

CENTRO DE CREACIÓN ARTÍSTICA

ERIKA VALENTINA GONZÁLEZ QUINCHE

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO  
FACULTAD DE ARTES DISEÑO  
PROGRAMA DE ARQUITECTURA  
BOGOTÁ  
2020

CENTRO DE CREACIÓN ARTÍSTICA

ERIKA VALENTINA GONZÁLEZ QUINCHE

DIRECTORES DE TRABAJO DE GRADO:  
ARQ. PABLO ANDRÉS INSUASTY DELGADO  
ARQ. CARLOS ARTURO BURÍTICA JIMÉNEZ

COTUTOR  
MG. ARQ. PEDRO JAVIER JARAMILLO CRUZ

UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO  
FACULTAD DE ARTES DISEÑO  
PROGRAMA DE ARQUITECTURA  
BOGOTÁ  
2020

Dedico este proyecto a mis padres, mi prima Ana María y abuelas quienes con su amor me han apoyado desde el inicio de la carrera y siempre me han acompañado en duro de esta.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos aquellos que hicieron posible este trabajo de grado, en especial a mis padres por ser quienes me motivaron desde pequeña a perseguir mis sueños, a Sergio por ayudarme, enseñarme y tenerme paciencia transmitiéndome conocimiento y experiencias que me hicieron crecer académica y personalmente.

También agradezco al docente Francisco Pinzón por motivarme y enseñarme a arriesgarme al momento de diseñar y entender esas ideas poco comunes que pocos docentes entienden.

Por último, agradezco a todas esas personas que me acompañaron en mi proceso y aportaron cosas para el crecimiento de este, por darme momentos de felicidad y diversión en este proceso de aprendizaje.

## CONTENIDO

	Pág.
1. LUGAR.....	9
2. ACTIVIDAD .....	15
3 LA LUZ COMO MATERIAL DE CONSTRUCCION DEL ESPACIO.....	20
4. PROYECTO .....	26
4.1 PRINCIPIOS DE ORDEN.....	26
4.2 SISTEMA ESPACIAL DE USOS .....	28
4.3 SISTEMA DE CIRCULACIONES .....	28
4.4 SISTEMA ESTRUCTURAL .....	30
4.4.1 ESTRUCTURA .....	30
4.4.2 FACHADAS .....	31
4.4.3 CUBIERTA .....	32
4.4.4 SOSTENIBILIDAD .....	33
5. CONCLUSIÓN.....	35
Bibliografía.....	36

## LISTA DE GRÁFICAS

Pág

Ilustración 1. Gráfico de Usos Localidad Puente Aranda .....	10
Ilustración 2. Gráfico Histórico Localidad Puente Aranda.....	11
Ilustración 3. Gráfico de Modos de Habitar Localidad Puente Aranda.....	13
Ilustración 4. Gráfico Movilidad Puente Aranda .....	13
Ilustración 5. Gráfico de localización.....	14
Ilustración 6. Dibujo Túnel de Luz, Steven Holl.....	21
Ilustración 7. Perspectiva 1 .....	23
Ilustración 8. Perspectiva 2.....	24
Ilustración 9. Perspectiva 3.....	24
Ilustración 10. Perspectiva 4.....	25
Ilustración 11. Esquema Vacío como Pauta.....	26
Ilustración 12. Esquema de Jerarquía por Tamaño.....	27
Ilustración 13. Esquema de Jerarquía por Contorno .....	27
Ilustración 14. Esquema de Usos .....	28
Ilustración 15. Esquema de Circulaciones Públicas .....	29
Ilustración 16. Esquema Circulaciones Internas .....	30
Ilustración 17. Esquema Estructural.....	30
Ilustración 18. Detalle de anclaje de Cortasol .....	31
Ilustración 19. Esquema cubiertas edificios pequeños .....	32
Ilustración 20. Esquema cubiertas edificio grande .....	33
Ilustración 21. Esquema Sostenibilidad .....	34

## GLOSARIO

**EDUCACIÓN ARTÍSTICA:** Para el Ministerio de Cultura, la Educación Artística se constituye como un campo estratégico para la formulación e implementación de políticas públicas que permitan incluir los diversos niveles y modalidades de la educación en arte, de acuerdo con la competencia que le otorga la Ley General de Cultura. En este empeño, el principal aliado es el Ministerio de Educación Nacional.

## RESUMEN

El proyecto de grado es un equipamiento de aprendizaje en la localidad de Puente Aranda el cual permite a través de espacios específicos para arte generar un aprendizaje colectivo influenciado por saberes externos a los que provee el equipamiento. De la mano de esto va ligado la experiencia del espacio de aprendizaje a través de la luz natural, y de su influencia en la memoria y recuerdos permitiendo ampliar los procesos de creación de las personas a través de estos.

**PALABRAS CLAVE:** Luz, arte, equipamiento, aprendizaje

## ABSTRACT

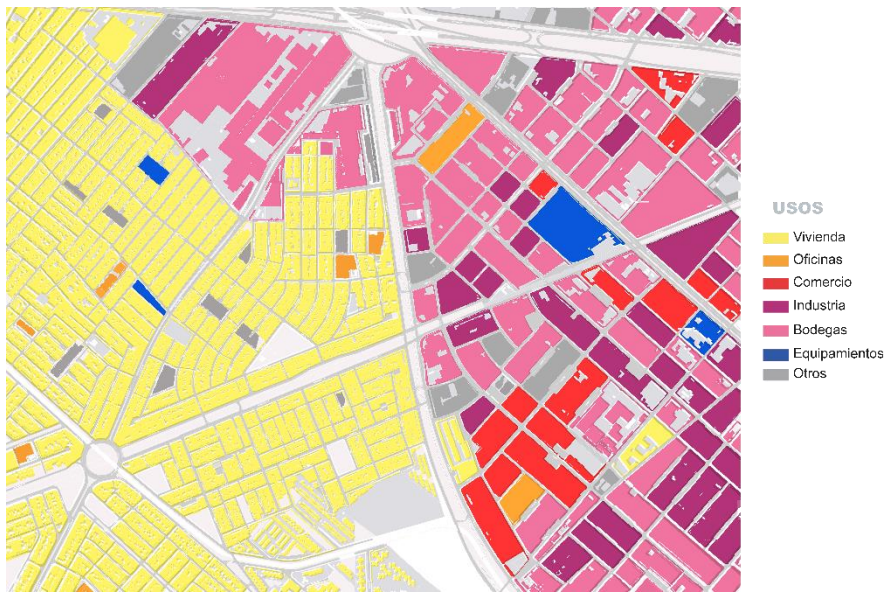
The degree project is a learning equipment in the locality of Puente Aranda which allows, through specific spaces for art, to generate a collective learning influenced by external knowledge to which the equipment provides. Hand in hand with this is linked the experience of the learning space through natural light, and its influence on memory and memories, allowing us to expand the processes of creation of people through them.

**KEY WORDS:** Light, art, equipment, learning

## 1. LUGAR

Las ciudades en Latinoamérica dentro de sus procesos de cambio en el que se encuentran constantemente debido a la globalización están generando un alto deterioro urbano en sus zonas centrales, esto va de la mano a las transformaciones económicas, poblacionales, sucesión de actividades y crecimiento de la ciudad. La globalización tiene como una de sus principales consecuencias la reformulación de la división internacional del trabajo, que compromete la reestructuración territorial de la producción industrial, en búsqueda de mejores condiciones de acumulación. En las ciudades como Bogotá dichas zonas centrales son puntos clave en el desarrollo urbano, ya que, condensan actividades como la economía, industria, educación, y recreación, permitiendo el funcionamiento de esta, sin embargo, estas zonas se están deteriorando debido al crecimiento urbano y como consecuencia genera un abandono, desplazamiento y cambios de manera espacial, económica y social a la ciudad.

En el caso de la localidad de Puente Aranda siendo el centro industrial se evidencian bastante los problemas relacionados con la obsolescencia física, funcional, económica, fallas en la prestación de servicios públicos, servicios sociales y desarrollo comunitario convirtiéndose en puntos estratégicos de la ciudad para la transformación de ella. También su ubicación central de la ciudad permite aprovechar el suelo de mejor manera para reformar los usos y complementar los que tienen un déficit en la ciudad.

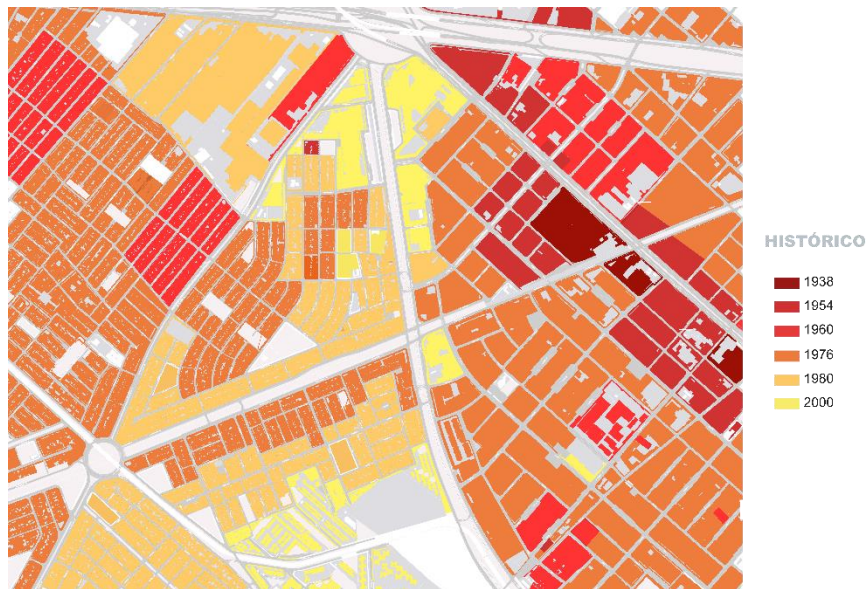


*Ilustración 1. Gráfico de Usos Localidad Puente Aranda*

La localidad Puente Aranda se limita al norte con la Avenida de las Américas (Avenida Calle 23) y la Avenida Ferrocarril de Occidente (Avenida Calle 22); al oriente, con Avenida Ciudad de Quito (Avenida Carrera 30); al sur la Transversal 35 y Avenida Calle 45A Sur; y al occidente la Avenida Carrera 68. La localidad no goza de suelo rural ni suelo de expansión. Su topografía se caracteriza por ser plana y en su interior no se encuentran estribaciones montañosas.

Históricamente la localidad ocupa los terrenos de la antigua hacienda de Aranda, al sur de la antigua Santafé, en estos terrenos comenzaba el camino al occidente en cual se dirigía hacia el río Magdalena y también confluían los ríos San Agustín y Chinúa, debido a esto se construyó un puente para poder atravesarlos. Más adelante dicho puente fue mejorado y adquirió el apodo de Puente Aranda, siendo reconocido por ser la salida de la ciudad que se dirigía hacia los humedales. Posteriormente al lado del puente se inició la construcción de un Camellón hacia el occidente el cual permitió la conexión de la ciudad con Fontibón y de paso con el puerto de Honda, permitiendo la mejora del comercio a partir del transporte directo

de mercancías. Esto generó un amplio crecimiento de pequeñas fábricas alrededor del camellón



*Ilustración 2. Gráfico Histórico Localidad Puente Aranda*

En 1944 cuando Bogotá comenzó a expandirse hacia el sur, generando que Puente Aranda se consolidara como epicentro de la actividad industrial en Bogotá. Diferentes tipos de industria como la de los metalmecánica, plásticos, textiles, gaseosas, químicos, tabaco, concentrados e industrias alimenticias tienen su asiento en este sector, A partir de esto la norma de 1961 y el decreto 159 que se expidió en 1974 establecieron legalmente a Puente Aranda como el corredor Industrial.

Siendo el epicentro Industrial de la Capital del país la zona fue creciendo más por urbanizaciones residenciales para obreros que se construyeron alrededor de las fábricas. Sumado desde 1898 la Vía férrea del sur atravesaba la localidad y permitía ampliar la distribución las redes de comercialización y la facilidad la salida hacia Soacha y el Salto del Tequendama, actualmente no queda mucho rastro de aquella vía.

Actualmente la localidad sigue en un constante crecimiento de vivienda y han aparecido otro tipo de usos como comercio y uno pocos equipamientos. Recientemente por el déficit de suelo de construcción de la ciudad y la alta contaminación de la zona por las fábricas existentes las fábricas están siendo trasladadas fuera de la ciudad dejando lotes baldíos, estructuras abandonas y bodegas en arriendo deteriorando el aspecto físico de la localidad.

Es así como a partir de la transformación que está viviendo Bogotá, Puente Aranda se vuelve foco de renovación urbana, dirigiéndose en la activación de la localidad más que todo en la parte industria, puesto que por la nueva planeación de la ciudad que propone enviar las fábricas a las zonas aledañas de Bogotá por factores como la congestión vehicular, los altos impuestos de la Capital y un mejor precio de las tierras, en consecuencia, esas edificaciones entran en venta, renta o abandono. Por otro lado, esta zona solo se encuentra activa durante horas laborales, por consiguiente, en las noches se vuelve un sector peligroso, debido a la alta presencia de indigentes que migraron del Bronx, la falta de actividad nocturna y flujo de personas a hora no laborales. Todo esto generando un alto deterioro urbano en esa parte de la localidad y afectando el resto de ella. Cabe mencionar que la zona industrial y residencial de la localidad están divididas por la Avenida Comuneros generando un límite muy marcado entre estas dos, esto para la localidad genera conflictos sociales, ambientales y espaciales en dicha frontera sin mencionar los vehículos pesados que atraviesan las dos zonas y el alto índice de contaminación en el aire por los residuos de las fábricas.

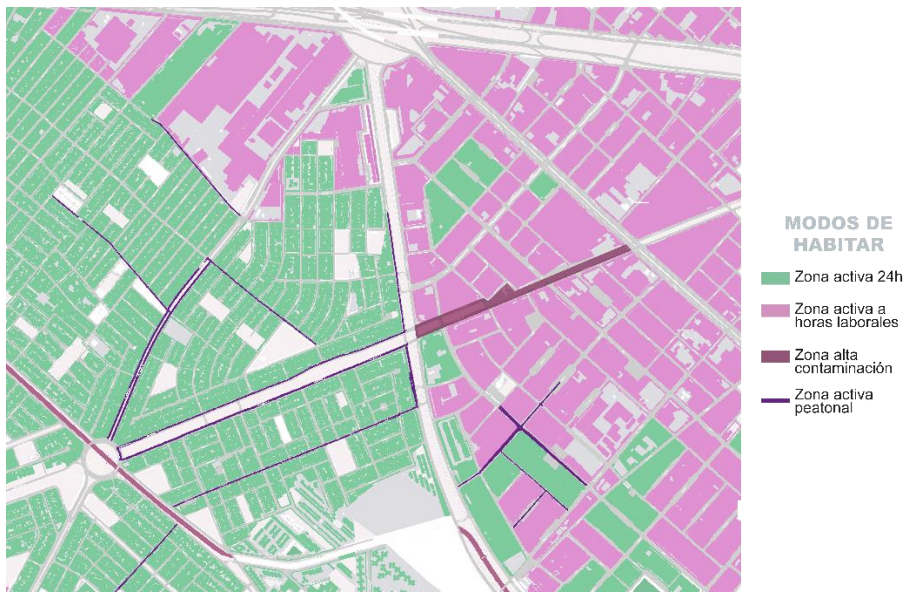


Ilustración 3. Gráfico de Modos de Habitar Localidad Puente Aranda

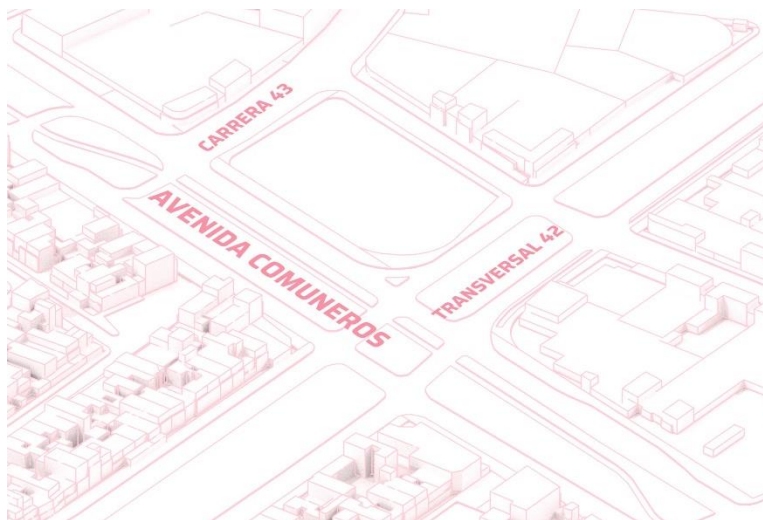
Por estas razones es clave intervenir este límite, puesto que la renovación urbana se plantea hacia las avenidas principales las cuales poseen troncales de Transmilenio, pero no contemplan el potencial de este límite para unión de la localidad a partir de la renovación de usos e implementando más vivienda para mantener la zona más activa y que sea más equitativa su distribución.



Ilustración 4. Gráfico Movilidad Puente Aranda

También generando un equipamiento en un límite tan marcado da una pauta para la transformación de esta, generando patrones en la manera en que se ocupa las manzanas, en cómo se paramenta con los vecinos, alturas y el desarrollo de espacio público que es ausente en la localidad

Para esto se plantea un equipamiento ubicado sobre la Avenida Comuneros con Transversal 52 enfocado al arte, cultura y educación de la localidad ya que esta tiene escasez de este tipo de equipamientos. Este equipamiento lo que permite es que a partir del aprendizaje de técnicas relacionadas con el arte se pueda relacionar con personas y compartir conocimiento, creando unos saberes más amplios sobre el arte contribuyendo al ocio y entretenimiento de las personas.



*Ilustración 5. Gráfico de localización*

## 2. ACTIVIDAD

Como lo plantea el Ministerio de cultura: “La Educación Artística se constituye como un campo estratégico para la formulación e implementación de políticas públicas que permitan incluir los diversos niveles y modalidades de la educación en arte, de acuerdo con la competencia que le otorga la Ley General de Cultura. En este empeño, el principal aliado es el Ministerio de Educación Nacional.” (Ministerio de Cultura, s.f.) Para el Ministerio de Cultural existen tres categorías de educación artística las cuales se van a estar presentes para el equipamiento, estas son: La formación artística especializada para los artistas, La capacitación de formadores en campos de las artes, sus prácticas y en el campo general denominado Educación Artística; y la educación asociada a las prácticas artística, como eje central y parte activa de la educación para todos los ciudadanos, en diferentes niveles y modalidades del sistema educativo.<sup>1</sup>

Las problemáticas que tiene la localidad por lo cual el equipamiento es viable es: primero no cuenta con infraestructura cultural que permita desarrollo de las diversas prácticas artísticas y se recurra esencialmente a los salones comunales y escenarios deportivos locales; los cuales, por más de tener espacios amplios, no están pensados ni son apropiados para la realización de estas prácticas artísticas. Segundo, no cuenta con escenarios amplios de discusión y reflexión frente al quehacer cultural, que permitan proyectar acciones efectivas para el crecimiento del sector al interior de la localidad y de la ciudad. Tercero, no se cuenta con una política efectiva que permita la construcción de espacios, como la casa de la cultura local, con inversión distrital, por lo que la mayor cantidad de espacios son de carácter privado.

---

<sup>1</sup> (Ministerio de Cultura, s.f.)

“También la localidad desde su zona industrial es punto de renovación urbana de la ciudad encaminada hacia la equidad de los usos, sin embargo, es aún largo y complejo, y en este contexto, el papel de la planificación es central. Como práctica que debe contribuir a la cimentación de principios, yendo más allá de la lógica capitalista impuesta al desarrollo urbano durante décadas, el ejercicio de la planificación debe enfocarse decididamente en la promoción de la justicia e inclusión social, de economías más solidarias y de la sostenibilidad”. (Franco & Zabala, 2012) <sup>2</sup>

Por ende, la pertinencia del equipamiento va encaminada a la importancia de espacios colectivos como “instrumentos” que favorecen esa construcción de una ciudad más incluyente, justa y democrática. Son “dotaciones que la comunidad entiende como imprescindibles para el funcionamiento de la estructura social y cuya cobertura ha de ser garantizada colectivamente”<sup>3</sup>. Esto quiere decir que los equipamientos son espacios que cumplen una doble función pues, además de proveer servicios esenciales, contribuyen en la construcción y en el fortalecimiento de la vida colectiva. Esto se logra a partir del diseño de espacios que propicien la reunión, promuevan el uso del tiempo libre de manera adecuada y generando un sentido de pertenencia. Esto también va ligado al uso artístico el cual permite que la actividad apoye a los espacios de encuentro a partir del equilibrio entre la vida laboral y de producción con el ocio y el entretenimiento.

Puente Aranda cuenta con 121 artistas principalmente en los campos de música 46%, artes plásticas 16% y danza 6%. Además, en relación con el uso de equipamientos culturales, la EBC muestra a Puente Aranda como una de las localidades con menor uso y se ubica por debajo del promedio distrital a pesar de que desde el 2013 hay una tendencia creciente de esta. Asimismo, solo se encuentran 10 equipamientos culturales en toda la localidad; Puente Aranda tiene

---

<sup>2</sup> (Franco & Zabala, 2012)

<sup>3</sup> (Hernandez, 2000)

3,5 equipamientos culturales por 100 mil habitantes, por debajo del promedio distrital (6,5)<sup>4</sup>

Por otro lado, al mirar lo que ha sido la educación en Colombia se puede observar cómo los procesos de formación se han determinado por estar centrados en la enseñanza más que en el aprendizaje. La última renovación significativa del modelo educativo colombiano fue en el año 2000 en el que el educador cumple con el rol de mediador en el proceso de formación que busca hacer del educando un líder agente de transformación competitivo en la sociedad<sup>5</sup>, creando un ámbito de rivalidad en el proceso de aprendizaje, concibiendo una sociedad rota, en la que la rivalidad laboral y académica crea personas indiferentes frente al progreso en conjunto.

“El aprendizaje se concibe como la reconstrucción de los esquemas de conocimiento del sujeto a partir de las experiencias que éste tiene con los objetos -interactividad- y con las personas – intersubjetividad - en situaciones de interacción que sean significativas de acuerdo con su nivel de desarrollo y los contextos sociales que le dan sentido” (Segura, 2006)

Como lo menciona Sonia Segura el aprendizaje no solo es lo que se dicta dentro de un aula de clases, sino que es un aprendizaje colaborativo, en el que el docente y los estudiantes aprenden mutuamente creando procesos de aprendizaje más completos basados en los saberes específicos colectivos y la experiencia que generan estos.

A partir de esto el centro de creación artística plantea que por medio de competencias específicas y un proceso de interdisciplinar entre ellas, en el cual se construye un aprendizaje que no solo es a partir de la memoria sino también de la

---

<sup>4</sup> (Secretaría del cultura, recreación y deporte, 2015)

<sup>5</sup> (Zapata, 2005)

construcción de conocimiento individual y colectivo, la experiencia y el hacer técnico

Las artes siempre han sido un punto de equilibrio entre el hombre y el mundo que lo rodea. Como afirma Ernst Fischer (Fischer. 1959):

“El arte como <<sustituto de la vida>>, el arte como medio de establecer un equilibrio entre el hombre y mundo circundante: esta idea contiene un reconocimiento parcial de la naturaleza de arte y de su necesidad. Y puesto que en la sociedad más desarrollada puede existir un equilibrio perpetuo entre el hombre y el mundo circundante, la idea sugiere, también, que el arte no solo ha sido necesario en el pasado, sino que lo será siempre.”

Asimismo, el Ministerio de Cultura reconoce las prácticas artísticas como generadoras de conocimiento, cercanas a la realidad y las necesidades de todos los ciudadanos sin distinción de sexo, raza, edad, o ubicación geográfica. Tomándose como ejes centrales y parte activa de los procesos educativos, permitiendo que, desde el intercambio cultural y la construcción comunitaria de saberes, se fortalezcan los procesos de aprendizaje y de creación. Así, las personas no solamente disfrutan de la experiencia sensorial que les brinda el arte, sino que se convierten en actores activos de estas prácticas y conocedores de los diferentes lenguajes expresivos de las artes. Es decir, el arte se constituye como un derecho de todos los ciudadanos (Ministerio de Cultura, s.f.). También “la educación artística como diálogo entre los lenguajes y medios de las artes contribuyen a: Involucrar a los ciudadanos en la construcción de conocimientos, desarrollar la capacidad de observación y transformación de la realidad desde distintas miradas, formar ciudadanos con capacidad de cuestionar, proponer, emprender crear e intervenir su entorno social, reconocer que el proceso de formación artística no tiene un tiempo específico y se desarrolla a lo largo de la vida y fortalecer la integralidad de los procesos formativos y educativos de los

sujetos en diferentes momentos y ambientes de aprendizaje.” (Ministerio de Cultura, s.f.)

La creación artística es una función esencial del ser humano, es una actividad netamente social, que es pertinente en la vida cotidiana del hombre; arte y hombre son inseparables, uno no funciona sin el otro. El hombre, para desarrollarse y transmitir sus sentimientos, emociones, pensamientos e ideas, posee diversos niveles de actividades. Uno de ellos es el lenguaje artístico. Siendo el arte una forma de conocimiento, también es un medio de expresión y comunicación del hombre. Por lo tanto, es imprescindible adquirir una educación artística que posibilite el conocimiento de los diferentes lenguajes plásticos (corporales, sonoros, visuales, dramáticos, literarios), para poder explotar la creatividad y el desarrollo interpersonal de cada persona.

“En la filosofía de la Educación por el Arte no se pretende formar artistas profesionales, sino formar un pueblo que practique y disfrute actividades artísticas, hechos creativos, o sea reivindicar los lenguajes artísticos como formas estéticas de comunicación entre los hombres.” (Stokoe, 1990)

Así mismo, el lenguaje artístico va ligado a la memoria y a la experiencia de cada persona, el desarrollo que tiene cada sujeto es individual porque nadie posee los mismos recuerdos o experiencias ni las interpreta de igual forma. La actividad creativa se relaciona directamente con la variedad y la riqueza de la experiencia acumulada. Del mismo modo, lo que se quiere lograr con el aprendizaje y los procesos artísticos es ampliar las experiencias de una persona y así generar una base más sólida para activar su creatividad asociada a las artes.

### 3 LA LUZ COMO MATERIAL DE CONSTRUCCION DEL ESPACIO

Para generar este aprendizaje y que estos procesos sean amplios en experiencia es necesario espacios que permitan el desarrollo, exploración, y profundización de la experiencia ligada al modo de hacer. Para ello se toma la luz como la expresión de la arquitectura y es un elemento que influencia el espacio y es un catalizador de oportunidades perceptuales (infinitas). Un ejemplo de esto es la desmaterialización de un edificio a través de la luz, enmarcando solo una parte del todo.

La luz siempre ha sido manipulada por el hombre para conferirle una presencia única a las personas para alterar su realidad objetiva, construyendo lugares con realidades más amplias con las que las personas se puedan implicar creativamente. También, para los artistas el tema de la luz ha sido importante para comprender su entorno, sin la luz el hombre no podría distinguir los colores, o no sería capaz de entender la profundidad, el espacio, o el volumen. La luz no solo se ha usado como elemento iluminador, sino que también como creador de espacios de carácter simbólico o enaltecedor de belleza siendo también un elemento capaz de evocar emociones teniendo la capacidad de dar vida a las cosas en un plano sensorial.

Para varios Arquitectos como Le Corbusier, Louis Kahn, Steven Holl, Tadao Ando, Oscar Niemeyer, Kenzo Tange y Frank Lloyd Wright han tenido una intensa exploración convirtiéndola siempre en protagonista; teniendo en cuenta este elemento para la concepción inicial de los edificios, creando espacios perceptualmente fluidos, es decir, espacios en los que nunca son iguales exactamente iguales de una persona a otra, o de un momento a otro.

Puntualmente el arquitecto Steven Holl, en todos sus edificios la luz es el tema principal, considerando el elemento principal para que un espacio funcione, su movimiento durante el día permite que se generen diferentes atmosferas durante el día. Un claro ejemplo de esto es la escuela de arte de Glasgow, la cual a partir de Túneles traslada la luz a todo el edificio convirtiéndola en luz difusa, también acompañado de la materialidad de las fachadas y la organización de las actividades del edificio divididas a partir de lo colectivo y lo individual permite controlar la luz en cada espacio, dándole prioridad a los estudios, que a partir de vacíos inclinados y su direccionamiento hacia el norte amplia la luz difusa en el espacio.

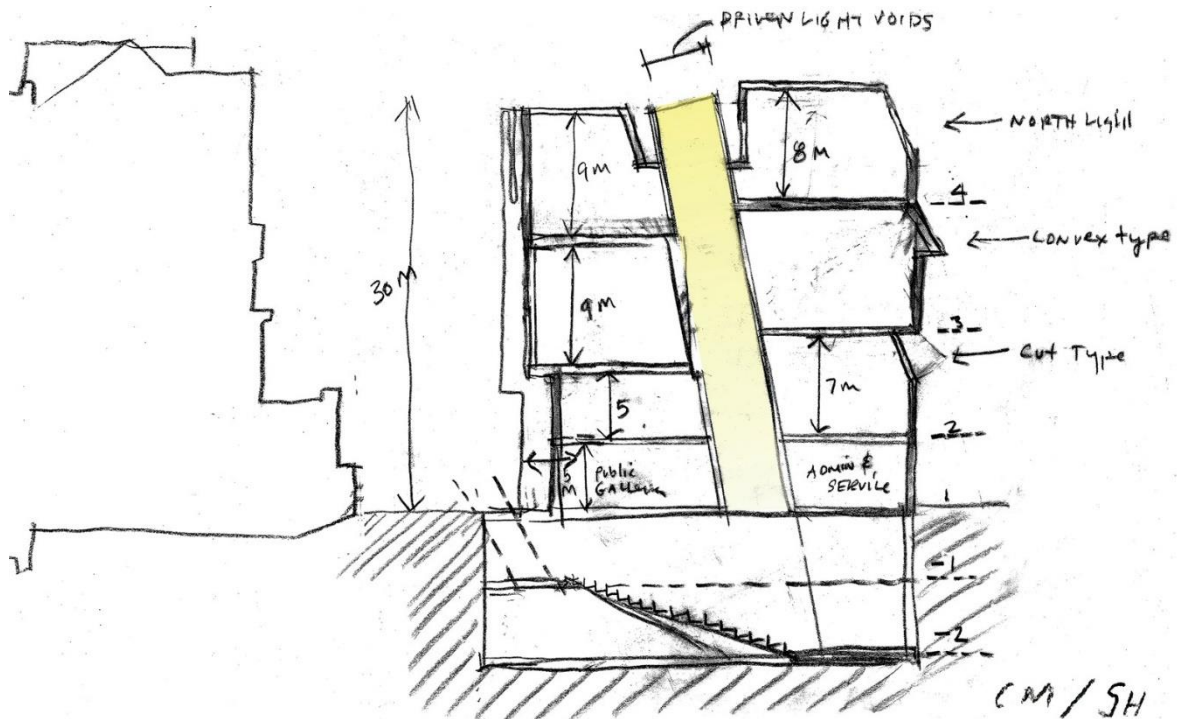


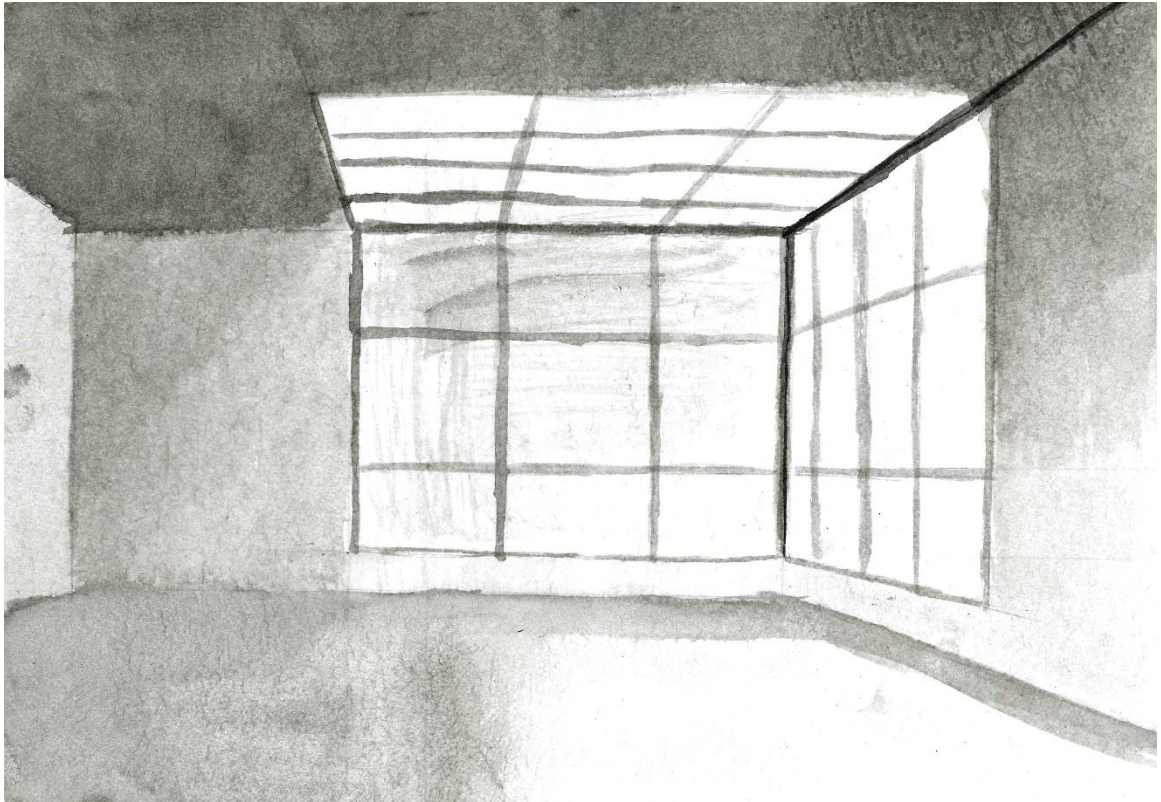
Ilustración 6. Dibujo Túnel de Luz, Steven Holl

Los ejes de luz de "vacío conducido" entregan luz natural a través de la profundidad del edificio proporcionando conectividad directa con el mundo exterior a través de la intensidad y el color cambiantes del cielo. Estos también favorecen a la circulación vertical y permitiendo de paso que circule más el aire

en el espacio, evitando el uso de aire acondicionado. Gracias a este diseño se crean emocionantes juegos de luces en los espacios articulados, y no solo sugestivos rincones arquitectónicos.

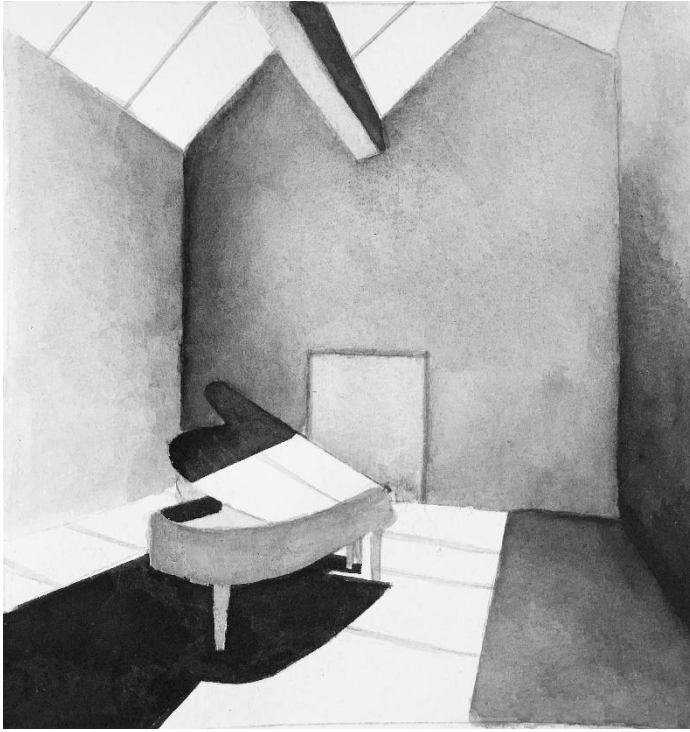
Como complemento la luz como experiencia va de la mano con la fenomenología (el estudio de los fenómenos, de hechos, y su relación con la conciencia) como disciplina, y en la persistencia de ver y pensar de modo fenomenológico. La fenomenología en la arquitectura es la que permite entender los elementos no tangibles en el espacio que influyen sobre la persona, es este caso la luz y la poética de esta. Un autor que ha alcanzado una dimensión poética en sus escritos es Gastón Bachelard en su libro *La Poética del Espacio* (1958), en el cual define el concepto de << imagen primaria >> y sitúa el origen de la fuerza imaginativa en lugares no convencionales (lugares arquetípicos) como lo son el: nidos, esquinas, sótanos, áticos así mismo como lugares metafísicos como la lámpara que resplandece en la ventana, los ensueños de luz mortecina y por último, espacios que participan en acontecimientos cósmicos (Bachelard, 1965). Siempre con un interés marcado por espacios donde la luz lucha contra la oscuridad, menciona Bachelard, es donde se origina en la primera memoria la cual solo se puede acceder a partir de la imaginación poética, las ilusiones y las ensoñaciones, sublimaciones que se encuentran en otro pensamiento más allá de lo racional.

La capacidad de la fenomenología ha logrado transformar la comprensión de la arquitectura siendo afrontada de una manera diferente por distintos teóricos. Uno de ellos es Steen Eiler Rasmussen, el cual en su libro *La Experiencia de la arquitectura* (1959), en el cual indaga el cómo se percibe lo que nos rodea y, en especial, la arquitectura, describiendo sensaciones que se experimentan ante objetos cotidianos. Un ejemplo de esto es la reflexión sobre la capacidad de manipular la luz artísticamente, siendo posible a la capacidad que tiene el ojo humano de adaptarse a cambios insignificantes de la luz y como es verdaderamente importante la calidad de la luz en un espacio.

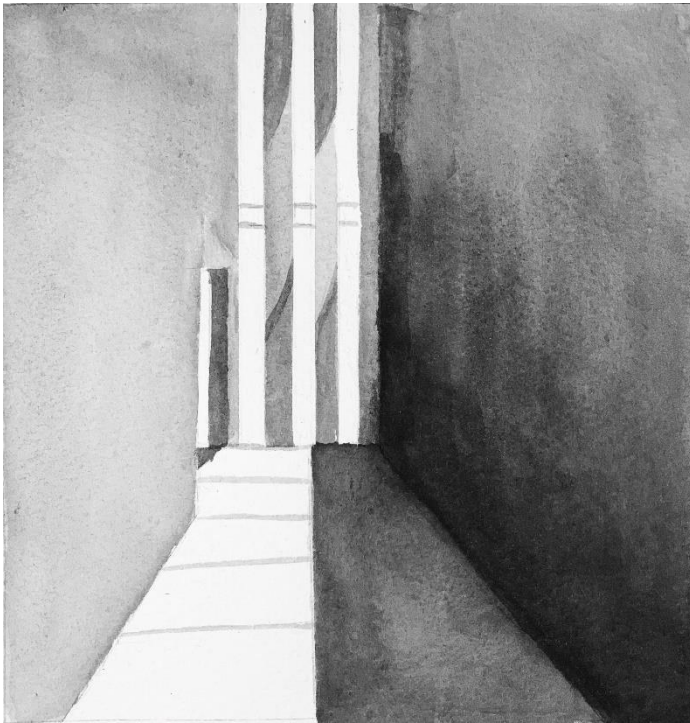


*Ilustración 7. Perspectiva 1*

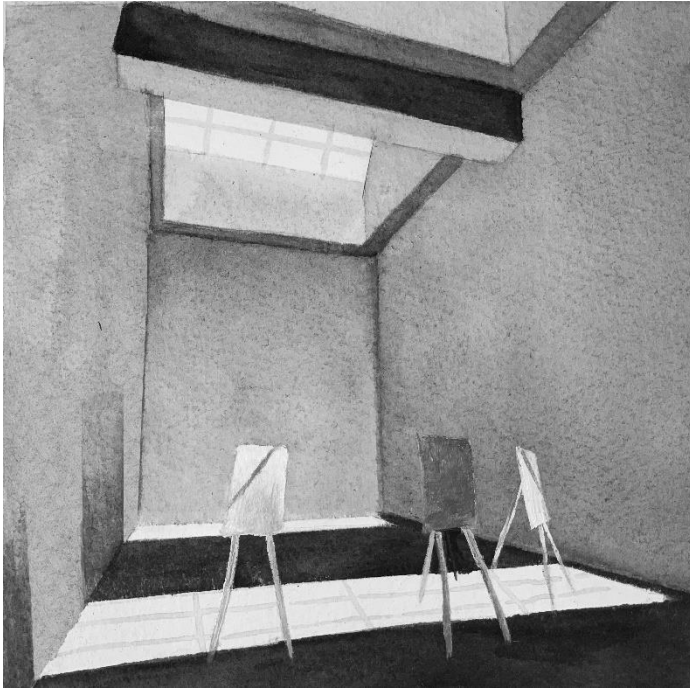
A partir de esto el tema de este equipamiento es LA LUZ COMO MATERIAL DE CONTRUCCIÓN DE ESPACIO. Para ello se toma la luz como un elemento que influencia el espacio y es un catalizador de oportunidades perceptuales. La luz no solo se ha usado como elemento iluminador, sino que también como creador de espacios de carácter simbólico o enaltecedor de belleza siendo también un elemento capaz de evocar emociones teniendo la capacidad de dar vida a las cosas en un plano sensorial permitiendo ampliar la creatividad del sujeto a partir del recuerdo y la memoria de la experiencia.



*Ilustración 8. Perspectiva 2*



*Ilustración 9. Perspectiva 3*



*Ilustración 10. Perspectiva 4*

## 4. PROYECTO

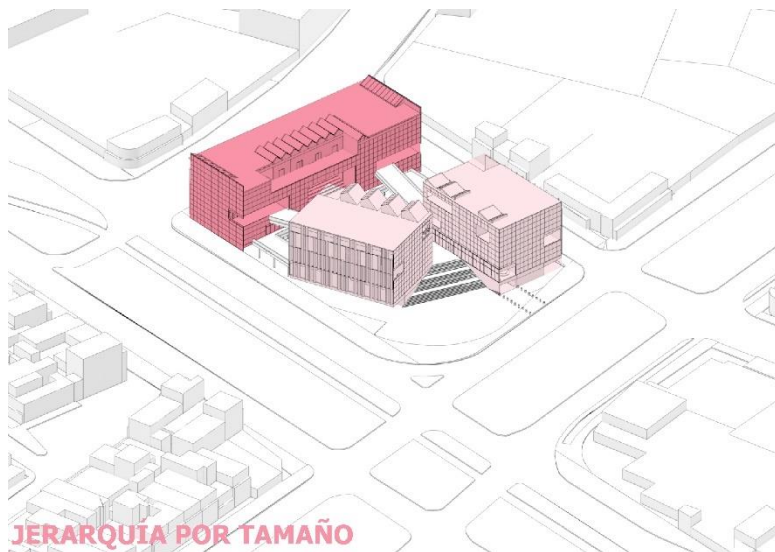
### 4.1 PRINCIPIOS DE ORDEN

El proyecto está compuesto principalmente por tres volúmenes y un patio. El patio al estar dispuesto en el centro, y ser formalmente diferente en proporción y configuración genera una pauta entre los tres volúmenes, permitiendo que el vacío sea quien los una. Siguiendo a esto el vacío se empieza a ampliar a partir de patios y terrazas internas de los edificios, dando la sensación de que el vacío se incorpora dentro de los volúmenes.



*Ilustración 11. Esquema Vacío como Pauta*

Seguido a esto también se presentan dos tipos de jerarquías: La primera es una jerarquía por tamaño evidenciada en la proporción de uno de los volúmenes a comparación de los otros dos les dobla su tamaño. Las medidas de este doblan lo ancho de los otros dos volúmenes, pero su largo responde a la misma medida que sus compañeros.



*Ilustración 12. Esquema de Jerarquía por Tamaño*

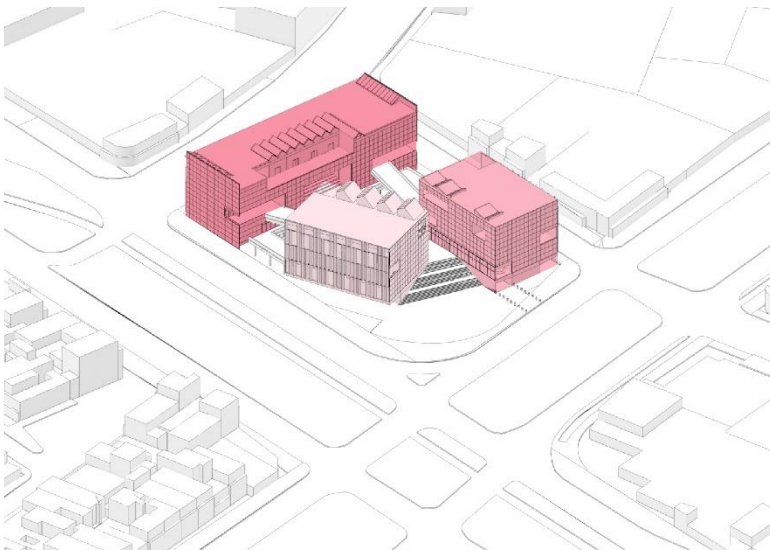
La segunda es Jerarquía por contorno reflejada en el volumen que gira, este cumple las mismas proporciones que el otro pequeño, pero su eje central cambia resaltando y configurando el patio y los tres volúmenes. También dicho giro permite que se relacione más con sus linderos y cree un gesto de bienvenida en el espacio público.



*Ilustración 13. Esquema de Jerarquía por Contorno*

## 4.2 SISTEMA ESPACIAL DE USOS

El programa se conforma de tres núcleos principales y uno complementario. El primero y más grande es el núcleo de artes escénicas el cual tiene tres ramas: Música, Teatro y Danzas. El segundo es artes visuales el cual se conforma de Fotografía, Grafica y Producción. el tercero es artes plásticas el cual se conforma de Pintura, Escultura y Modelación. Y por último el cuarto núcleo que se conforma de servicios y actividad complementarias

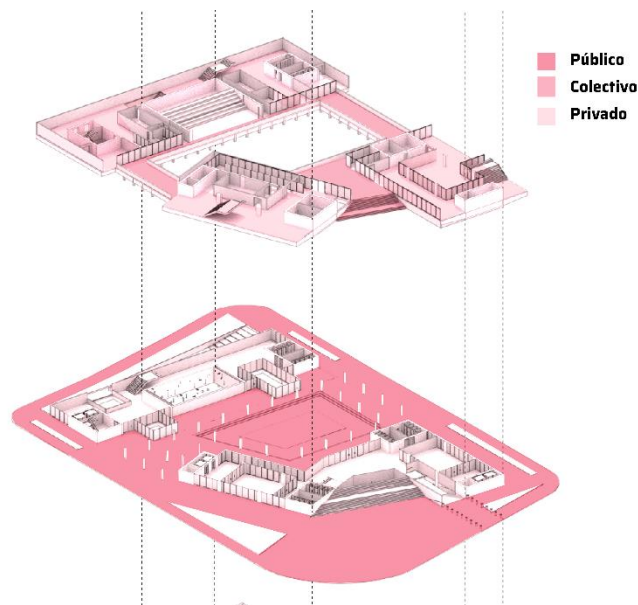


*Ilustración 14. Esquema de Usos*

Su distribución espacial va enmarcada a partir de lo público en el primer piso, lo colectivo en la plataforma y privado en los edificios, conectando las actividades a partir de puentes, pero permitiendo su funcionamiento individual.

## 4.3 SISTEMA DE CIRCULACIONES

La circulación en primer piso es a partir de fachadas acristaladas que permiten una conexión visual con la actividad de los edificios, seguido a esto hay dos entradas predominantes que llaman al peatón a entrar a un patio el cual tiene una plaza central y permite una conexión visual con las actividades en segundo piso, también este patio es el que genera la pauta para la entrada de cada edificio. En el segundo nivel la circulación es a partir de ascender desde el primer piso a una plataforma la cual conecta actividades colectivas por medio de circulaciones que bordean los edificios internamente apoyadas de puentes que conectan las actividades



*Ilustración 15. Esquema de Circulaciones Públicas*

Dentro de los edificios las circulaciones de piso están configuradas a partir del espacio central entre los núcleos estructurales y de servicios, por otro lado, las circulaciones que ascienden los edificios están volcadas hacia las fachadas externas de los volúmenes permitiendo la conexión visual hacia la ciudad y la continuidad de un recorrido. En el Caso del edificio de artes escénicas las circulaciones internas y las que ascienden el edificio se encuentran recostadas sobre la fachada

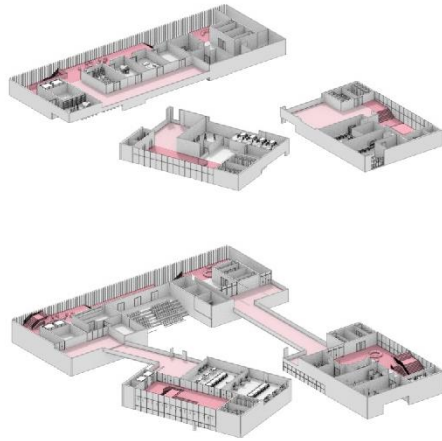


Ilustración 16. Esquema Circulaciones Internas

## 4.4 SISTEMA ESTRUCTURAL

### 4.4.1 ESTRUCTURA

La estructura de los edificios nace a partir de una retícula de 3 metros x 3 metros la cual a partir de pantallas estructurales y columnas. Esto va de la mano de un sistema de vigas de sección, vigas y viguetas en hormigón. En los tres edificios las pantallas y columnas se establecen en los ejes centrales. En el caso del edificio de artes escénicas Configuran en el mismo eje las actividades principales con los núcleos y hacia los costados vuelca las circulaciones y zonas de estar. Por otro lado, en los edificios de Artes Escénicas y Artes Visuales la estructura configura las circulaciones y zonas de estas y vuelca la actividad hacia un costado.

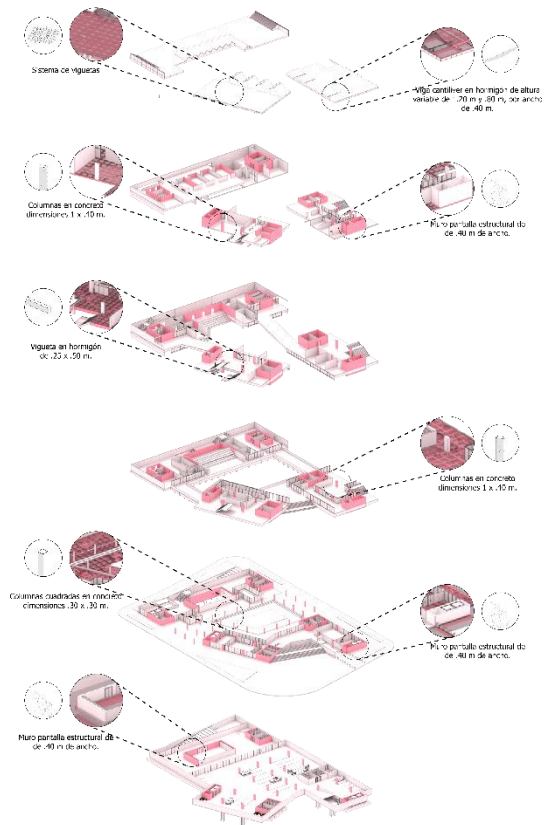
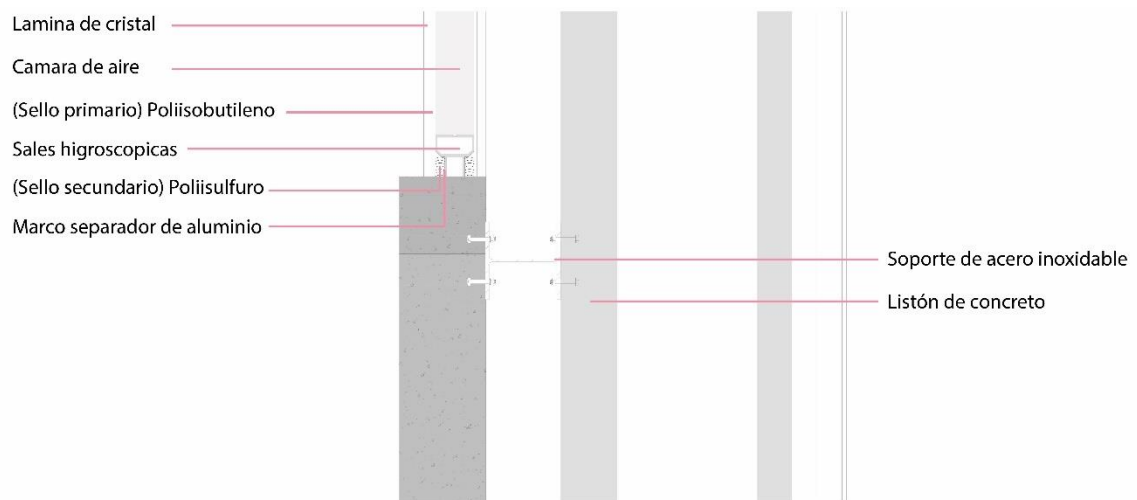


Ilustración 17. Esquema Estructural

Siguiente a esto, la plataforma tiene una estructura independiente la cual es a partir de columnas que enmarcan el patio y guía las circulaciones en primer piso. Por último, La estructura del parqueadero se basa en la estructura principal de los edificios y es complementada por columnas de la misma sección (1.0 m x 0.4m), reticulando la distribución de los vehículos, motos y bicicletas.

#### 4.4.2 FACHADAS

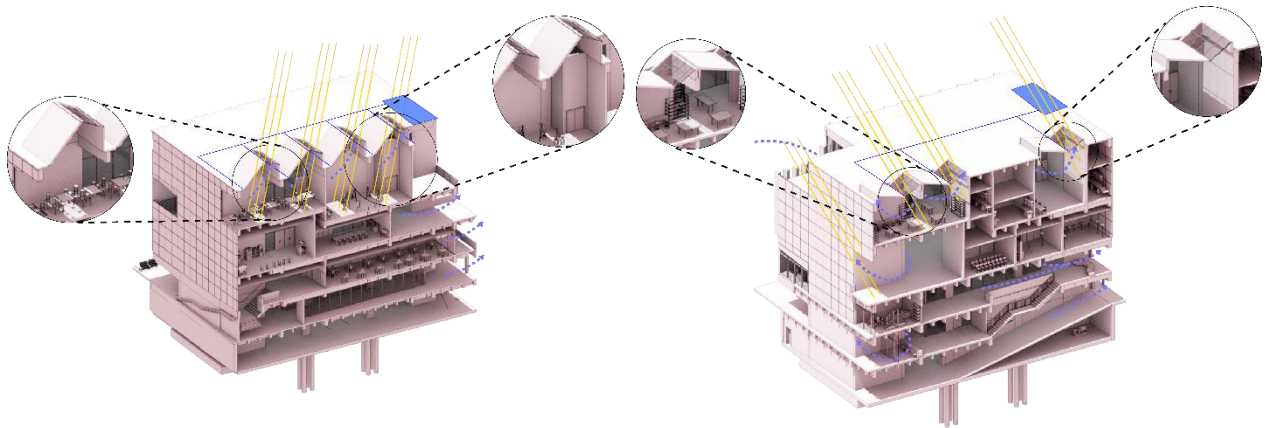
Siguiente a este las fachadas de los edificios que dan hacia el exterior del proyecto son cortasoles de concreto aligerado ensamblado a las vigas a partir de unos soportes de acero inoxidable que permiten que se descuelguen dichos cortasoles. Ya hacia el interior son fachadas de paneles de hormigón blanco prefabricado con vacíos que relacionan las actividades a partir de terrazas y patios



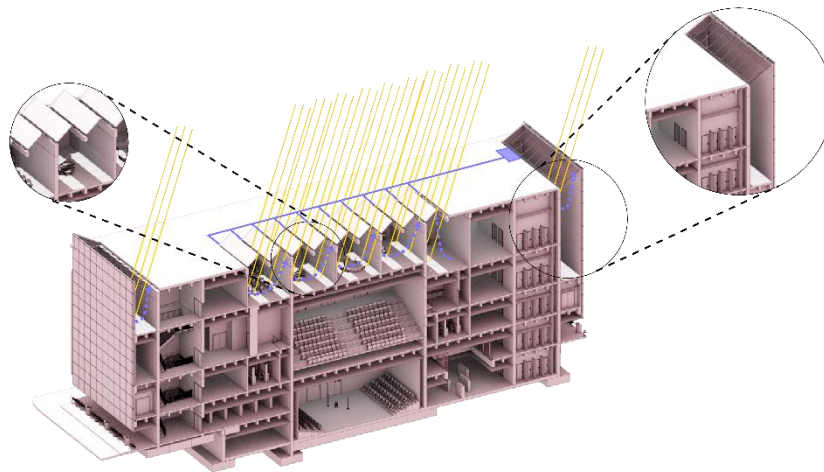
*Ilustración 18. Detalle de anclaje de Cortasol*

#### 4.4.3 CUBIERTA

Las cubiertas en los dos edificios pequeños tienen lucarnas las cuales permiten la entrada de luz indirecta a los talleres específicos. Cada edificio tiene un tipo de entrada de luz diferente, el edificio de Artes visuales son diagonales internas direccionando la luz al espacio y la llegada de luz indirecta, asimismo el edificio de Artes Plásticas son lucarnas grandes con dirección hacia el norte, aprovechando la luz indirecta durante todo el día. En el caso del edificio grande en la parte superior derecha se encuentra un vacío que permite la entrada de luz al acceso que conecta con los otros tres edificios. Por otro lado, también en los laterales de la cubierta del edificio de artes escénicas se encuentran inclinadas permitiendo aprovechar la luz solar en una por la mañana y en la otra por la tarde, seguido a esto su inclinación ayuda a que la cubierta no acumule tantos residuos y permite direccionar el agua a las canales principales del edificio para recolectarla y distribuirla al edificio a partir de tanques.



*Ilustración 19. Esquema cubiertas edificios pequeños*



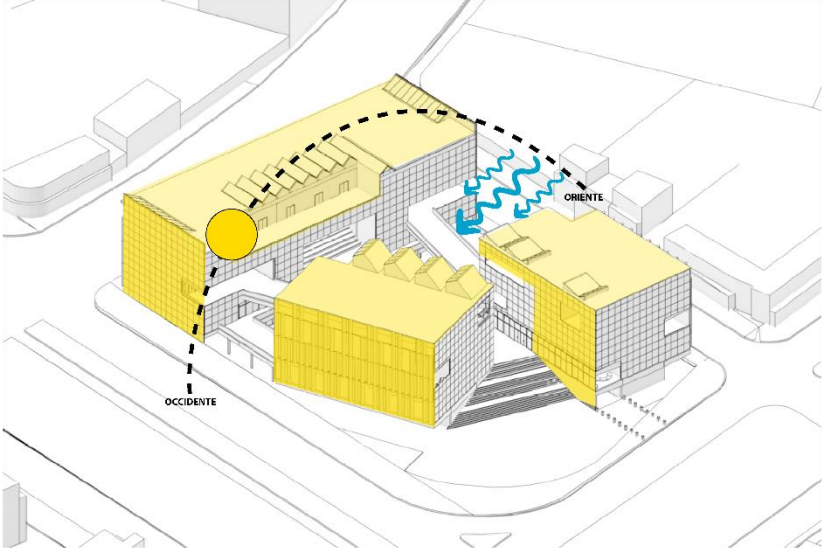
*Ilustración 20. Esquema cubiertas edificio grande*

#### 4.4.4 SOSTENIBILIDAD

La ubicación del proyecto siempre ha sido a partir de favorecer la entrada de la luz, por consiguiente, las fachadas en cortasol de los edificios pequeños están dispuesta de oriente occidente, una aprovechando el sol de la mañana y la otra el de la tarde. La fachada en cortasol del edificio grande y las lucarnas de las cubiertas de los edificios están dispuestos hacia el norte lo cual permite la entrada de luz indirecta la gran mayoría del día. Por ultimo las pérgolas y el vació superior permiten la plasmar el recorrido del sol dentro del espacio

Siguiente a este el patio tiene el papel fundamental de permitir que las corrientes de aire pasen por el centro del proyecto permitiendo la ventilación natural, acentúa la llegada de luz a los espacios centrales y posibilita la permeabilidad en primer piso.

Finalmente, las cubiertas tienen una pequeña pendiente y unas canales que permiten direccionar el agua hacia los ductos para almacenarla y reutilizarla dentro del edificio.



*Ilustración 21. Esquema Sostenibilidad*

## 5. CONCLUSIÓN

Por última. Concluyendo el proceso del proyecto se puede evidenciar la importancia del arte en la cotidianidad de las personas como manera de ocio, recreación y aprendizaje y cómo la creación de equipamientos que promuevan dichas actividades en la ciudad permite el encuentro y relación entre personas.

También, la pertinencia de la calidad del espacio y sus cualidades específicas y poéticas que permiten el confort e influncian a las personas en sus procesos íntimos de creación y formación. Por último, el generar espacios de encuentro, aprendizaje y ocio dentro de la ciudad ayuda a fortalecer la convivencia a través de espacios colectivos que promueven la relación entre todo tipo de personas y generar una identidad en la zona

## BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio* . Buenos Aires : Fondo de Cultura económica .
- Fisher, E. (1959). *La necesidad del arte*. Península .
- Franco, A. M., & Zabala, S. (2012). Los equipamientos urbanos como instrumento para la construcción de ciudad y ciudadanía. *Revista de los Andes*, 12.
- Hernandez, A. (2000). Barrios y equipamientos públicos: esencia del proyecto democrático de la ciudad. *Documentación social*, 79-93.
- Ministerio de Cultura. (s.f.). *Mincultura* . Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/Paginas/default.aspx>
- Plummer, H. (2009). *La Arquitectura de luz natural* . Barcelona : Blume .
- Rasmussen, S. E. (2004). *La experiencia de la arquitectura* . Barcelona : Reverté.
- RP, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana De Educación*,, 8.
- Secretaría del cultura, recreación y deporte. (2015). *Puente Aranda*. Bogota.
- Segura, S. E. (2006). Modelo comunicativo de la educación a distancia apoyada en las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Corporación Universitaria Autónoma de Occidente – CUAO, Cali - Colombia. *Revista Electrónica De Tecnología Educativa*, 17.
- Stokoe, P. (1990). *Expresión corporal, Arte, salud y Educación* . Buenos Aires : Humanitas.
- Zapata, W. A. (2005). FORMACIÓN POR COMPETENCIAS EN EDUCACIÓN SUPERIOR. *Revista iberoamericana de educación*, 39.
- Zumthor, P. (1998). *Pensar en la arquitectura* . Barcelona: Gustavo Gili.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.