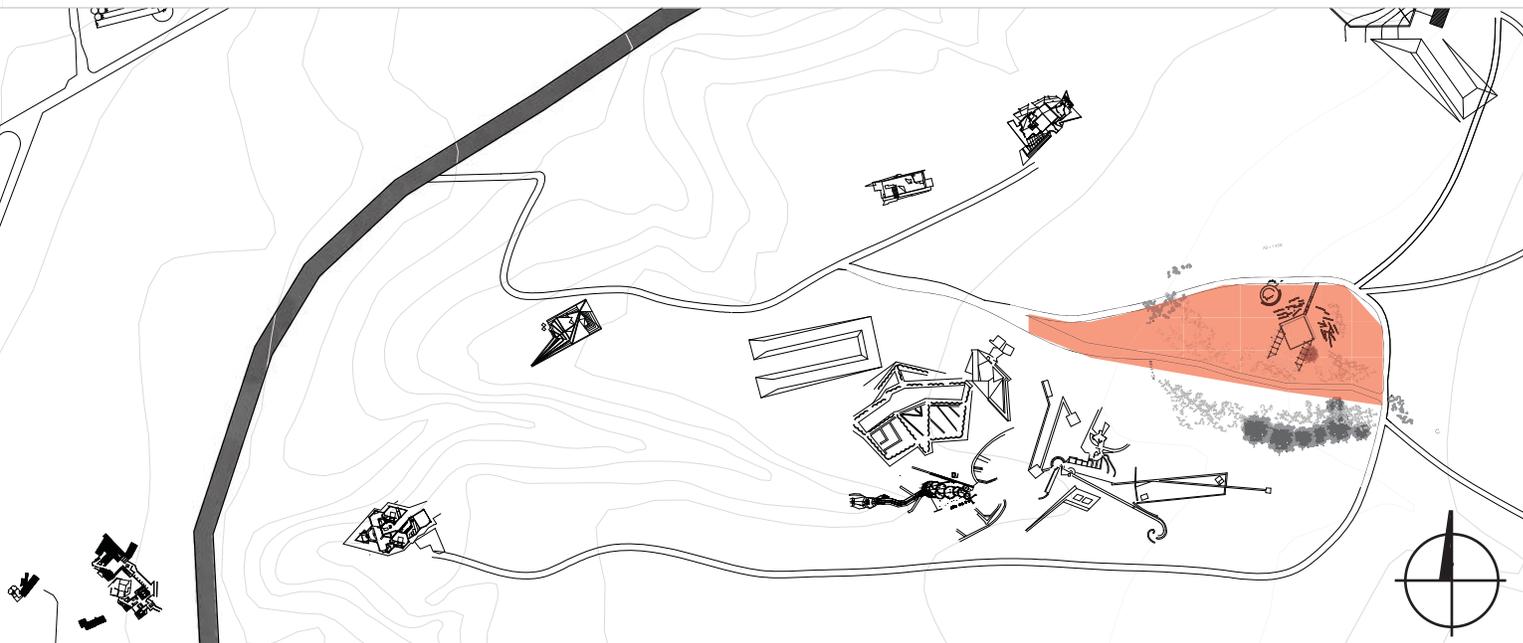
Otro momento significativo en la experiencia escénica ha sido durante mi etapa de intercambio en la universidad de Coimbra, Portugal. Bajo el aspecto extracurricular se generaron diversas instancias escénicas para la comunidad universitaria y en general. Un rol importante lo generaron las Repúblicas (comunidades de estudiantes organizados con las que tuve un primer encuentro en Ouro Preto, Brasil).

Durante este periodo en el extranjero tuve la oportunidad de encontrarme y vincularme con un grupo de músicos itinerantes de diversos lugares de Europa, con los que además fuimos gestores de eventos en los cuales interveníamos el espacio público por medio de espectáculos donde con poco intentábamos lograr mucho, resultando bastante bien.

T I T U L O U N O -



UBICACIÓN EN LA RADA DE VALPARAÍSO



UBICACIÓN ESCALA 1/4000

1/ PRESENTACIÓN DEL CASO DE ESTUDIO

Valparaíso en su condición geográfica se reconoce como una ciudad en constante exposición, ya sea desde el borde en donde se puede apreciar el erguirse de esta; ya sea desde los miradores en los cuales nos disponemos ante su extensión. Y es que reconocemos en ella la presencia de una ciudad teatro, en su pendiente orientada al mar como fondo de escena y en sus diversos recovecos que han de dar lugar a la proliferación de artes de todo tipo.

Es en la región de Valparaíso en donde distinguimos una centralización de los espacios escénicos formales, así también como la poca cabida que se le da este tipo de espectáculos, naciendo la mayoría desde lo efímero de la ciudad y prosperando pobremente en el tiempo.

En lo que consideraríamos la periferia de Valparaíso se encuentra la Ciudad Abierta, extensión de 270 hectáreas cortadas por la ruta F-30-E en la cuales se da lugar a la arquitectura, poesía y diversas artes en general desde su fundación en 1970. Es en este lugar en donde se ha de proyectar una Hospedería-teatro como respuesta a la demanda de espacios escénicos formales, lugar que además funcionará como residencia temporal para quienes han de presentar su obra.



EMPLAZAMIENTO ESCALA 1/2000

2/ SOBRE EL LUGAR, ANTECEDENTES.

La Ciudad Abierta como campo experimental de arquitectura, desarrollada por la Corporación Cultural Amereida hoy en día se mantiene constantemente activa por el uso de sus espacios en su mayoría por los huéspedes del lugar y la comunidad estudiantil de la e[ad] además de hospedar frecuentemente gente ligada al quehacer universitario y arquitectónico.

El teatro se emplaza en la parte superior de la Ciudad Abierta en directa relación con el entorno en el cuál se ubica. La escena se vincula directamente con las condiciones naturales como la cuenca, una arboleda de eucaliptus que hace de fondo de escena y una distancia hacia el horizonte que permite el asomo de este.

Por efecto de la cuenca en que se emplaza, el acceder al teatro es paulatino y se percibe a medida que se avanza. La escena es el terreno intervenido a fin de dar horizontalidad y cuenta con un tamaño de 12 x 12 m², además de pasillos laterales dados por los pilares que la rodean, de 3 m de ancho. Las graderías quedan ubicadas en la ladera continua a la escena. El teatro aparece en su totalidad como un horizonte direccionado.

Es en el mes de octubre cuando acontece el Acto de San Francisco de Asís, instancia de reunión del grueso de la comunidad estudiantil, además de invitados y familiares. Cabe destacar también los hechos fortuitos como matrimonios y funerales a los cuales también se les da cabida en el parte superior de la Ciudad Abierta.



Vista hacia la escena desde el acceso.
Teatro de la Consagración, primavera del 2016, previo al Acto de San Francisco.



Vista desde la escena al acceso.
Teatro de la Consagración en su condición actual.





Vista desde el acceso, el alzarse del teatro.
Teatro de la Consagración, otoño del 2017.

LO QUE HAY:



Vista desde la escena a las graderías
Otoño del 2017, Teatro de la Consagración en su condición actual.



Vista desde la escena al acceso.
Otoño del 2017, Teatro de la Consagración en su condición actual.

LO QUE ESTA OCURRIENDO:



Congregación estudiantes e invitados
Acto de san francisco 2015



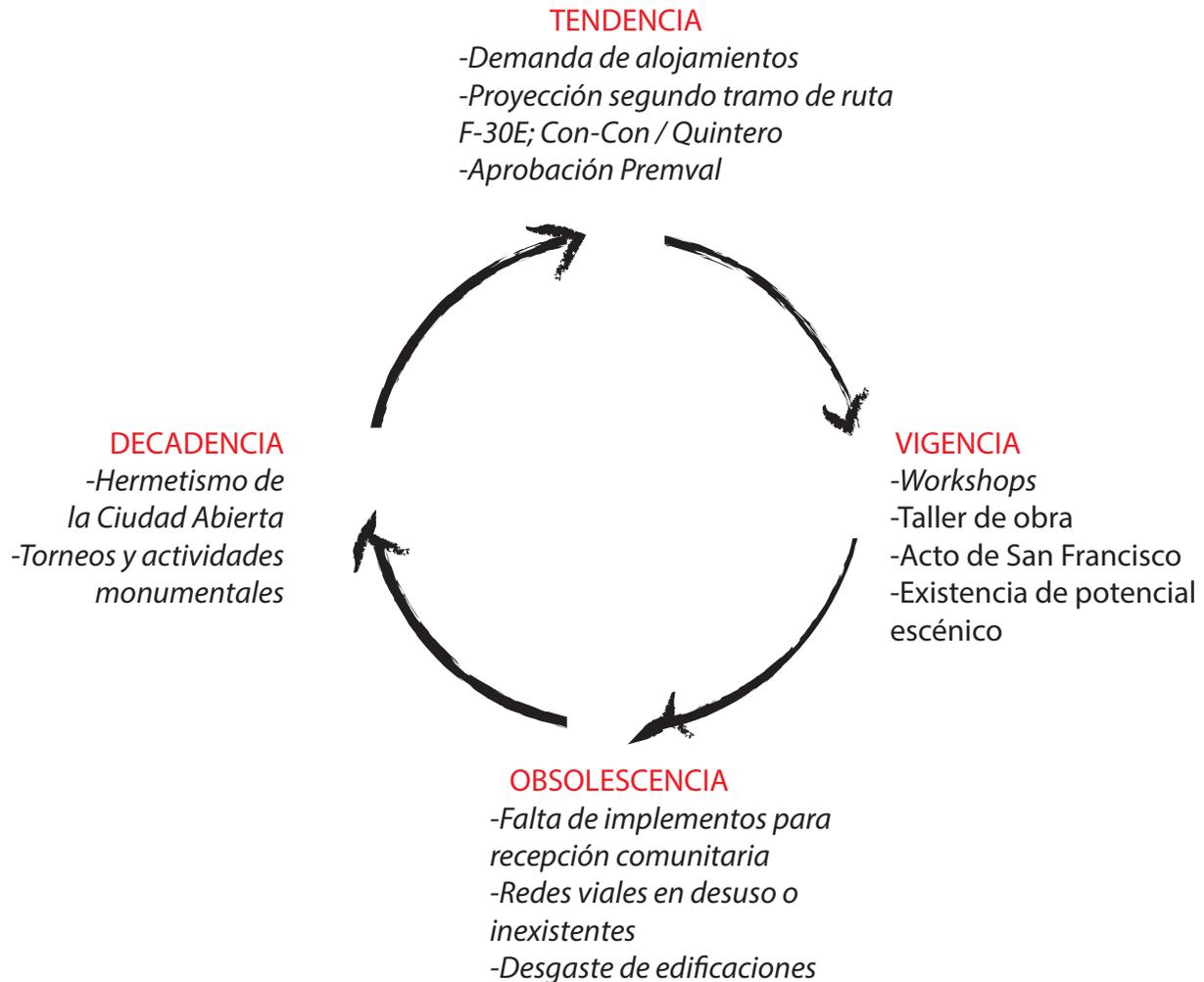
Teatro de la consagración (temporal)
Representación acto de san Francisco 2016



Representación escénica sobre obra
acto de san Francisco 2015

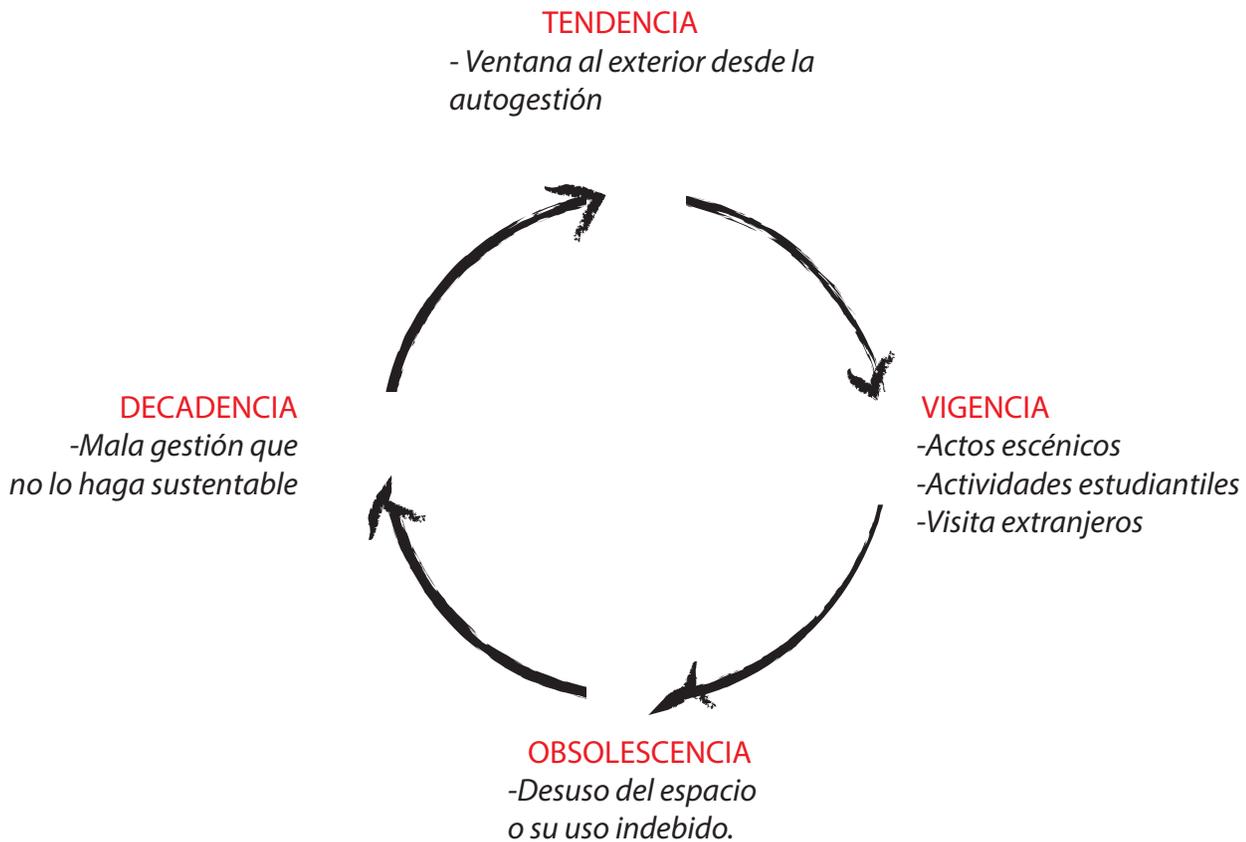
3/ VIABILIDAD DEL PROYECTO SEGÚN CICLO VITAL

3.1 CICLO VITAL DE LA CIUDAD ABIERTA



La **tendencia** de Ciudad Abierta se da por el crecimiento comunal de Concón y Quintero, aprobándose el Plan regulador metropolitano, lo cuál repercutirá en el contexto en el cual la Ciudad Abierta se desenvuelve. La **vigencia** se da por la cantidad de Workshops y visita de extranjeros que actualmente llegan a Ciudad Abierta, que en su visión poética esta dotada de elementos y actos escénicos. La **obsolescencia** actualmente esta dada por la falta de lugares de recepción para los visitantes, por las redes viales en desuso y por el desgaste provocado por el clima en las edificaciones. La **decadencia** actual se da por el hermetismo de la Ciudad Abierta y la poca relación con sus alrededores, fuera de las contadas actividades que vinculan a la comunidad universitaria e invitados como lo es el acto de San Francisco

3.2 CICLO VITAL DE LA HOSPEDERÍA TEATRO



La **tendencia** del proyecto esta dada por una potencial abertura al exterior de la Ciudad Abierta por medio de las artes escénicas. La **vigencia** se da por la cantidad visitantes ligados a las artes que llegan a Ciudad Abierta, además de actividades organizadas por la comunidad escolar . La **obsolescencia** se daría por el desuso de los espacios disponibles, por el no prestamo de espacios a la comunidad estudiantil para actividades culturales y por el uso indebido de esto, lo que haría perder el fin para el cual se concibe la obra. La **decadencia** estaría dada por una mala gestión que no permita que el proyecto se sustente a si mismo.



OBJETIVOS CORPORACIÓN CULTURAL AMEREIDA

Objetivos Corporación Cultural Amereida.

1. La existencia de una comunidad en que se dé la vida, el trabajo y el estudio.
2. El ejercicio de la hospitalidad.
3. La constitución y construcción del "Parque Costero, Cultural y de Recreación".
4. La ejecución de diversos talleres donde se dé, de manera colectiva, el ejercicio de los oficios y la realización de las obras que de ellos surjan.
5. La constante elaboración de programas y proyectos que den curso a la realización de actos y actividades de carácter artístico, científico y cultural.
6. Establecer relaciones y convenios con instituciones o personas.

La proyección de un teatro para Ciudad Abierta responde intrínsecamente a los objetivos de la Corporación Amereida, y viene a formalizar el espacio escénico que se requiere para los constantes eventos culturales en los terrenos de la parte alta de Ciudad Abierta, además de la necesidad de brindar alojamiento a diversas organizaciones y grupos con los que se ha visto vinculada la Ciudad Abierta en los últimos años.

Con esta intervención, la población objetivo a la cual apunta este proyecto serían: los habitantes de Ciudad Abierta, los estudiantes de Arquitectura y Diseño de la e[ad], los artistas invitados a Ciudad Abierta y el público general relacionado directamente con los agentes anteriormente nombrados.

La razón por la que se requiere de este proyecto, es para dar lugar a espacios escénicos y de reunión constante. Si bien puede no parece ser necesario, un espacio escénico es siempre un aporte a la condición esencial de Ciudad Abierta, que responde a la idea de crear una ciudad en sintonía con la naturaleza, el territorio y las artes.

Aparece entonces otra dimensión: la necesidad un espacio que acoja al TIEMPO COTIDIANO, aparece la necesidad de una HOSPEDERÍA como soporte del teatro.

DEFINICIÓN DE HOSPEDERÍA:

Hospedería: *Habitación reservada para huéspedes en las comunidades.
Casa destinada al alojamiento de visitantes o viandantes.*

Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L.

***¿Cómo entonces vinculamos el tiempo cotidiano de la hospedería
con el tiempo extraordinario del acto escénico?***

MÓDULO DE INVESTIGACIÓN

T I T U L O U N O -

MÓDULO DE INVESTIGACIÓN:

TIEMPO COTIDIANO Y TIEMPO ESCÉNICO: LA HOSPEDERÍA-TEATRO

Jaime, personaje de la obra "Como gustéis" de William Shakespeare dice "el mundo entero es un teatro, y todos los hombres y mujeres simplemente comediantes. Tienen sus entradas y salidas, y un hombre en su tiempo representa muchos papeles, y sus actos son siete edades".[1] El personaje cuando se refiere a la vida misma la dota de un carácter escénico, pues es el hombre un actor que jugará distintos roles a lo largo de esta: la niñez, adolescencia, adultéz, etc. En la poética de Shakespeare vemos como el artista se refiere a su oficio, el teatro, exalsándolo hasta el punto de ponerlo por sobre la realidad, y es que, claramente no se refiere a un teatro de dimensiones colosales en donde ha de acontecer todo, sino a algo casi espiritual, a tal punto que el teatro significa su vida.

Tomándome del imaginario de un teatro gigante, creo que en esto juega un rol vital la arquitectura a la hora de aterrizar la expresión, pues no estamos ante un teatro mundial de proporciones exorbitantes e inabarcables, sino ante pequeños "teatrillos" (la casa, la escuela, el trabajo, etc) donde se han de desarrollar las diversas circunstancias diarias y cada teatrillo ha de ser lógicamente afin a la manera en que se va a habitar. La casa entonces será uno de los lugares más relevantes y seguramente donde posiblemente estará el "escenario principal".

Si bien parece sencillo referirse a la obra que se busca proyectar como "La Hospedería-teatro" el nombre en si ya nos sugiere algo curioso, pues no hablamos de una hospedería con teatro o de un teatro con hospedería, sino de una palabra compuesta que dará lugar a algo nuevo. Esto es algo digno de destacar ya que en esta palabra (hospedería-teatro) se trata de hacer convivir dos realidades casi opuestas para el actor:

1/ la del vivir cotidiano: despertarse en la mañana, ir a la cocina, calentar agua para preparar el café, tomar una ducha... hasta llegar al momento de la noche en que uno ha de concluir su día metiéndose en la cama, disponiéndose al día siguiente a que el ciclo retome su curso.

2/ la del momento escénico: una instancia extraordinaria entre el público y el artista en la cual el actor ha de negarse a si mismo como individuo natural, a la manera de lograr encarnar un otro, de salirse de si y ahora ser el personaje.

Pareciera entonces que en la faena de proyectar una hospedería-teatro nos vemos obligados a tener en cuenta que estamos pensando un lugar en donde ha de co-habitar en alguna manera ficción con realidad, y para ello hay que ser conscientes, pues no buscamos confundirlas sino vincularlas inteligente y funcionalmente.

Citas

☒ (William Shakespeare. (2006). Como gustéis. Buenos Aires: Editorial del cardo.(2.7.30)

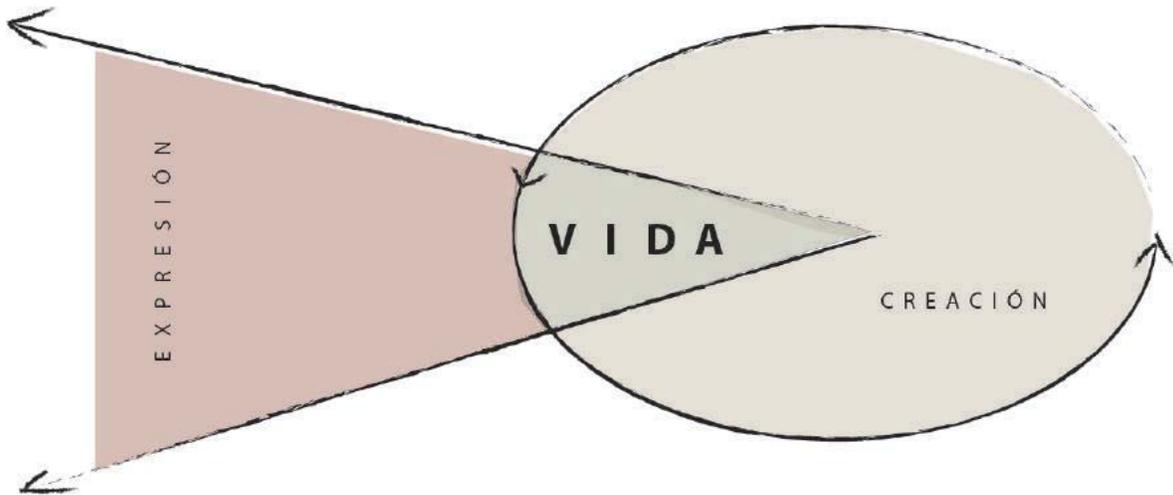
☒ (Konstantin Stanislavski. (22 de agosto de 2007). El arte escénico. San mateo de tezoquipan chalco, edo. de México: Siglo veintiuno editores. (p.171)

☒ (David Magarshack. (22 de agosto de 2007). Ensayo sobre El arte escénico de Stanislavski. San mateo de tezoquipan chalco, edo. de México: Siglo veintiuno editores. (p.31)

☒ Luigi Pirandello. (1999). Seis personajes en busca de autor. Madrid: El Mundo. (p.4)

☒ Jerzy Grotowski. (1992). Hacia un teatro pobre. Coyoacán, México: Siglo veintiuno editores. (p.123)

☒ Jerzy Grotowski. (1992). Hacia un teatro pobre. Coyoacán, México: Siglo veintiuno editores. (p.13)



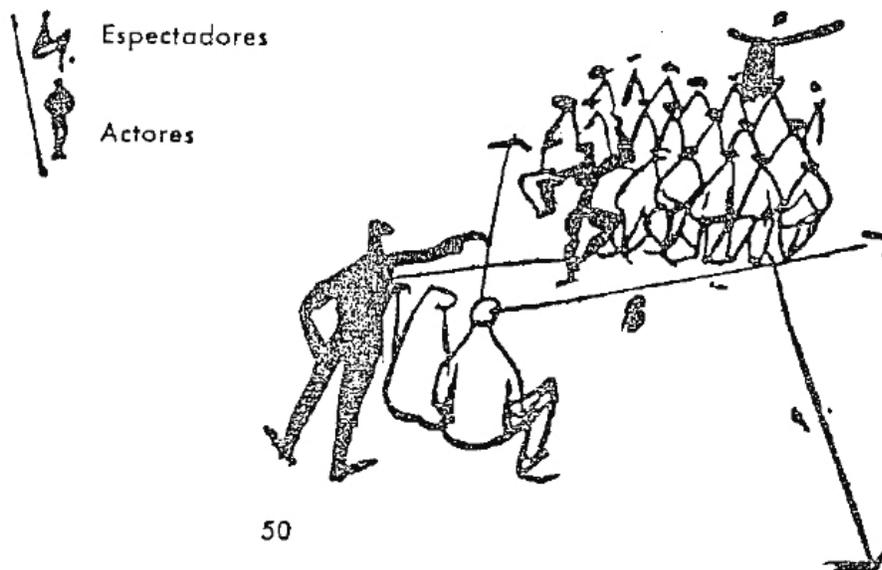
MÓDULO DE INVESTIGACIÓN:

Es por ello que el actor como habitante ha de estar diferenciado del personaje encarnado en él. En palabras del creador del más famoso método de interpretación, Stanislavski, señala sobre el actor: "Lo primero que debe hacer al entrar en el salón de ensayo es romper todos los lazos que lo atan a su vida privada. La vida de Ivanov, de Petrov o de Sidorov termina tras la puerta del salón de ensayo y la persona que está sentada allí ahora es el personaje que ha venido a ensayar". [2] El autor diferencia claramente al actor como persona corriente del actor interpretando su personaje, distanciándolo de su vida privada; pareciera curioso pensar en el actor como alguien capaz de "convertirse" en otro ser.

David Magarshack en su ensayo sobre el método de Stanislavski señala: "Sin embargo, como es imposible depender siempre del subconsciente y de la inspiración, el actor creador debe preparar el terreno para esa labor subconsciente, velando antes que nada por realizar correctamente su labor consciente; porque lo consciente y correcto crea verdad, y la verdad engendra creencia"[3]. Llevándolo al campo de la arquitectura pienso que hay que dar cabida y confort para que el actor "prepare el terreno" a la hora de abordar el personaje, esto ha de ser desde la misma hospitalidad de la Ciudad Abierta y dotando el espacio diseñado de infraestructura necesaria, dando acogida a momentos "intermedios" que habrá entre que el actor es si mismo hasta cuando cruza el umbral y se ha de volver otro.

Un caso curioso de analizar es la obra "Seis personajes en busca de autor" de Pirandello, donde el dramaturgo se ve interpelado por personajes concebidos en su imaginación, presentándose una situación en la cuál se dota a estos últimos de existencia propia, separada de la de quién ha de encarnarlos. El autor señala en el prefacio de la obra: "El misterio de la creación artística es el mismo misterio del nacimiento. Puede ser que una mujer, amando, desee convertirse en Madre, pero el deseo por sí sólo, por más intenso que sea, no basta. Un afortunado día ella será Madre, sin advertir de manera precisa la concepción. De igual modo un artista, viviendo, recibe muchos motivos de la vida y no puede jamás decir cómo y por qué, en un determinado momento, uno de estos motivos vitales entra en su fantasía y se convierte en una criatura viva, en un plano de vida superior a la voluble existencia diaria". [4] Y es que bajo la perspectiva de esta obra la existencia del personaje es verdadera por si misma, al punto que lo-gramos reconocer que en la máxima concepción de este, el actor en su persona natural ha de ser negado para dotar al personaje de vida.

¿Cuándo se ha de lograr entonces la separación de identidades?. Pensando que nuestra Hospedería-teatro debe valerse de lo más esencial de ambos conceptos (hospedería y teatro) para así concebirse como algo puro es que hemos de indagar en lo más profundo del teatro, lo cuál reconocemos en la obra de Grotowski, quién nos plantea una forma de re-mirar el teatro más allá de un conjunto de diversas formas artísticas, proponiendo en su visión "el teatro pobre" como lo más elemental y propio de la disciplina. "Eliminando gradualmente lo que se demostraba como superfluo, encontramos que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación (escenario), sin iluminación, sin efectos de sonido, etc. No puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva"[6]. Podemos distinguir en esto que la transmutación del actor en su personaje se ha de ver concretada en su totalidad por la presencia de este nuevo habitante mencionado: el espectador. Así como probablemente si estuviera el actor solo, o solo el técnico de sonido, estos no serían personaje ni tampoco serían técnico; si estuviera el espectador solo, este tampoco sería espectador pues no hay acto que esperar; solamente es en el momento cuando confluyen técnicos, actores y espectadores en que el tiempo extraordinario ha de acontecer y la obra irá a tomar pleno sentido.



50. La relación entre los actores (en negro) y los espectadores. Los últimos quedan integrados a la acción escénica y se consideran como elementos específicos de la representación.

(esquema del arquitecto Jerzy Gurawski, en el libro "Hacia un teatro pobre" de Jerzy Grotowski [5].)

CONCLUSIÓN

El teatro en si es una de las disciplinas más complejas y antiguas en la historia del hombre, bastante disímil del oficio del arquitecto, por lo cuál sería ambicioso (sino imposible) pensar en dilucidar todos sus secretos desde nuestra perspectiva. Sin embargo a través de la investigación se ha logrado un acercamiento que nos es útil a la hora de poder concebir la obra desde nuestra disciplina, en la cual hacemos de una casa (hospedería) un arte y así hacemos una idea de lo que hay que tener en cuenta a la hora de fusionarlo con lo que sería un teatro, valiéndonos en si de la cualidad de la doble función pero a la misma vez haciendo algo completamente original. El tiempo extraordinario del teatro, donde el habitante pasará de realidad cotidiana a ficción ha de ser minuciosamente resguardado en sus momentos para así lograr la concepción de la Hospedería-teatro. Si viésemos esto como una escena de una obra teatral tendríamos que poner incapié en todos los personajes que intervienen: actores, técnicos y espectadores; pues según la relación de estos se regirá el tiempo y la utilidad de los espacios. Es importante comprender que estamos construyendo un umbral, en el cual la persona que ha de cruzarlo saldrá siendo otra.



SOLICITUD DE LA CONTRAPARTE ***Sobre el programa arquitectónico:***

Teniendo en cuenta instancias como lo son la celebración del día de San Francisco, en la cual se realizan diversos actos en los terrenos de la Ciudad Abierta, se hace necesario dar cabida a lo menos a una cantidad de 300 espectadores, este dato se toma como referencia de las anteriores versiones de esta celebración

Se busca continuar en base a lo que ya está construido, una escena de 12 x 12 m² y las graderías actuales frente al fondo de escena que otorga el bosque de eucaliptus, pero otorgándole una temperie y consolidación a este espacio, a fin de permitir el ensayo y no solamente la presentación de las obras.

Se ha solicitado un programa de correspondiente a una hospedería para artistas a modo de dar cabida a grupos de hasta 30 personas, permitiendo así el ensayo y la preparación de las obras escénicas a presentarse; ofreciendo también una alternativa de alojamiento para las diversas instancias de workshop que acontecen en la Ciudad Abierta

Se solicita también una Hospedería de menor tamaño y que considere una mayor permanencia por medio de sus habitantes, a fin de dotar de estabilidad y apoyar en la organización de la otra hospedería, la cuál es claramente una Hospedería itinerante comparado a las que actualmente hay en la Ciudad Abierta

FUNDAMENTO Y PROYECTO

T I T U L O U N O -

FUNDAMENTO ARQUITECTÓNICO



La escena se alza desde la luz, el edificio de la marina genera el fondo que ordena el espacio y la penumbra delimita la cuarta pared.

NOTA: Para ahondar más en estudio y observación de dimensiones escénicas volver al capítulo **Quinto año.*



FESTIVAL TEATRO CONTAINER 2016,
PLAZA SOTO.MAYOR CONVERTIDA EN ESCENA

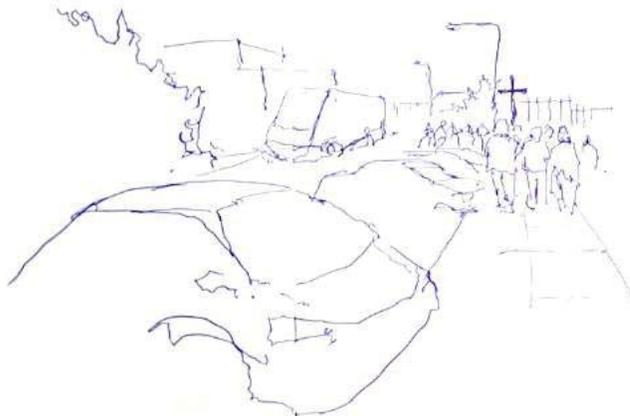
T I T U L O U N O -

FUNDAMENTO ARQUITECTÓNICO



TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO.
UN ESPACIO FORMAL CONSOLIDADO PARA LAS ARTES ESCÉNICAS.
Visita junto al Taller del programa y la forma de la edificación 2017.

NOTA: Para ahondar más en estudio y observación de dimensiones escénicas volver al capítulo **Quinto año.*



*el estar congregado en el vía crucis distancia al habitante de los tiempos cotidianos,
teniéndolo el acto su propia temporalidad.*



La procesión del vía crucis congrega temporalmente en un acto de "estar en lo extraordinario escénico"

**EL ACTO ESCÉNICO CAPTURA EL
TIEMPO DEL HABITANTE QUE ACCEDE A EL**

T I T U L O U N O -

FUNDAMENTO ARQUITECTÓNICO

1/ OBSERVACIONES DEL ACTO ESCÉNICO

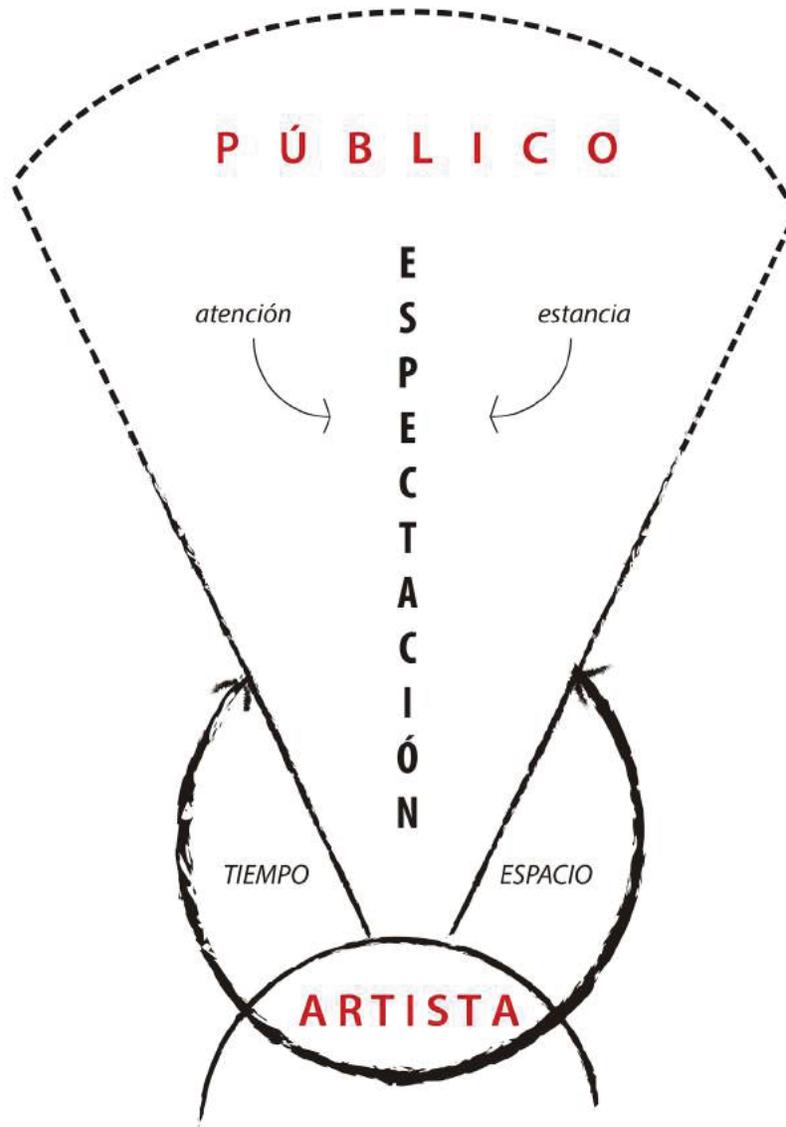
Desde el esquema explicativo del acto escénico distinguimos que el artista ha de sujetar la atención y la estancia del público generándose la espectación. A su vez, el espacio donde esto irá a acontecer ha de generar las condiciones propicias. Vemos en las observaciones como el acto ha de tener propia luz, elementos que darán sentido como lo es el fondo, su propia temporalidad y la capacidad de sujetar al espectador en un contexto separado del cotidiano (que puede o no estar aconteciendo en lo simultáneo).

Independientemente de si el lugar de la obra escénica es o no un espacio consolidado se ha de cumplir aquello.

El artista ha de tener la capacidad de sujetar TIEMPO y ESPACIO del público es por ello que el habitante será sacado de lo habitual y dispuesto en una situación EXTRAORDINARIA.

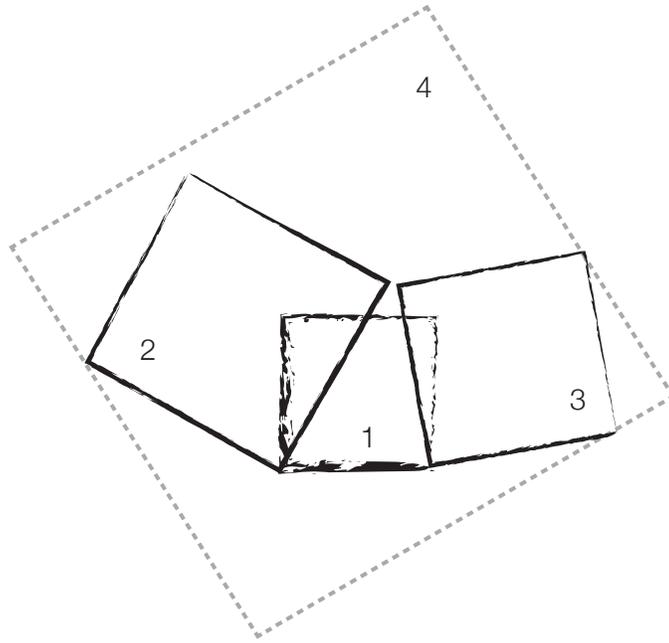
SITUACIÓN EXTRAORDINARIA:

captación sensorial



**SE VISLUMBRA ENTONCES QUE ESTAMOS CONSTRUYENDO
UN ACCESO A ESE TIEMPO EXTRAORDINARIO QUE BRINDA EL
ACTO ESCÉNICO.**

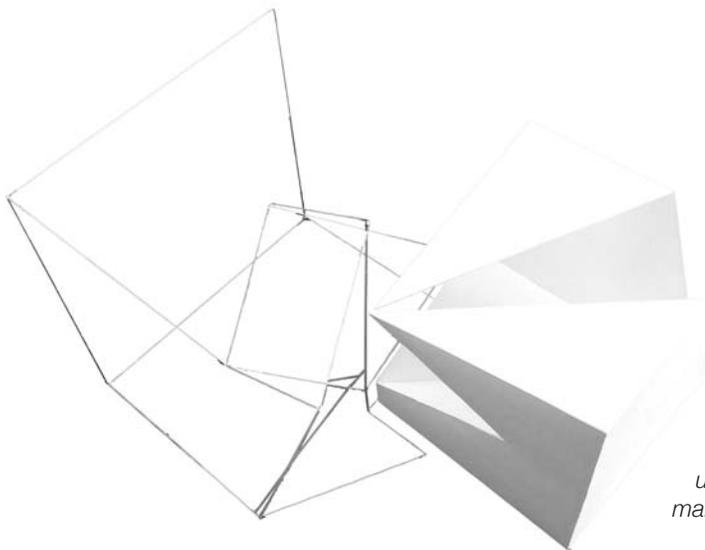
T I T U L O U N O -



2/ ESTUDIO DE CAMPOS DE ABSTRACCIÓN

Basado en el estudio de los campos de abstracción de Manuel Casanuevas se construyeron diversos cubos híbridos del tipo hermeneutico y cuneiforme a fin de que sus partes hablaran entre sí y generasen un total.

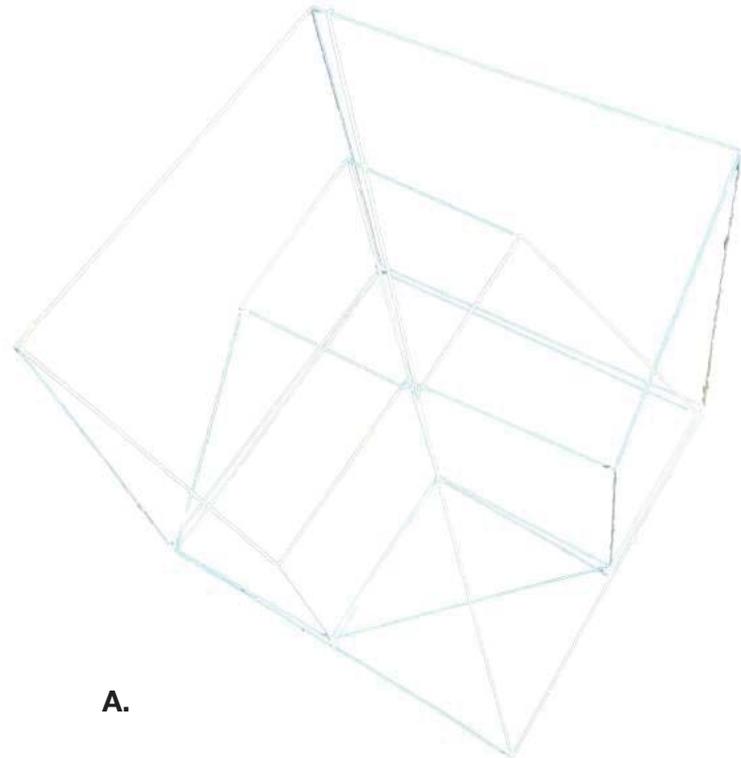
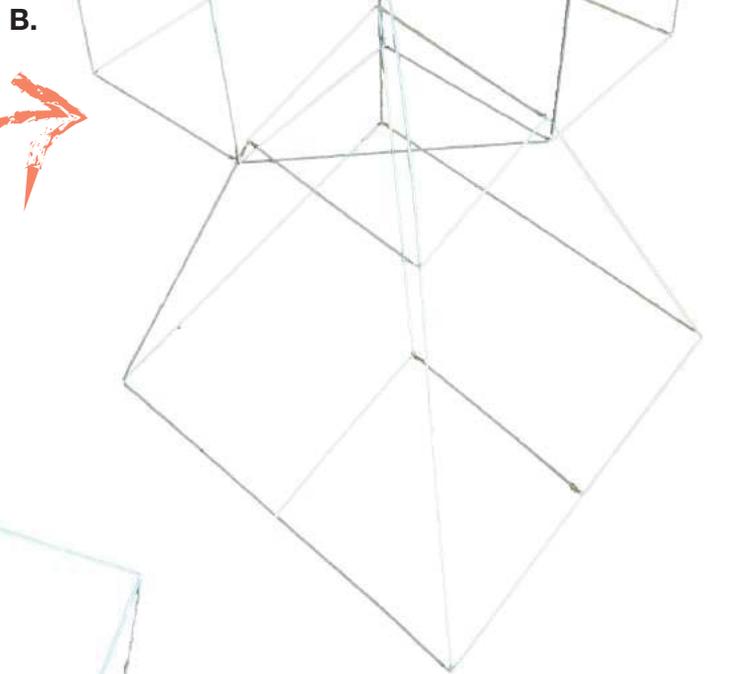
El estudio de los campos de abstracción se hizo primeramente con materialidad mixta: papel y alambre tensado, para posteriormente fijarse solamente en alambre tensado. Las reglas del juego consistían en generar un diálogo entre tamaños siendo un campo base de 40x40 y luego vincularlo a distintos tamaños, dilucidando los tamaños de lo escénico.



PRIMER CAMPO. Diálogo entre cubo de papel y cubo doble de alambre tensado. Aparece un diálogo espacial entre 3 diferentes tamaños: 40x40, 30x30 y 20x20 centímetros cuadrados, pero sin llegar a una unidad

SEGUNDO CAMPO DE ABSTRACCIÓN:
CUBICIDADES CONTENIDAS ORTOGONALMENTE

B.



A.

El cubo posee dos momentos:

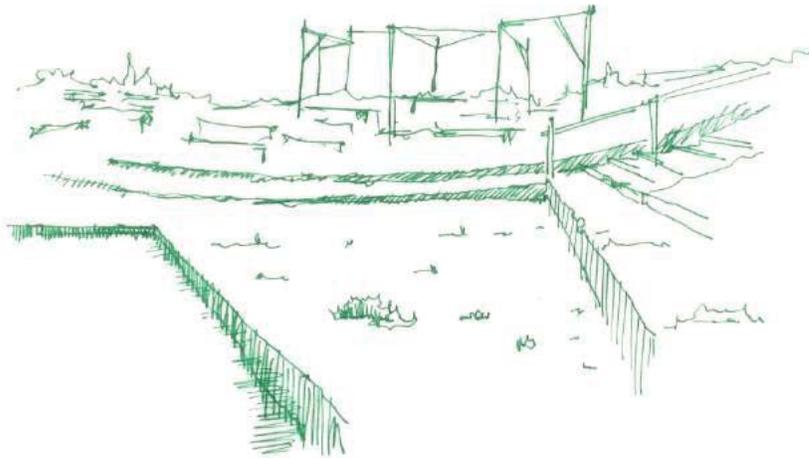
A/ Cerrado, en donde se aprecia su tamaño de 40x40 cm² y rasgos de 20x20 cm².

B/ Desplegado, en donde se distinguen 2 cubicidades de 40x40 cm², una de 20x20 cm² y una virtual que contiene a las anteriores de 60x60 cm².

3/OBSERVACIÓN ESPACIAL DEL LUGAR

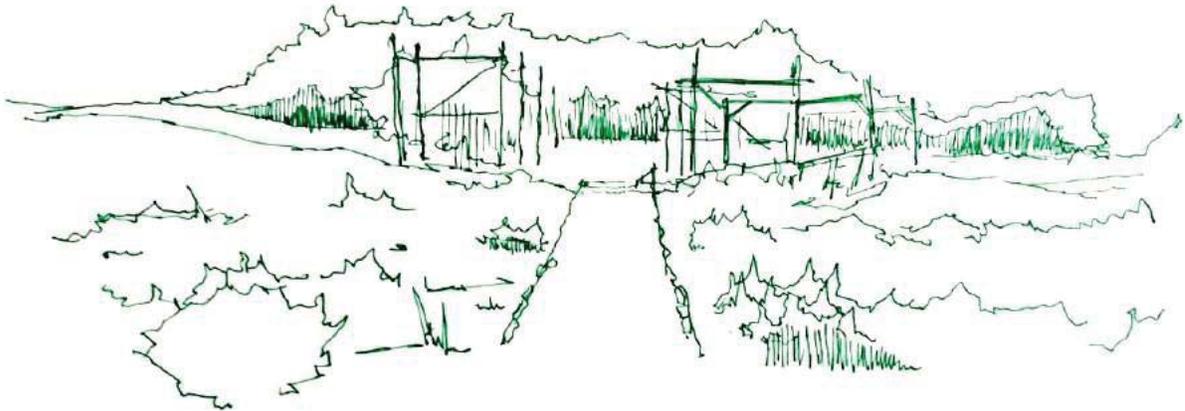


Tres dimensiones. El aquí y el allá abarcable contenidos en el acceso, el allá inabarcable dado en el horizonte que enmarca

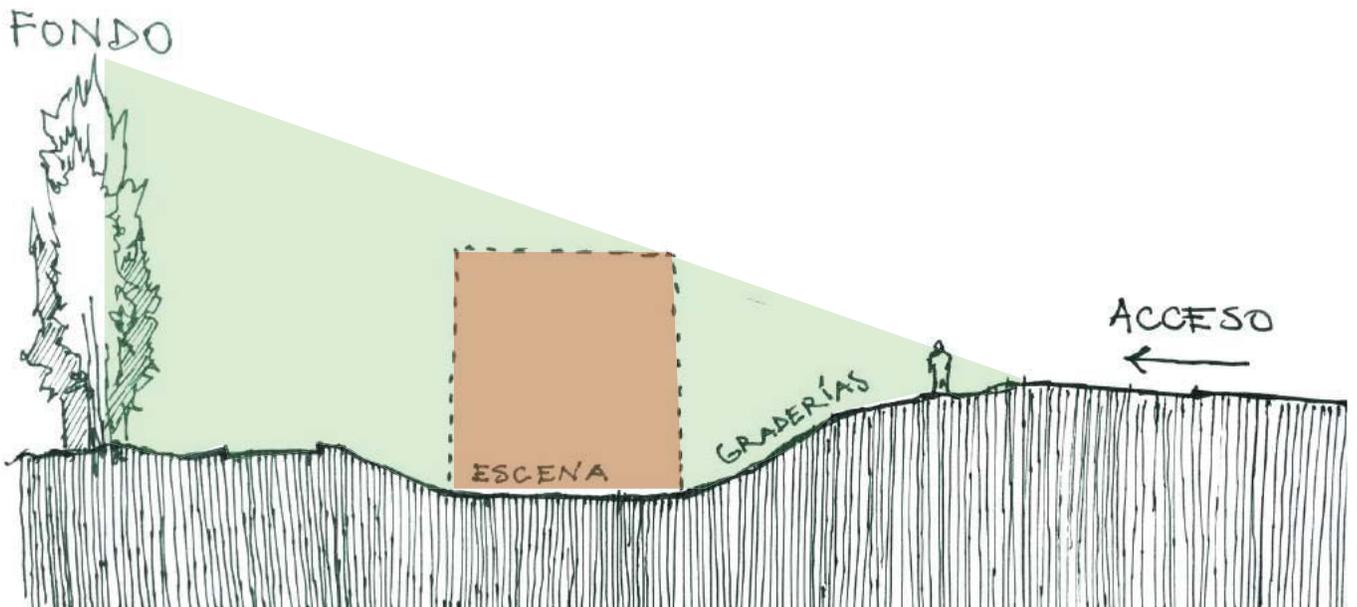


El suelo en su levedad define instancias de traspaso que dan orden al acto.

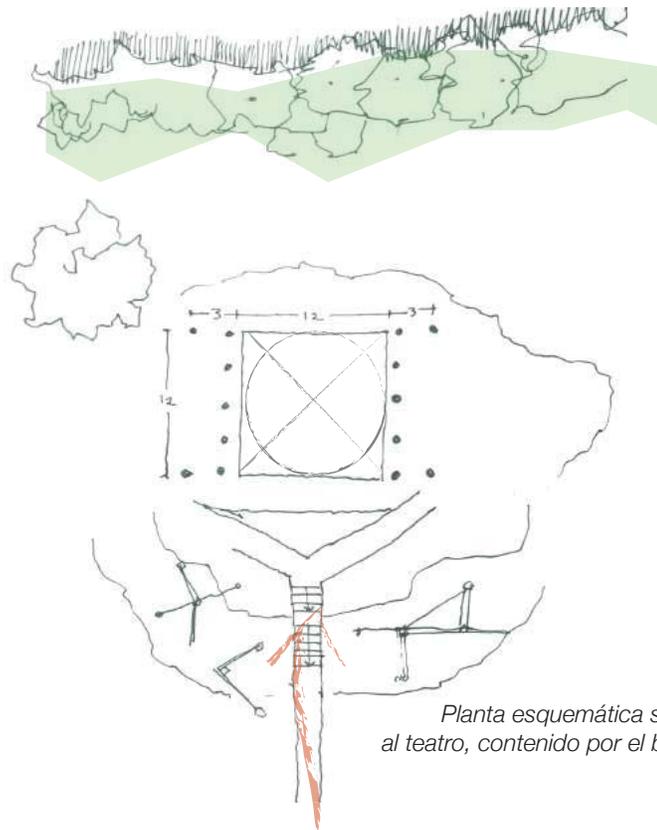
ANÁLISIS ESPACIAL DEL LUGAR



La arboléda aparece como contenedor del teatro, definiendo sus límites y dando fondo. El teatro comienza a percibirse en un alzarse dado por el fondo y el desnivel donde se emplaza.

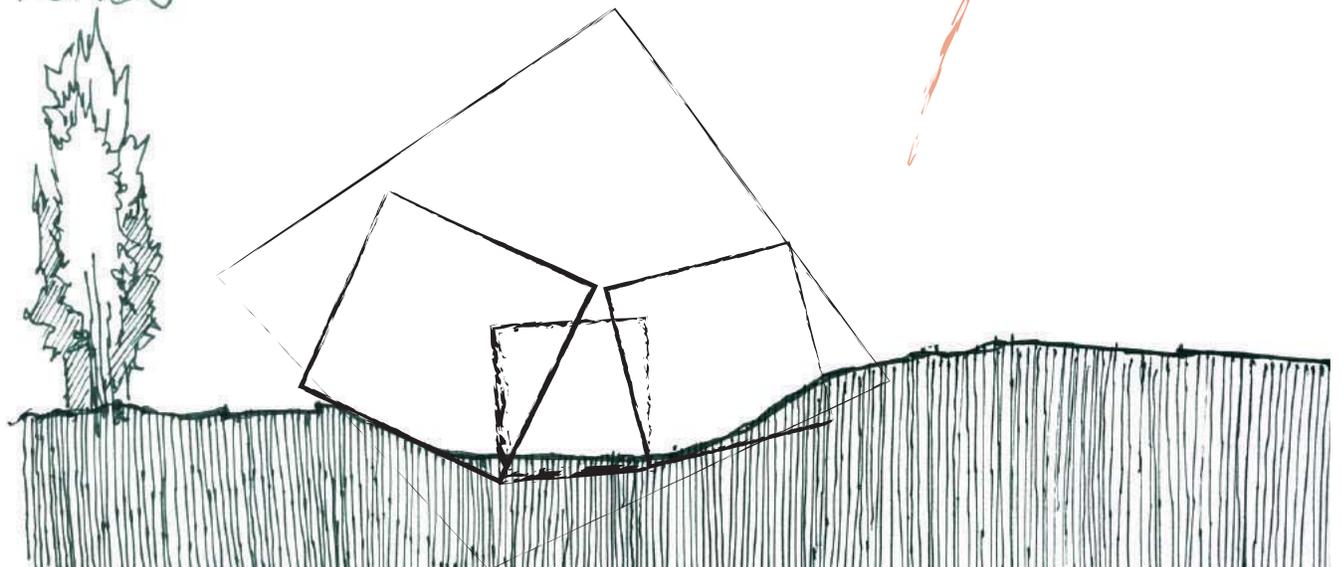


El fondo y la escena marcan un espacio al que se accede en el desnivel, situando al habitante en un estar dentro, se está envuelto en el teatro

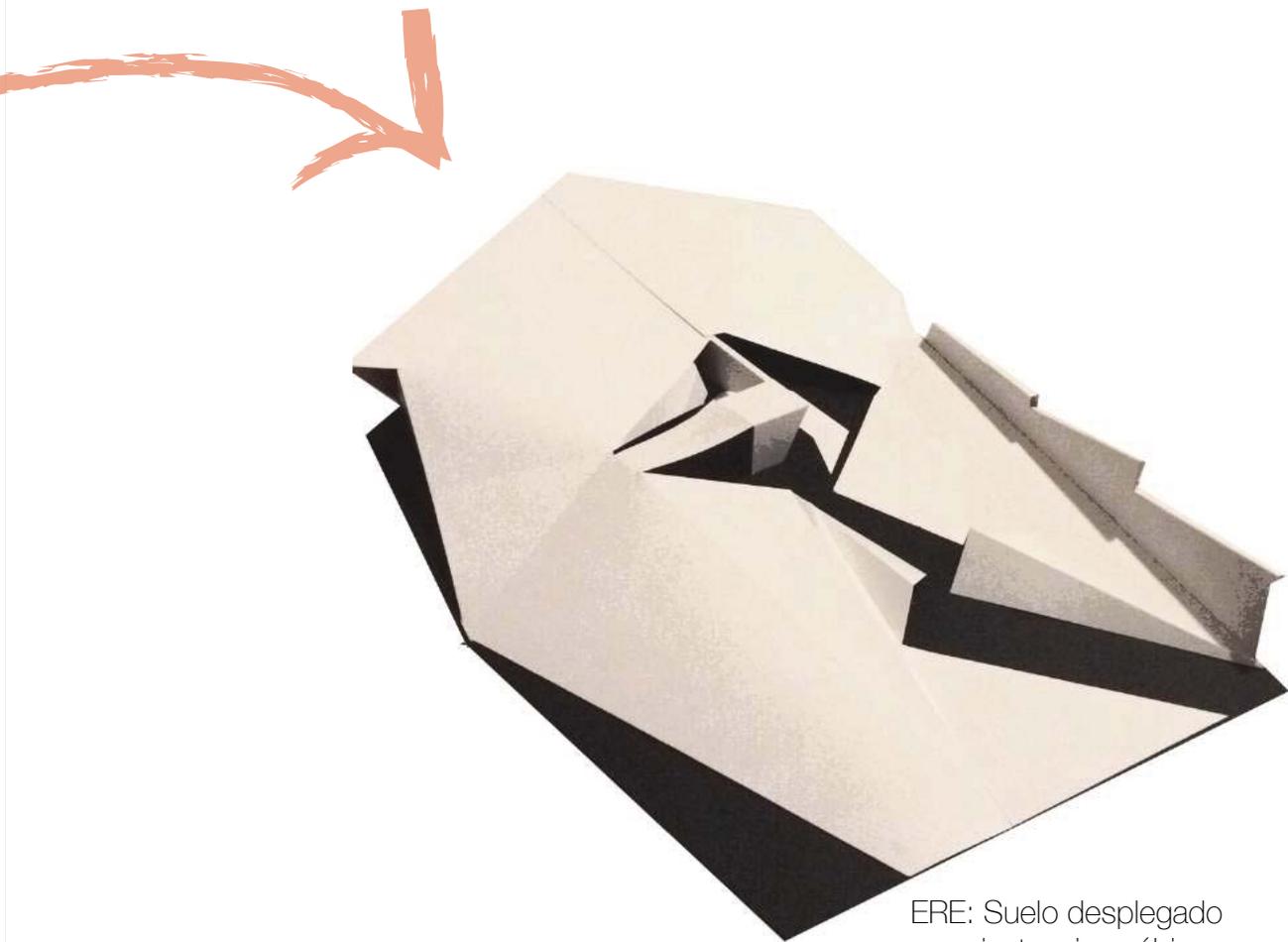


Planta esquemática sobre el acceso al teatro, contenido por el bosque de eucaliptus

FONDO



**CALCE DEL CAMPO DE ABSTRACCIÓN
Y LA OBSERVACIÓN ESPACIAL DEL LUGAR**



ERE: Suelo desplegado
en instancias cúbicas

4/ LUGAR Y ACTO ESCÉNICO:

El previo trabajo espacial de las observaciones del acto escénico decantado en la construcción del campo espacial de las **cubicidades contenidas** fue la punta de lanza para la posterior concepción del ERE llamado **suelo desplegado en instancias cúbicas**.

El ERE reconoce la extensión del lugar según lo observado, llevando estas cubicidades a un tamaño con realidad, apareciendo en sus aristas los límites entre lo abarcable y lo que extenso, entre lo contenido en torno a la escena a modo de ordenar desde el suelo lo extraordinario del acto escénico.

CASOS REFERENCIALES

T I T U L O U N O -



1/ NAVE

Ubicación: Libertad 410, Santiago, Chile

Arquitecto: Smijan Radic

Año: 2015

Clasificación: Teatro interior, hospederías, salas de ensayo, centro cultural.

Modelo de gestión: Público.

1.2 ANTECEDENTES TÉCNICOS

Superficie construida: 2000 m²

Superficie terreno: 1270 m²



UBICACIÓN

1.3 SOBRE EL PROYECTO

El proyecto para esta sala de artes escénicas experimentales propone una operación de vaciamiento, usando como espacios, las salas inmovilizadas a causa de las normas municipales. La fachada de la construcción es la única estructura que permaneció parcialmente en pie después de varios incendios y del terremoto del 2010. Estos hechos abrieron el interior y borrarón para siempre los restos domésticos de las casas de alto que ocupaban el lugar.

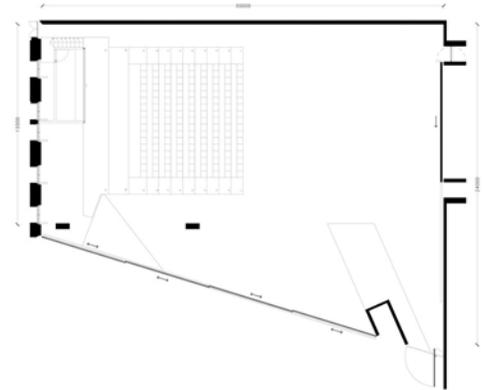
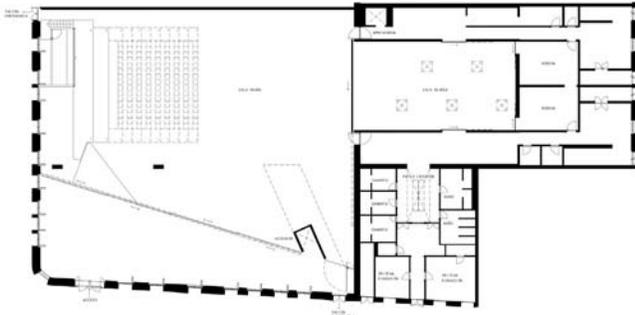
El proyecto vacía completamente la propiedad, reproduciendo su fachada original hasta completarla en su totalidad y en cada uno de sus detalles, convirtiéndola en una especie de disfraz amable. A través de sus vanos, la ciudad aparecerá en el interior para formar parte del telón de fondo de algunos espectáculos.

Pocos elementos estructurales tocan el suelo de la primera planta: el ascensor, una escalera y el muro de apoyo de las graderías móviles. El recorrido del público teatralizado cuelga de una viga maestra central y culmina en el techo-terraza en medio del valle central, entre las dos cordilleras, donde se propone la instalación eventual de un circo de factura popular. Las salas de ensayo, las oficinas y los servicios han ocupado otras casas del mismo conjunto, convirtiendo el total del edificio existente en un nuevo organismo interrelacionado desde su interior.

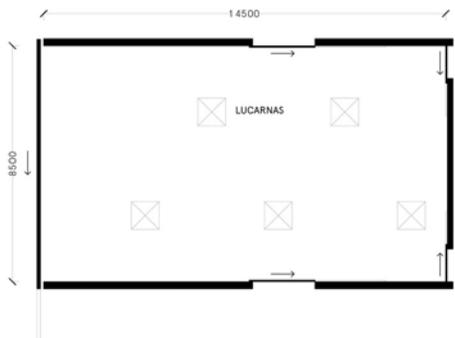
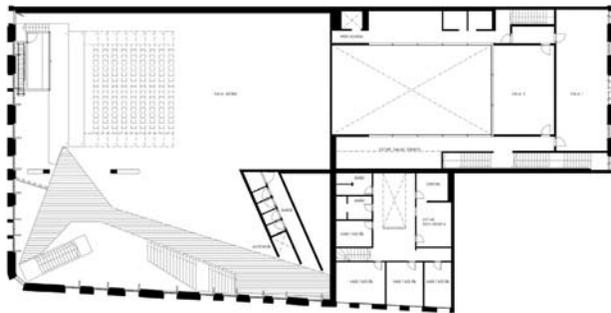
El proyecto contempla varias dimensiones que hacen de este mismo, singular tanto en el barrio como en la ciudad. Por un lado el trabajo de restauración de la fachada y los criterios de intervención que se usaron para limpiarla y abrir la ciudad hacia el interior. Por otro lado el "vacío" como elemento principal en su interior, conservando sus grandes alturas originales, y modificando el interior para que sea móvil y permeable entre sí.

1.4 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

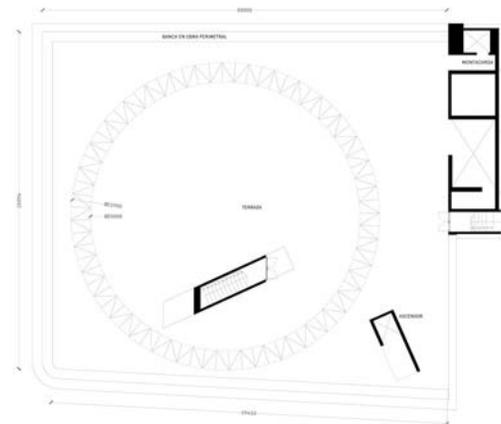
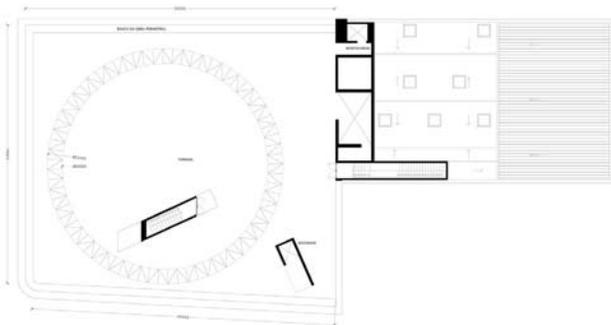
Nivel 01



Nivel 02



Nivel 03



1.5 DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA

Sala Negra (Salon principal): 750 mtrs.2

Piso de danza, tiene graderías retractiles con capacidad para 146 espectadores, equipamiento tecnico completo de iluminación y sonido, es un espacio versatil sin escenario fijo.

Sala Blanca: 130 mtrs.2

Piso de danza, equipado con un piso profesional fabricado exclusivamente para NAVE, equipado con sonido y con luz natural a traves de lucarnas, y esta unida por un porton corredero hacia es espacio central (Sala Negra). Esta tiene un uso reservado para investigaciones, talleres, ensayos y exhibiciones.

Salas de ensayo (Sala 1: 65 mtrs.2 y Sala 2: 50 mtrs.2)

Ambas estan con molduras y piso parquet original restaurado y equipadas con sisstema de sonido. Sala 1 con luz natural.

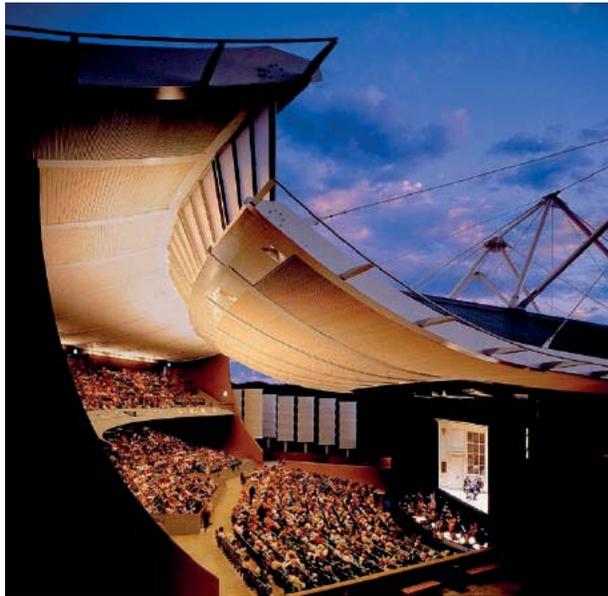
Residencias

Capacidad para 10 artistas, distribuidos en 4 habitaciones. Posee sala de estar, cocina, comedor y baños.

Azotea: 750 mtrs.2

Vista a la Cordillera de Los Andes. Se puede instalar una carpa de circo donde se realizan algunas actividades.

TITULO UNO -



2/ Ópera de Santa Fe

Ubicación Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos

Arquitecto: Matiz Architecture & Design

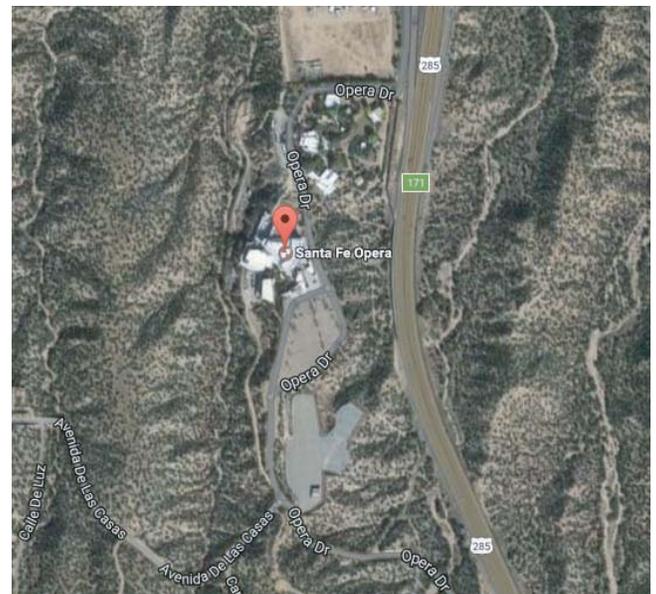
Año: Construcción original: 1957 a 1967.

Clasificación: Teatro semi-abierto formal. Aire libre, plaza pública.

Modelo de gestión: Privado.

2.2 ANTECEDENTES TÉCNICOS

Materialidad: Hormigón armado, madera, estructura de acero.



UBICACIÓN

2.3 SOBRE EL PROYECTO

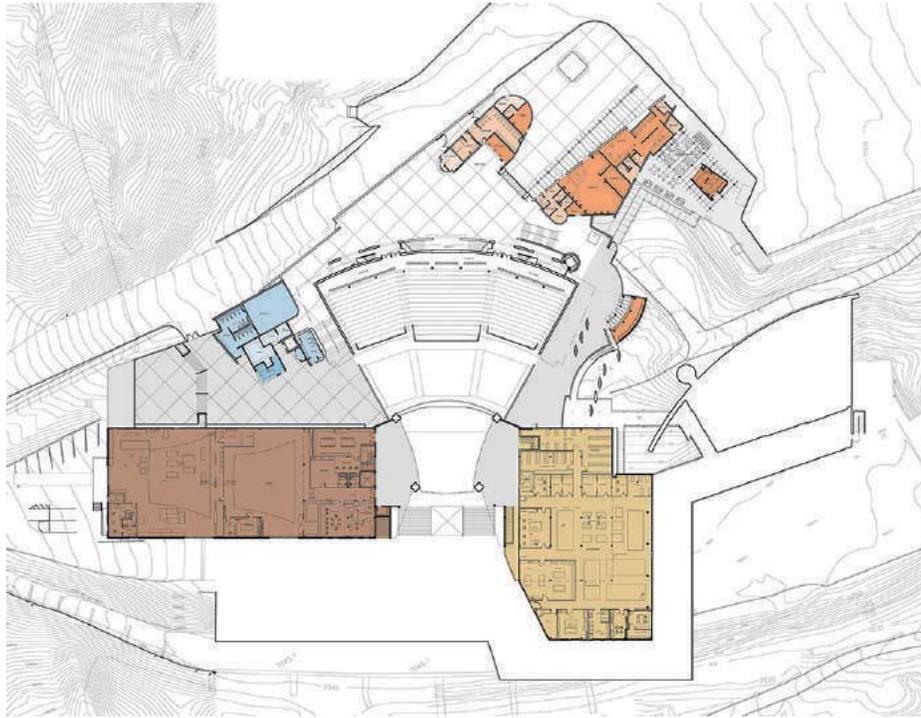
El ópera de Santa Fe es la única sala de ópera al aire libre en Estados Unidos. Ha sido reconstruido tres veces, en las cuales en cada una de ellas la estructura original se ha conservado. Se ubica a un costado de la autopista Tesuque, en lo alto, y se enfrenta al oeste hacia las montañas Jemez y Sangre de Cristo.

Su emplazamiento es con el paisaje, su entorno natural. Esto es lo que trae a presencia con su "aire libre", además de presenciar el acto escénico. La visión de John. O Crosby, su fundador, era la idea de estar en un ambiente al aire libre que aprovechara el clima de Santa Fe, su belleza natural y los paisajes del suroeste.

Se sitúa en una cuenca que favorece la acústica, lo que se trata de potenciar con la construcción y concepto del techo, que fue inspirado en "la forma del sonido", entendiéndolo como las ondas que se disipan en curvas y que siguen los reflejos acústicos del sonido desde el escenario hasta el público. Su forma general responde al lugar en que se emplaza. Se origina principalmente para responder al paisaje y su contexto natural. De ahí que no se eleva con grandes alturas, ayudado claramente por la cuenca que permite encajonarse en ella sin generar impacto visual en el paisaje.

La última reconstrucción terminó en Julio de 1998, cuando abrió una nueva temporada. Funciona todos los veranos (entre mediados de Junio hasta Agosto).

2.4 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS



2.5 DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA

El actual teatro tiene capacidad para 2128 asientos y 106 lugares de pie.

Se compone además de dos volúmenes de edificios, que se han dividido en la “Fase Uno” y “Fase Dos”, de acuerdo al orden en que se fueron construyendo.

La Fase Uno tiene dos niveles, y comprende salas de vestuario, salas de ensayo, salas para el coro, lavandería, vestuario, oficinas, salones, entre otras. Por otro lado, la Fase Dos es de solo un nivel, y hay baño, oficinas, tiendas de vestuario, pintura, entre otras, sala de pintura, etc. Este nivel es más tipo público y comercial.

Interesante es como el edificio en la completitud de su programa, logra incorporar por medio de sus aberturas el contexto, situación similar a las obras de la Ciudad Abierta y su forma de abordarse.



3/ Wolkenzentrum

Ubicación: Viena, Austria.

Arquitecto: the next ENTERprise, Arquitectos

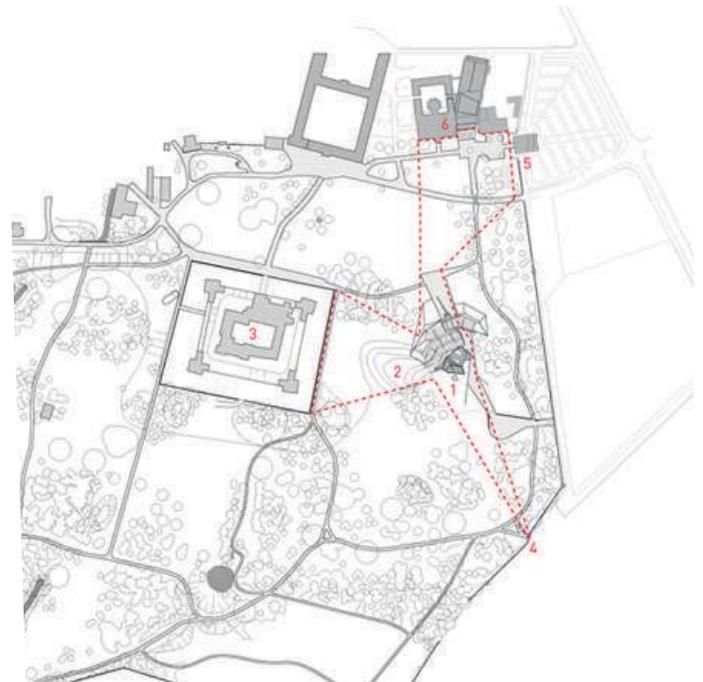
Año: 2007

Clasificación: Teatro Abierto

Modelo de gestión: Privado.

3.2 ANTECEDENTES TÉCNICOS

Butacas: 1670



UBICACIÓN

3.3 SOBRE EL PROYECTO

a. Wolkenzentrum es un pabellón al aire libre para conciertos, ubicado en los jardines de un castillo a las cercanías de Viena, Austria.

El auditorio ocupa una depresión existente en los terrenos del castillo, la cual fue acentuada con excavaciones durante la ejecución del proyecto, esto pensado también desde el funcionamiento acústico del auditorio, ya que al acentuar la depresión se buscó generar también un mejoramiento acústico óptimo para la actividad. La cubierta interior del escenario está hecha de acero y vidrio, la cual refleja el cielo y los árboles de los alrededores.

Se utiliza principalmente durante la época de conciertos de verano, dado que el clima es más favorable.

b. El suelo natural del lugar se funde con los límites del auditorio, lo cual permite la experiencia con lo abierto. Además, al encontrarse situado en el jardín de un castillo (que por lo demás queda próximo a Viena, y no en Viena mismo) es posible realizar el acto escénico y la convocatoria en un contexto migratorio. Migrar a la naturaleza a ver música.

3.4 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS



3.5 DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA

Las graderías (4 y 5 de la imagen) se sitúan frente a distintos elementos importantes del lugar, la mitad tiene como fondo el castillo del lugar y la otra mitad tiene el bosque. Ambos son volúmenes importantes que generan el “atrás” de ambas posiciones. La gradería principal (6 de la imagen) asimila las cotas de nivel de la ladera contigua, la cual se conserva para poder utilizarlo también como elemento escénico y que otras personas puedan situarse ahí para ver el espectáculo. La estructura del escenario presenta la altura como equivalente de la extensión del auditorio. el espacio se equilibra al concentrar en un punto la altura y dejar extenderse el suelo sobre la colina. Además, los volúmenes se superponen de manera en que pareciera ser una estructura muy ligera la que se alza, lo cual se relaciona con la templanza que implica la experiencia al aire libre.

El auditorio y toda su construcción se emplaza de tal forma en que permite la presencia de los elementos en los alrededores, los árboles y el cielo se presentan como lejanías inciertas, esto es gracias a que los límites del lugar se atenúan a medida que se aproxima la experiencia propiamente de la naturaleza, el límite es difuso, lo cual permite esa doble experiencia. Al encontrarse en esa situación permisiva, se sitúa el auditorio completo como un umbral dentro de la naturaleza.



4/ Teatro oficina

Ubicación: Barrio de Viaduto do Chá, Sao Paulo, Brasil

Arquitecto: Lina Bo Bardi y Edson Elito.

Año: 1984/1990

Clasificación: Teatro Retráctil

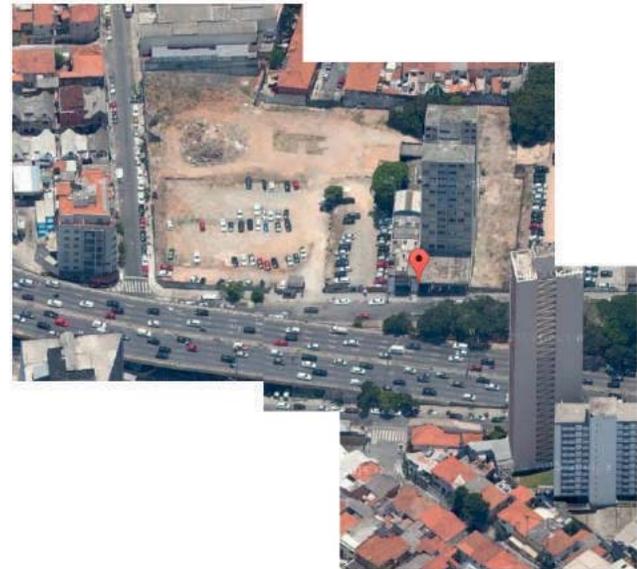
Modelo de gestión: Privado.

4.2 ANTECEDENTES TÉCNICOS

Superficie total: 699,29m²

Materialidad: Concreto/acero/vidrio

Cubierta: Domo retráctil



UBICACIÓN

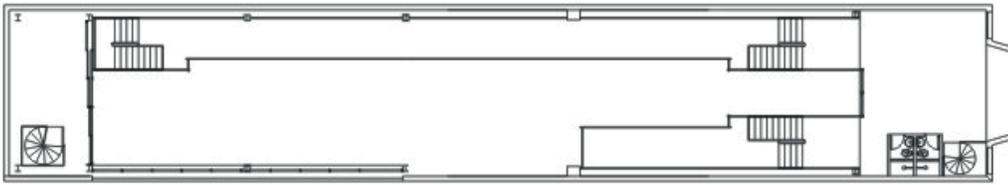
4.3 SOBRE EL PROYECTO

a. El teatro está hecho para representar el MOVIMIENTO TROPICALIA, uno de los movimientos artísticos brasileños con más repercusión. Este surge en el contexto post segunda guerra mundial, cuando Brasil comienza a buscar su identidad como país y encuentra sus raíces en el nordeste, donde surge este movimiento, con representaciones masivas en cuanto a actores y público.

Respecto al emplazamiento, en el lugar hubieron tres teatros anteriormente, siendo este un solar contiguo a una gran carretera en pleno núcleo urbano. Desde este emplazamiento se piensa lo abierto, en esta nave alargada y estrecha de 9x50mts, donde la frontera con el solar vecino es difusa, la estructura vidriada deja pasar la vista y la luz, y el cielo retractil se abre o cierra de acuerdo al uso.

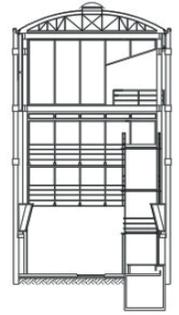
b. El teatro tiene un habitar predominantemente vertical, al interior, se habita como si se tratase de balcones mirando hacia la calle. Esta cualidad del exterior en el interior se manifiesta tanto en el cielo abierto como en la propia obra, que comienza con los actores yendo hacia afuera, a buscar al público.

4.4 PLANTAS ARQUITECTÓNICAS



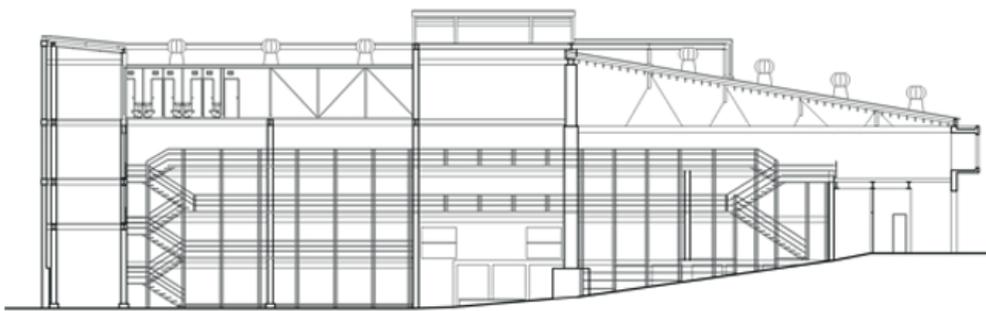
PLANTA NÍVEIS 2.30 E 4.80

0 1 5 10m

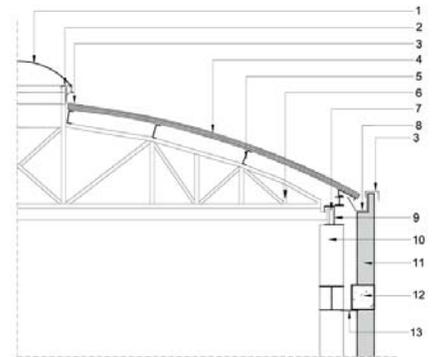


CORTE TRANSVERSAL

0 1 5 10m



CORTE LONGITUDINAL



DET.1 - COBERTURA RETRÁTIL

4.5 DESCRIPCIÓN DEL PROGRAMA

CONCEPTO <RUA-PALCO>

(1) Escenario Alargado, simula una calle, es sin revés ni telón.

(2) Balcones para la audiencia:

el público se ubica abalconado a un costado, en este sector no hay butacas, más bien 40 mts de recorrer libre, que el espectador se mueva en el espacio, según Lina Bobardi es lo que va renovando, cada vez, al crear nuevas formas en el espacio/ las barandas son desmontables.

Equipamiento:

- a. Camarines
- b. Palco Camarin
- c. Sala de control técnico
- d. Escenario Palco
- e. Galerías

1/ PROGRAMA ARQUITECTÓNICO TENTATIVO

ZONA HOSPEDERÍA

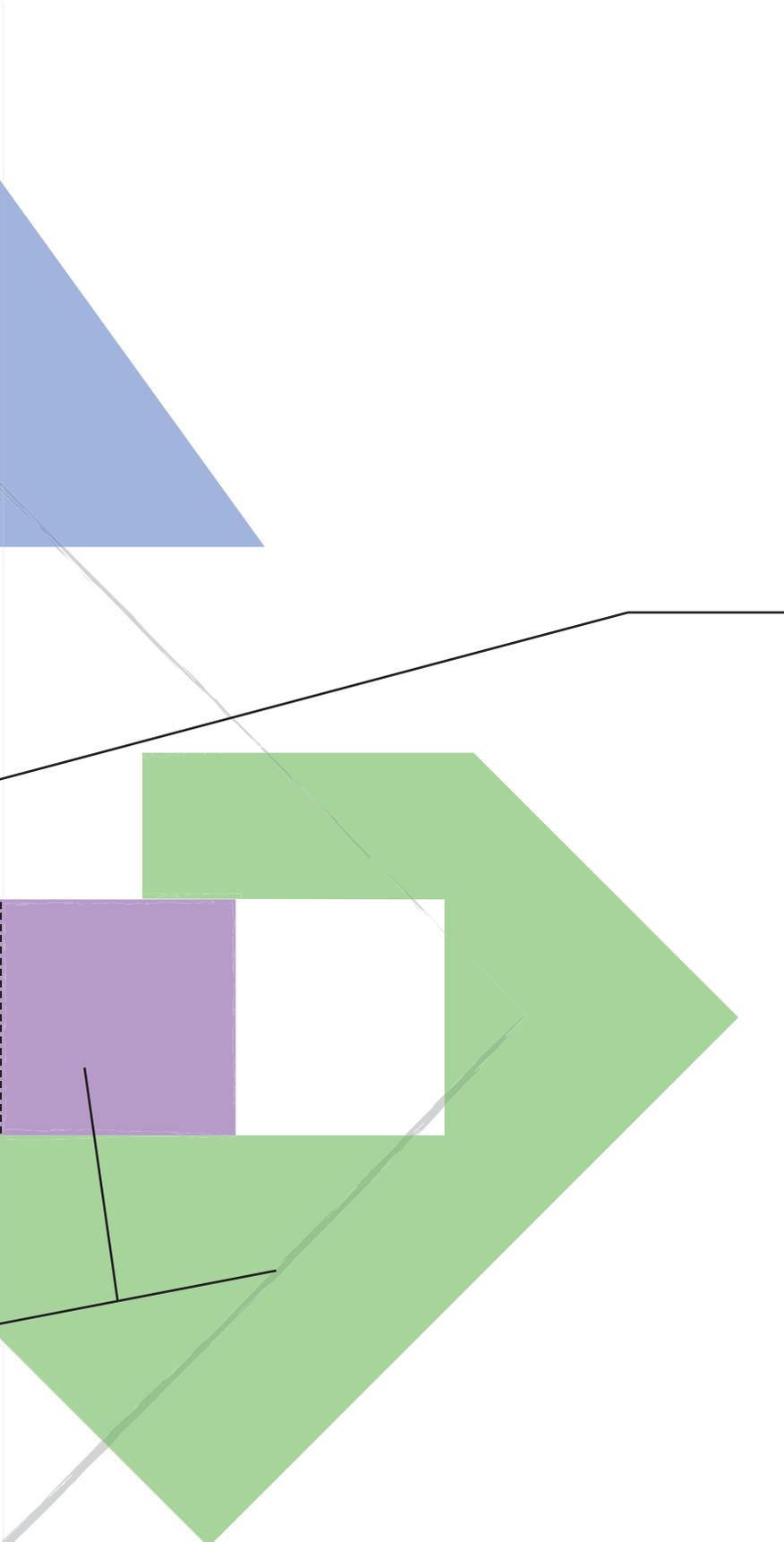
- Habitaciones (5): 120 m²
- Sala de ensayo: 80 m²
- SSH (4): 36 m²
- Cocina: 15 m²
- Estar: 25 m²
- Comedor: 25 m²
- Lavandería 4 m²

TOTAL: 305

ZONA ABIERTA

- Escena descubierta: 72 m²
- Foyer al aire libre: 75 m²
- Estacionamientos: 125 m²
- Acceso camiones: 20 m²
- Patio escénico: 250 m²

TOTAL: 542 m²



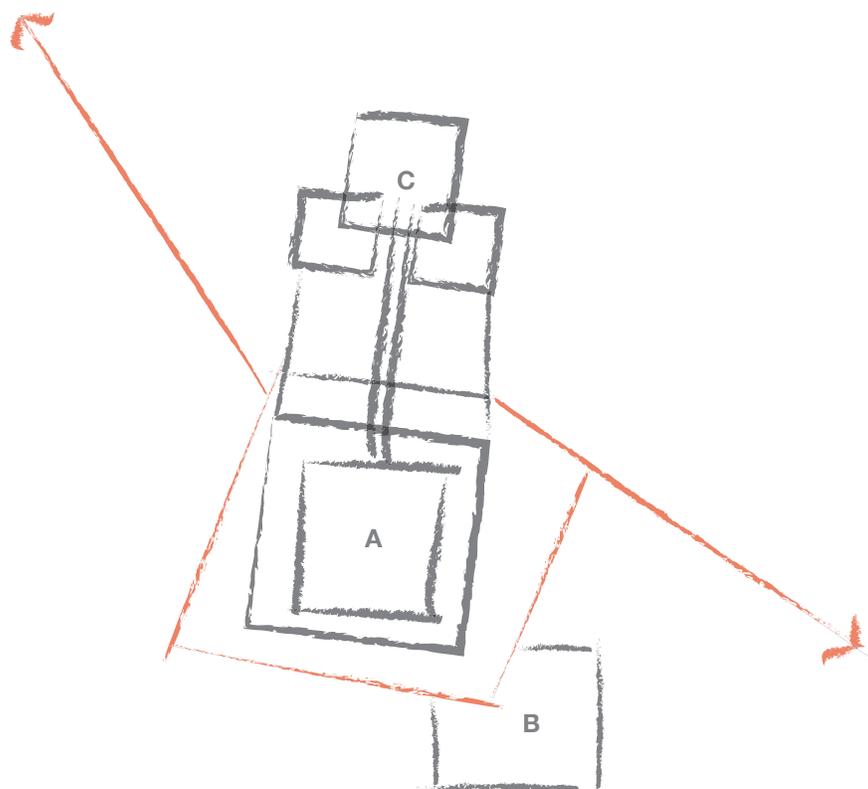
ZONA TEATRO CUBIERTO

- Escenario: 144 m2
- Butacas:: 200 m2
- Backstage: 72 m2
- Sala Controles: 32 m2
- SSHH: 25m2
- Camarines: 18 m2
- Bodega: 12 m2
- Bodega Aseo: 4 m2
- Sala Maquinas: 12 m2

TOTAL: 519 m2

TOTAL CONSTRUIDO: 1366 m2

T I T U L O U N O -





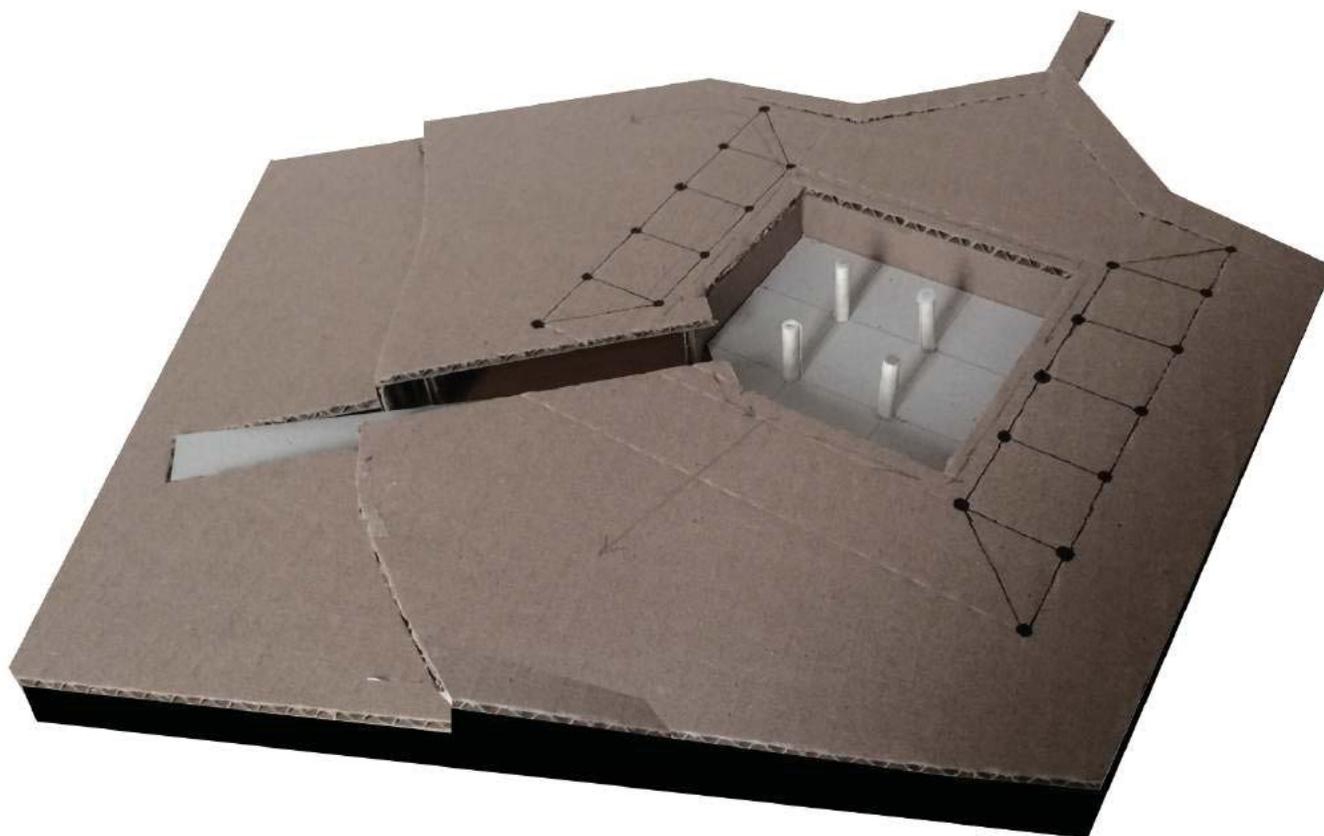
Taller del Programa y Forma de la Edificación 2017 Segundo trimestre: Construcción

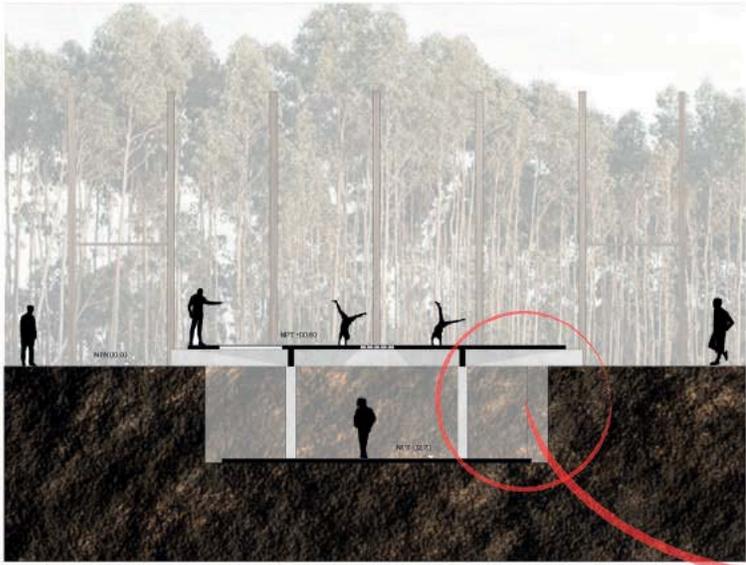
En conjunto con el taller de arquitectura de 5to y 4to año se trabajó en la preparación del teatro para el Acto de San Francisco 2017. La primera faena constó en un levantamiento del terreno, afinando las medidas. El taller iría a encargarse del diseño de 5 conchas acústicas ubicadas en puntos estratégicos al rededor del teatro y yo por mi parte me dedicaría al diseño de un suelo formal, como **punto de partida certero** para la posterior construcción del teatro total.



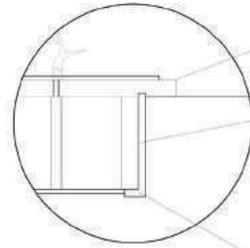
PARTIDA CONSTRUCTIVA: EL SUELO DE ESCENA, LO MÁS ESENCIAL.

Como punto de partida certero se propone un suelo de hormigón levantado en pilares, a modo de generar en el subsuelo un espacio templado multiuso (ensayo, bodega, camarines, etc). Esta partida constructiva se propone como algo permanente para que la obra se vaya construyendo "por partes" a través del tiempo y en una lógica de minimizar gastos.





Corte A-A'



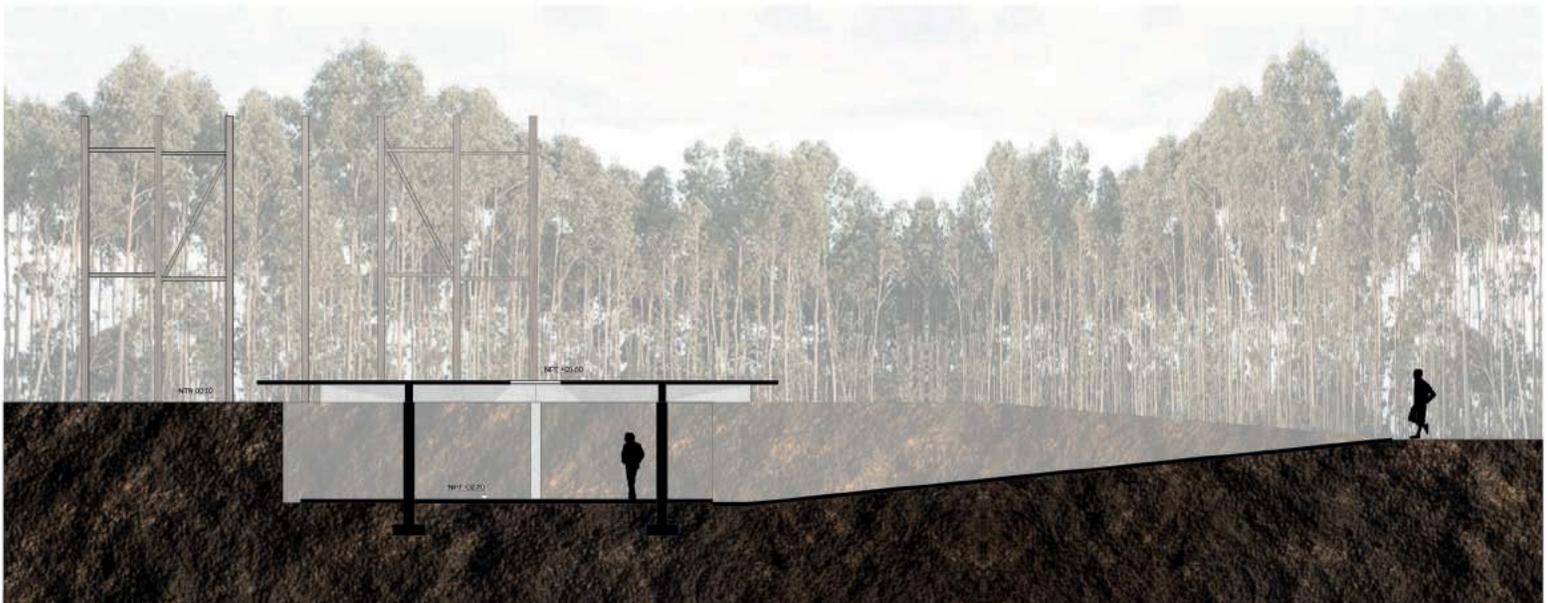
viga saliente sostenida en terreno arcilloso

La obra se irá completando a futuro, de momento se prescindir de este muro y por ello se proponen las vigas salientes.

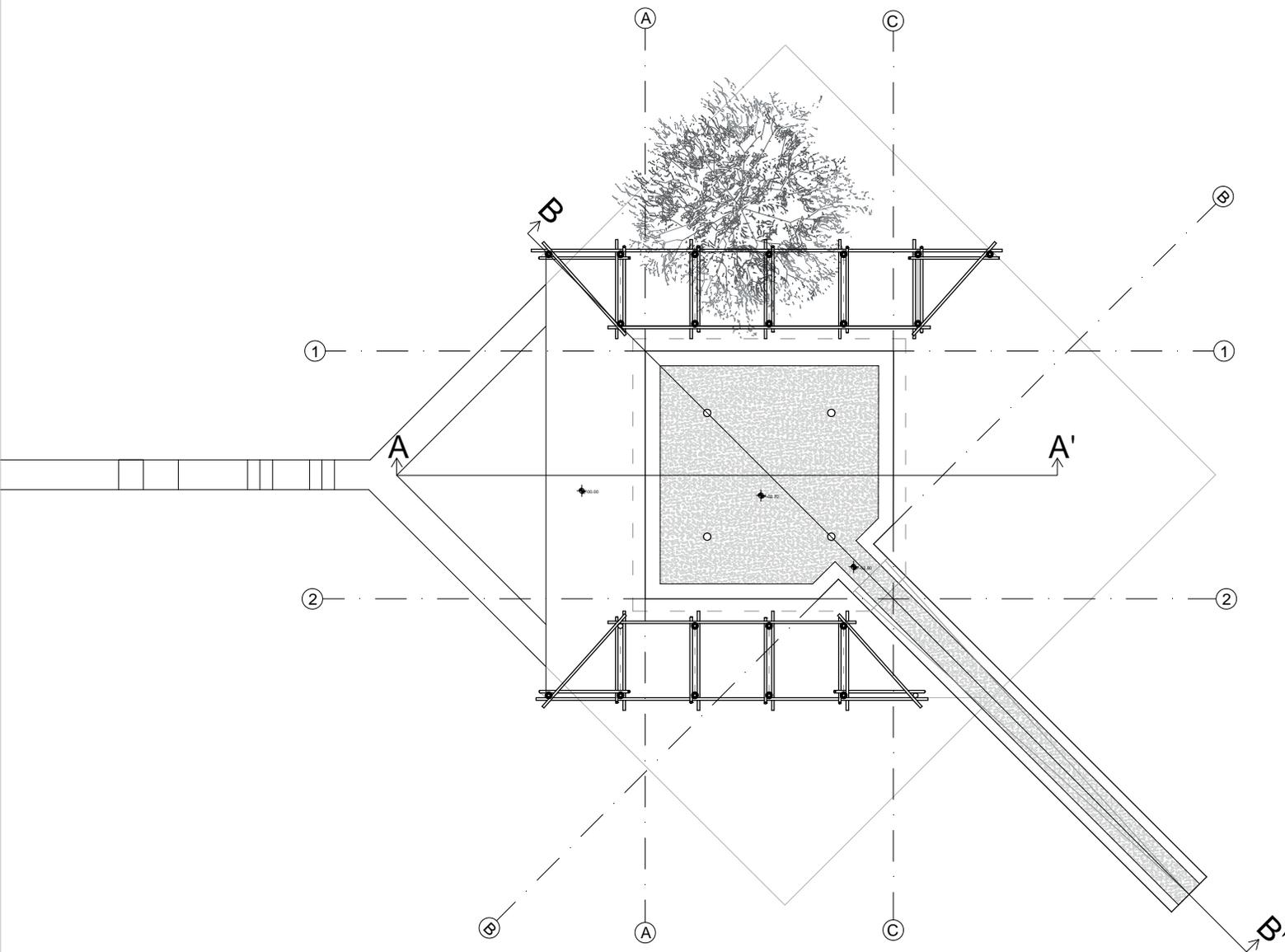
El suelo se terminará por medio de un muro con zapata hacia dentro.

La obra en partes “ESCENA EN SUSPENSIÓN”

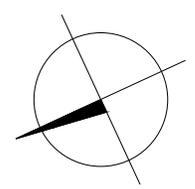
La obra se piensa para construirse en diversas instancias dependiendo de la disponibilidad de recursos a través del tiempo, es por ello que se propone una losa “flotante” de hormigón, la cual se suspende en 4 pilares del mismo material, generando a su vez un subsuelo habitable. El subsuelo habitable carece momentáneamente de muros, dejándose las paredes descubiertas (lo cuál es factible puesto que la obra se emplaza en un suelo arcilloso). Por tanto, el nivel inferior tiene la cualidad de poder completarse a futuro por medio de un muro de concreto y una zapata invertida, completándose el suelo y los muros.



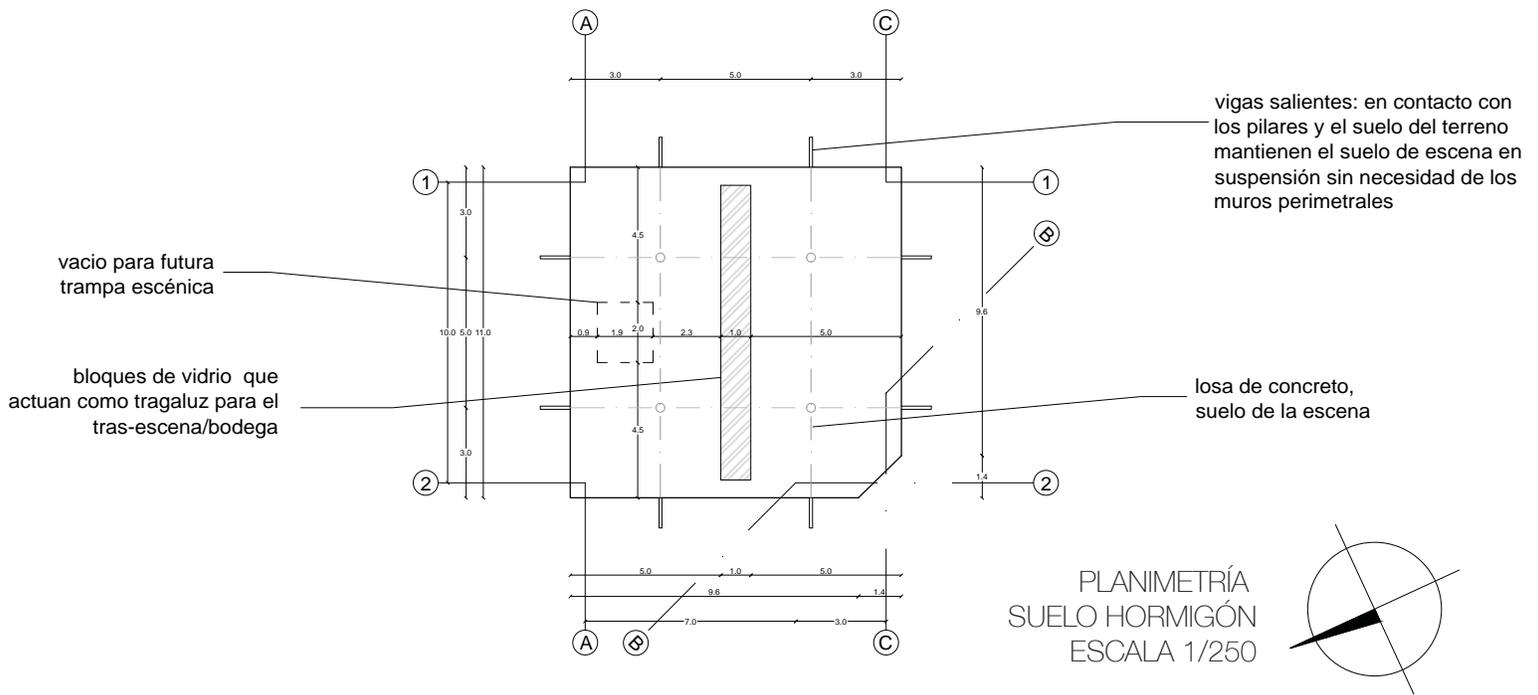
Corte B-B'



PLANIMETRÍA
 EXCAVACIÓN Y PROPUESTA DE SUBSUELO
 ESCALA 1/250



TITULO DOS -



PROPUESTA: LOSA FLOTANTE

La propuesta principal consistía en una losa de hormigón de (11x11m) con un tragaluz hecho de bloques de vidrio y con un vacío pensado a futuro como una trampa escénica. La losa se sostendría por 4 vigas cruzadas sostenidas en 4 pilares y levantándose a medio metro sobre el nivel del terreno natural. La propuesta fue revisada estructuralmente por el profesor Salvador Zahr.

La construcción de tal propuesta sería a mano del Taller del Programa y Forma de la Edificación en algunas etapas, la propuesta diseñada sería posteriormente cubicada y llevada a la Ciudad Abierta para ser discutida en conjunto con sus habitantes y otros profesores, ante lo cual fue señalado lo siguiente:

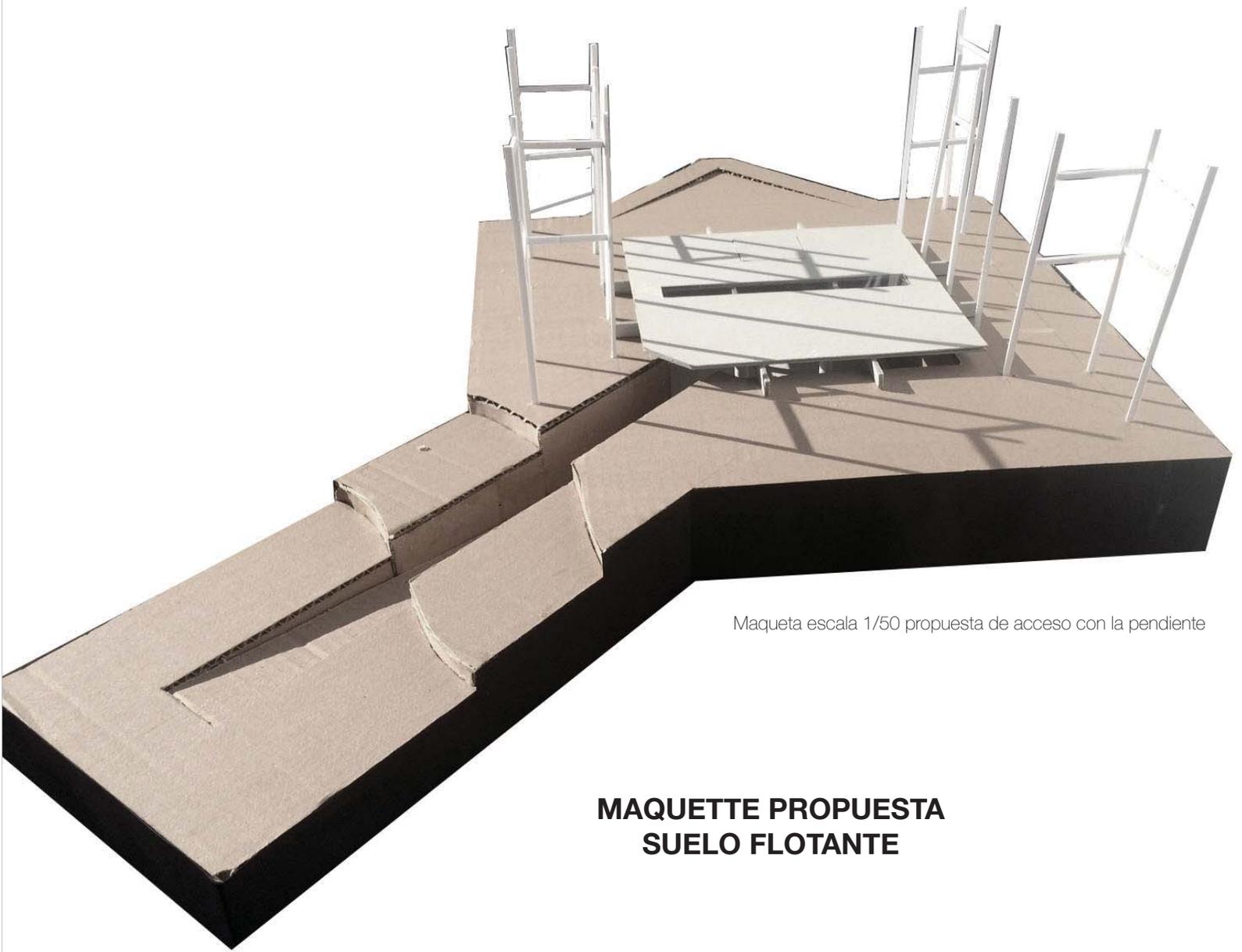


¿Cuál es el tipo de teatro que estamos pensando para la Ciudad Abierta?

¿Qué aspectos deberían considerarse de un teatro formal?

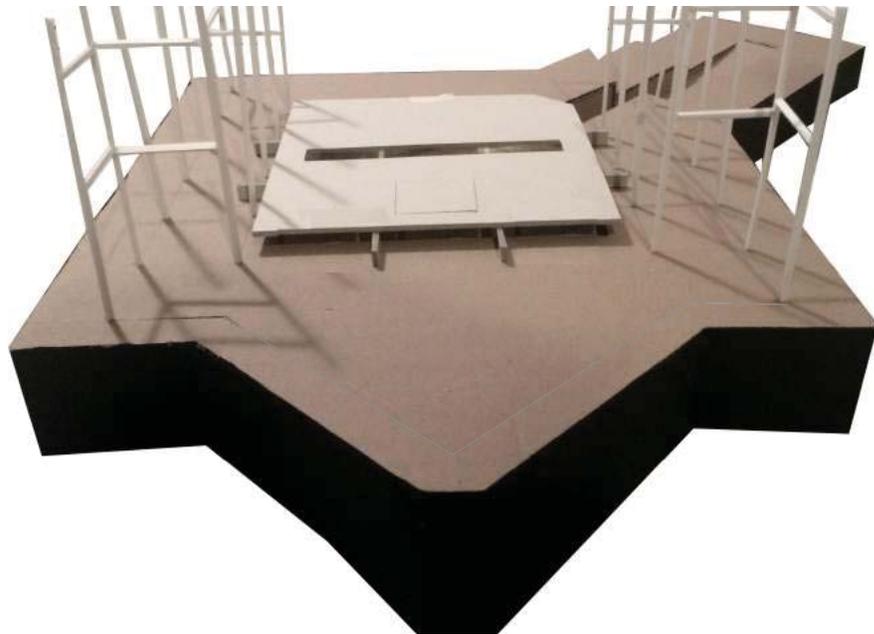
¿Sería mejor pensarlo desde la lógica de una hospedería?

¿Bajo que método podría recaudarse financiamiento para este tipo de obras?



Maqueta escala 1/50 propuesta de acceso con la pendiente

MAQUETTE PROPUESTA SUELO FLOTANTE



Maqueta escala 1/50 vista frontal

T I T U L O D O S -



PROPUESTA: LOSA FLOTANTE

La propuesta principal consistía en una losa de hormigón de (11x11m) con un tragaluz hecho de bloques de vidrio y con un vacío pensado a futuro como una trampa escénica. La losa se sostendría por 4 vigas cruzadas sostenidas en 4 pilares y levantándose a medio metro sobre el nivel del terreno natural. La propuesta fue revisada estructuralmente por el profesor Salvador Zahr.

La construcción de tal propuesta sería a mano del Taller del Programa y Forma de la Edificación en algunas etapas, la propuesta diseñada sería posteriormente cubicada y llevada a la Ciudad Abierta para ser discutida en conjunto con sus habitantes y otros profesores, ante lo cual fue señalado lo siguiente

ALTERNATIVA MADERA (Sin foso)

Material	Cantidad	Precio unit.	Precio cant.
Rollizos 3' a 4	50	2690	134500
Viga pino 2x6' x 4,8 m	20	11580	231600
Tablero 1220x2440x15 mm OSB	50	13390	669500
Costaneras 2'x'4 4m	81	9990	809190
Tornillos 10x3 caja 144 un	10	7790	77900
TOTAL			1922690

ALTERNATIVA HORMIGÓN

Material	Cantidad	Precio unit.	Precio cant.
Fierro armadura (kg)	3136	1300	4076800
Hormigón H25 M3 (LOSA)	28,8	45769	1318147,2
PILAR H20 M3	2,56	59984	153559,04
Bloques de vidrio	153	2405	367965
Mes arriendo moldajes	144	9000	1296000
Día maquina excavadora	5	140000	700000
Moldaje losa	144	9000	1296000
TOTAL			9208471,24

ALTERNATIVA MIXTA (pilares y madera)

Material	Cantidad	Precio unit.	Precio cant.
Fierro armadura (kg)	256	1300	332800
Hormigón H30 (PILARES)	2,56	65000	166400
Viga pino 2x6' x 4,8 m	20	11580	231600
Tablero 1220x2440x15 mm OSB	50	16000	800000
Costaneras 2'x'4 4m	81	9990	809190
Tornillos 10x3 caja 144 un	10	7790	77900
Bloques de vidrio	153	2405	367965
Día maquina excavadora	5	140000	700000
Moldaje losa	10	9000	90000
TOTAL			3575855

¿Cuál es el tipo de teatro que estamos pensando para la Ciudad Abierta?

¿Qué aspectos deberían considerarse de un teatro formal?

¿Sería mejor pensarlo desde la lógica de una hospedería?

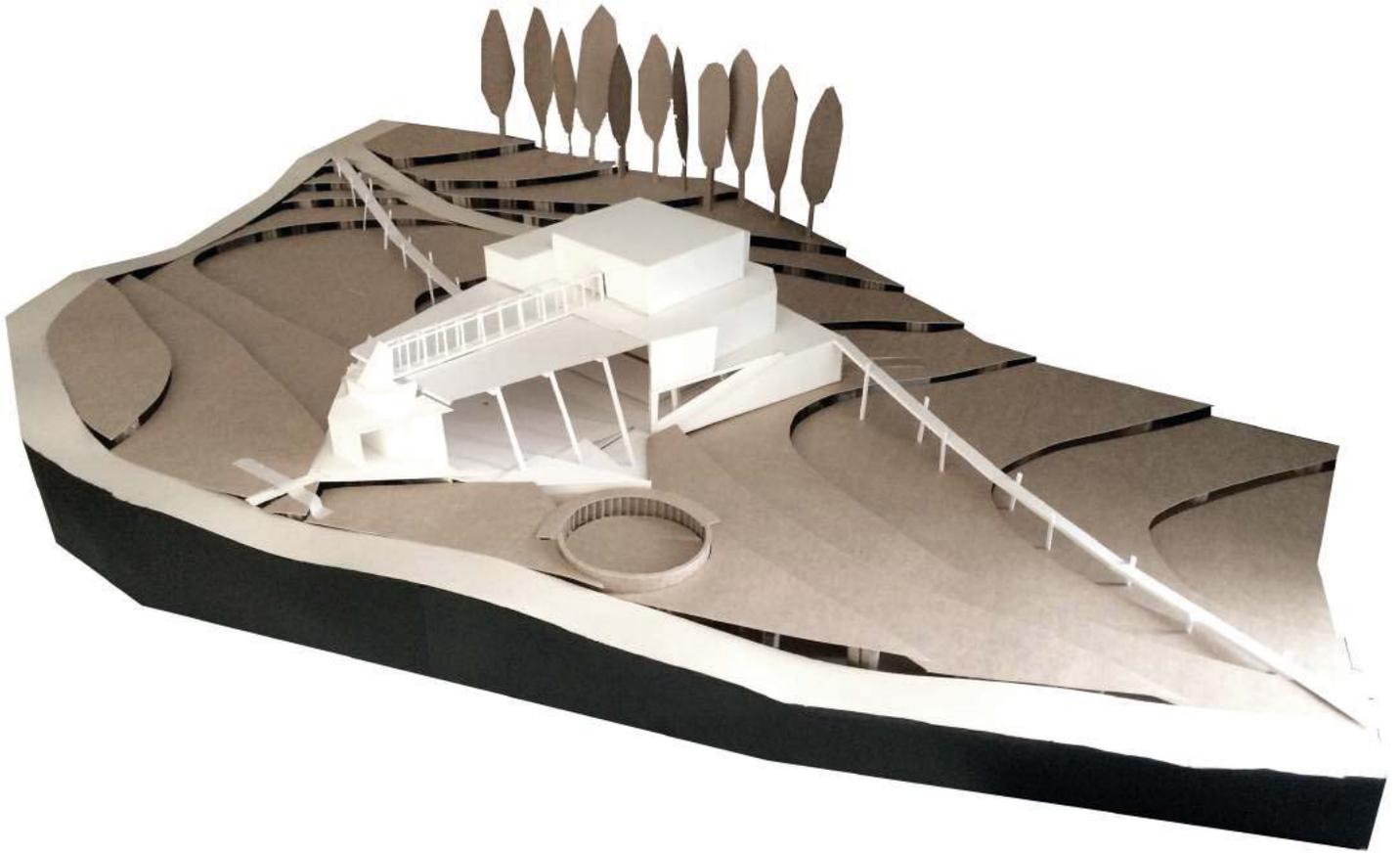
¿Bajo que método podría recaudarse financiamiento para este tipo de obras?



**EXPERIENCIA LUGAR Y ARTISTAS:
FAENAS Y ACTIVIDADES FORMALES,
CONSTRUCCIÓN CONCHAS ACÚSTICAS
Y REUNIÓN CONBAILARINAS**



T I T U L O D O S -

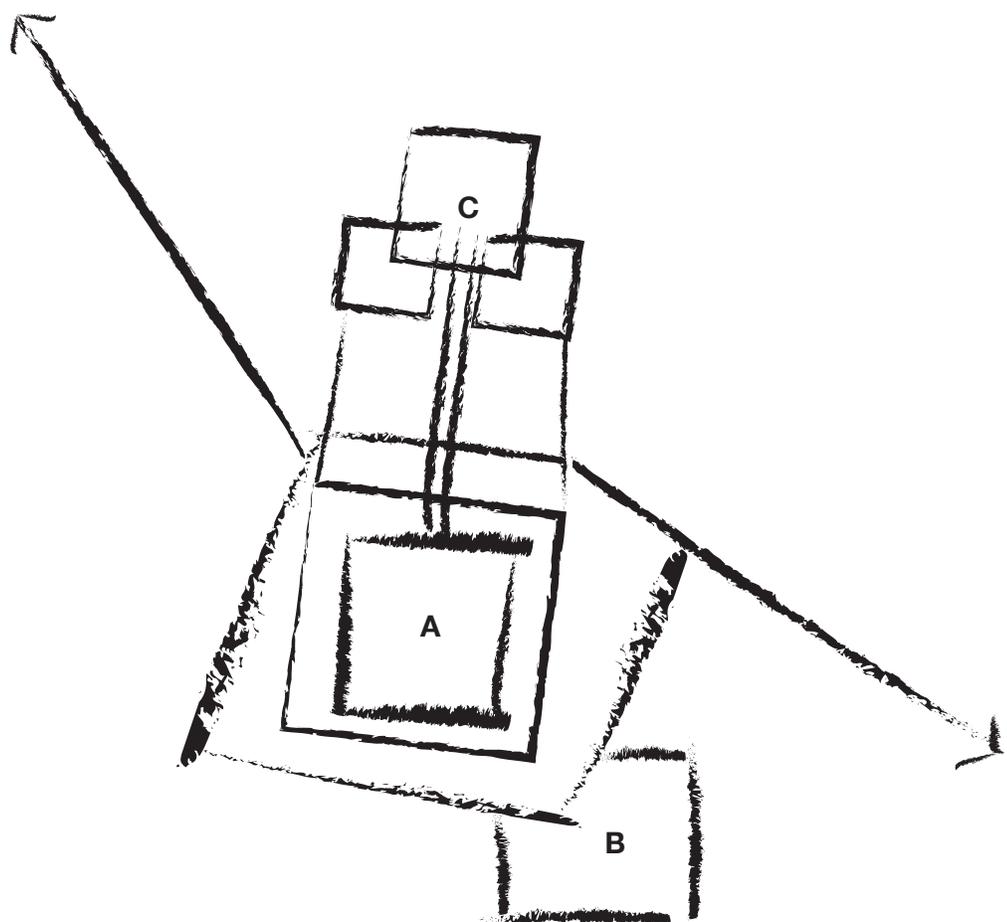


PRIMERA MAQUETA FORMAL DE ANTEPROYECTO
ESCALA 1/100

FUNDAMENTO ARQUITECTÓNICO

En base a las observaciones, el estudio del lugar y el vacío propuesto en el campo espacial se propone un traspaso como forma de dar cabida al acto arquitectónico. La forma ha de acogerse por medio de cubici-dades que darán lugar a los tres actores principales que se encuentran en el acto escénico: EL ARTISTA, EL TÉCNICO Y EL PÚBLICO

FORMA:
QUIEBRE TRANSVERSAL ENTRE CUBICIDADES



PROGRAMA SEGÚN CALCE

A/ ESCENARIO: 121 m² SSHH ESCENARIO 36 m² GALERÍAS (interior y exterior): 170 m²
PASILLOS ESCENA: 126 m² BACKSTAGE: 100 m² COMPLEMENTARIOS TEATRO: 90m²

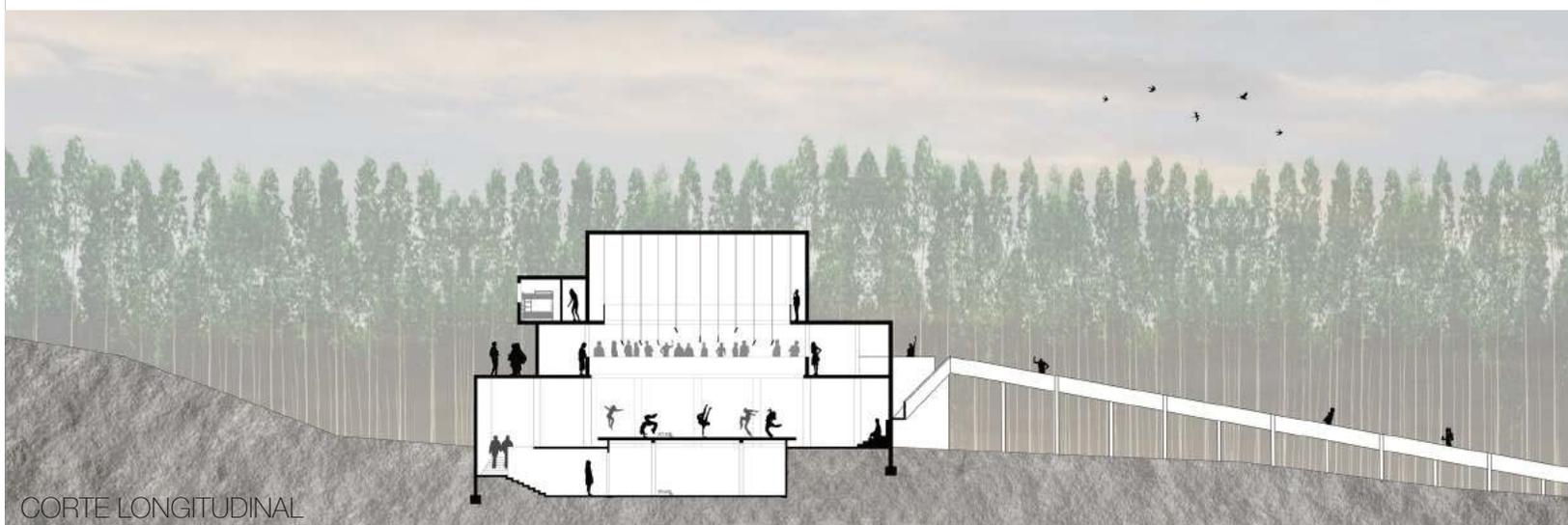
B/ RESIDENCIA ARTISTAS: 160 m² (ampliable a 240 m²) BAÑOS RESIDENCIA: 54,5 m²

C/ HOSPEDERÍA PARA DOS: 55 m² ESPACIOS TÉCNICOS (sonido y luz): 78 m² SSHH PÚBLICO: 20 m²



*el cruce torna la obra un "paseo del teatro" al ser
abordable transversalmente*

**VISTAS:
CROQUIS DE OBRA Y CORTES HABITADOS**



TITULO DOS -

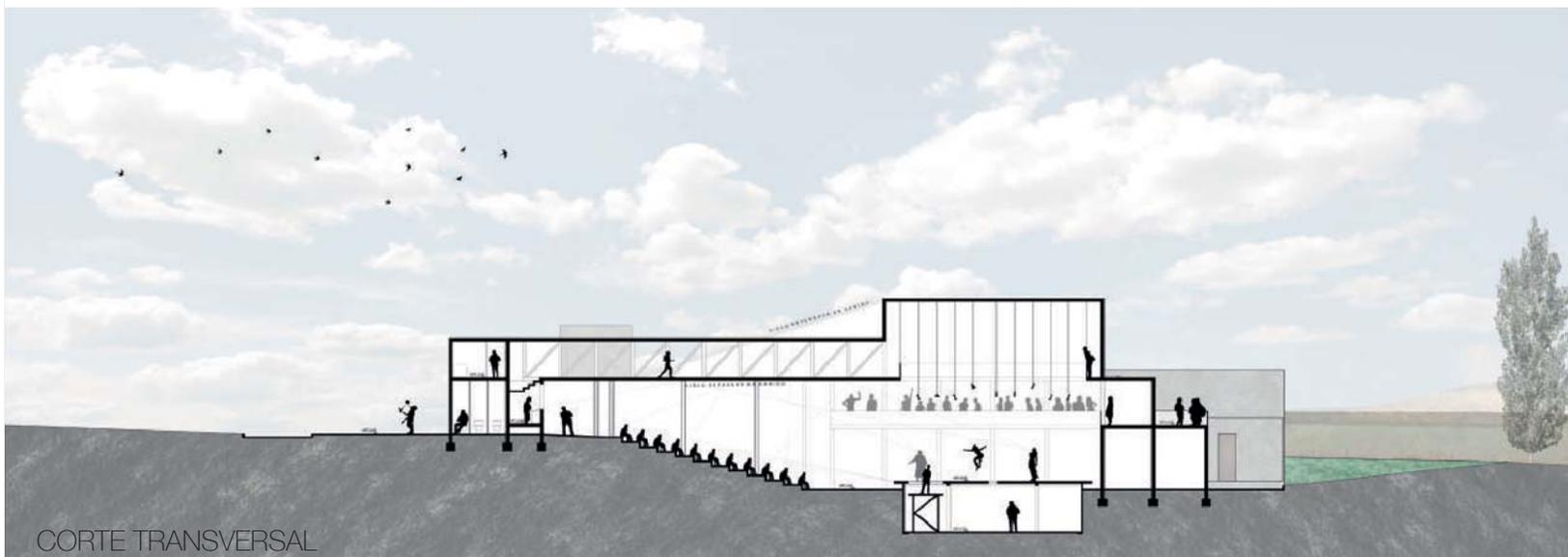


los niveles descubren la visión, vinculando directamente por un entremedio descubierto

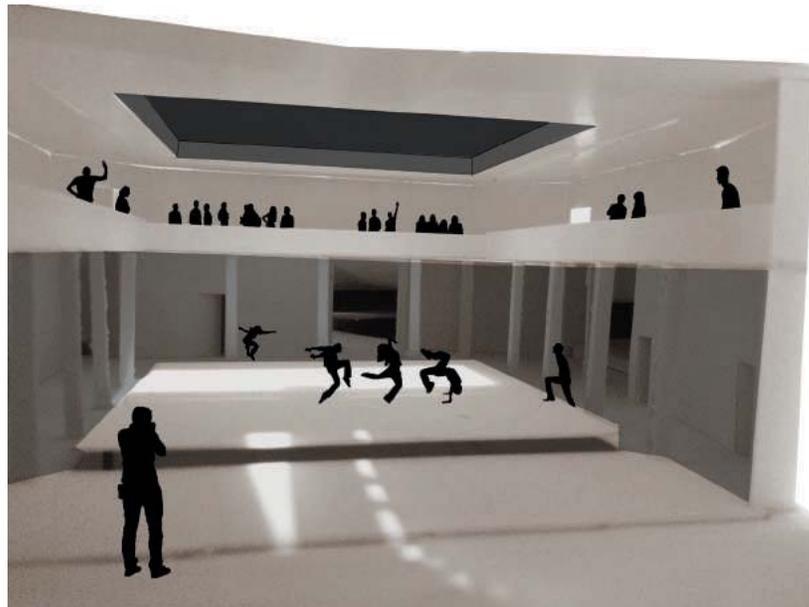


la escena es dual tanto para el artista como para el espectador, apareciendo dos formatos teatrales simultáneos

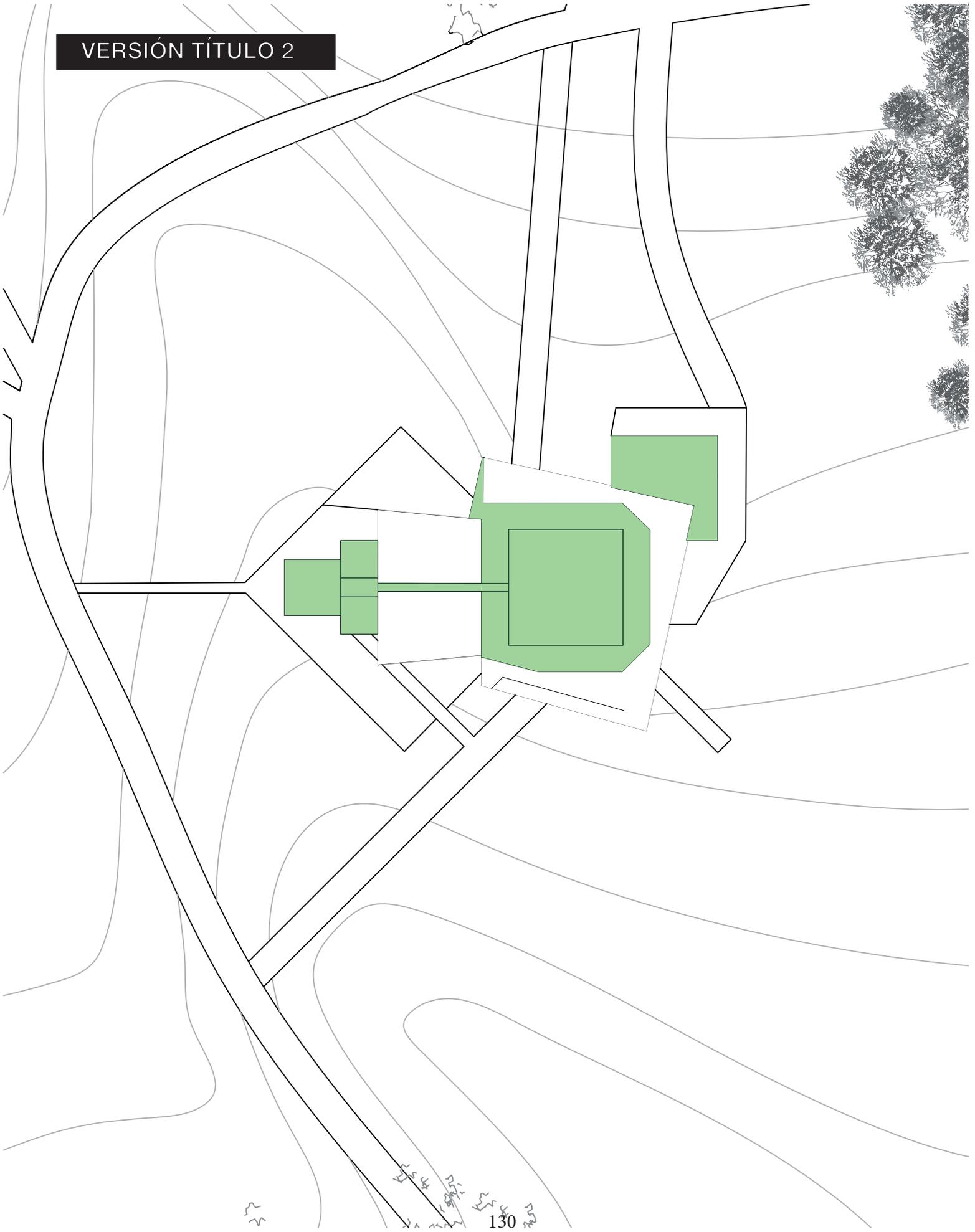
TRES ACTORES PRINCIPALES: TÉCNICO, ARTISTA Y PÚBLICO



TITULO DOS -



TITULO TRES -

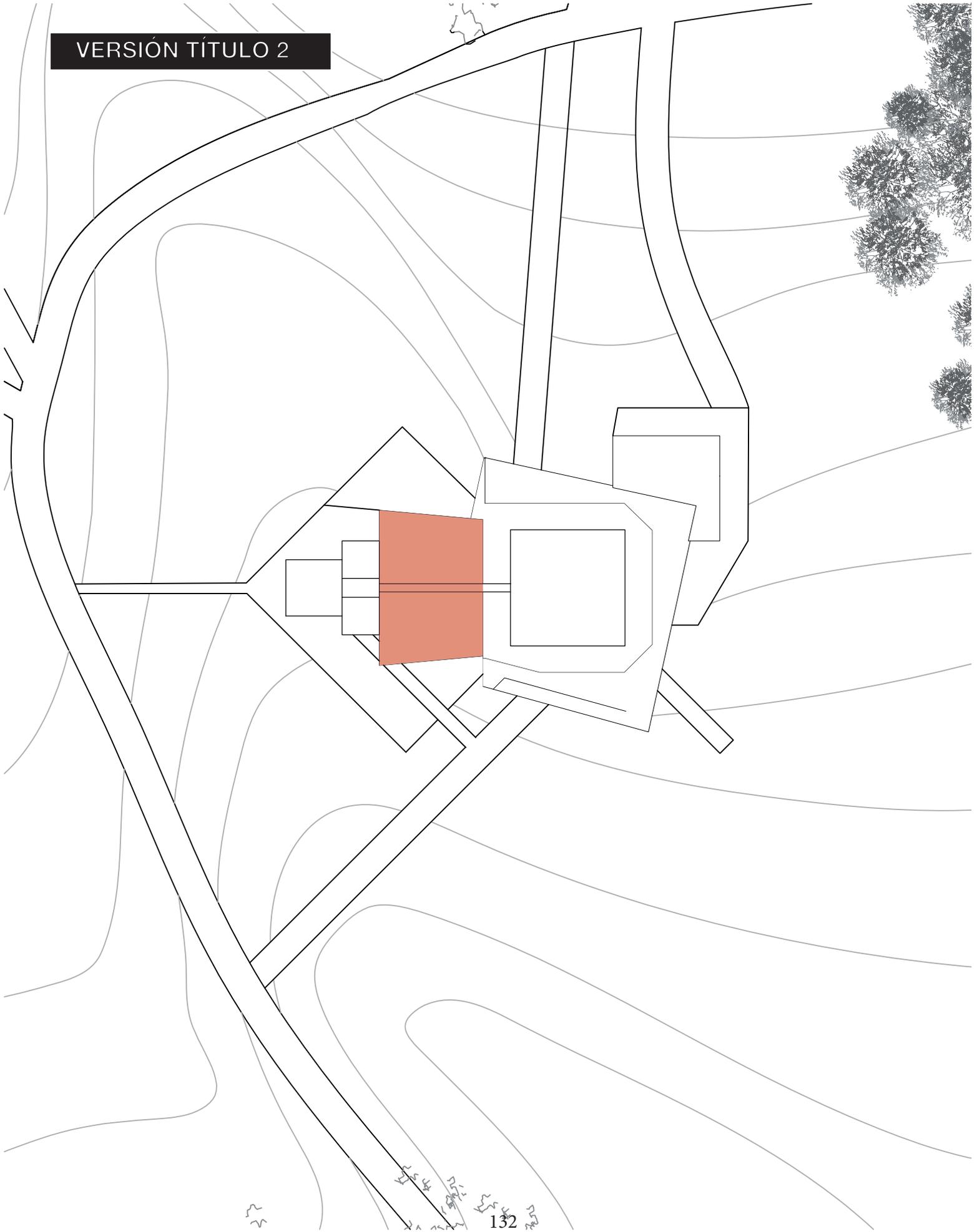


CORRECCIONES TÍTULO 3

*RE-DIMENSIONADO
DE LOS VOLUMENES*

*UNIFICACIÓN DE VOLÚMENES, SE
ROMPE CON LA LÓGICA DE "TORTA".*

TITULO TRES -



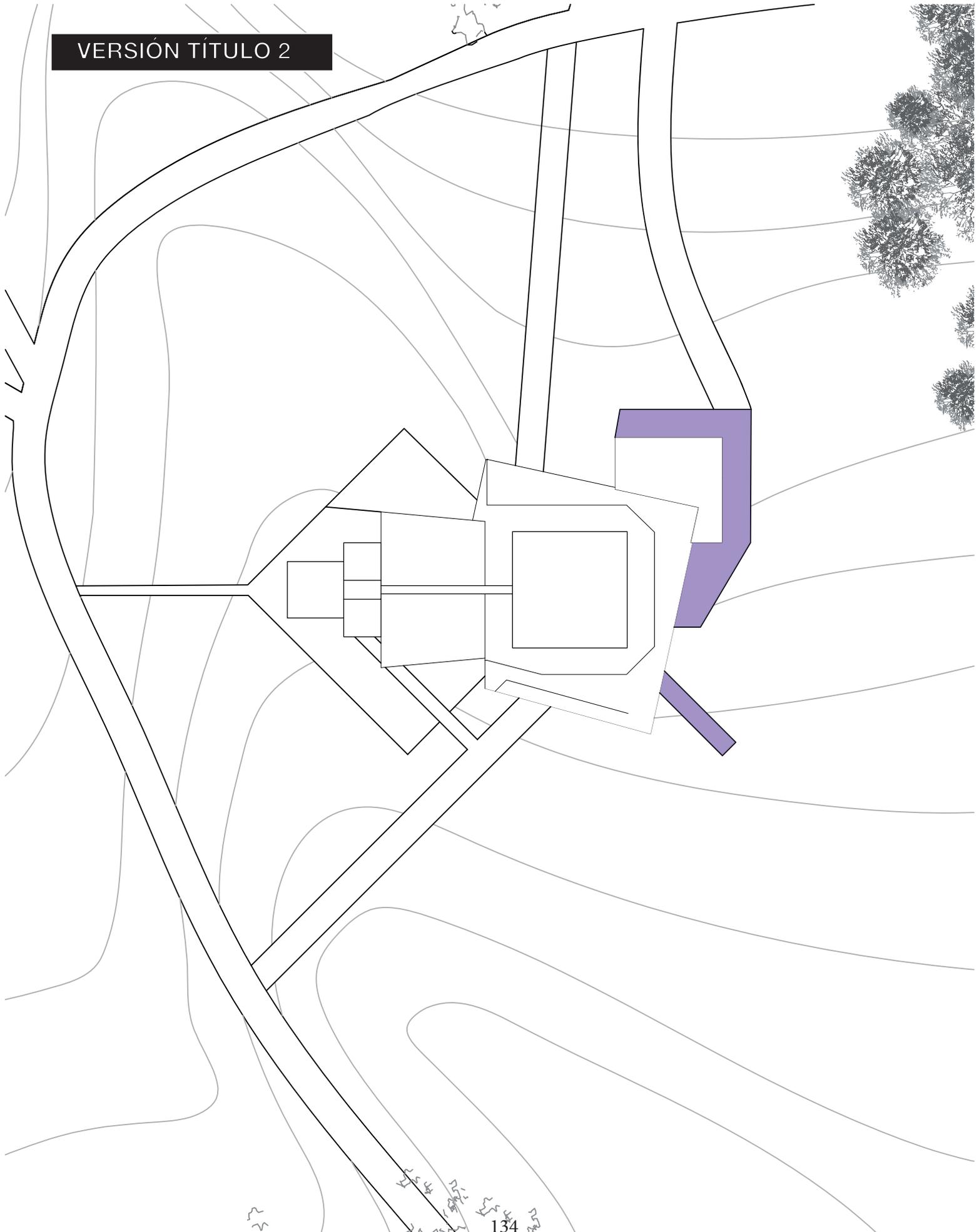
CORRECCIONES TÍTULO 3

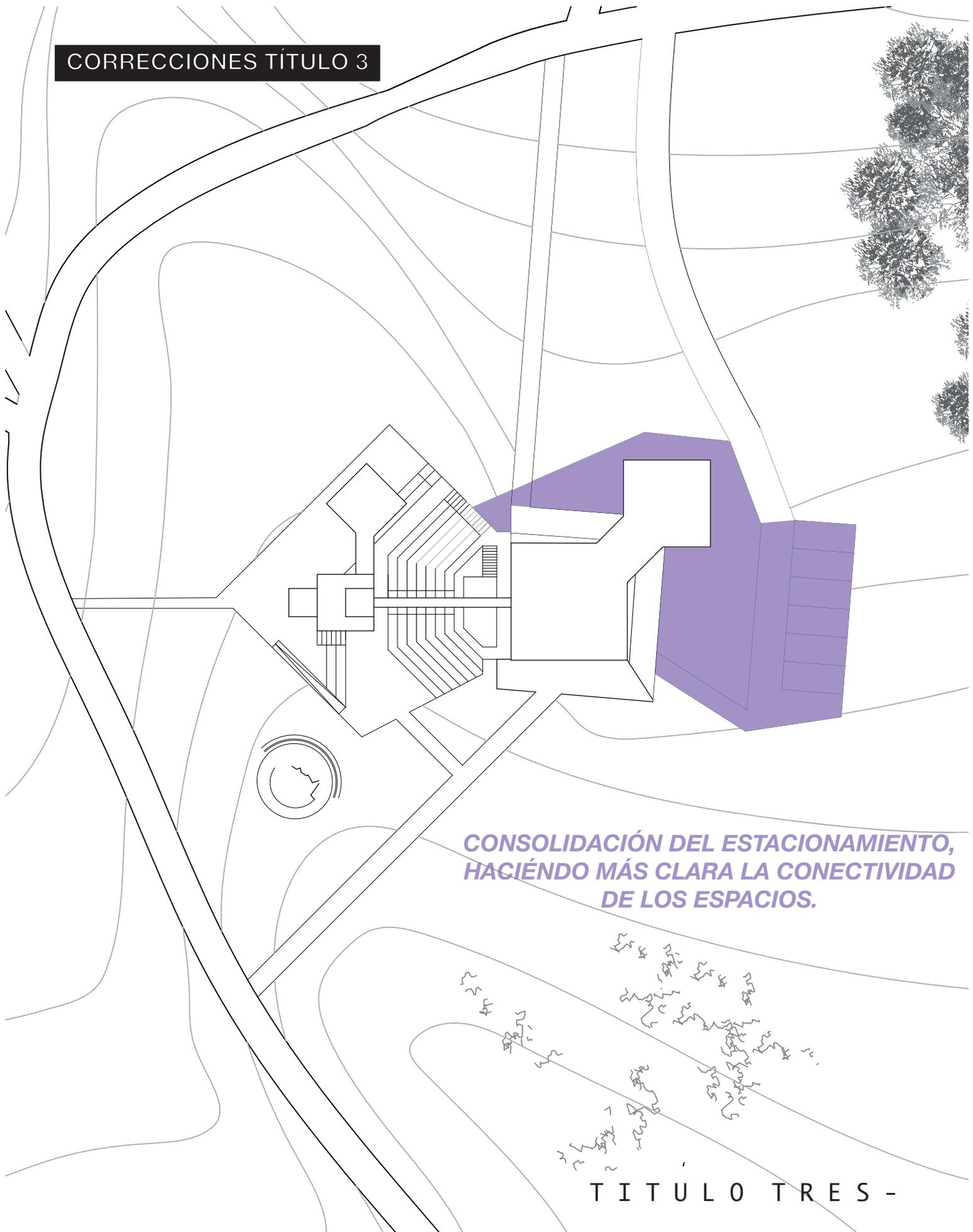
*IRREGULARIZACIÓN DE LAS GRADERÍAS
A FIN DE RESCATAR LAS PERSPECTIVAS DEL
ACTUAL TEATRO.*



TITULO TRES -

VERSIÓN TÍTULO 2

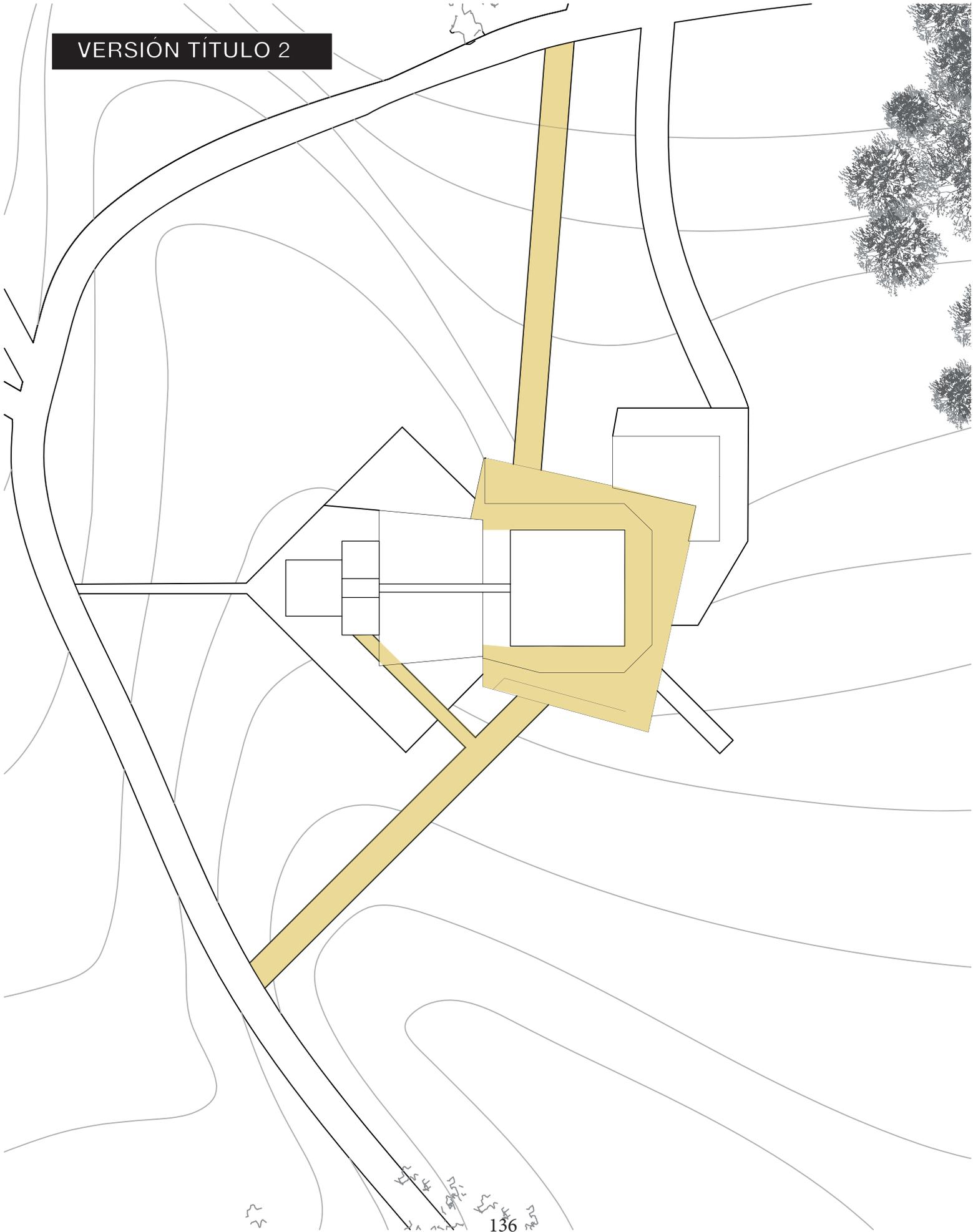




**CONSOLIDACIÓN DEL ESTACIONAMIENTO,
HACIENDO MÁS CLARA LA CONECTIVIDAD
DE LOS ESPACIOS.**

TÍTULO TRES -

VERSIÓN TÍTULO 2

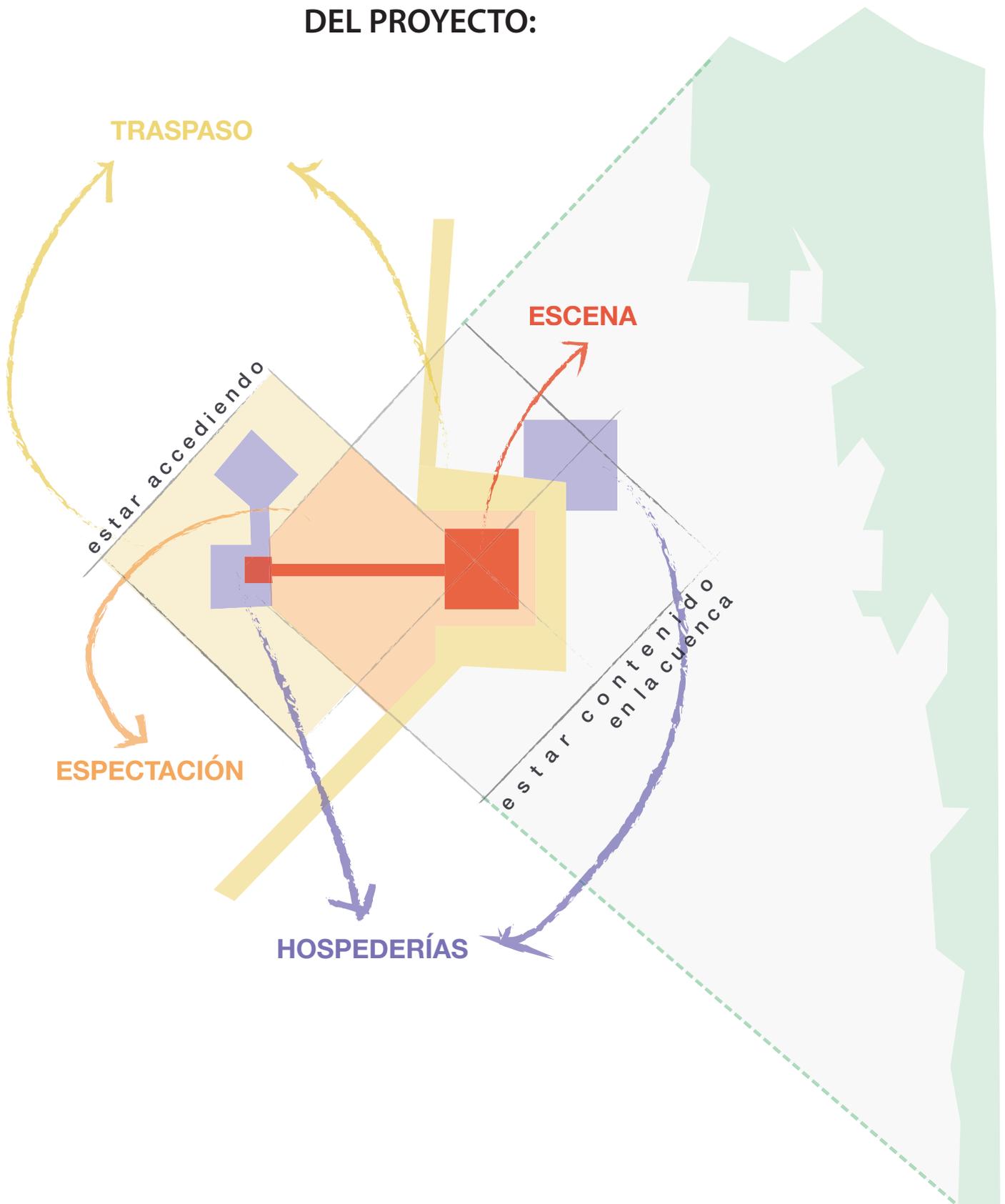


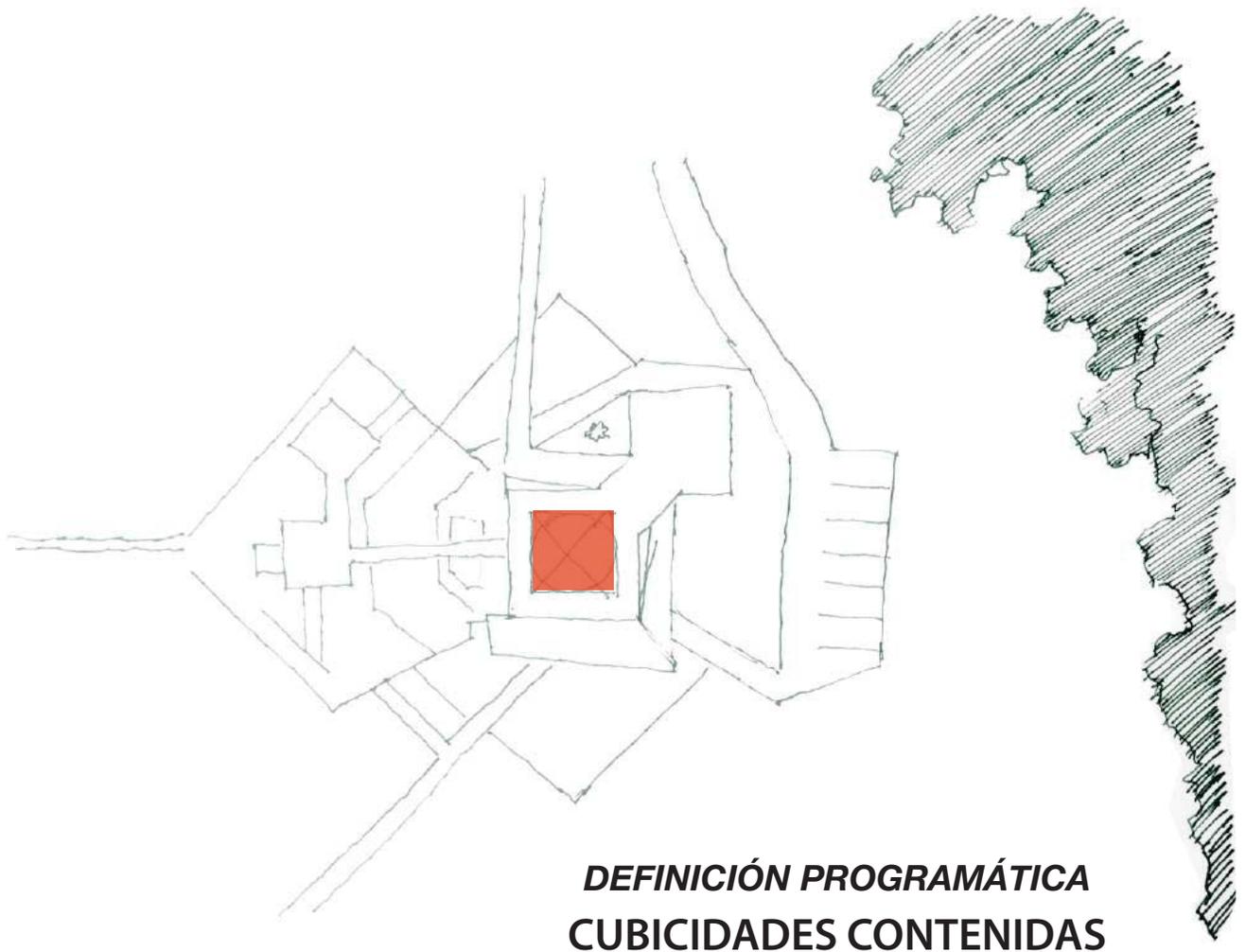


*ADELGAZAMIENTO DE LOS PUENTES
Y DEL PROYECTO EN GENERAL*

TÍTULO TRES -

ORGANISMO EXISTENCIAL DEFINITIVO DEL PROYECTO:

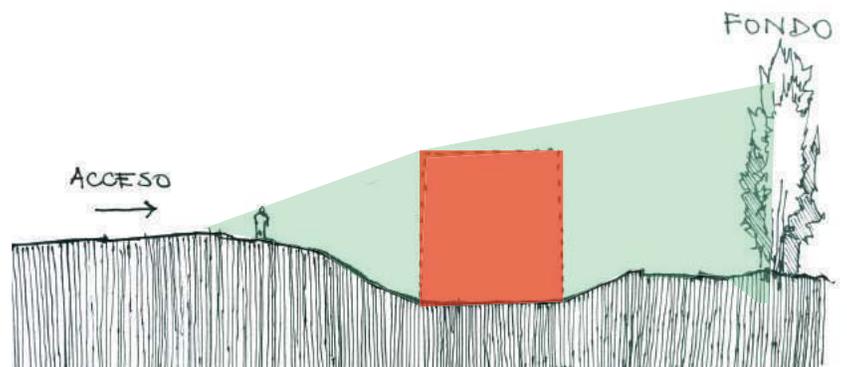




DEFINICIÓN PROGRAMÁTICA CUBICIDADES CONTENIDAS

La planta trazada da fe de una relación natural presente en el terreno en donde la obra se emplaza, ordenándolo en base a relaciones cúbicas de diferente tamaño, todas nacidas en torno al diálogo entre la escena original (cuadrado de 12x12) y su relación con el bosque de eucalipto.

El bosque de eucalipto define el fondo del teatro y en consecuencia contiene al habitante que accede al tiempo extraordinario, por ello se establecen diversos traspasos, produciendo la ESPECTACIÓN

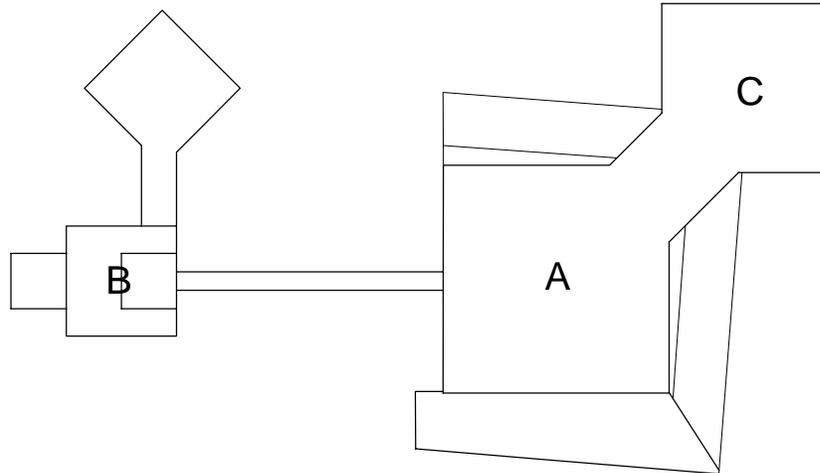


Esquema de la cuenca conteniendo al habitante que accede a la escena, el cuerpo entra ante la escena que se yergue ante el bosque de eucalipto (Ver ERE)

La ESPECTACIÓN entonces se produce cuando el público genera un vínculo directo con el acontecer de la ESCENA, todo esto ocurre cuando los sentidos se han volcado al espectáculo, es entonces que la obra acogerá este TIEMPO EXTRAORDINARIO. El TRASPASO es necesario como un momento umbral entonces, el cuál nos preparará para disponernos a entrar y salir de este acto.



DEFINICIÓN DE PROGRAMA SUPERFICIE SEGÚN SUS USOS



CUADRO DE SUPERFICIE			
ZONA A	M2 ÚTILES	ZONA C	M2 ÚTILES
Escena	121	Living comedor cocina	38
Pasillo tras bambalinas	108	Baño 1er piso	8,3
Camarín/Duchas 1	18	Hab. 6 personas	14
Camarín/Duchas 2	20	Hab. 8 personas	16
Camarín 3	18	Baño 2do piso	3
Sala dimmer	7,2	Hab. 10 personas	20,5
Bodega	7,2	Hab. 6 personas	14
Bajo escena	78,3	Baño 3er piso	8,6
Pasillos operacionales (varales)	42	Lavandería	3,5
Pasillo-Palco	79	Circulaciones	24,6
Total	499	Total	150,5
ZONA B	M2 ÚTILES	EXTERIORES	½ M2 ÚTILES
Sala iluminación/sonido	6,7	Puente-terrazza	8,5
SSHH Público	17,6	Graderías	75
Bodega	3,4	Puente del megaterio	49
Balcon-Palco	2	Puente del errante	51
Dormitorio	11,5		
Pasillo-Palco	10,3		
Estancia	8,8		
Baño	5		
Living comedor	20		
Total	85,3		

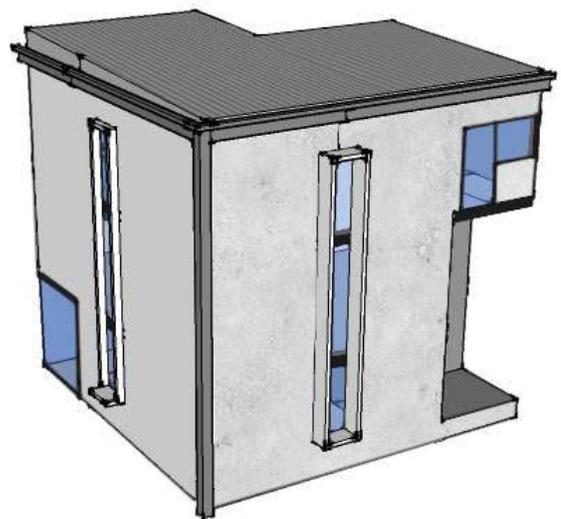


Fotomontaje en maqueta. La estructura de acero refuerza la el palco-puente de la Hospedería, a fin de dejar libre una cara vidriada, transformándose la Hospedería también en un puesto favorable para preseciar las obras.

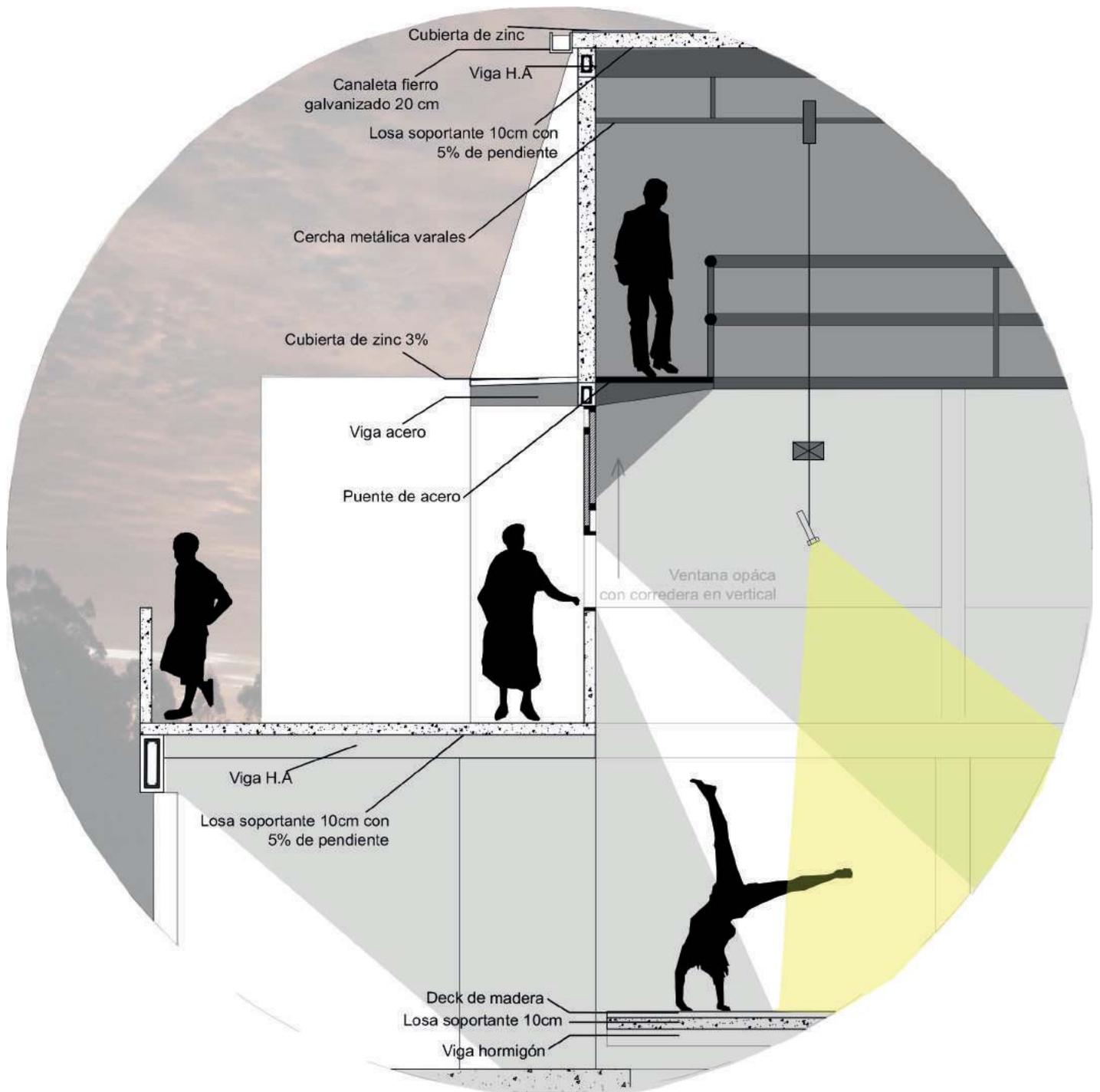
ESTRUCTURA MIXTA

PARTIDA ESTRUCTURAL DE HORMIGÓN ARMADO Y ACERO

La obra se plantea principalmente en hormigón armado, pero se proponen diversos elementos como paredes vidriadas, ventanas que atraviesan losas y puentes operativos los cuales se construyen con acero, siendo entonces una construcción de estructura mixta.

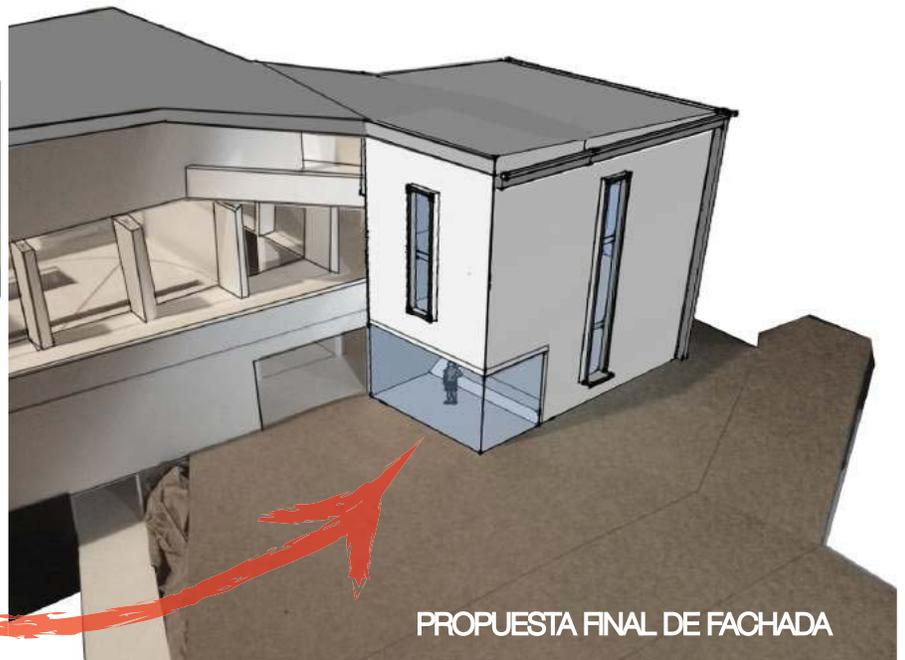
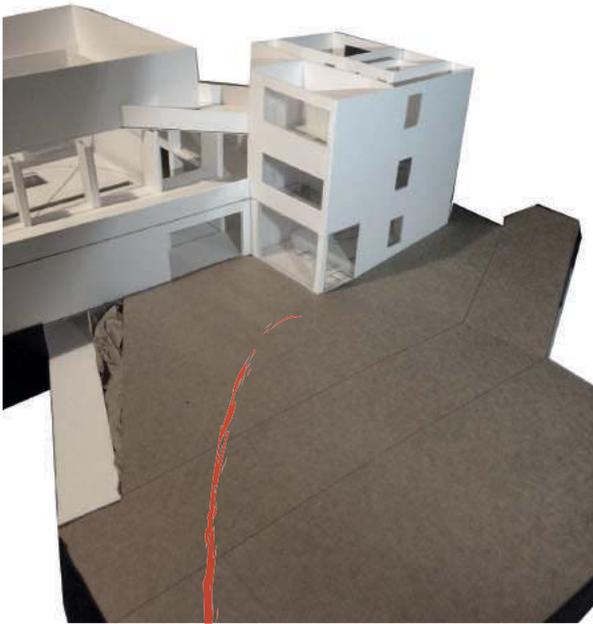


La ventana como rasgo. La residencial para artistas propone una fachada cúbica rasgada, la cuál para efectos de su construcción sostiene la losa en vigas de metal a fin de permitir la comunicación de los vértices de dicha transparencia

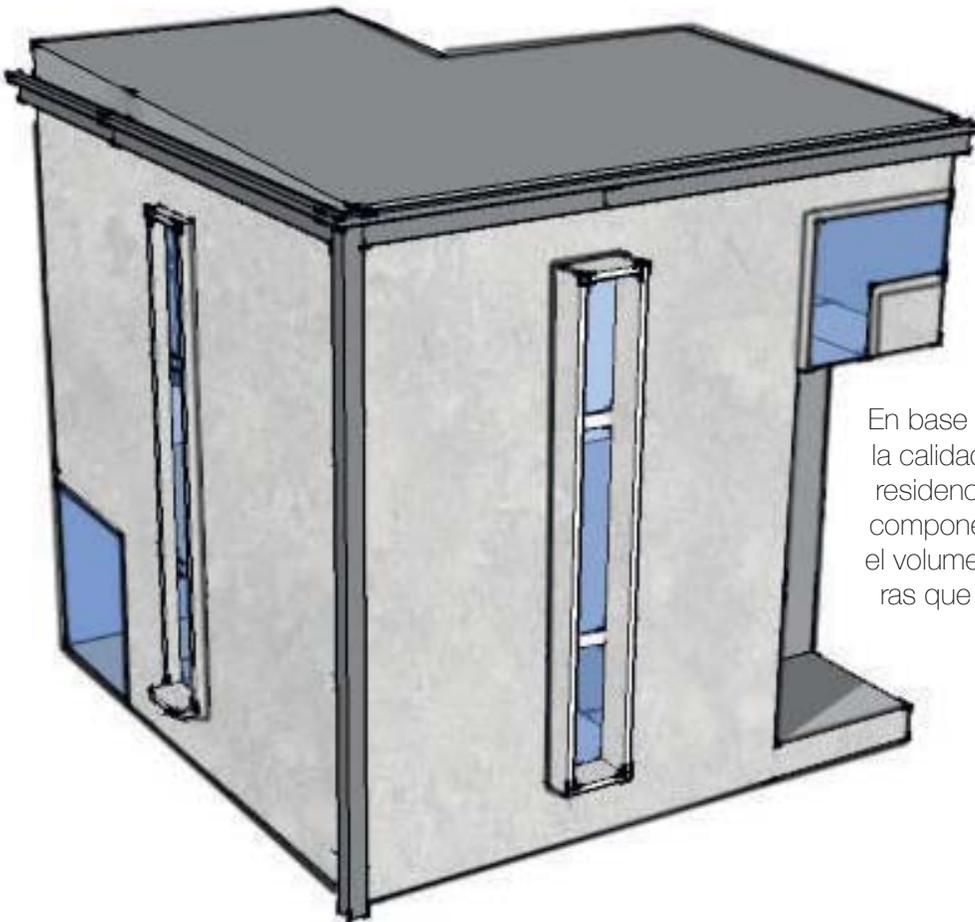


**ESCANTILLÓN ESC 1/50
PASILLO-PALCO**

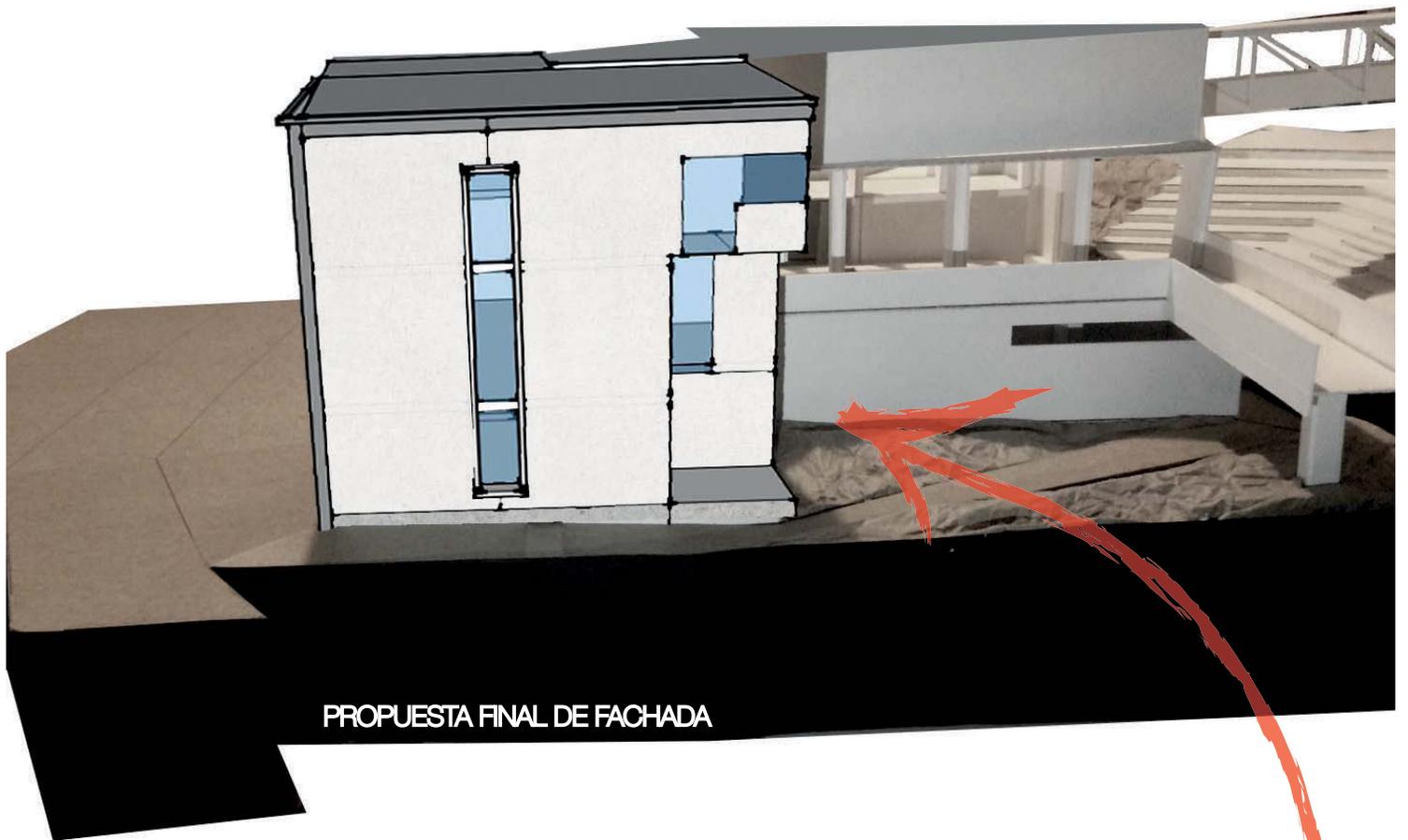
CAMBIOS EN EL PROYECTO CONSTRUCCIÓN DE UNA FACHADA



PROPUESTA FINAL DE FACHADA



En base a las correcciones se define mejorar la calidad de la fachada correspondiente a la residencia para artistas, la nueva fachada se compone con rasgos verticales que unifican el volumen total del edificio, así como aberturas que descubren y descomponen el cubo formal propuesto inicialmente.



PROPUESTA FINAL DE FACHADA

EL RASGO COMO UNIFICACIÓN DE LA FACHADA

Se resalta la dimensión vertical del proyecto, ordenándose la fachada



PROPUESTA ANTERIOR



PUENTE DEL MEGATERIO

PUENTE DEL ERRANTE

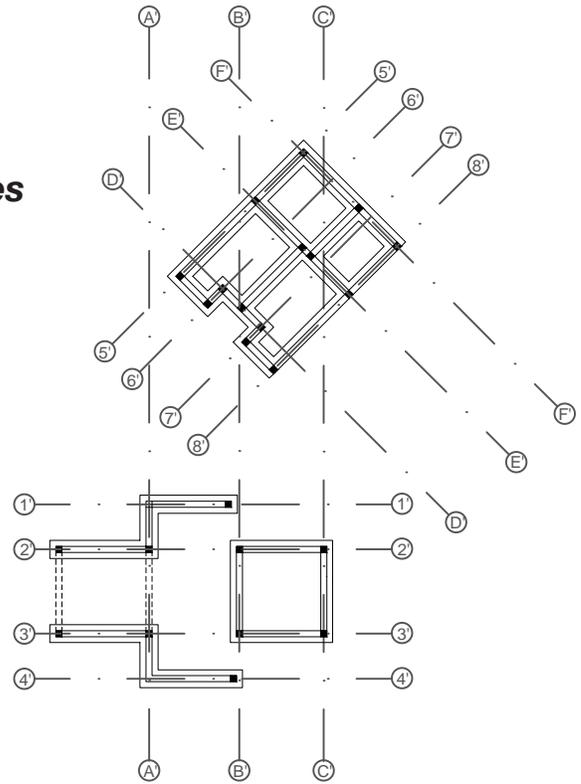
LA OBRA SE DISOCIA EN UNIDADES ESTRUCTURALES INDEPENDIENTES

Planta estructural y de fundaciones ESC 1/500

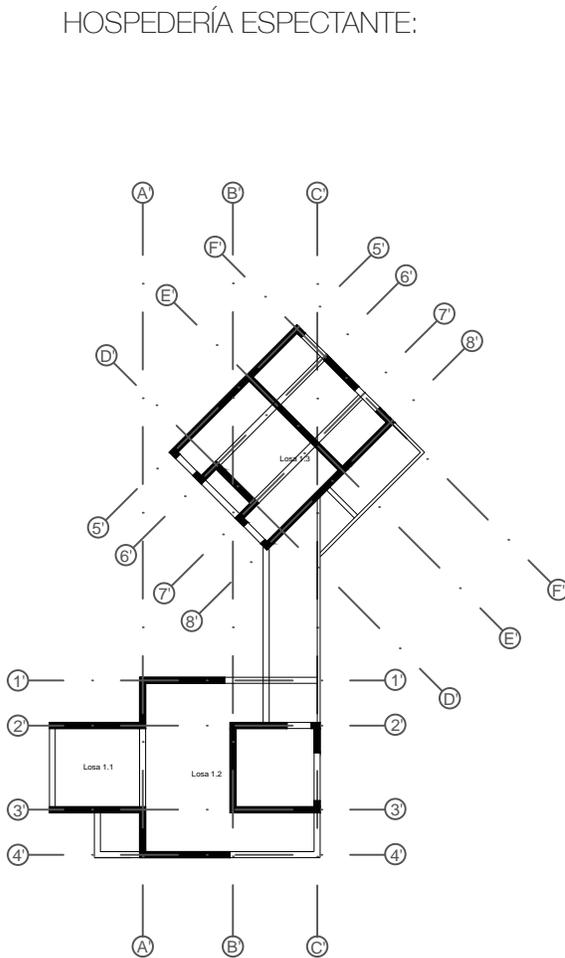
Planimetrías estructurales y de fundaciones

LA OBRA DESDE LA ESTRUCTURA

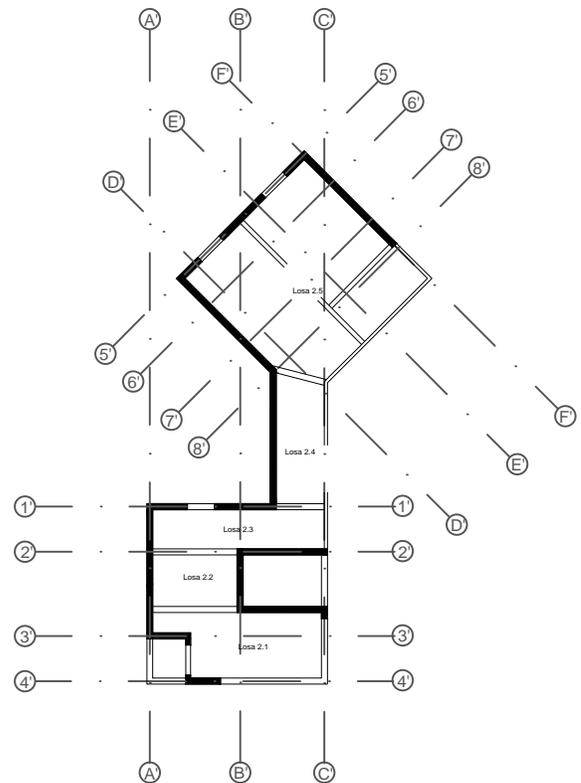
Según las consultas al profesor Salvador Zahr se corrigen detalles de la forma desde la concepción de las plantas estructurales, las cuales dividen la obra en 4 unidades estructurales independientes: Hospedería, CajasEscena-Residencia, Puente del Megaterio y Puente del Errante.



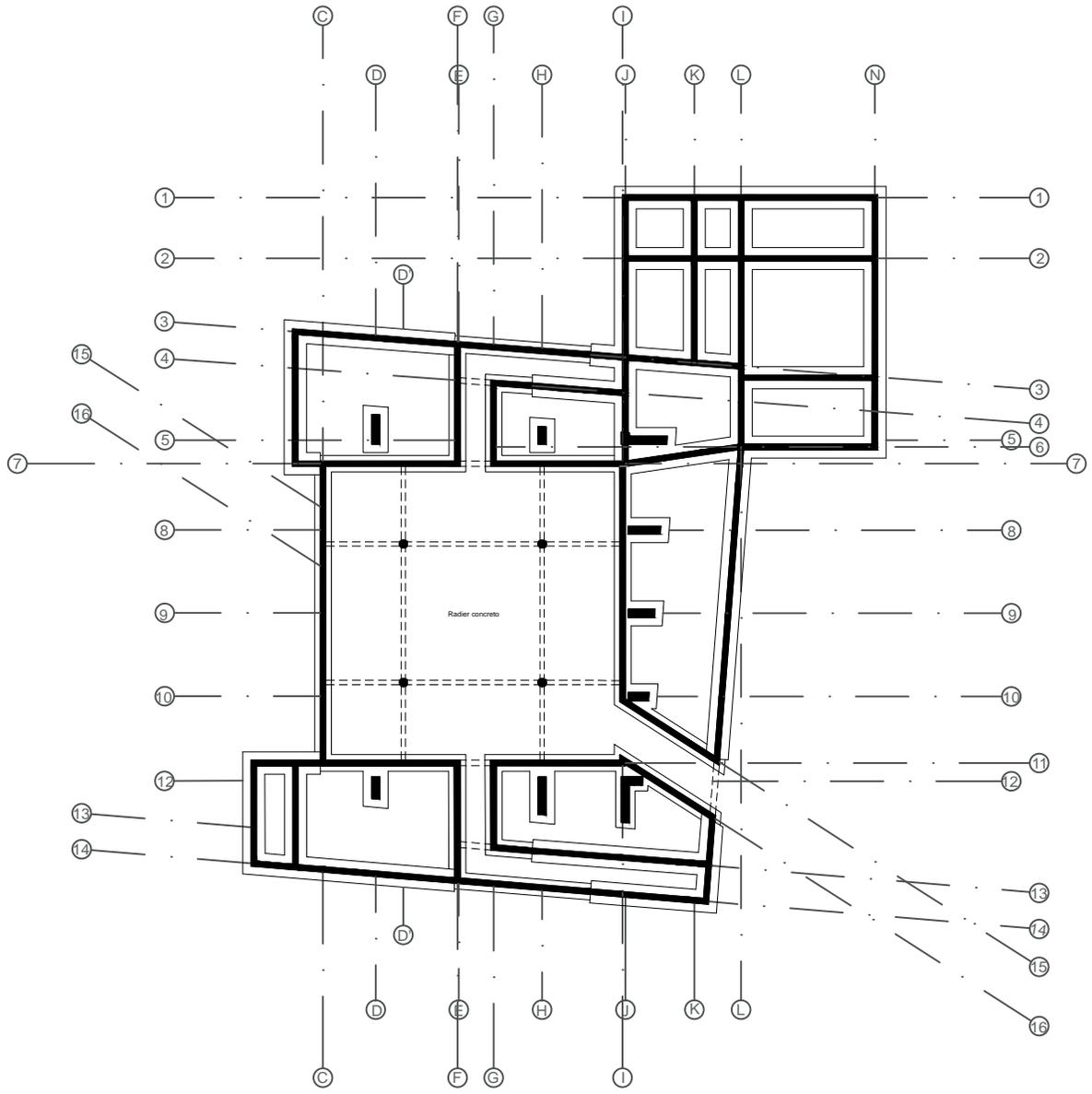
Planta de fundaciones ESC 1/250



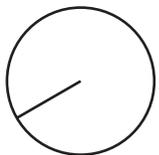
Planta estructural nivel 1 ESC 1/250



Planta estructural nivel 2 ESC 1/250

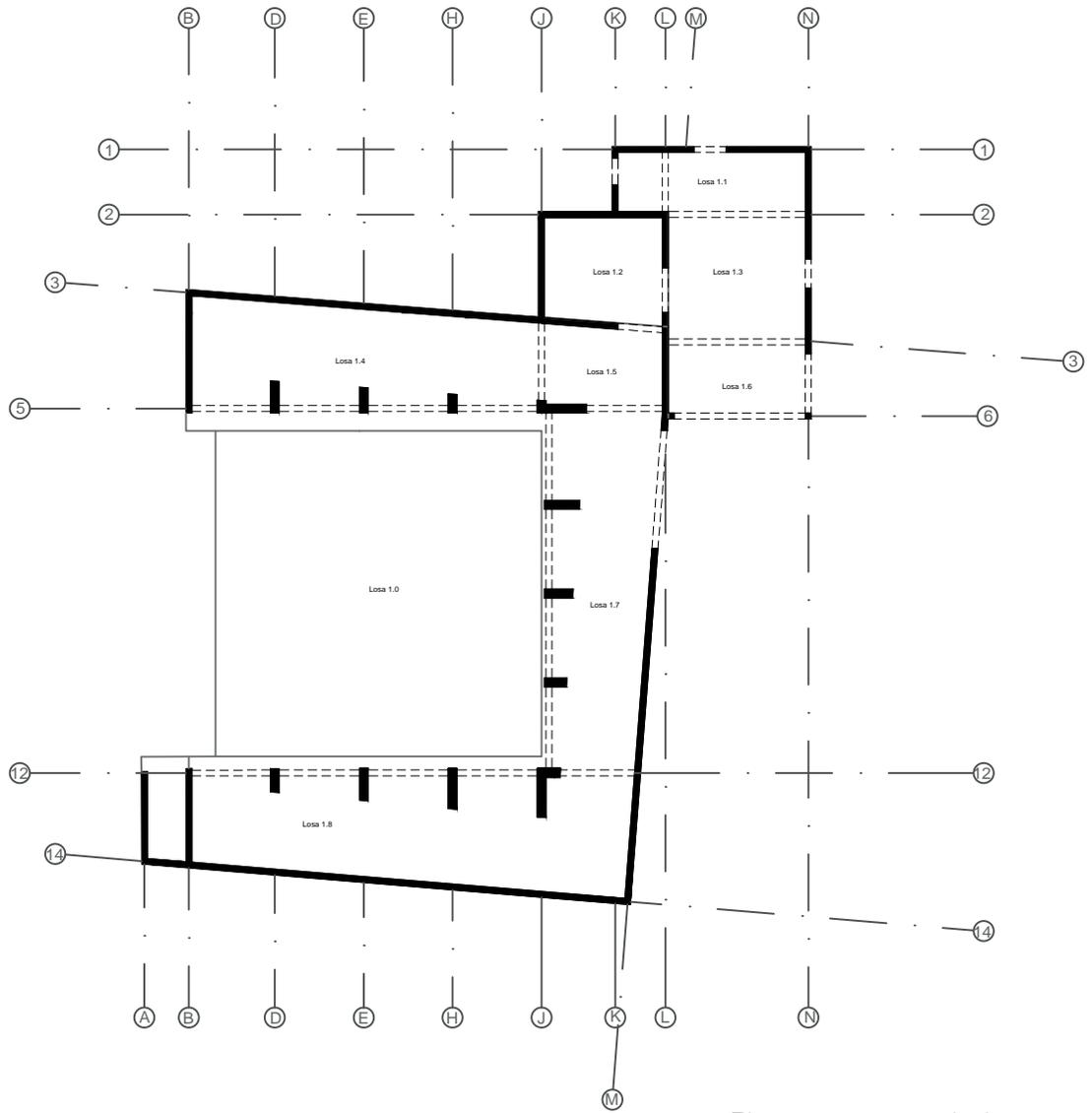


Planta de fundaciones
ESC 1/250

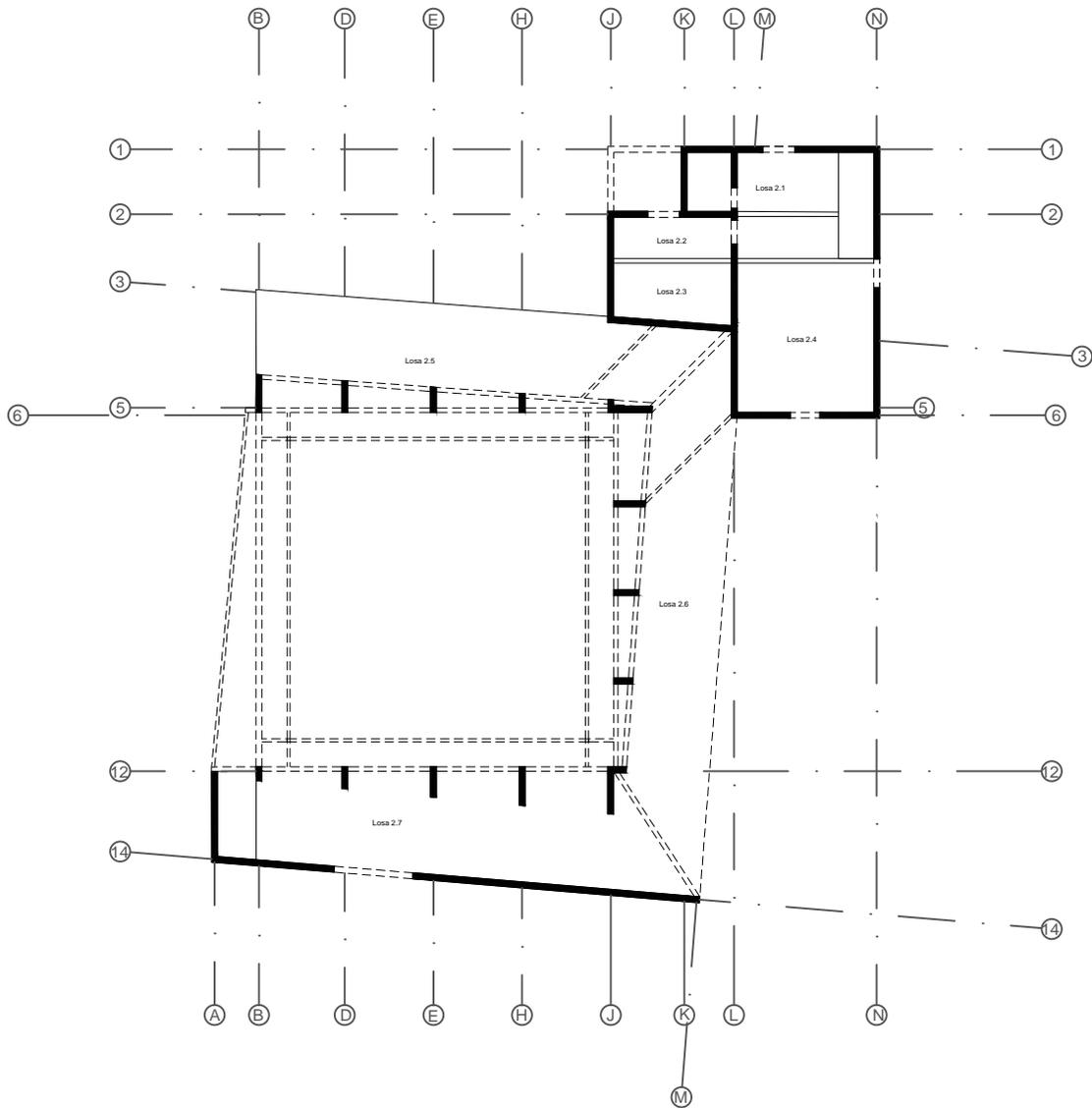


Planimetrías estructurales y de fundaciones

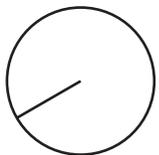
LA OBRA DESDE LA ESTRUCTURA



Planta estructura nivel 1
ESC 1/250

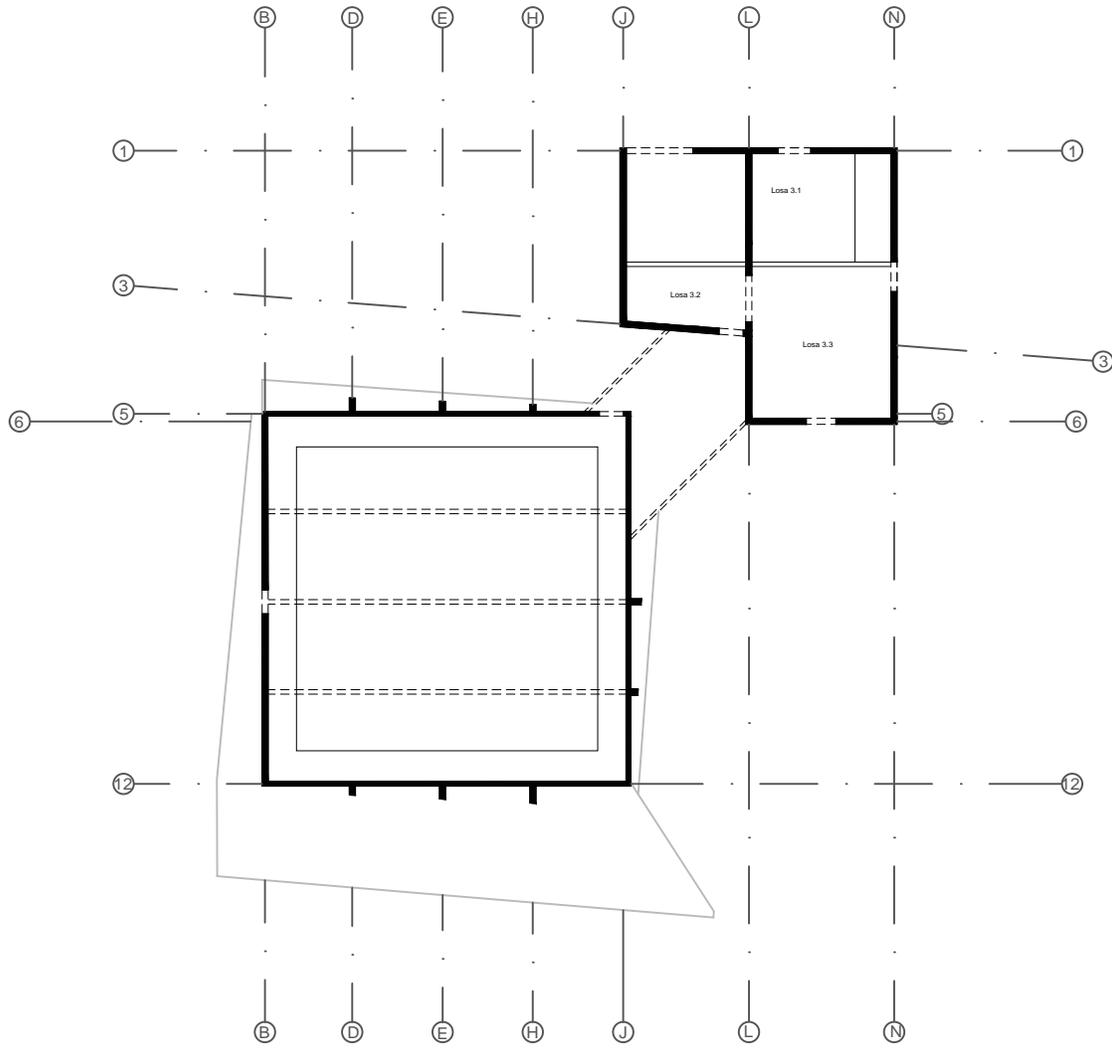


Planta estructura nivel 2
ESC 1/250

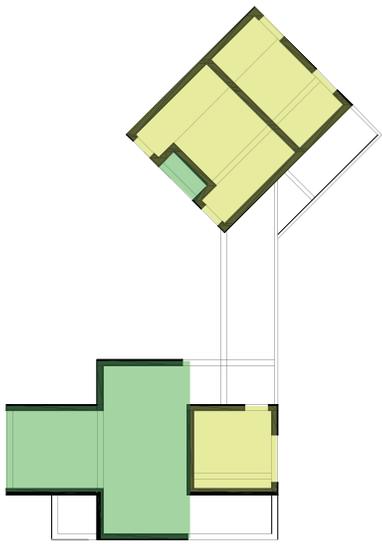


Planimetrías estructurales y de fundaciones

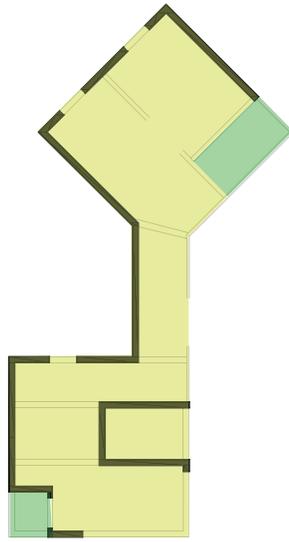
LA OBRA DESDE LA ESTRUCTURA



Planta estructura nivel 3
ESC 1/250



U.E.I. 1: Nivel 1



U.E.I. 1: Nivel 2

Interiores y semi-interiores

METRAJE Y COSTO ASOCIADO

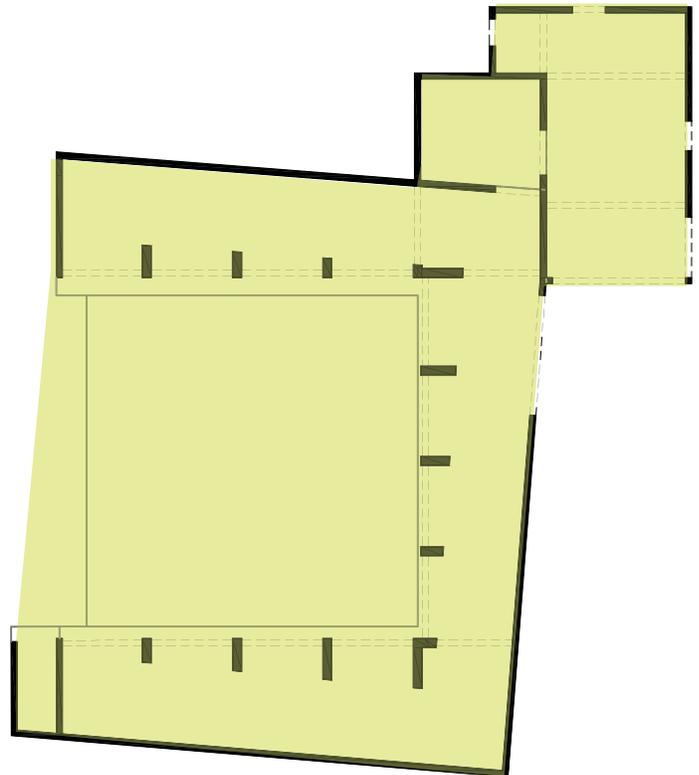
Según el standar de costos fijados por el MINVU en relación a la clasificación de tipo de obra el costo del m² de interior correspondería entre 13-14 UF, ya que este tipo de obra se encasilla en la categoría B2
 B: Construcciones con estructura soportante de hormigón armado, o con estructura mixta de acero con hormigón armado. Entrepisos de losas de hormigón armado.

Categoría 2: Media-Superior

CORRESPONDIENTE A DICHA CLASIFICACIÓN EL COSTO DEL M2 SERÍA \$264.955

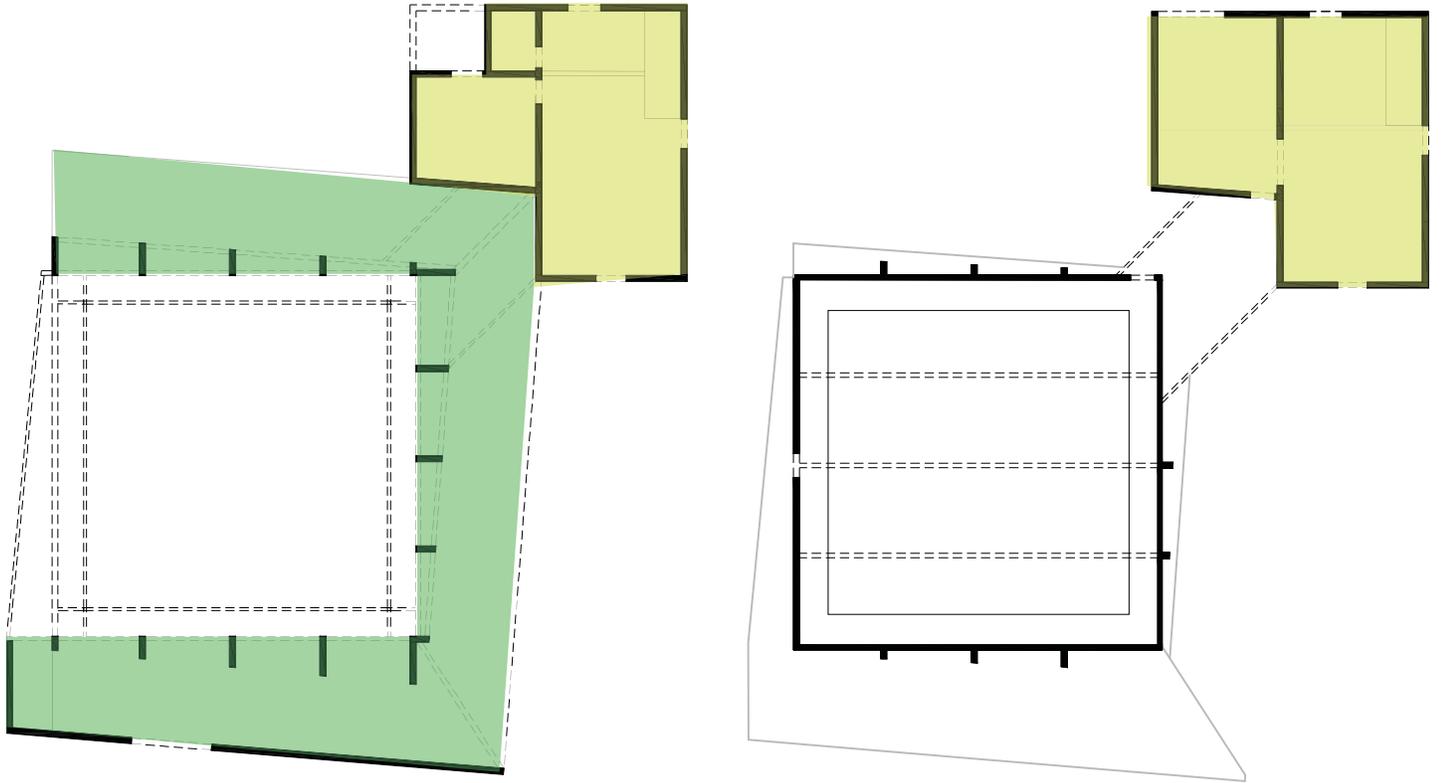
U.E.I 1: HOSPEDERÍA y SERVICIOS

Metraje interiores: 106 m²
1/2 metraje semi-interiores: 17,5 m²
TOTAL: 123,5 m²



U.E.I. 2: Nivel 1 (considera el área del nivel -1 también)

***COSTO UF CON FECHA DICIEMBRE 2017: \$26.731,12**



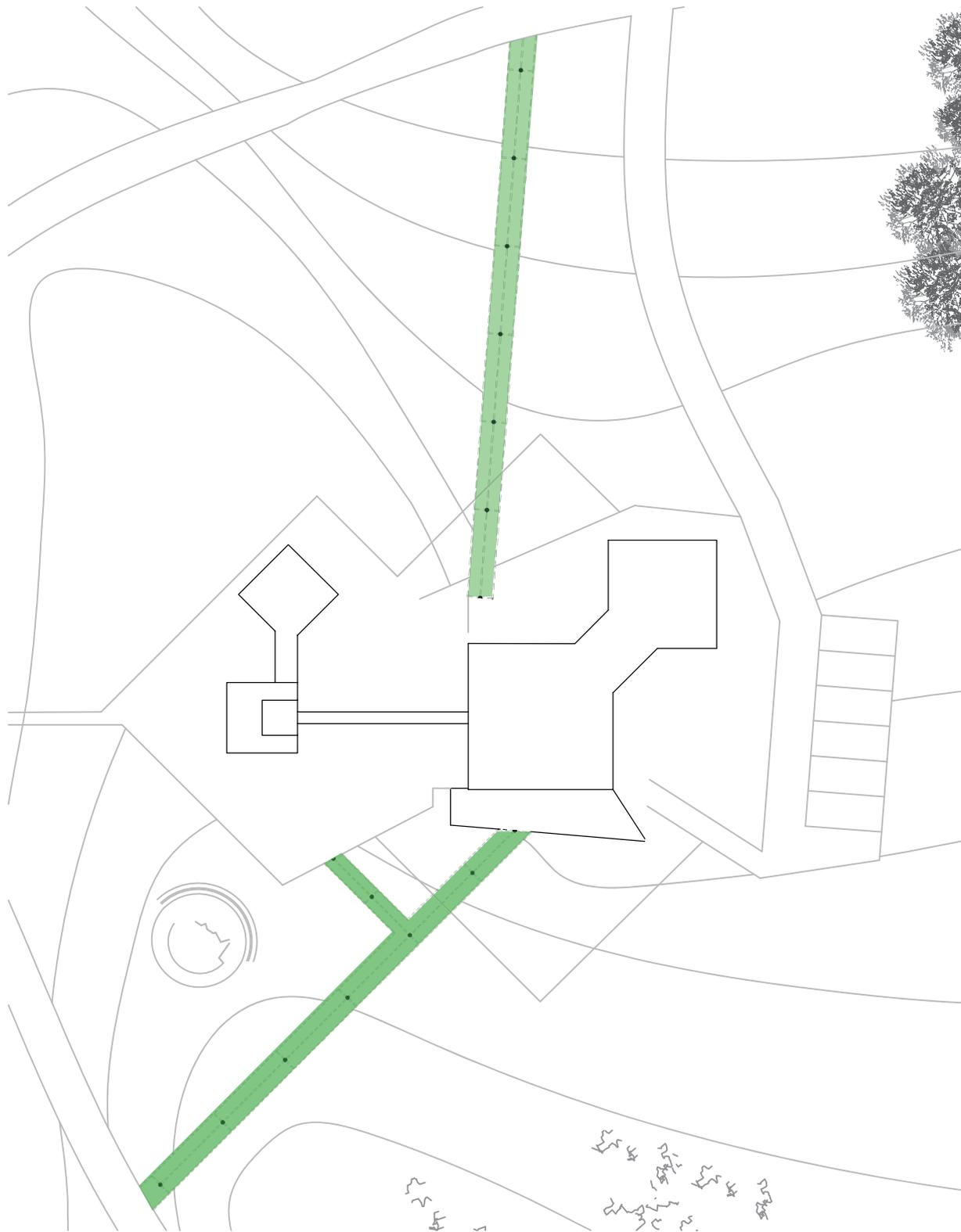
U.E.I 2: CAJA ESCÉNICA Y RESIDENCIAL DE ARTISTAS

Metraje interiores: 523 m2

1/2 metraje semi-interiores: 92 m2

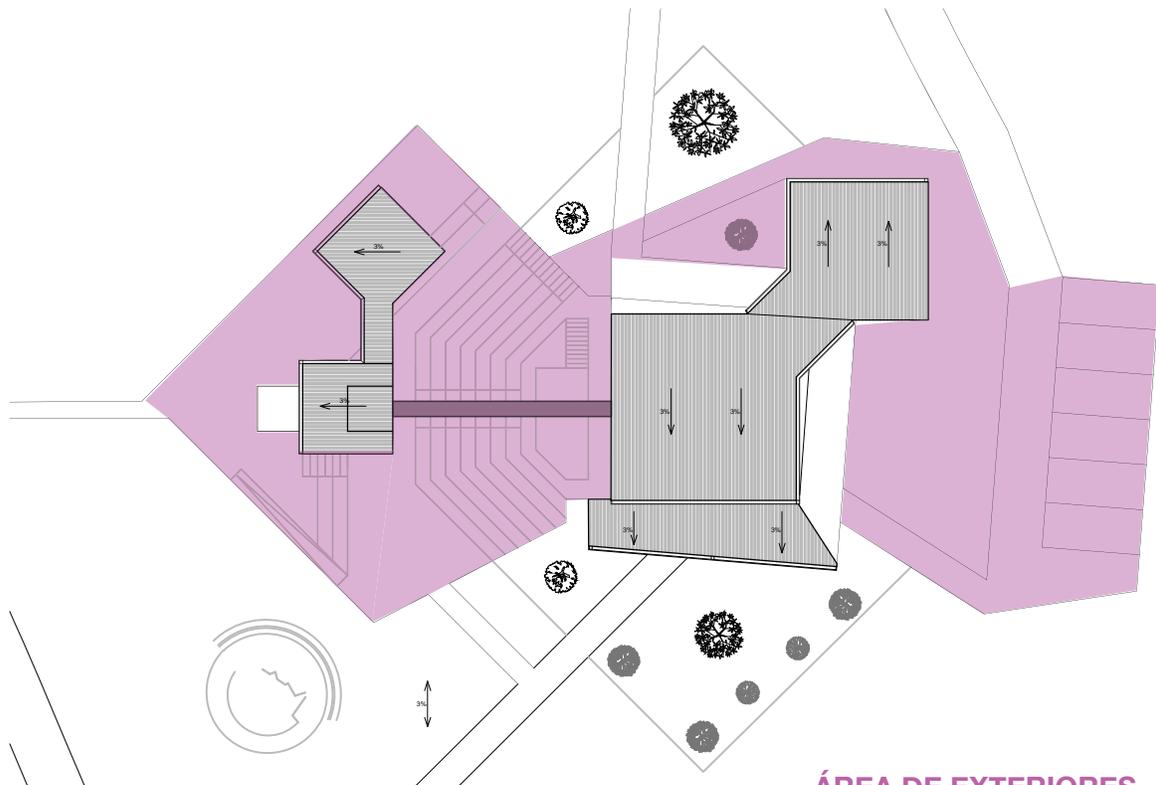
TOTAL: 615 m2

T I T U L O T R E S -



U.E.I. 3 y 4: Puentes

***COSTO UF CON FECHA DICIEMBRE 2017: \$26.731,12**



**ÁREA DE EXTERIORES
CONSTRUIDOS: 1.030 m²**

U.E.I 3 y 4: PUENTE DEL MEGATERIO Y PUENTE DEL ERRANTE

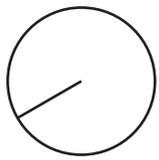
1/2 metraje semi-interiores: 109,5 m²

CONSIDERANDO EL METRAJE CUADRADO DE TODOS LOS EDIFICIOS QUE COMPONEN LA TOTALIDAD DE LA OBRA, OBTENEMOS TOTAL DE 848 m², multiplicado por el valor del MINVU esto nos otorgaría **UN VALOR DE \$ 224.681.840**. Para calcular el exterior consideramos un radier de cemento el cuál su costo por metro cuadrado sería de \$12.000, dando un costo total de \$12.360.000, dándonos un **costo total de \$237.041.840** Pudiéndose destinar el restante al equipamiento escénico, como lo es iluminaria, sonido, trampa escénica, etc.

Lógicamente esto es **solo una aproximación basándonos en los valores del MINVU**.

Para hacernos una idea de como variaría el precio según el mercado inmobiliario calculámos los 848 m² correspondientes a los volúmenes edificados, según el valor comercial que varía entre las 16 y 25 UF, resultándonos de **\$453.359.795** (a un costo de 20 UF por m²)

Sabemos que los costos para construir en la Ciudad Abierta son diferentes a ambos valores, es por ello que estos nos otorgan un aproximado para saber que rondando el presupuesto considerado de 400 millones de pesos.



El proyecto según
REDES Y SISTEMAS
esc 1/150

**SE DIVIDE POR MEDIO DE
UN TABIQUE EL ESPACIO ENTRE
LA ESCENA Y LOS CAMARINES
A FIN DE DOTAR LAS DUCHAS
DE AGUA CALIENTE POR MEDIO
DE UN CALEFON**

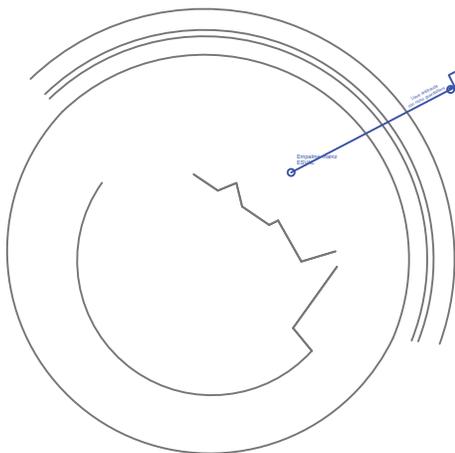


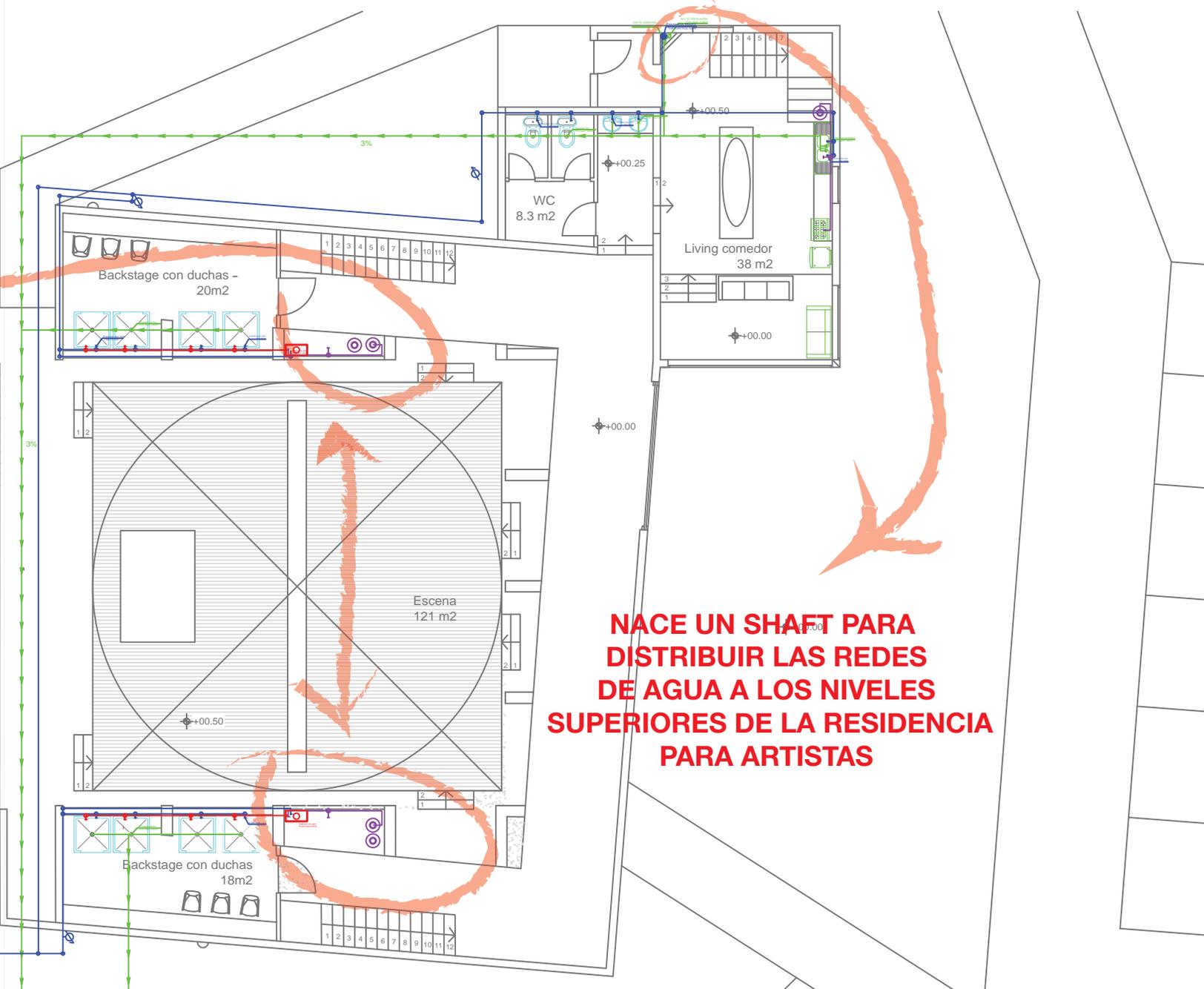
11	↑
10	
9	
8	
7	
6	
5	
4	
3	
2	
1	

so de orquesta
24 m²

±0-1.00

±0-0.30

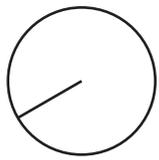




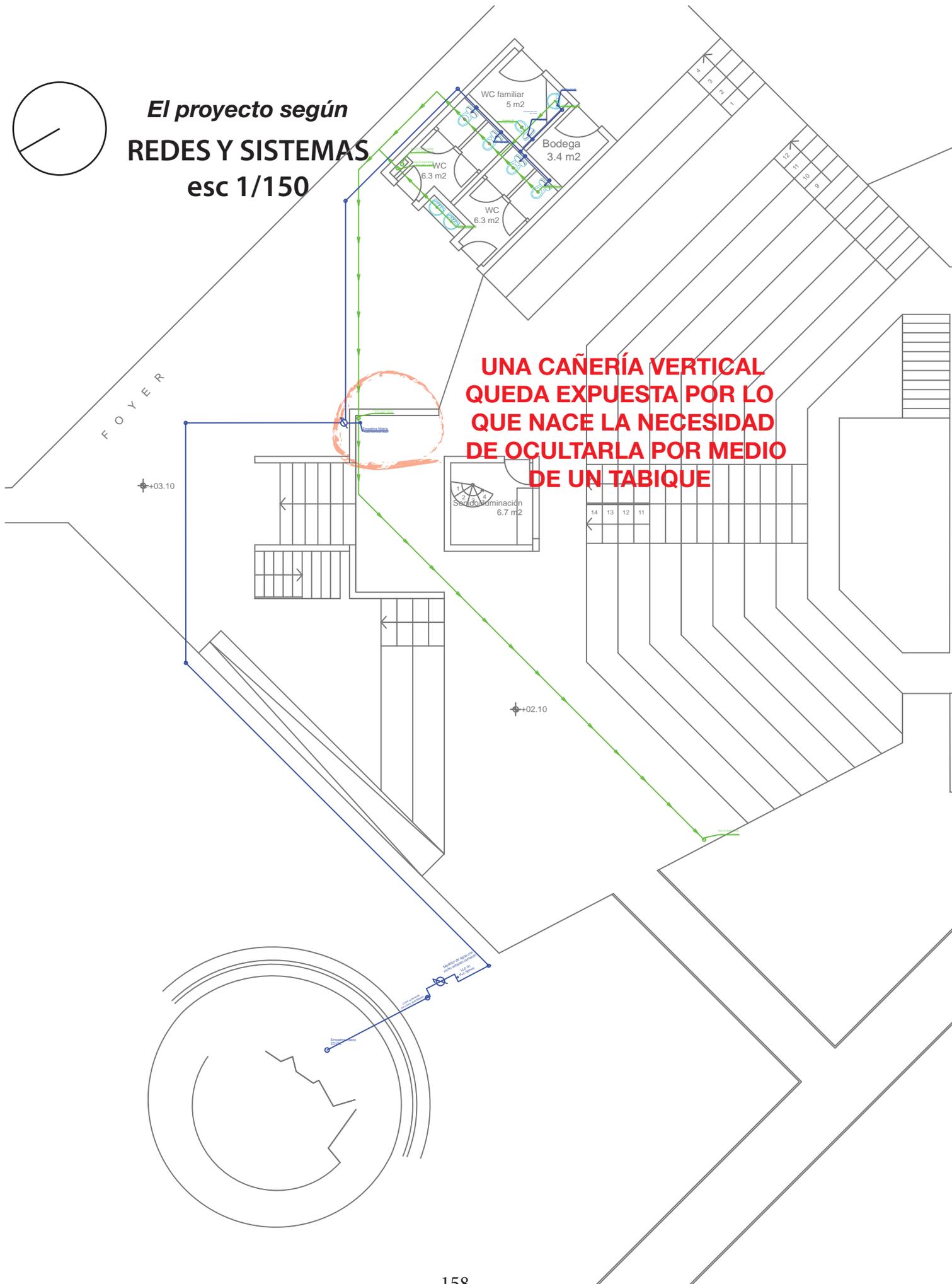
**NACE UN SHAFT PARA
DISTRIBUIR LAS REDES
DE AGUA A LOS NIVELES
SUPERIORES DE LA RESIDENCIA
PARA ARTISTAS**

SIMBOLOGÍA

AGUA CALIENTE	AGUA FRÍA	ALCANTARILLADO	GAS
<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión agua caliente — Tubería PEX para agua caliente ⊥ Llave de paso PEX 16 mm. ☐ Calefactor de agua 15 lts. gas licuado 	<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión agua fría — Tubería PEX para agua fría ⊥ Llave de paso PEX 16mm. ☐ Calefactor de agua 15 lts. gas licuado //// Matriz existente ⊗ Medidor de agua ⊕ Llave antifraude con nicho guardallave 	<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión desagüe — Tubería PVC desagüe sanitario ☐ C.I. Cámara de inspección 60X60 cm con nicho asbesto cemento ☐ C.I. Cámara Sentina 120X120 cm con nicho asbesto cemento //// Colector público alcantarillado 	<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión gas licuado — Tubería Cu ⊗ Medidor de gas licuado ☐ Ducto distribución gas licuado ⊕ Conexión eléctrica para iluminación ⊥ Llave de paso Cu 1/2" ☐ Calefactor de agua 15 lts. gas licuado



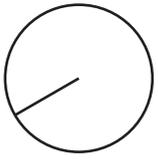
**El proyecto según
REDES Y SISTEMAS
esc 1/150**



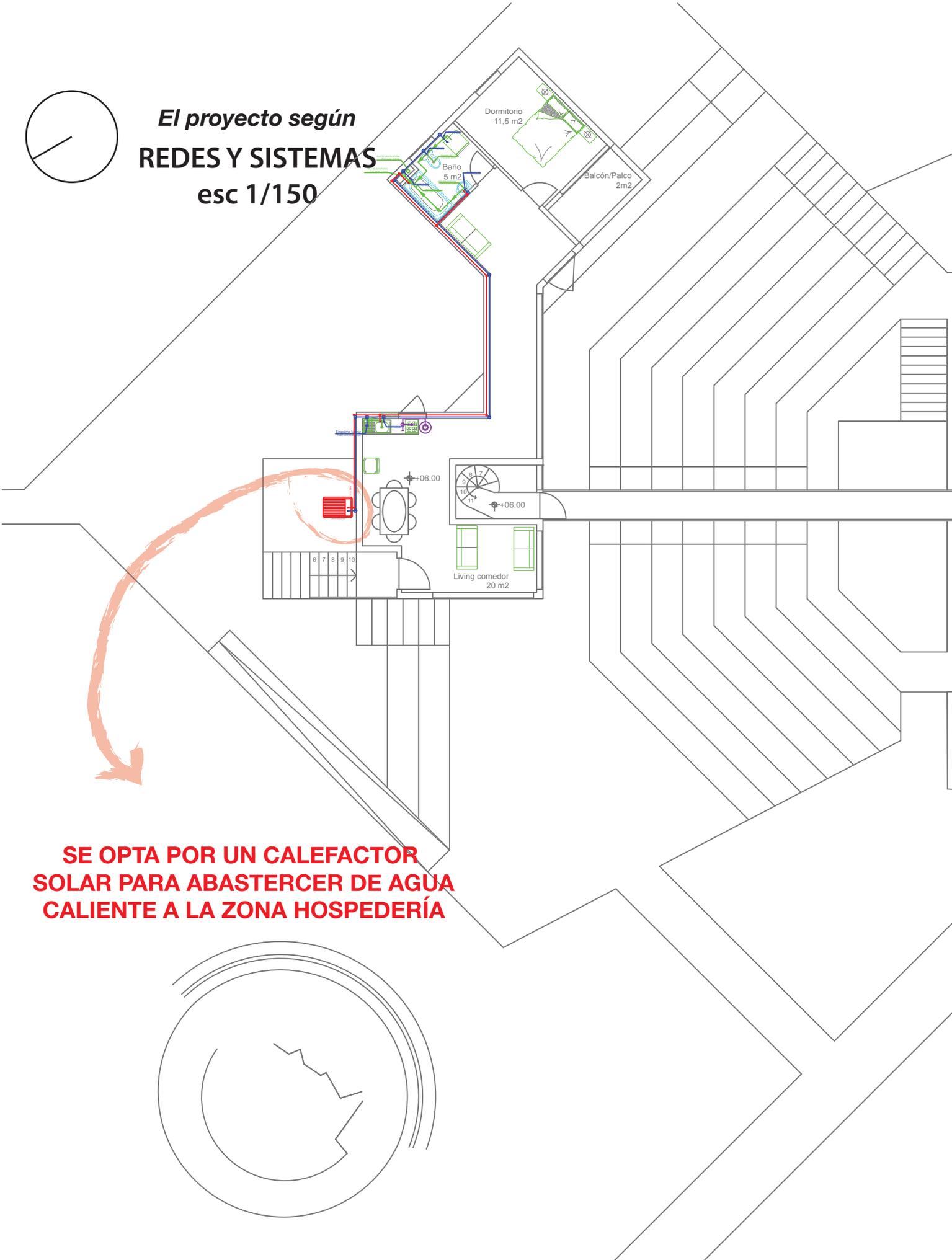
**UNA CAÑERÍA VERTICAL
QUEDA EXPUESTA POR LO
QUE NACE LA NECESIDAD
DE OCULTARLA POR MEDIO
DE UN TABIQUE**

SOLUCIÓN MODELO A LA QUE SE OPTARÁ PARA OCULTAR LA RED

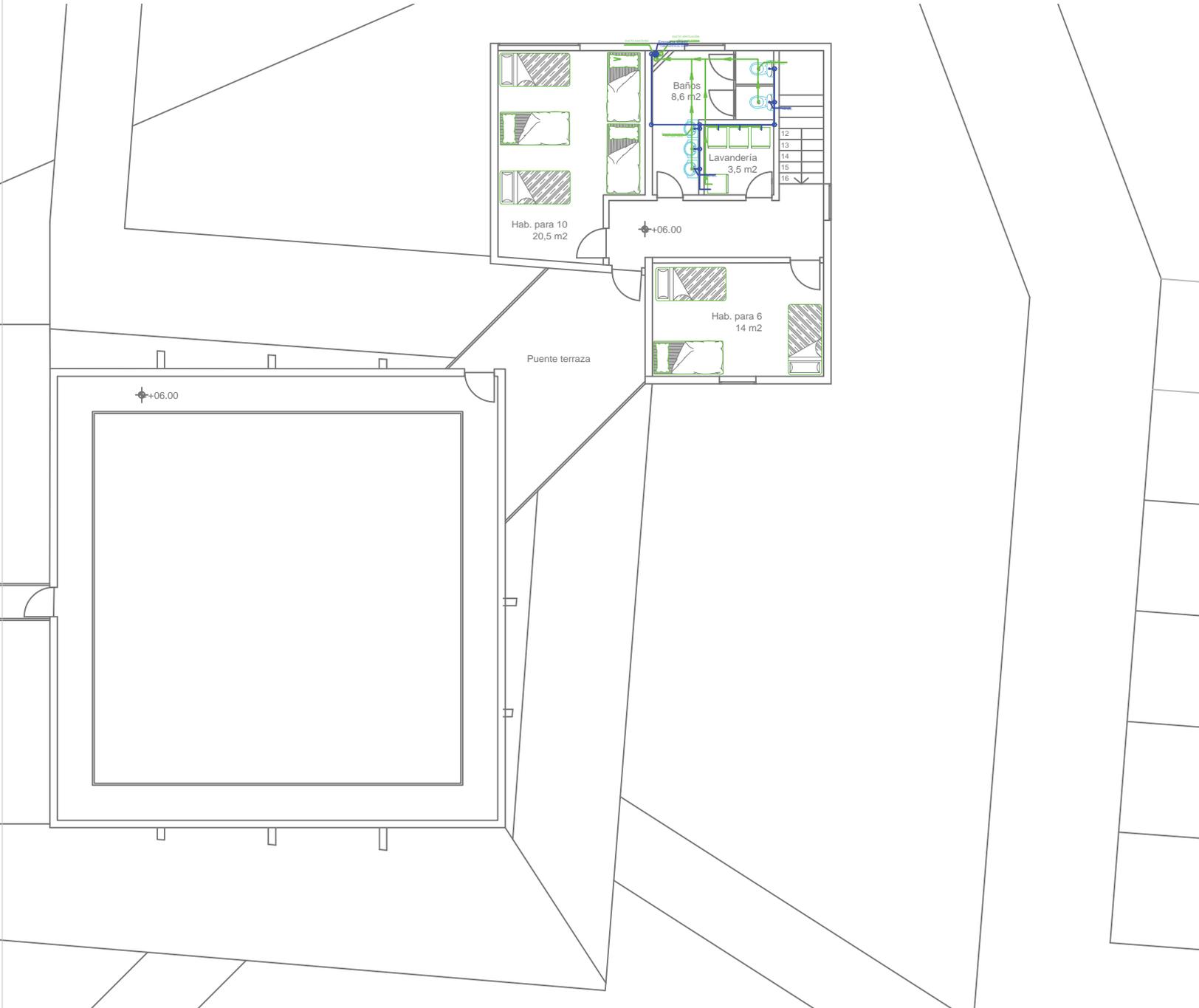
SIMBOLOGÍA			
AGUA CALIENTE	AGUA FRÍA	ALCANTARILLADO	GAS
<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión agua caliente — Tubería PEX para agua caliente T Llave de paso PEX 16 mm. ○ Calefactor de agua 15 lts. gas licuado 	<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión agua fría — Tubería PEX para agua fría T Llave de paso PEX 16mm. ○ Calefactor de agua 15 lts. gas licuado //// Matriz existente ⊗ Medidor de agua ⊖ Llave antifraude con nicho guardallave 	<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión desagüe — Tubería PVC desagüe sanitario C.I. Cámara de inspección 60X60 cm con nicho asbesto cemento C.I. Cámara Sentina 120X120 cm con nicho asbesto cemento //// Colector público alcantarillado 	<ul style="list-style-type: none"> ● Conexión gas licuado — Tubería Cu ⊗ Medidor de gas licuado ⊗ Ducto distribución gas licuado ⊗ Conexión eléctrica para iluminación T Llave de paso Cu 1/2" ○ Calefactor de agua 15 lts. gas licuado



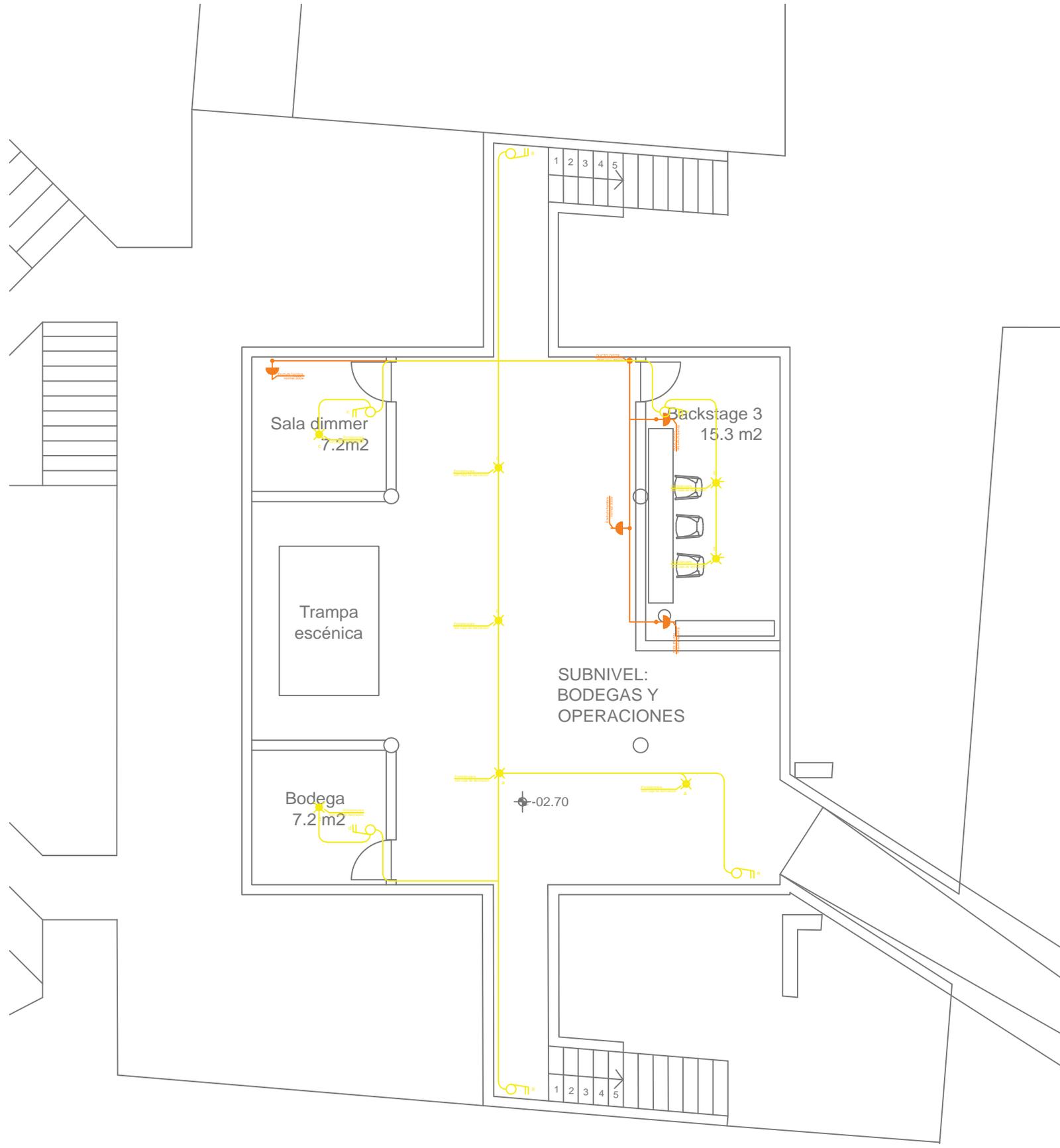
El proyecto según
REDES Y SISTEMAS
esc 1/150



SE OPTA POR UN CALEFACTOR SOLAR PARA ABASTERECER DE AGUA CALIENTE A LA ZONA HOSPEDERÍA

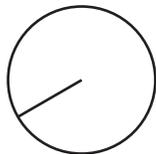


SIMBOLOGÍA			
AGUA CALIENTE	AGUA FRÍA	ALCANTARILLADO	GAS
<ul style="list-style-type: none"> Conexión agua caliente Tubería PEX para agua caliente Llave de paso PEX 16 mm. Calefactor de agua 15 lts. gas licuado 	<ul style="list-style-type: none"> Conexión agua fría Tubería PEX para agua fría Llave de paso PEX 16mm. Calefactor de agua 15 lts. gas licuado Matriz existente Medidor de agua Llave antifraude con nicho guardallave 	<ul style="list-style-type: none"> Conexión desagüe Tubería PVC desagüe sanitario Cámara de inspección 60X60 cm con nicho asbesto cemento Cámara Sentina 120X120 cm con nicho asbesto cemento Colector público alcantarillado 	<ul style="list-style-type: none"> Conexión gas licuado Tubería Cu Medidor de gas licuado Ducto distribución gas licuado Conexión eléctrica para iluminación Llave de paso Cu 1/2" Calefactor de agua 15 lts. gas licuado



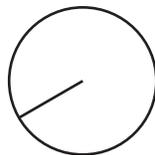
NIVEL -1 CAJA TEATRO.
DETALLE REDES ELÉCTRICAS E ILUMINARIA

SIMBOLOGÍA	
ILUMINACIÓN	ELECTRICIDAD
 Conexión eléctrica para iluminación	 Conexión eléctrica
 Circuito eléctrico iluminación	 Circuito eléctrico enchufes
 Portalámpara con caja de derivación	 Enchufe hembra normal 300W
 Portalámpara simple	 Interruptor/enchufe 9/12
 Interruptor 9/12	 Tablero de alumbrado Automáticos 10 amp.
 Interruptor/enchufe 9/12	 Medidor eléctrico
 Interruptor 9/15	 Transformador de reparto trifásico fases R-S-T-N
 Interruptor 9/32	 Poste de concreto con exención metálica

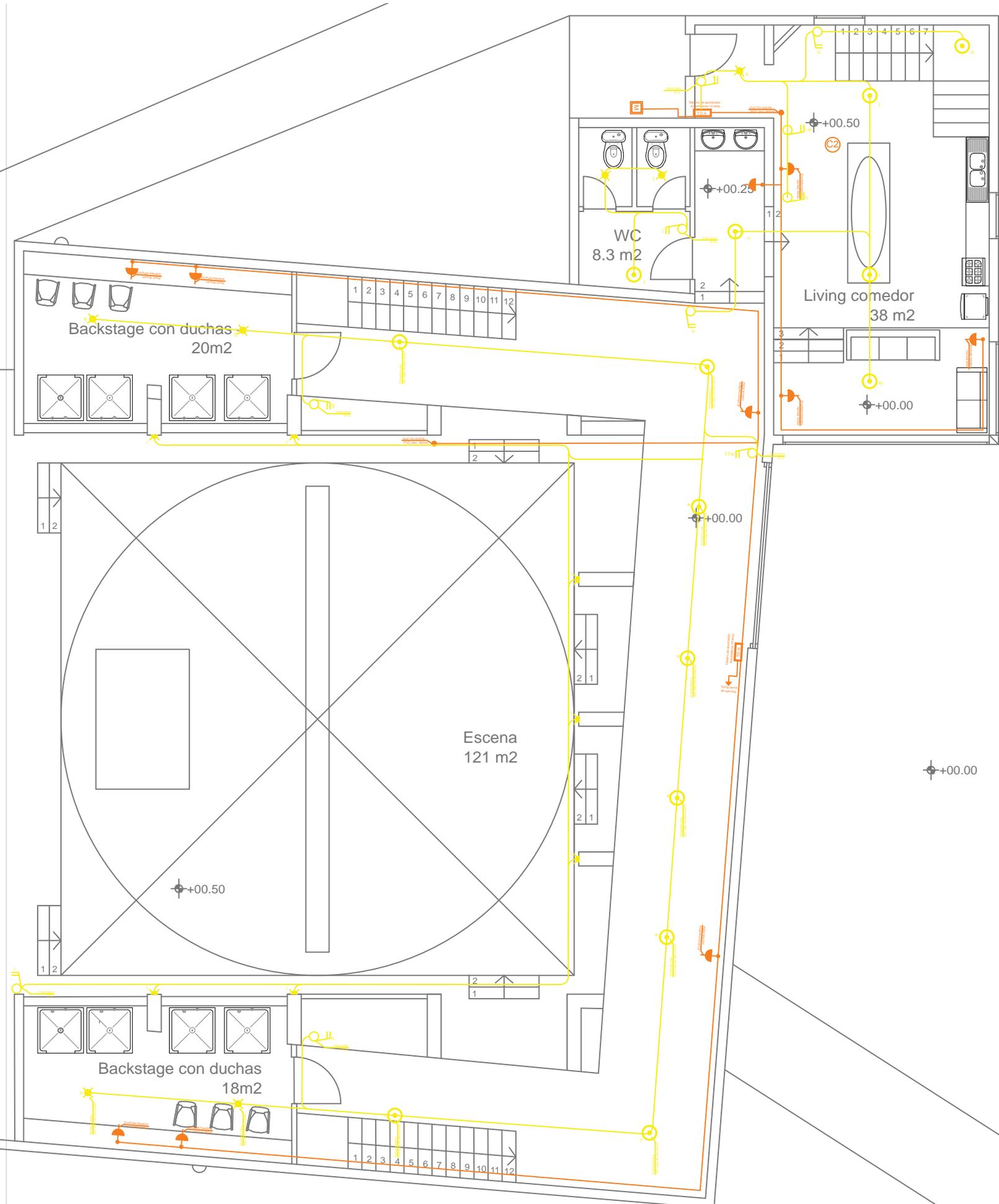


El proyecto según
REDES Y SISTEMAS
 esc 1/100

SIMBOLOGÍA	
ILUMINACIÓN	ELECTRICIDAD
	
Conexión eléctrica para iluminación	Conexión eléctrica
	
Circuito eléctrico iluminación	Circuito eléctrico enchufes
	
Portalámpara con caja de derivación	Enchufe hembra normal 300W
	
Portalámpara simple	Interruptor/enchufe 9/12
	
Interruptor 9/12	Tablero de alumbrado Automáticos 10 amp.
	
Interruptor/enchufe 9/12	Medidor eléctrico
	
Interruptor 9/15	Transformador de reparto trifásico fases R-S-T-N
	
Interruptor 9/32	Poste de concreto con exención metálica

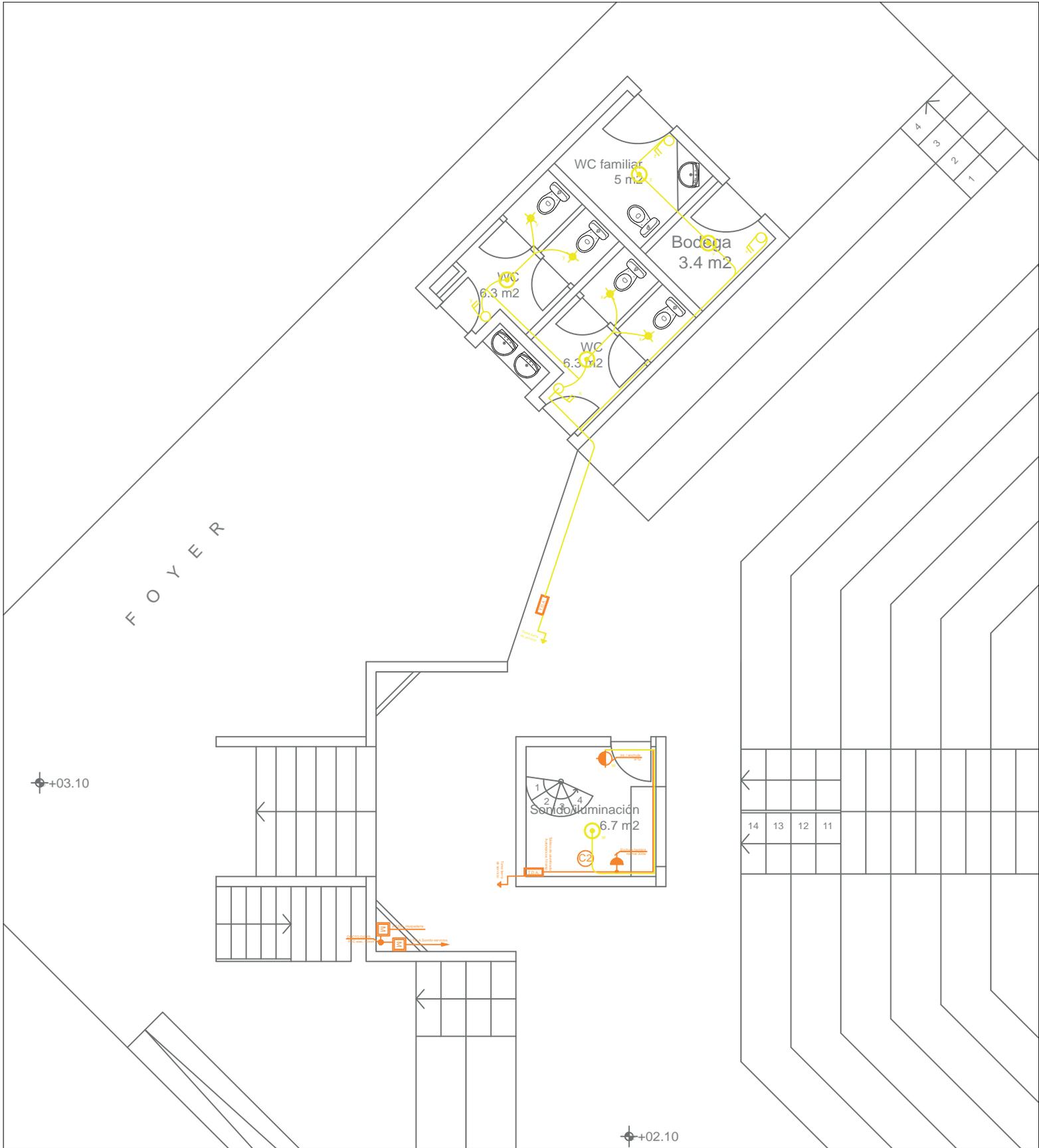


El proyecto según
REDES Y SISTEMAS
 esc 1/100

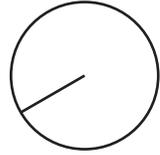


NIVEL 1 CAJA TEATRO Y RESIDENCIA PARA ARTISTAS.
 DETALLE REDES ELÉCTRICAS E ILUMINARIA

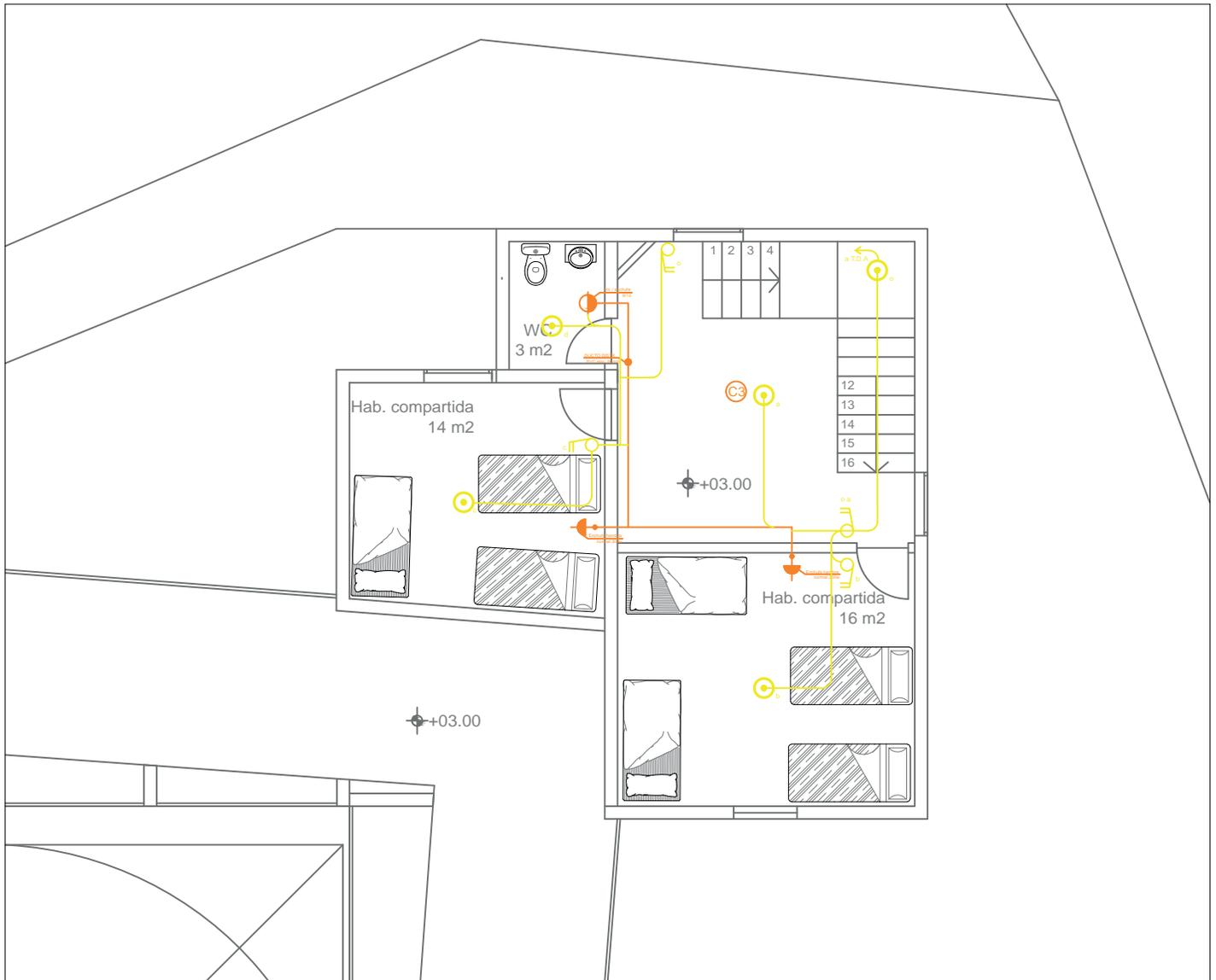
TITULO TRES -



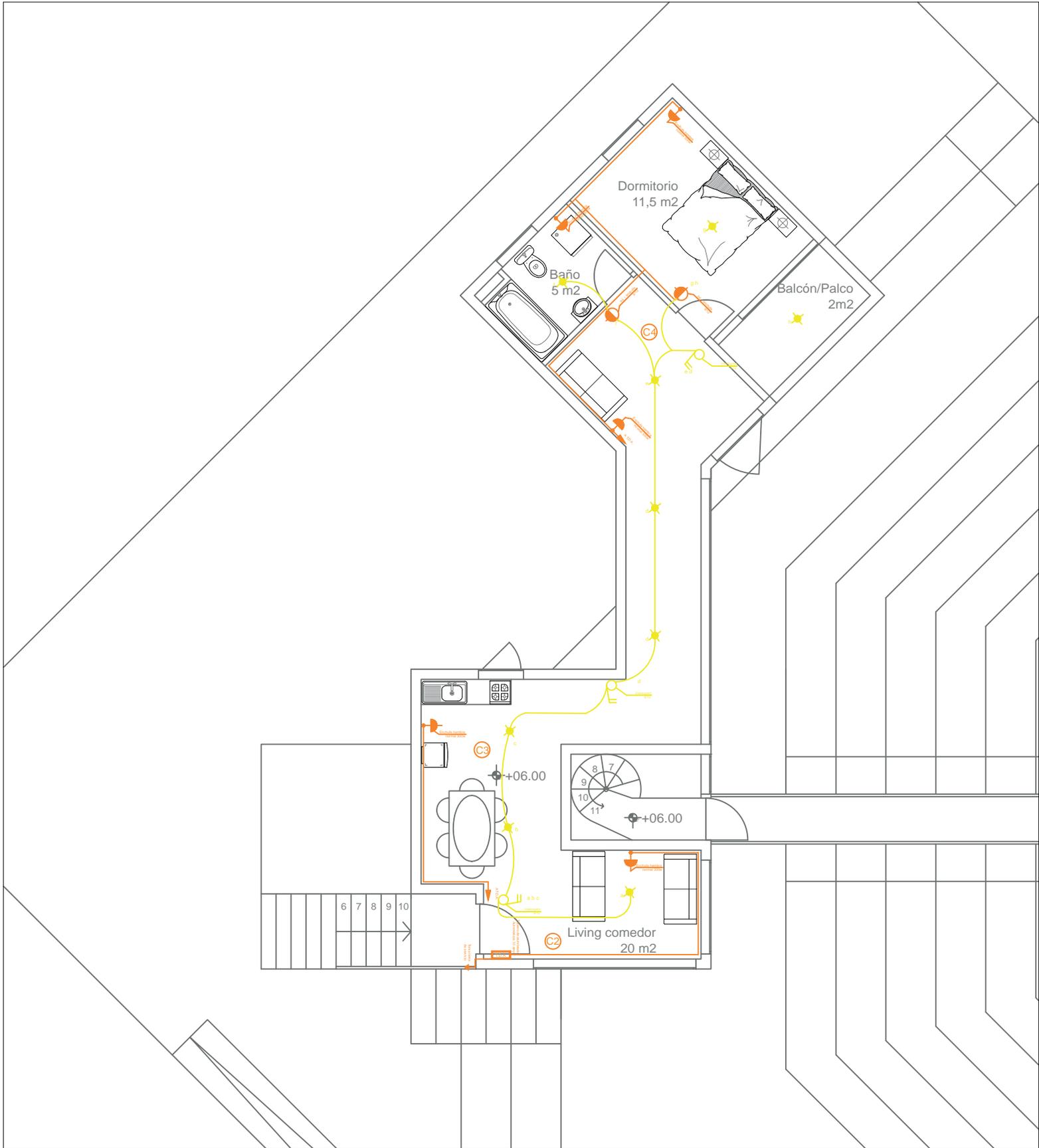
NIVEL 1 ZONA HOSPEDERÍA: ESPACIOS DE SERVICIO.
DETALLE REDES ELÉCTRICAS E ILUMINARIA



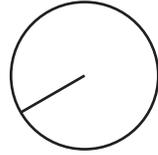
El proyecto según
REDES Y SISTEMAS
esc 1/100



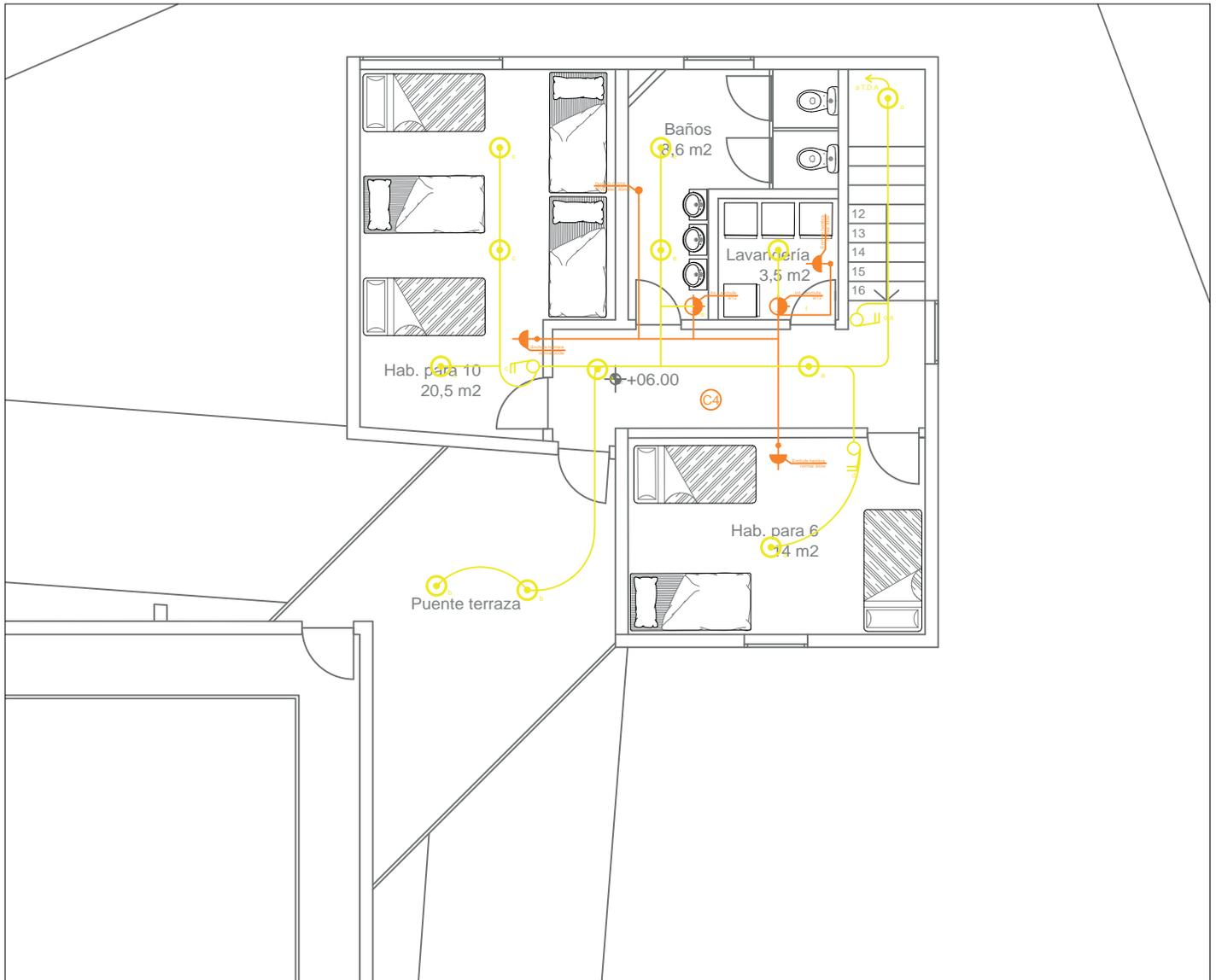
NIVEL 2 RESIDENCIAL PARA ARTISTAS.
DETALLE REDES ELÉCTRICAS E ILUMINARIA



NIVEL 2 ZONA HOSPEDERÍA: ESPACIOS DE SERVICIO.
DETALLE REDES ELÉCTRICAS E ILUMINARIA

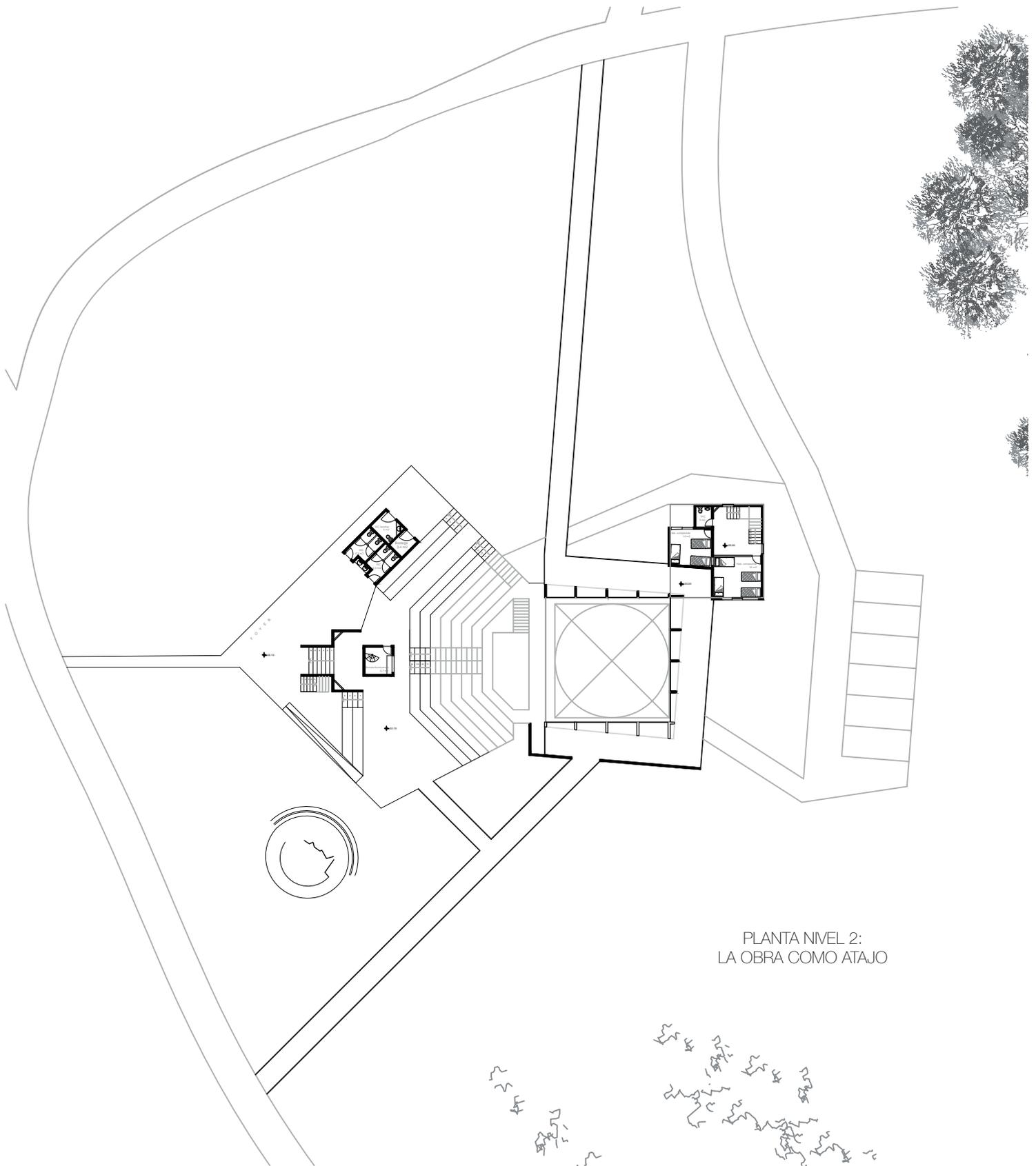


El proyecto según
REDES Y SISTEMAS
esc 1/100

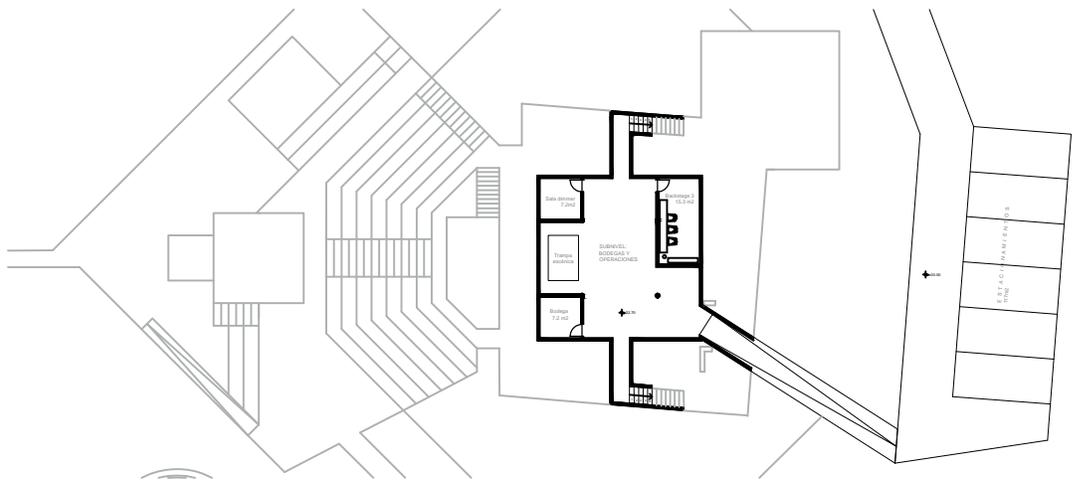


NIVEL 3 RESIDENCIAL PARA ARTISTAS.
DETALLE REDES ELÉCTRICAS E ILUMINARIA

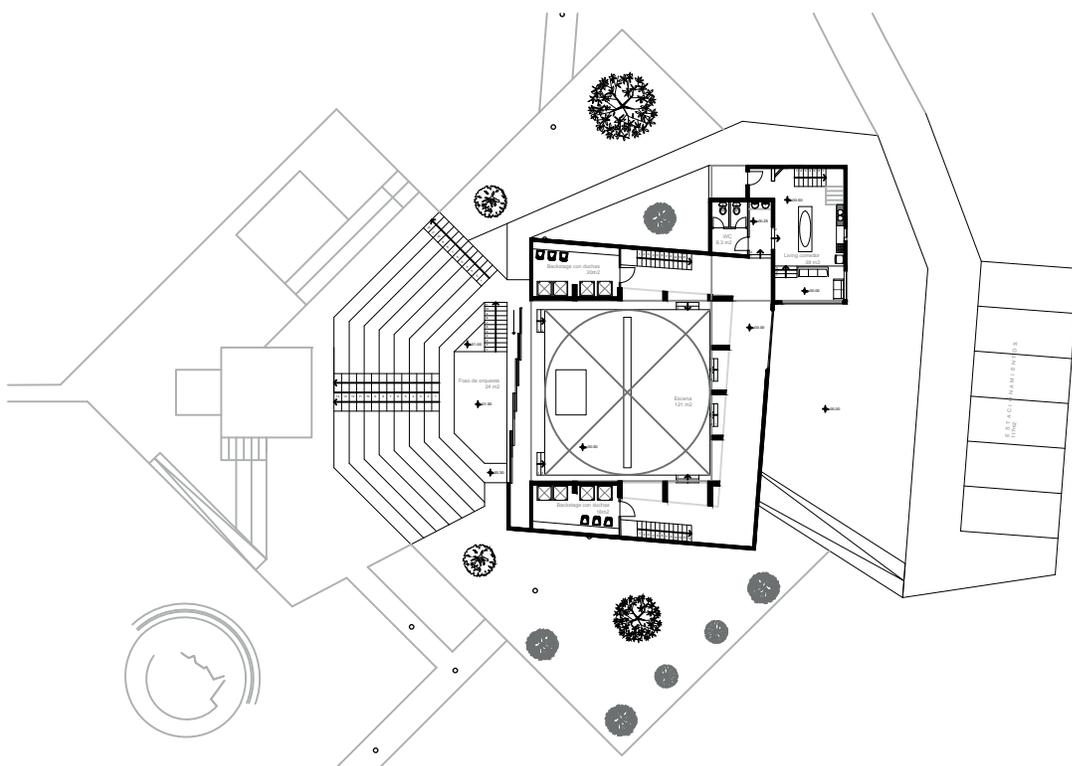
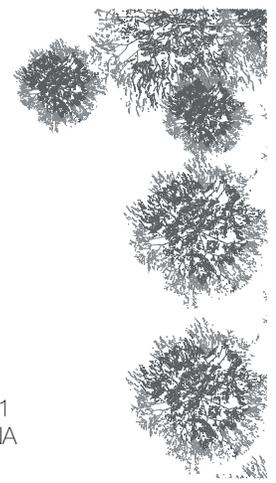
**RELACIÓN DE LA ESCENA CON EL TOTAL
PLANTAS ARQUITECTÓNICAS ESC 1/500**



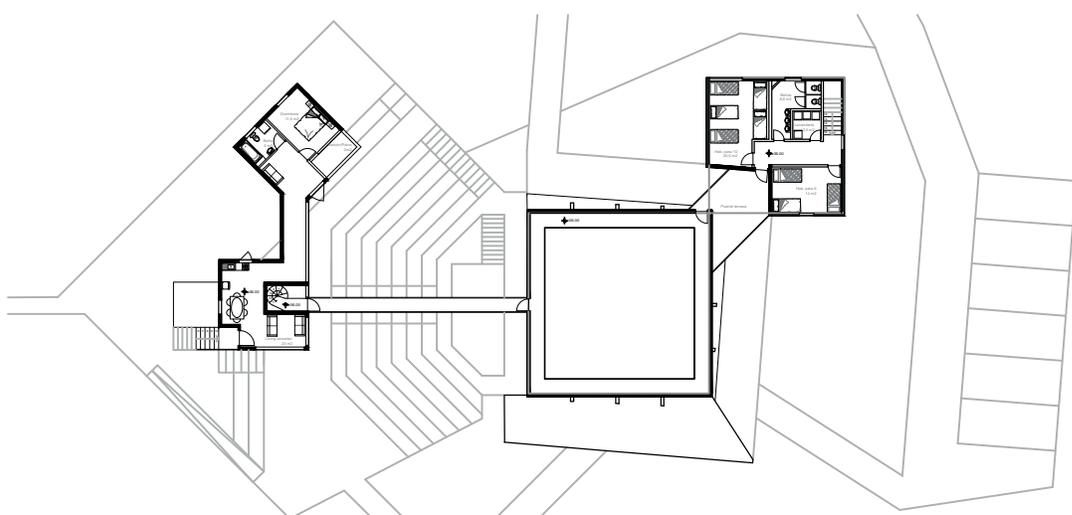
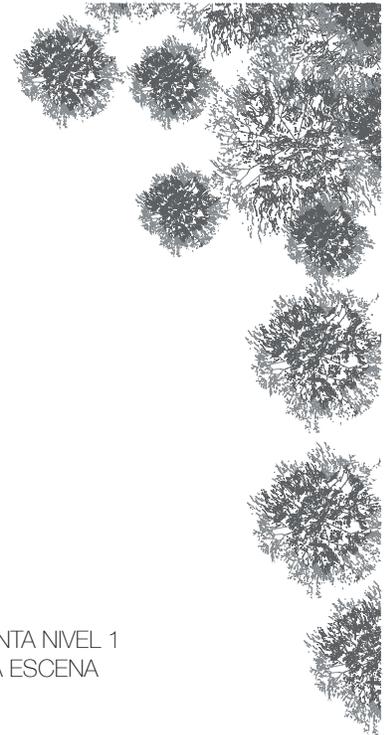
PLANTA NIVEL 2:
LA OBRA COMO ATAJO



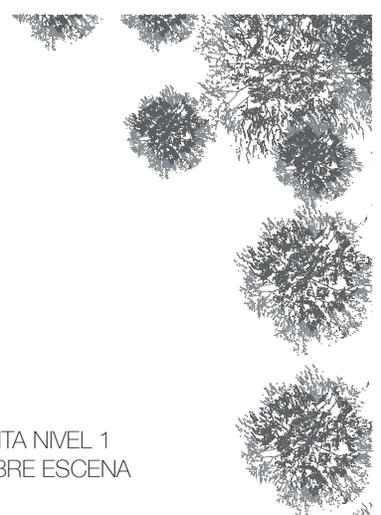
PLANTA NIVEL -1
LA BAJO ESCENA



PLANTA NIVEL 1
LA ESCENA

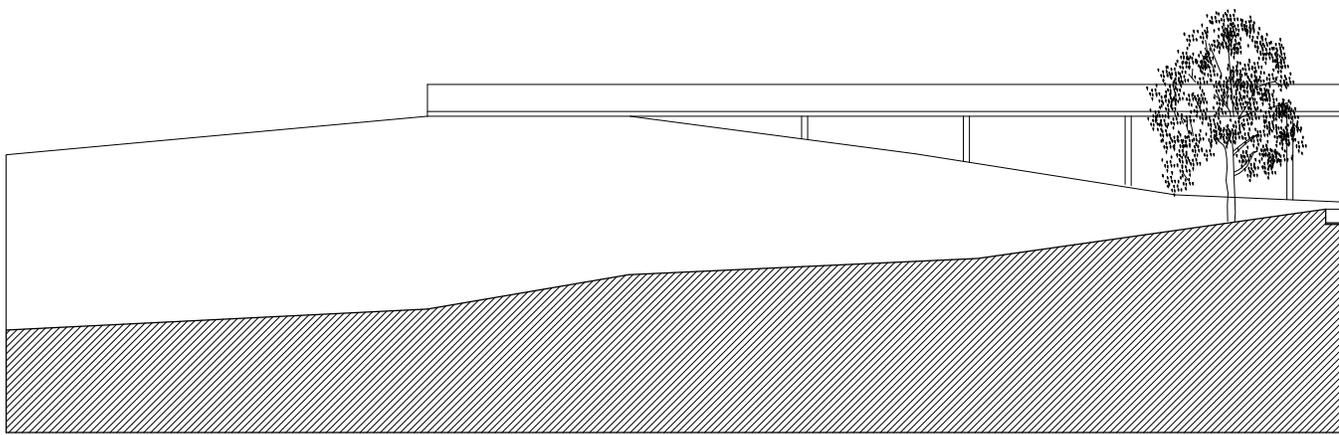
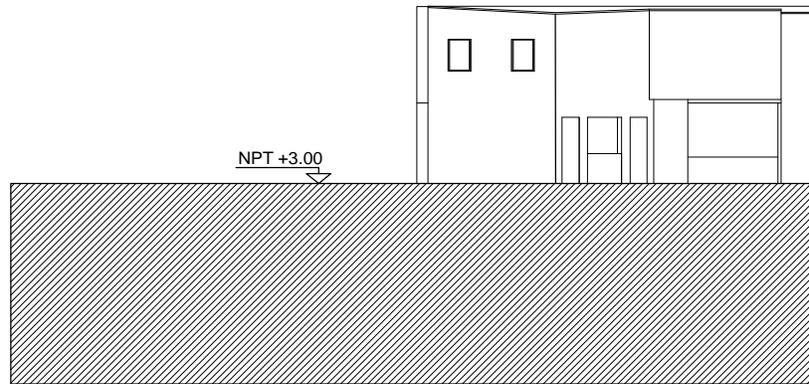


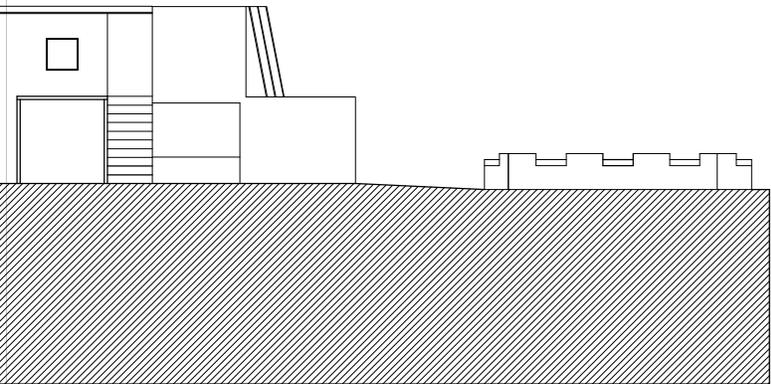
PLANTA NIVEL 1
LA SOBRE ESCENA



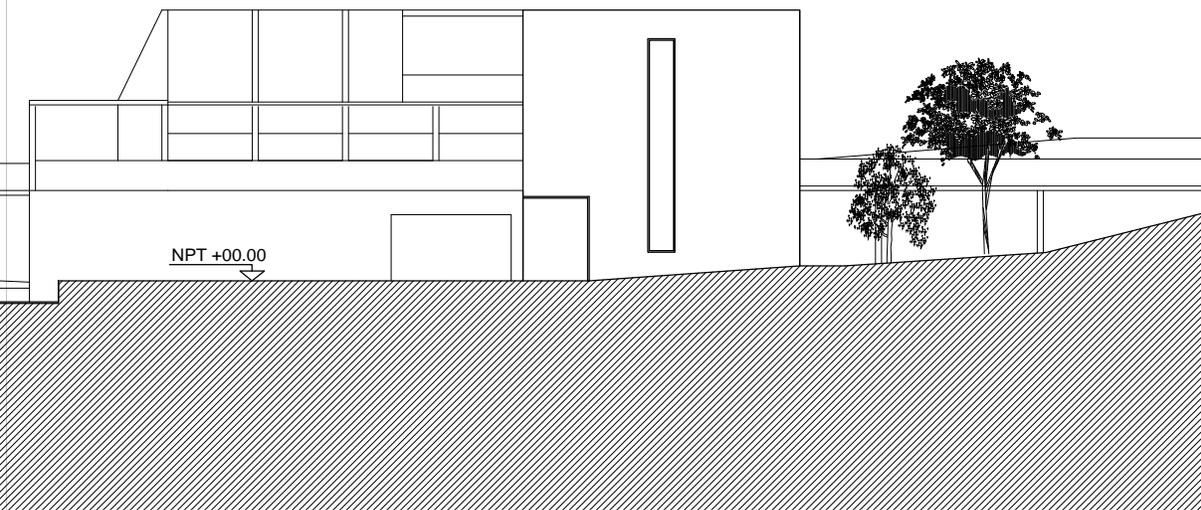
TITULO TRES -

FORMA CONCRETADA
ELEVACIONES ARQUITECTÓNICAS ESC 1/500





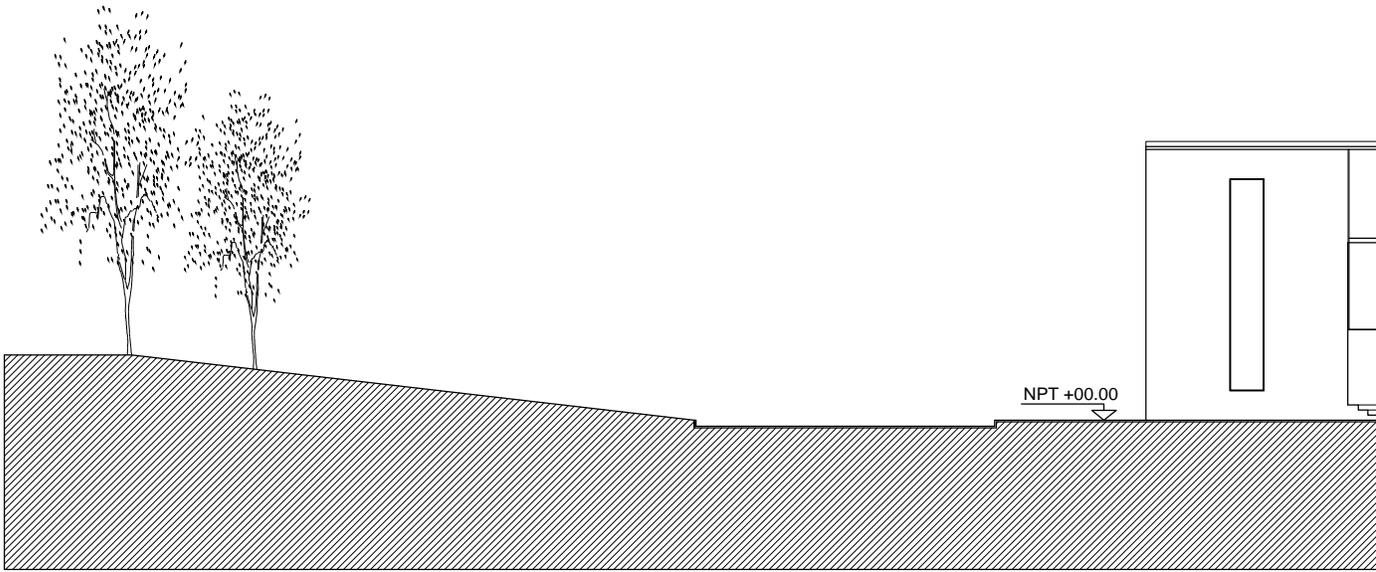
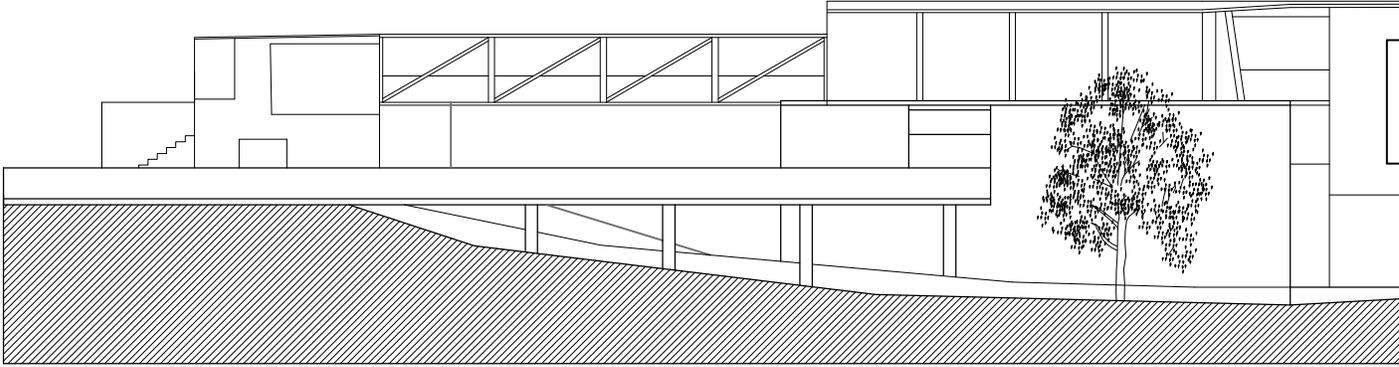
ELEVACIÓN NOR-ORIENTE

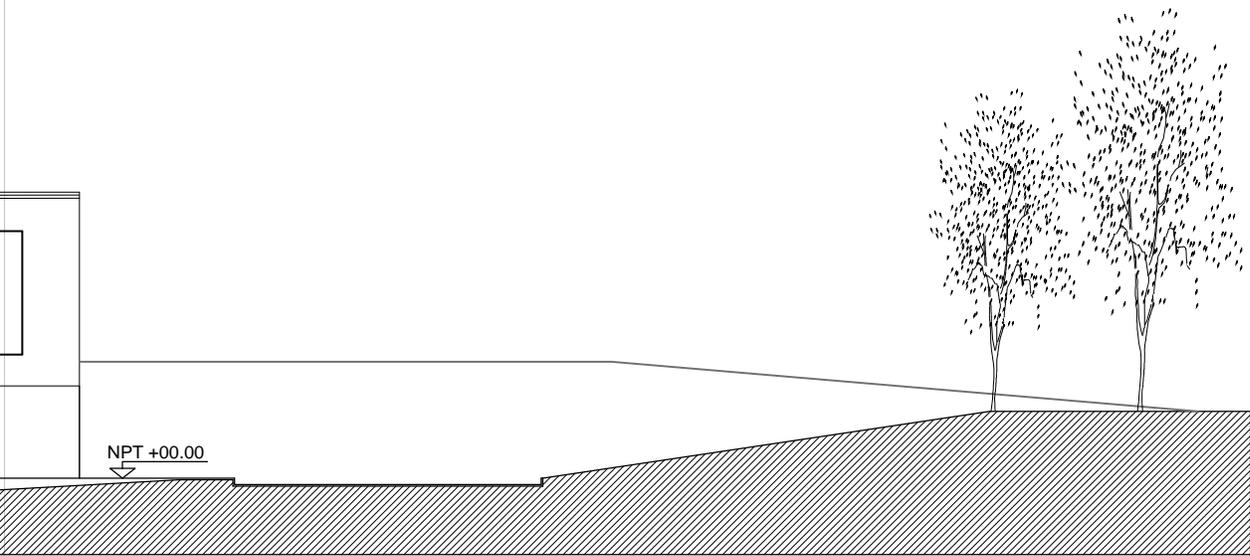


ELEVACIÓN SUR PONIENTE

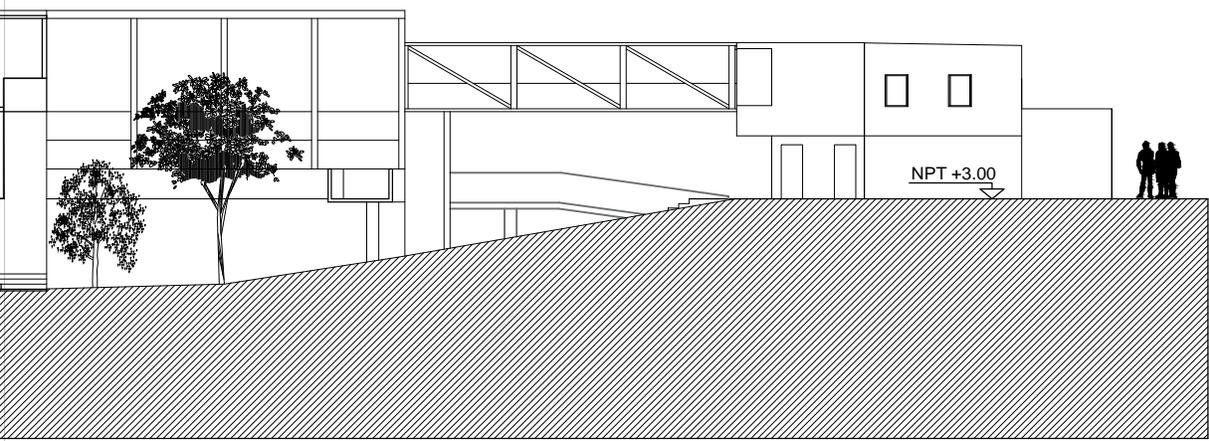
TITULO TRES -

FORMA CONCRETADA
ELEVACIONES ARQUITECTÓNICAS ESC 1/500





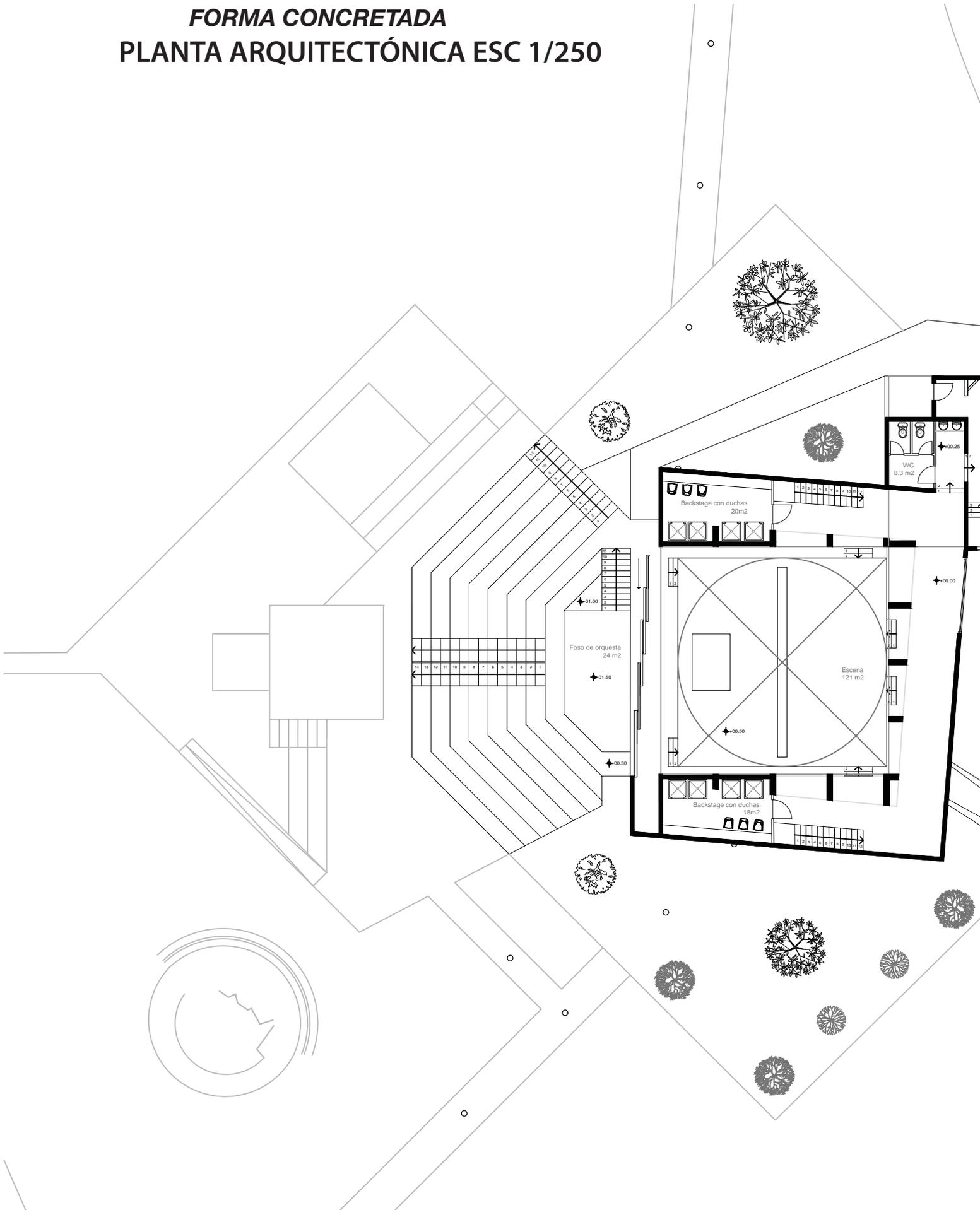
ELEVACIÓN NOR-PONIENTE

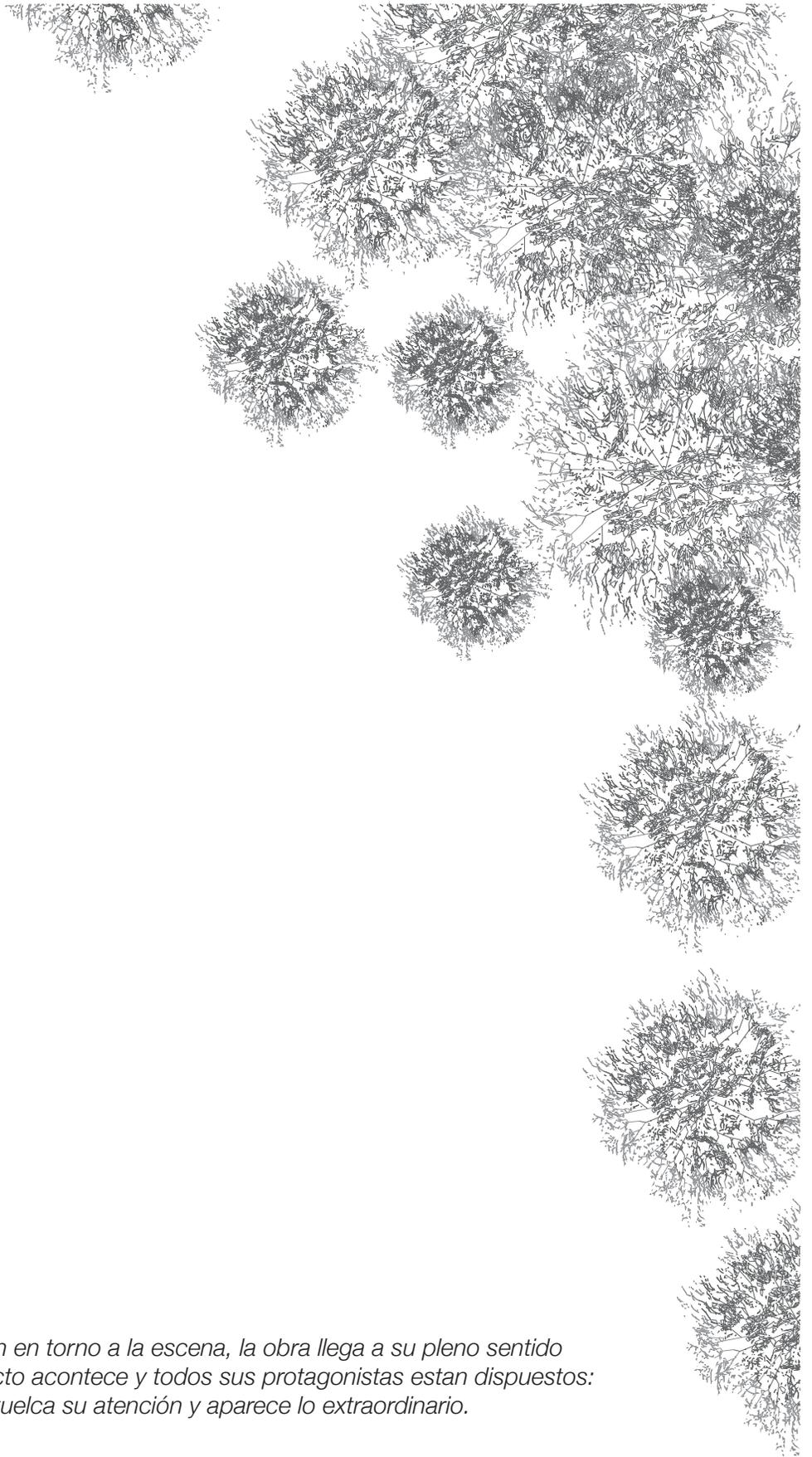
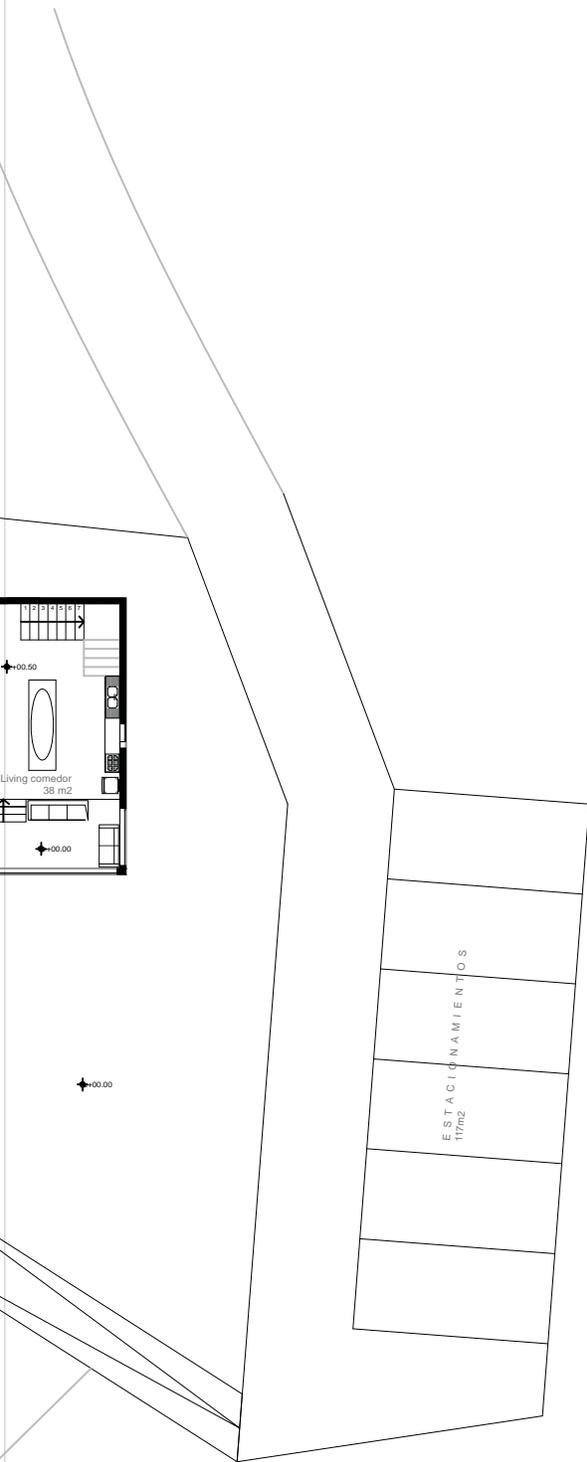


ELEVACIÓN SUR ORIENTE

TITULO TRES -

FORMA CONCRETADA
PLANTA ARQUITECTÓNICA ESC 1/250



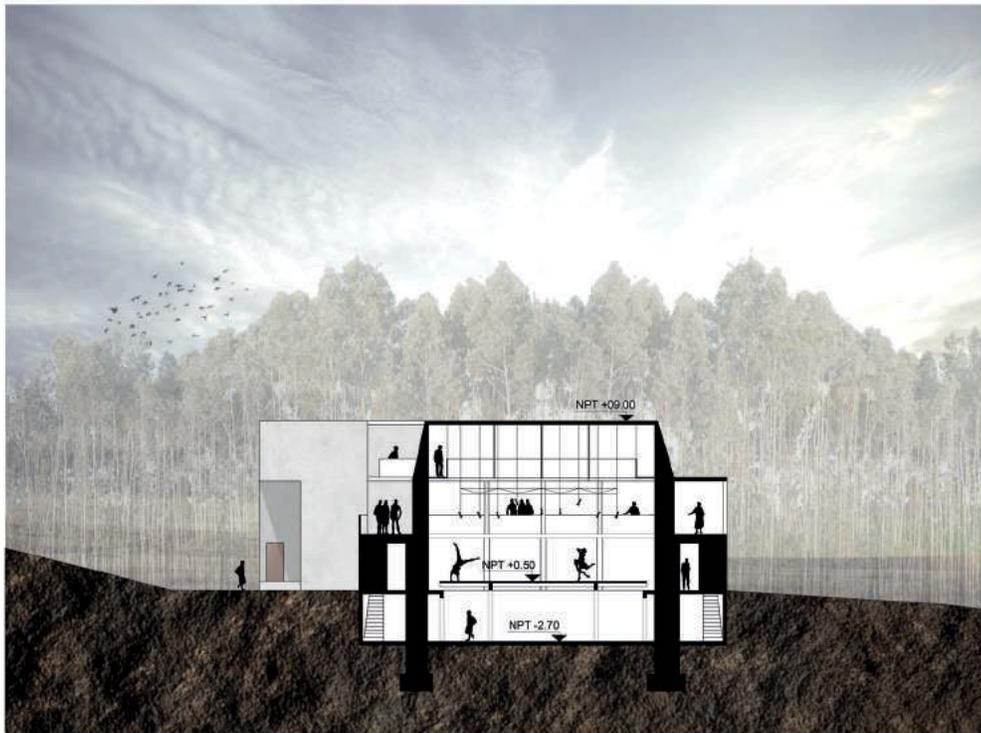


Los espacios se ordenan en torno a la escena, la obra llega a su pleno sentido en el momento en que el acto acontece y todos sus protagonistas están dispuestos: lo cotidiano se vuelca su atención y aparece lo extraordinario.

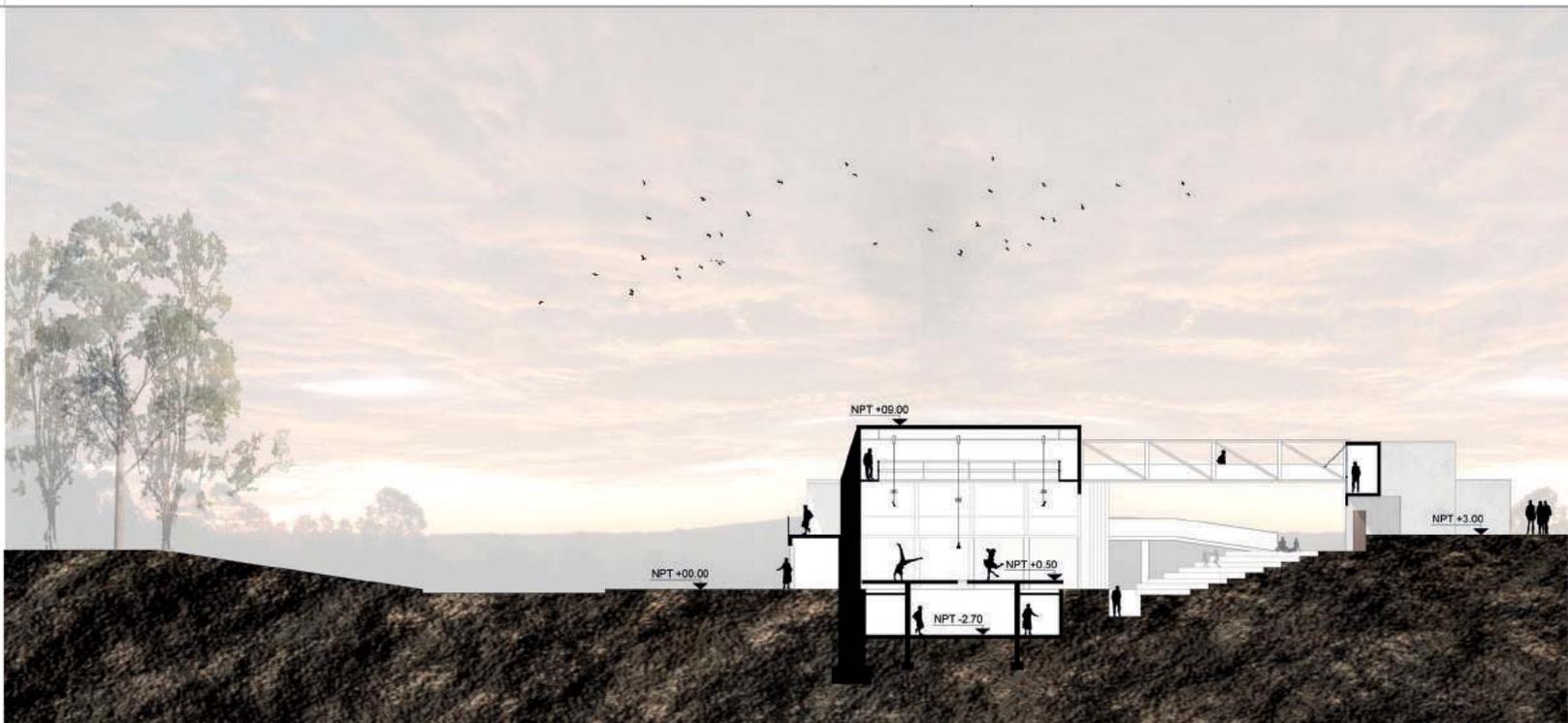
TITULO TRES -

FORMA CONCRETADA

VISTAS DE LA OBRA



Corte transversal Caja escénica Escala 1/250



Corte Longitudinal Escala 1/250

Los espacios se ordenan en torno a la escena, la obra llega a su pleno sentido en el momento en que el acto acontece y todos sus protagonistas están dispuestos: lo cotidiano se vuelca su atención y aparece lo extraordinario.

TITULO TRES -

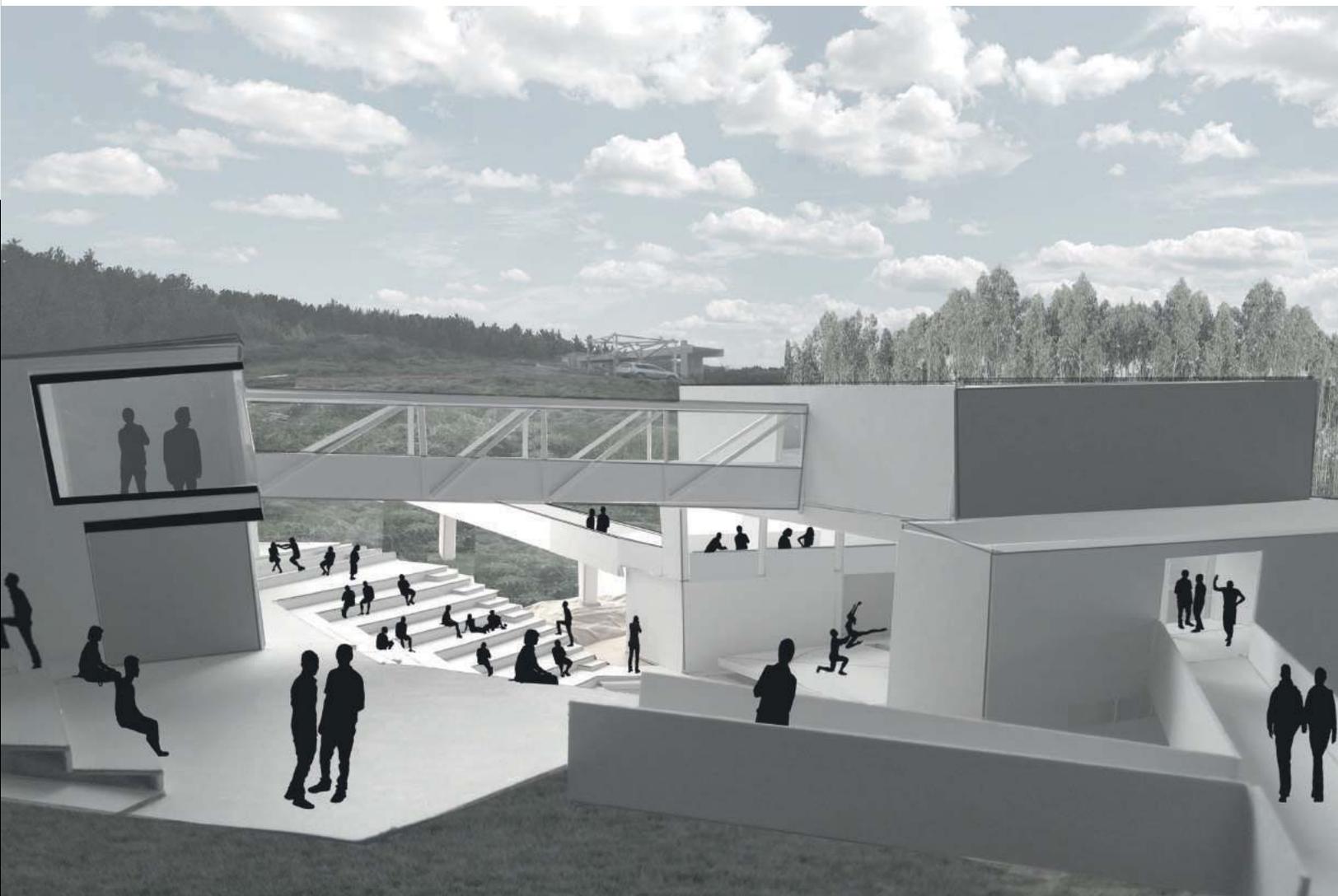


Vista escala 1/250, fachada escénica de la Hospedería

FORMA CONCRETADA VISTAS DE LA OBRA



Vista desde la Hospedería, la hospedería se toma un palco durante el acontecer del acto



Los espacios se ordenan en torno a la escena, la obra llega a su pleno sentido en el momento en que el acto acontece y todos sus protagonistas están dispuestos: lo cotidiano se vuelca su atención y aparece lo extraordinario.

T I T U L O T R E S -

BIBLIOGRAFÍA

- (William Shakespeare. (2006). Como gustéis. Buenos Aires: Editorial del cardo.(2.7.30)*
(Konstantin Stanislavski. (22 de agosto de 2007). El arte escénico. San mateo de tezoquipan chalco, edo. de México: Siglo veintiuno editores. (p.171)
(David Magarshack. (22 de agosto de 2007). Ensayo sobre El arte escénico de Stanislavski. San mateo de tezoquipan chalco, edo. de México: Siglo veintiuno editores. (p.31)
Luigi Pirandello. (1999). Seis personajes en busca de autor. Madrid: El Mundo. (p.4)
Jerzy Grotowski. (1992). Hacia un teatro pobre. Coyoacán, México: Siglo veintiuno editores. (p.123)
Jerzy Grotowski. (1992). Hacia un teatro pobre. Coyoacán, México: Siglo veintiuno editores. (p.13)

COLOFÓN

*Esta carpeta fue impresa con fecha
diciembre 2017, a manos de
IMPRESIÓN.CL*

*Se escribió con tipografía Helvetica
Neue en sus diferentes variantes.*

*En el interior de la carpeta se utilizó
papel ahuesado.*