



CINE ITINERANTE METROPOLITANO

Memoria de Título
José Vicente Arel Cabedo
Profesor guía - Albert Tidy
Semestre Primavera 2023

ÍNDICE

PARTE

I

Prólogo
Resumen

3

05

PARTE

II

Introducción
Motivaciones | Contextualización

06-07

PARTE

III

Problemática
Discusiones | Objetivos

08-11

PARTE

IV

Antecedentes
Lo programático | Lo itinerante

12-31

PARTE

V

Localización
Comunas | Referentes | Predios

32-35

PARTE

VI

Anteproyecto
Operaciones | Propuesta

36-51

PARTE

VII

Conclusiones
Reflexiones finales

52

PARTE

VIII

Bibliografía

53

PARTE I

PRÓLOGO

RESUMEN

Cine Itinerante Metropolitano¹ es un proyecto que busca la revitalización de una tipología en decadencia, dada la irrupción de medios de entretenimiento contemporáneos que alteran el valor urbano y comunitario que originalmente caracterizaba la sala de cine. Se replantea el programa desde un posicionamiento a nivel ciudad y barrial, integrando un enfoque social que acoja situaciones periféricas en Santiago de Chile mediante un evento de carácter itinerante, capaz de trasladarse y relacionarse con la ciudad bajo una lógica efímera y temporal.

A mi familia, por su apoyo y amor incondicional.

A Javiera, por siempre estar y creer en mí.

A todos quienes han aportado en este proceso.

A Pepe, gracias por inspirarme y cuidarme desde allá arriba.

(1) El nombre Cine Itinerante Metropolitano se implementa para dar un enfoque institucional al proyecto y englobar la totalidad del caso de estudio. A su vez al contemplar una condición efímera, no incorpora un emplazamiento fijo, revalorizando la condición institucional como tradicionalmente se entiende.

INTRODUCCIÓN

ACTO I: MOTIVACIONES

No tengo recuerdos de la primera vez que vi una película, ya sea en casa o en una sala de cine, pero de lo que sí estoy seguro es que me ha acompañado a lo largo de mi vida.

Cuando se comienza a desarrollar este Proyecto de Título, se busca desde un principio trabajar desde un enfoque social, pensando en mejorar de alguna manera la calidad de vida de quienes han sido segregados y por lo tanto, no se han tomado en cuenta sus deseos, necesidades o inquietudes.

Si bien un Proyecto de Título no puede solucionar todos los problemas del mundo, si se puede aportar, mediante nuestro rol, a abrir el debate en torno a una problemática desde la conversación sobre arquitectura, y por ende proponer en base a esas ideas.

A partir de lo anterior, nace la interrogante sobre de qué manera se puede acoplar un gusto personal con lo académico y lo social, en ese momento de conjunción surge la idea del Cine Itinerante Metropolitano.

ACTO 2: CONTEXTUALIZACIÓN

El evento como espectáculo

La relación entre ocio y sociedad es tan antigua como el surgimiento mismo de las civilizaciones, grandes grupos de gente que, al ver resueltas sus necesidades básicas, como lo son la supervivencia más animal, pueden destinar tiempo libre a otros quehaceres. Entre ellos, la política, la filosofía y la dramaturgia, entre muchas más.

Entre la comedia y la tragedia se da forma al espectáculo, el mito narrado y traspasado voz a voz cuenta una ficción que en aquellos anfiteatros griegos cobra realidad, se trata de un evento multitudinario que congrega las masas y que, hasta el día de hoy, nos invita a ser parte de una realidad distinta a la común.

La sociedad moderna y posteriormente la contemporánea del siglo XX son imprescindibles para entender el espectáculo

como bien de consumo e industria, además de arte. Las invenciones tecnológicas de la Revolución Industrial y la Globalización aportan, en sus respectivos momentos, a unir un mundo desconectado en el cual plataformas como el cine generan lazos, ya sean países, sociedad o núcleo familiar. La utilización de teatros para visionar cine y posteriormente la invención de salas de cine como tal, tenía que ver en las primeras décadas del siglo XX con la reunión social en torno al espectáculo, idea que entendida con distintos propósitos, provocó el auge y caída de una tipología arquitectónica cultural que cada vez pareciera estar más comprometida a desaparecer, considerando los nuevos medios tecnológicos del siglo XXI en los que el cine se presenta, desdibujando el evento comunitario de ir a ver películas al cine.

Cine Itinerante Metropolitano busca generar un espacio de encuentro en torno al cine en sectores marginados del Gran Santiago, teniendo consciencia de una deuda histórica en materia de infraestructura cultural con comunas periféricas al denominado "anillo de hierro" que divide Santiago.

PROBLEMÁTICA

ACTO 1: CINE, TIPOLOGÍA EN VÍAS DE EXTINCIÓN

Actualmente “los edificios “para cine” dejaron de relacionarse con la calle y la ciudad” (Vizcaíno, 2020).

Durante la última década del siglo pasado y la primera de este, hemos podido presenciar un crecimiento acelerado en las tecnologías destinadas al entretenimiento y comunicación, logrando que la población en general tenga acceso a un mundo globalizado. En el caso de la reproducción cinematográfica, esta pasó de la sala de cine independiente a la del cine comercial, los cuales se ubicaron mayoritariamente en centros comerciales, dejando por obsoleta o nostálgica la experiencia de asistir a una sala de cine arte o independiente. El cambio tipológico y arquitectónico que conllevó la aparición del cine comercial terminó por definir los espacios que visualizan cine del siglo XXI, priorizando la estandarización de los espacios, tratando el evento como un objeto de consumo, por sobre la experiencia única que significaba ir al cine, que también

buscaba potenciar las relaciones urbanas y culturales mediante las salas de cine independiente, las cuales contemplaban una propuesta arquitectónica integral entre recinto y espacio público.

El segundo momento crucial en la degradación de la tipología se da con la irrupción de los servicios de streaming, el cual reemplazó la venta y alquiler de DVD (Digital Versatile Disc) como principal formato para visionar películas en hogar, la diferencia entre ambos es el impacto que generó plataformas de streaming durante y después de la pandemia del COVID-19, incrementando la costumbre general de ver películas desde casa sin la necesidad de asistir a un recinto para hacerlo, fulminando toda oportunidad de promover una experiencia o evento social desde cualquier tipología de sala de cine.



Imagen 1. Imagen acceso a cineplanet en centro comercial. (Fuente: Cineplanet Chile. 2013)

Imagen 2. Frontis Cine “Pedro de Valdivia”. (Fuente: Santiagonostálgico. 2010)

ACTO 2: SEGREGACIÓN SOCIOCULTURAL EN PERIFERIAS

Si bien la infraestructura cultural fue gravitante para la formación de vida urbana y barrial en el Santiago de hace cien años, actualmente los sectores periféricos de la ciudad no han tenido la misma planificación y, por consiguiente, no se ha consolidado una condición de barrio integral. En gran parte por el bajo presupuesto que estas comunas dedican y en contraposición, al de las comunas del sector oriente, que pueden proveer equipamiento, incluido el cultural y comercial. Esto queda en evidencia al visualizar la distribución de centros comerciales en Santiago, que en general tiende hacia ese sector, lo cual se materializa en que, si una familia que reside en la periferia quiere ir al cine, se dificulta debido a las distancias, independiente de que haya comunas de la periferia que cuentan con centros comerciales, por lo general debe desplazarse fuera de su núcleo barrial y social para acceder a un cine comercial.

ACTO 3: OBJETIVO

Es sabido que en las periferias de la capital existen muchas más problemáticas sociales por solventar por sobre la falta de instalaciones destinadas a la cultura, como lo son el déficit de infraestructura de salud, educación, seguridad, entre otros. Lo que se busca con este proyecto es entregar un cine itinerante que supla, mediante su traslado por distintos puntos, la falta de inclusión social y por otra parte, promocionar la vida de barrio teniendo como eje central la revitalización de la tipología del cine, otorgando la posibilidad a las comunidades de vivir la experiencia de ir al cine más que como un entretenimiento, un espacio de reunión mediante un evento.

Figura 01.
Déficit habitacional cuantitativo
y segregación socioeconómica.
(Fuente: CES Chile. s/f)

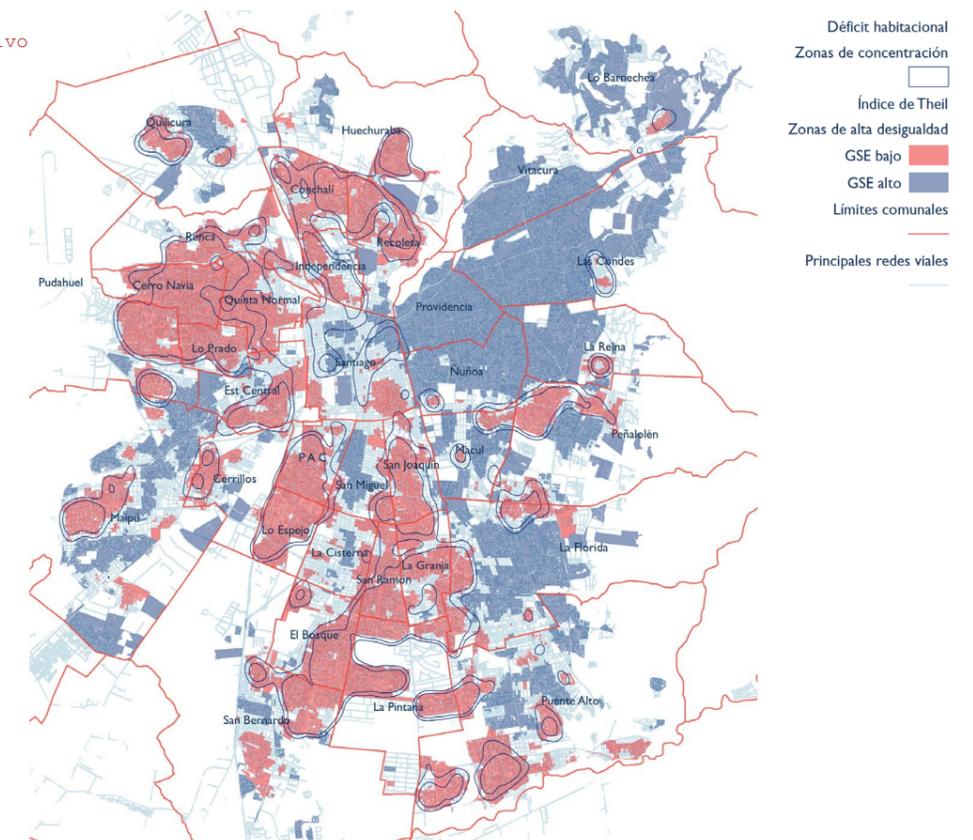
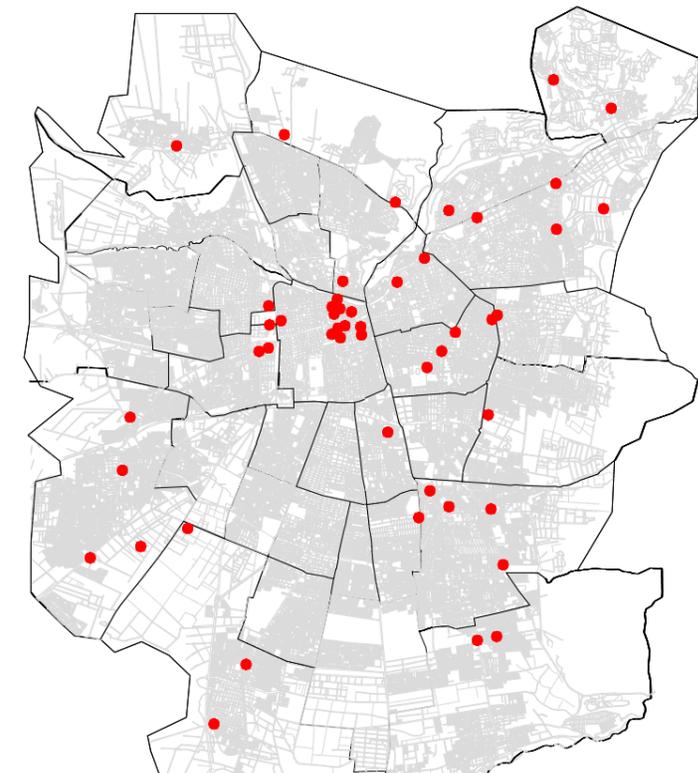


Figura 02.
Distribución actual de cines en el
Gran Santiago
(Fuente: Elaboración Propia. 2023)



PARTE IV

ANTECEDENTES

ACTO 1: LO PROGRAMÁTICO

Historia del cine en Chile

Al hablar sobre la sala de cine es necesario mencionar el impacto que tuvo esta en la sociedad chilena en la primera parte del siglo XX, si bien existe un factor importante de entretenimiento, se establece como un agente transformador cultural de aquella época, debido a que "los procesos de modernización asociados a la expansión territorial motivaron una serie de iniciativas para planificar y ordenar el crecimiento urbano, a lo que el cine se sumaría como una clave para la creación de nuevos barrios" (Vizcaíno, 2020). Por lo que la actividad cinéfila en conjunto con otros tipos de equipamiento, se verían enmarcadas en una oportunidad para crear comunidad producto de la alta migración campo-ciudad de las primeras décadas de siglo, principalmente en barrios populares perimetrales del Santiago de aquel entonces.

La importancia del cine como motivador social de barrio se vio antecedida por una época en la que llega el cinematógrafo a Chile por el puerto de Valparaíso, teniendo mayor incidencia en los espacios de teatro, los cuales: "tuvieron un rol relevante en el desarrollo cultural de las ciudades y centros mineros" (Poblete, Saavedra, 2015). Las proyecciones de

las "vistas" se realizaban en espacios esporádicos y adaptados para aquella labor, como lo fueron carpas circenses o las ya mencionadas salas de teatro, que, si bien reunían la oscuridad necesaria para proyectar, carecían de confortabilidad. Además de la existencia de una clara segregación social y de género en los espacios más teatrales, fomentado indiscutiblemente por la organización espacial de los sectores para espectar la función, teniendo mucha desventaja visual quien se sentaba en galería a quien lo hacía en palco o platea. Situación que cambió con la llegada del biógrafo, ya que "eran salas pequeñas, reconvertidas (es decir no diseñadas para acoger espectáculos) y sin diferenciación de sectores de asientos" (Iturriaga, 2018), lo cual, en conjunto con una buena situación económica del país, provocó un boom en la sociedad santiaguina, por lo que en 1913 "16 a 20 salas se localizaban en la órbita del territorio de élite, mientras que el resto, entre 42 y 47 salas, gruesamente dos tercios del total, estaban ubicadas en territorio popular" (Iturriaga, 2018).



Figura 03.
Línea de tiempo de la historia del cine en Chile.
(Fuente: Elaboración Propia. 2023)

El factor popular del cine siguió siendo gravitante en las décadas venideras, ya que se ideó una planificación urbana que tenía un modo de negocio focalizado en el recorrido comercial de diversos equipamientos que forman el barrio y acompañan la vivienda. Es así como se da la invención del cine-esquina, que consiste en un edificio que adquiere variabilidad programática, diseñando conjunciones entre sala de cine, comercio, vivienda y oficina, además de promover un vínculo entre edificio y calle, identificándose cada uno con el barrio en el que se emplaza. "la esquina se resolvía delineando una forma barrial distintiva" (Vizcaíno, 2020). Por otro lado, en las principales arterias del centro santiaguino y entre medianeros se da el cine-palacio, una tipología que a

simple vista goza de ostentabilidad en su estética, acercándose a una tipología reproducible sin tener mayor preocupación por el contexto, buscando ser similar a los cines estadounidenses de la época, pero que no perdía el foco social promoviendo un entrelazamiento de clases al momento de asistir al cine.

El decaimiento de estos modelos de cine comenzó en la década de 1970, debido al ingreso de la televisión para el hogar y las diversas crisis económicas, provocaron que "a fines de esa década no se contaban más de 50 salas en todo el país" (Memoriachilena, s/f) partiendo de una base de que en 1938 existía una no menor cantidad de "250 salas de cine en todo el país" (Memoriachilena, s/f). Aquella situación se vio apaciguada por

la llegada en la década de 1990 de empresas multinacionales dedicadas al cine, que terminaron posteriormente por depredar casi por completo la rentabilidad de las salas de cine independientes, las cuales pasaron a modificar su uso por otro equipamiento o simplemente fueron demolidas para construir una edificación nueva en su predio. Proceso de degradación que no comenzó con la aparición de las denominadas "multisalas" pero que sí terminó por asentar un paradigma en el consumo de cine en el país, teniendo también en consideración el boom de los centros comerciales (mall), que se convirtieron en los espacios donde se asentaron las salas de cine comercial.

Ya para el año 2019, "El público de las multisalas representa la gran mayoría de los espectadores

de cine en Chile, con 29.736.651 espectadores, lo que equivale al 99,2% del total del país registrado."², tal porcentaje pareciera lapidario para los cines independientes o cine arte, pero si tenemos en cuenta el efecto de la pandemia en cómo consumimos cine, los servicios de streaming posiblemente terminan también de desplazar en parte a las multisalas, dándole un aparente fin a la experiencia de visionar cine cómo se ideó en un principio, ya que si bien la existencia de la multisala te obliga a recurrir al centro comercial para recibir los estímulos del consumismo, el streaming te aísla de alguna posibilidad de generar un colectivo.

(2) La cita correspondiente está sacada de: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2019). Análisis del cine en Chile y sus Audiencias año 2019.



PROTOCINES | La llegada del cine a Chile si bien trajo consigo un nuevo tipo de entretenimiento, desde un principio estuvo ligado a la actividad teatral, es gracias a esto que los primeros espacios destinados a la visualización de cine no eran salas de cine como tal, sino lugares reacondicionados para hacerlo, pero que venían desde el teatro a carpas informales, que si bien eran muy accesibles al público general, no contaban con el acondicionamiento básico para contener un público.

CINE PALACIO | Se trata de los primeros edificios destinados al cine como tal, en ellos se toman en consideración variables importantes para la visualización de películas, como una sala de proyección, la desaparición del palco y la importancia de la pantalla por sobre de un escenario. Fueron edificios que buscaban relacionarse con la ciudad mediante su fachada, ya que para atraer más público: "debían impresionar y su arquitectura tenía que "comenzar antes de ver la película" (Vizcaino, 2020), buscando una expresión ecléctica similar a la que venían trabajando los cines estadounidenses de la época.



Imagen 3. Visionado de película en París. (Fuente: latercera.com. s/f)
 Imagen 4. Frontis Cine Palacio "Teatro Carrera". (Fuente: Memoriachilena. s/f)
 Imagen 5. Cine esquina O'higgins. (Fuente: Vizcaino. 2020)



CINE ESQUINA | Como bien lo señala su nombre, son cines que en vez de emplazarse entre medianeros, como lo hacían en la misma época los cines palacio, buscaban una situación esquinera en la manzana, lo cual definió una morfología completamente distinta a la del palacio, buscando una relación más longitudinal con la ciudad y abriendo una experiencia barrial.

CINE ARTE | Es un tipo de cine que se origina entre 1973 y 1989 producto de la dictadura cívico militar llevada a cabo en Chile, en el cual se llevó a cabo funciones clandestinas de cine en distintos tipos de edificios que como punto de partida no estaban pensados para visualizar y discutir sobre el séptimo arte. Esta actividad se transformó en el cine arte que conocemos hoy en día, contando con salas de cine que pasan desapercibidas en la ciudad, abogando a la formación de un nicho de cine independiente que en la actualidad disfruten de una experiencia nostálgica de ver cine, por lo que la sala como tal responde más al concepto del cine palacio que de multisala.



Imagen 6. Cine Arte Normandie. (Fuente: Figueroa. 2023)
 Imagen 7. Acceso Cineplanet. (Fuente: termometro.cl. 2021)
 Imagen 8. Cine al aire libre en Las Condes. (Fuente: lascondes.com. 2022)

ESPACIOS ABIERTOS | En los últimos años ha surgido la tendencia de promover en época de verano cines al aire libre, por parte de las comunas con mayores recursos, generando una actividad principalmente en parques urbanos a la que puede acceder la comunidad, proponiendo un espacio de encuentro temporal.



MULTISALA | A raíz de la llegada de los centros comerciales a Chile se vivió un cambio de paradigma en cómo consumimos, aquello quedó patentado en la industria del cine con la llegada de empresas internacionales que promovían un nuevo tipo de cine, las multisalas. Estas se diferencian de las demás porque en vez de plantearse hacia la ciudad, lo hacen hacia el centro comercial. Se trata de salas de cine estandarizadas que buscan integrar a la mayor cantidad de públicos posibles, a contraposición de las anteriormente mencionadas que tenían el sello de proponer una relación más íntima entre programa y usuario.



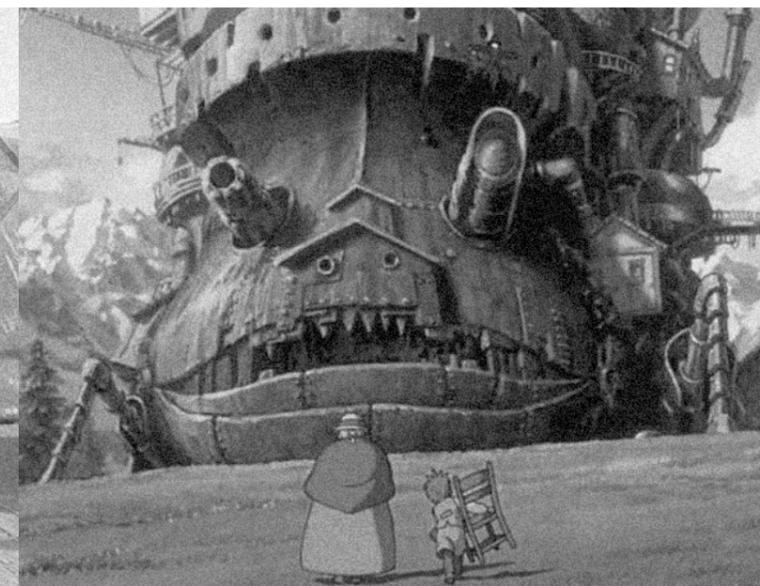
Tipologías
de Cine
en Chile

ACTO 2: LO ITINERANTE

La itinerancia la podemos definir como el desplazamiento periódico de un cuerpo, lo cual puede fundamentarse en cómo se ha comportado el ser humano desde su origen y en mayor parte desde las condiciones nómades de grupos, que hasta el día de hoy realizan tal desplazamiento en búsqueda de mejores oportunidades. Si lo llevamos al ámbito arquitectónico, las primeras construcciones hechas por el humano para sobrevivir son chozas que denotan ese carácter itinerante. La clandestinidad e intermitencia de aquellas construcciones sigue vigente hoy en día, materializándose como una evidencia de algo faltante, en el caso de la arquitectura se trata de una infraestructura que debería existir. Por lo tanto, se genera una respuesta a ese déficit mediante la arquitectura efímera, la cual viene a conformar el espacio físico adecuado para llevar a cabo la actividad.

“La itinerancia hace referencia al desplazamiento desde un punto a otro y sus características se relacionan con lo efímero,

por lo que el valor de este tipo de arquitectura radica en permitir acceder a esos puntos, instaurarse en zonas que no necesariamente estuvieron pensadas para ser habitadas temporalmente.” (Masraji, 2017)

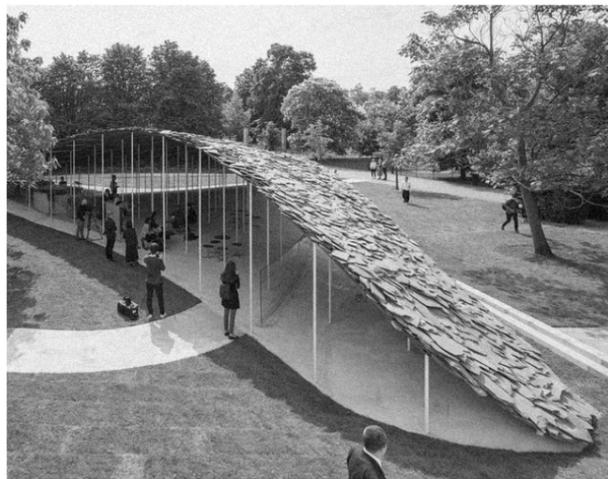


La solución material y proyectual que acciona una condición itinerante es la arquitectura efímera. La cual se define como: “arquitecturas que desde su concepción tienen un tiempo de vida estipulado, que no permanecerán como un objeto urbano arquitectónico permanente o conservable” (Villanueva, L; Bribiesca, A, 2022), por lo tanto, el valor de este tipo de arquitectura radica en su dimensión temporal. Lo efímero se caracteriza por estar relacionado con una exploración material alejada de las soluciones constructivas tradicionales, implementando elementos ligeros, pero rígidos, como membranas, marcos articulados y telas, que debido al factor del montaje buscan ser eficientes al momento de construir, respecto al espacio que quieren brindar, lo cual

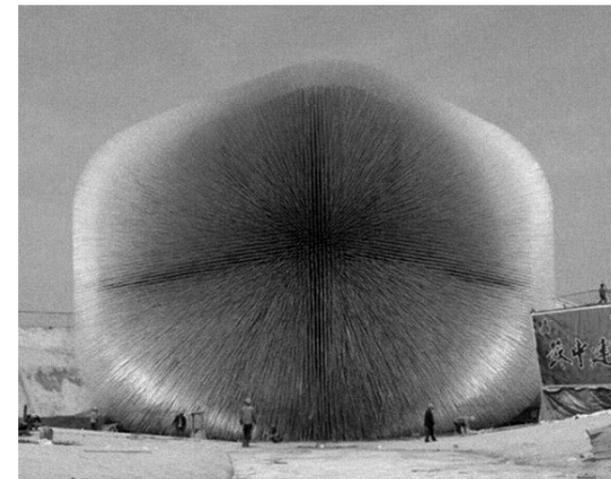
lleva también a una reducción de costos de edificación respecto a una arquitectura tradicional no efímera. Respecto a su valor, se explora el factor temporal a corto plazo y en consecuencia, un repentino impacto en el territorio, ya que al ser efímera e itinerante, genera un recorrido y deja un rastro. Tiene la facultad de posarse en un lugar siendo ajena a ese contexto territorial, lo que promueve la aparición de un evento, que se gesta al instante en el cual, en este caso, el cine se posa en un sitio, el cual al no tener un destino definido, no considera que un agente externo se inserte, por lo tanto al manifestarse lo efímero, este activa un acontecimiento que se vuelve protagonista del panorama urbano circundante, al manipular la incertidumbre del sitio.

PROGRAMAS EFÍMEROS

Las maneras en las que se puede materializar la arquitectura efímera son casi ilimitadas, sin embargo existen una serie de actividades que utilizan soluciones constructivas de esta índole para poder operar.



Este primer tipo ve sus inicios a partir del siglo XIX con la idea de las exposiciones universales, las cuales se han realizado alrededor de todo el mundo y se fundaron para mostrar en un determinado lugar los avances científicos y tecnológicos de las naciones del mundo, además de ser una oportunidad para mostrar la cultura propia de manera internacional en una época en la que la Revolución Industrial estaba consolidando todo tipo de avances. A partir de esto, los pabellones funcionan como cara



visible de cada país y a lo largo de los años han significado un interesante campo arquitectónico debido al factor temporal del evento, ya que al tener fecha de inicio y término, las propuestas pasan a ser efímeras y por ende, pueden contar con un mayor grado de experimentación que un edificio cotidiano. Esta variabilidad en el programa lleva a que materialmente se pueda configurar mediante muchos sistemas, desde tensoestructuras hasta sistemas paramétricos.



Imagen 12. Serpentine Pavilion Junya Ishigami. (Fuente: Plataforma Arquitectura. 2019)

Imagen 13. Pabellón Alemán de Mies Van Der Rohe. (Fuente: Plataforma Arquitectura. 2011)

Imagen 14. Pabellón de Reino Unido Expo Shangai 2010. (Fuente: Plataforma Arquitectura. 2010)

Imagen 15. Pabellón Aire. (Fuente: Plataforma Arquitectura. 2022)

Pabellones

Escenografías musicales

Respecto a este tipo, se manifiesta en actividades del carácter artístico, como los conciertos. La necesidad de configurarse a través de arquitecturas efímeras viene de la mano con una logística de montaje, ya que al tratarse de conciertos, festivales de música, son eventos de corta duración que se emplazan generalmente en estadios o parques, los cuales son utilizados con otros propósitos a lo largo del tiempo, por lo tanto la arquitectura efímera, materializada en este caso en marcos rígidos de acero y andamiajes, debe tener un proceso de montaje veloz, teniendo en consideración la envergadura de los eventos.

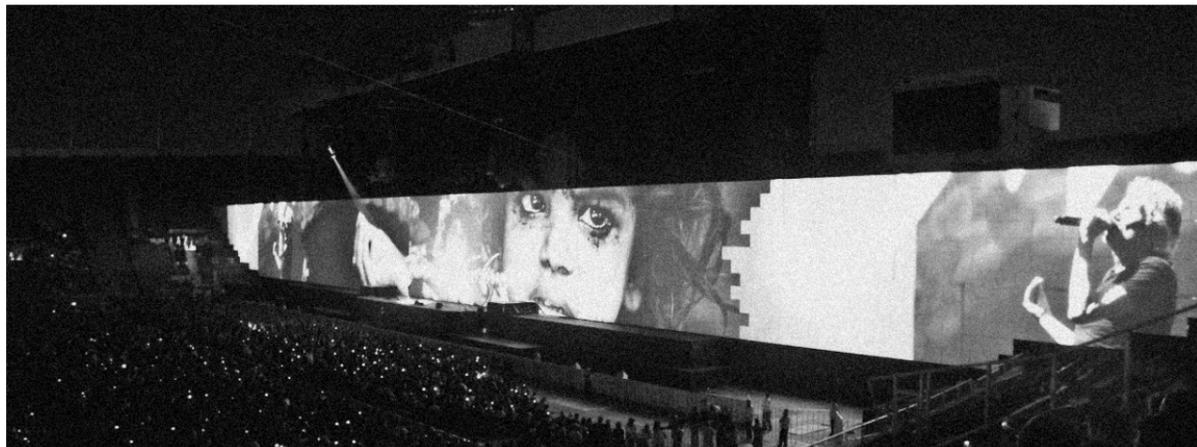


Imagen 16. Preparación show de Roger Waters en Chile.
(Fuente: Rockn vivo.com. 2012)

Imagen 17. Concierto Roger Waters de noche.
(Fuente: Neptunepinkfloyd.com. 2021)

De emergencias

De emergencia o catástrofes se trata de un tipo de arquitectura que incide después de que sucede una catástrofe, significan la primera medida desde la disciplina para hacerle frente al déficit humanitario que dejan emergencias como desastres naturales, guerras o pandemias. Dada la situación, los requerimientos contemplan que debe ser barata y de rápido montaje, para poder suplir una falta crítica de vivienda, servicios de salud o alimentación. Como soluciones puede configurarse con sistemas neumáticos, piezas prefabricadas de polímero, acero o plástico y tensoestructuras.



Imagen 18. Proyecto Zona Cero a raíz de pandemia COVID-19 en Chile. (Fuente: colegiodearquitectos.com. s/f)

Imagen 19. Hospital construido en Wuhan, China para combatir pandemia COVID-19.
(Fuente: Plataforma Arquitectura. 2020)

Tensoestructuras

Respecto a la manera en la que la arquitectura efímera se configura como espacio, se busca hacer énfasis especialmente en las tensoestructuras, esto debido a la facilidad del montaje y aprovechamiento de superficie que conlleva respecto al programa de cine que se busca proyectar.

Las tensoestructuras se caracterizan por generar formas de doble curvatura en la superficie del textil, definida como: una curva logra contrarrestar a otra, mediante la pretensión (estiramiento) de los bordes del material.

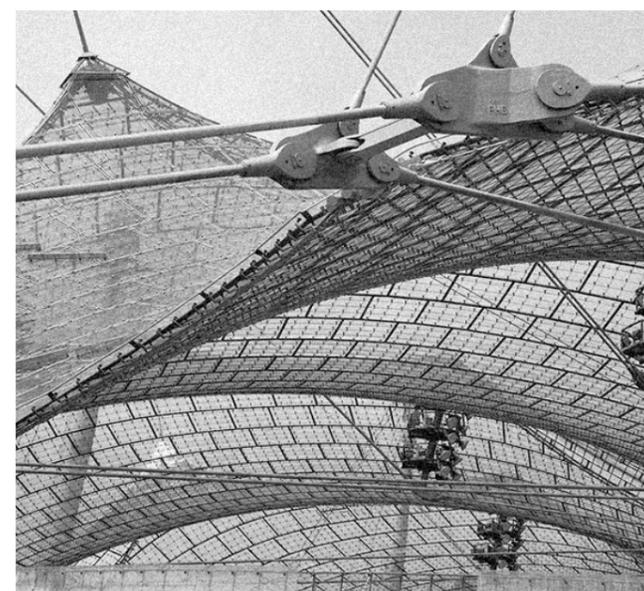


Imagen 20. Oliampiapark, Frei Otto. (Fuente: Arxiubak. 2013)

La relación entre las tensoestructuras con la arquitectura efímera se da como una posible respuesta a la manera en que puede itinerar. Por lo tanto, viene siendo un tema que puede entregar certezas en cómo construir físicamente arquitectura con las connotaciones que se vienen estudiando, ya que cumple con la capacidad de ser transportable, ser de fácil montaje, ser ligero y ser eficiente en su relación material y espacio. Condiciones que se vuelven necesarias para la elaboración de un proyecto itinerante.

La doble curvatura que forma una tensoestructura es fundamental para entender las posibilidades del sistema, ya que, dependiendo de la naturaleza de los vectores, estas van a ser anticlásticas (curvaturas opuestas), que necesitan una fuerza tensora para estirar la estructura o las sinclásticas (curvaturas en el mismo sentido), que requieren de presión para estirarse, como en el caso de las inflables o neumáticas.

Tensoestructuras anticlásticas

Este tipo de estructuras tensadas se caracteriza por poseer curvaturas en direcciones opuestas generando fuerzas de tracción en la superficie. Se pueden configurar de distintas maneras dependiendo del ordenamiento de los apoyos, formando superficies de tipo paraboloides, cono, ola o arco.

Entregando así distintas soluciones para el caso que se requiera, lo cual las hace experimentables, pero siempre dentro de un marco morfológico a seguir.

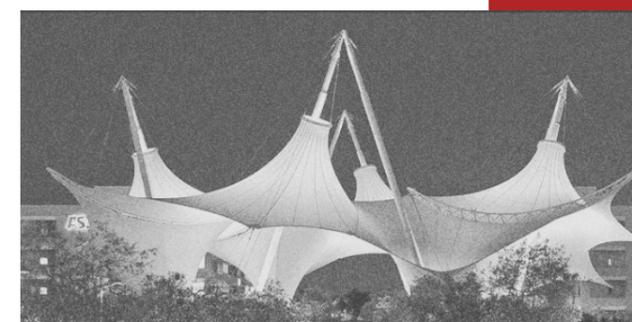
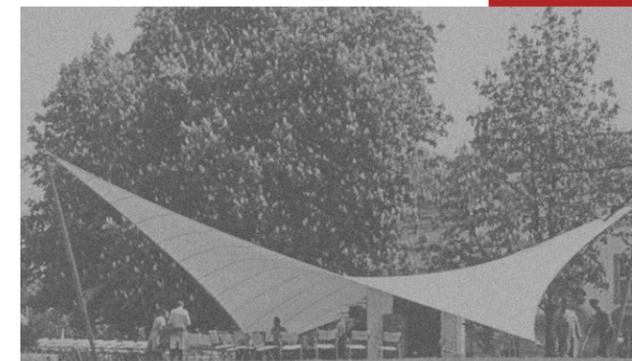


Imagen 21. Pabellón de la Música, Frei Otto. (Fuente: Fundación arquitectura y ciudad. 2020)
 Imagen 22. Cubierta Carré des Artes in Mons, AqWA + Ney & Partners. (Fuente: Archiexpo. s/f)
 Imagen 23. The Scottsdale Innovation Center, FTL Design. (Fuente: Kugel Architekten. s/f)
 Imagen 24. Cubierta Acceso Museo, MIM Arqtex. (Fuente: Arqtex.cl. s/f)

Tensoestructuras sinclásticas

Por otro lado, las estructuras neumáticas o inflables cuentan con curvaturas en la misma dirección y requieren de una presión para generar la tensión superficial. Estas se pueden categorizar en dos tipos, las membranas soportadas por aire y las envolventes de elementos inflados.

Estas estructuras se pueden encontrar cotidianamente en la ciudad, desde toldos para sombrear terrazas hasta estadios que las utilizan como techumbre. La discusión se centra en si las tensoestructuras pueden ser consideradas bajo un ejercicio arquitectónico, ya que la elaboración de estas soluciones tipo pueden entenderse desde el campo de la ingeniería. La relevancia de estas estructuras ligeras dentro de la discusión arquitectónica que se presenta va hacia las posibilidades que tiene de trabajar plásticamente el espacio habitado, dándole forma a una función preestablecida desde la arquitectura. Un ejemplo en la ciudad de aquella consigna puede ser las carpas de circo ambulante que visitan las ciudades del país recurrentemente, ya que proponen un espacio habitado mediante una estructura ligera, pero para ello hay que entender de dónde viene y por qué se configura de esa manera.

Envolventes de elementos inflados

La segunda categoría utiliza la propia envolvente como cámara de presurización, por lo que libera al espacio interior del constante monitoreo por cambios de presión en el ambiente, lo cual le permite una mayor flexibilidad al momento de experimentar plásticamente con la forma.



Imagen 25. Pabellón Ontario, Hariri Pontarini Architects. (Fuente: Fundación arquitectura y ciudad. 2020)

Membrana soportada por aire

La primera se caracteriza por presurizar un espacio interior para que la envolvente adquiera la tensión, proponiendo una cáscara ligera que si bien, adquiere una forma y espacialidad definida, tiene problemas al momento de generar confort térmico en el espacio interior, por lo que se utiliza mayoritariamente para eventos estacionarios o como molde para hormigonar y que después quede la forma que propone la envolvente.

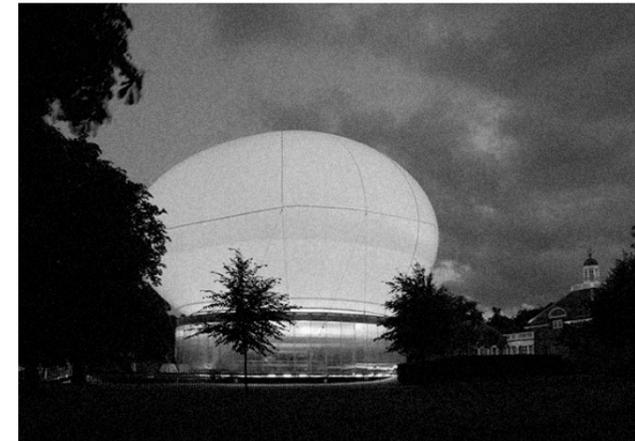
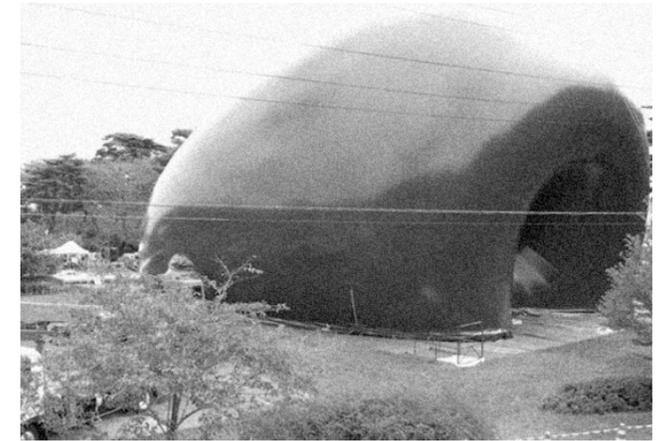


Imagen 26. Serpentine Pavilion, Rem Koolhaas. (Fuente: archdaily.co 2019)
Imagen 27. Ark Nova, Anish Kapoor. (Fuente: anishkapoor.com. 2013)



ACTO 3: REDITAR LA ESCENA

Luego de analizar y reconocer como protagonista a la sala de cine desde su tipología, haciendo hincapié en lo histórico y arquitectónico, sumado al modo de operar itinerante del proyecto y la arquitectura efímera como vía para llevar a cabo tal programa, surgen a partir de estos antecedentes un catálogo de maneras en las que se ha configurado el espacio de cine a lo largo del tiempo, esto mediante la variación y aparición de piezas fundamentales que conforman el programa, el cual se entiende como una imagen en torno a la que generamos un consenso como disciplina. La sala de cine, por su parte, contempla tres elementos fundamentales: acceso, gradería y proyección.

Para Bernard Tschumi, el ejercicio arquitectónico fluctúa entre los conceptos de espacio, evento y movimiento, entendiéndose el primero como el componente estático y programático del proyecto, el segundo como el dinámico, formal y especulativo y el tercero como el condicionante temporal que hace interactuar los cuerpos con el espacio de múltiples maneras. Tschumi entiende la arquitectura de esta manera para poder transgredir la dicotomía entre forma y función, ampliando el campo de acción de la disciplina. "La relación entre función y forma no debiese ser un

condicionante, sino más bien, se deben atender las acciones, a los movimientos del cuerpo que ocurren en los espacios o edificios, a las experiencias, porque eso finalmente define su uso y arquitectura." (Chatironidou, 2020).



Imagen 28. Museo Chileno de Arte Precolombino, Smiljan Radic. (Fuente: Plataforma Arquitectura. s/f)

Entendiendo todas estas partes, la gracia de poder proponer un proyecto de esta envergadura trae consigo la intención de darle un carácter propio, una puesta en escena que desde lo sensorial provoque un efecto en la audiencia y por consiguiente en la consolidación de una experiencia única. A partir de esto, resulta necesario trabajar la atmósfera del proyecto, la cual Peter Zumthor define como: "una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir". (Zumthor, 2008). A partir de ello, se consolidan nueve puntos que conforman una atmósfera, desde su condición sonora hasta lumínica, la relación interna y externa, de los elementos y umbrales. Todas ellas son condiciones que si bien son sensitivas, insinúan indirectamente estrategias de proyecto con el fin de lograr tales emociones, que en este caso se buscan experimentar y encontrar mediante el reinversión de las piezas que comprende la sala de cine tradicional en conjunto a la atmósfera que se busca crear, siendo sumamente relevante la manera en la que el espectáculo se quiere mostrar a la ciudad y usuarios.

Ya habiendo identificado los dos principales ejes teóricos del cine itinerante, queda la interrogante en torno a qué manera el proyecto puede provocar el impacto necesario para el correcto funcionamiento del espectáculo, sin caer en comparaciones a lo ofrecido en cualquier otra sala de cine que se haya configurado en Chile. Para ello puede ser ejemplificador el caso de la definición iconográfica del platillo volador, un elemento recurrente en el cine de ciencia ficción que conlleva su propia atmósfera, estética y reglas preconcebidas en torno a la imagen. Esto en parte gracias a películas como "Encuentros Cercanos del Tercer Tipo" o la novela "La Guerra de los Mundos", en las cuales se presenta una característica imagen de platillo volador, la cual sería consolidada también alrededor de los avistamientos OVNI registrados durante el siglo XX. Podríamos entender tal ícono como una tipología que sigue ciertas reglas que se transmiten en la cultura pop (una cabina de mando, de forma helicoidal y una abertura inferior), que a su vez, tratan narrativamente una invasión extraterrestre por medio de una intervención directa mediante la violencia. Tal premisa es repensada en la película "The Arrival", en la que la imagen de la nave extraterrestre no se asemeja en nada al imaginario colectivo que

tenemos y además, la intervención alienígena es pacífica, lo cual supone un desentendimiento hasta en los propios personajes de la película, que se disponen a entrar en conflicto sin siquiera saber lo que buscan los residentes de aquella nave.

De manera similar ocurre respecto a la sala de cine, la cual puede entenderse como una caja oscura y hermética que congrega personas de distintos lugares, que se unen en torno a la función. A diferencia de lo que se busca plantear, que es un espacio con cierta permeabilidad (funcionando como una lámpara) que busca relacionarse con su contexto mediante el evento y por otro lado, congrega comunidades populares ya estructuradas, por lo que la experiencia del cine, y por lo tanto el evento, es distinto al otro tipo de cine.



Figura 04. Relación teórica. (Fuente: Elaboración Propia. 2023)



Imagen 29. Escena de Encuentros Cercanos del Tercer Tipo. (Fuente: fueradelcine.com. 2017)

Imagen 30. Escena de The Arrival (La Llegada). (Fuente: Physics and Film TV. s/f)

LOCALIZACIÓN

GRAN SANTIAGO

Caso General

En primer lugar, el proyecto al tener una condición efímera e itinerante podría realizarse en cualquier ciudad del país, pero al tener en cuenta que: "A nivel territorial, las audiencias de cine en Chile se comportan de forma similar a la distribución de la población regional, con un máximo de asistencia en la Región Metropolitana - con 15.919.011 espectadores, equivalente al 53,1% del total anual."³ Se vuelve relevante atender a la población en Chile que más consume cine, teniendo en cuenta también que se debe por una centralización en el país y por consiguiente, una demografía predominante respecto a otras regiones. Si analizamos esa cantidad de espectadores en proporción a los 86 cines que funcionan actualmente en Santiago (mayoritariamente ubicados en Santiago Centro y Sector Oriente), estamos hablando de un déficit en la infraestructura de este tipo cultural, principalmente en las comunas periféricas de la ciudad.

(3) La cita correspondiente está sacada de: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2019). Análisis del cine en Chile y sus Audiencias año 2019.

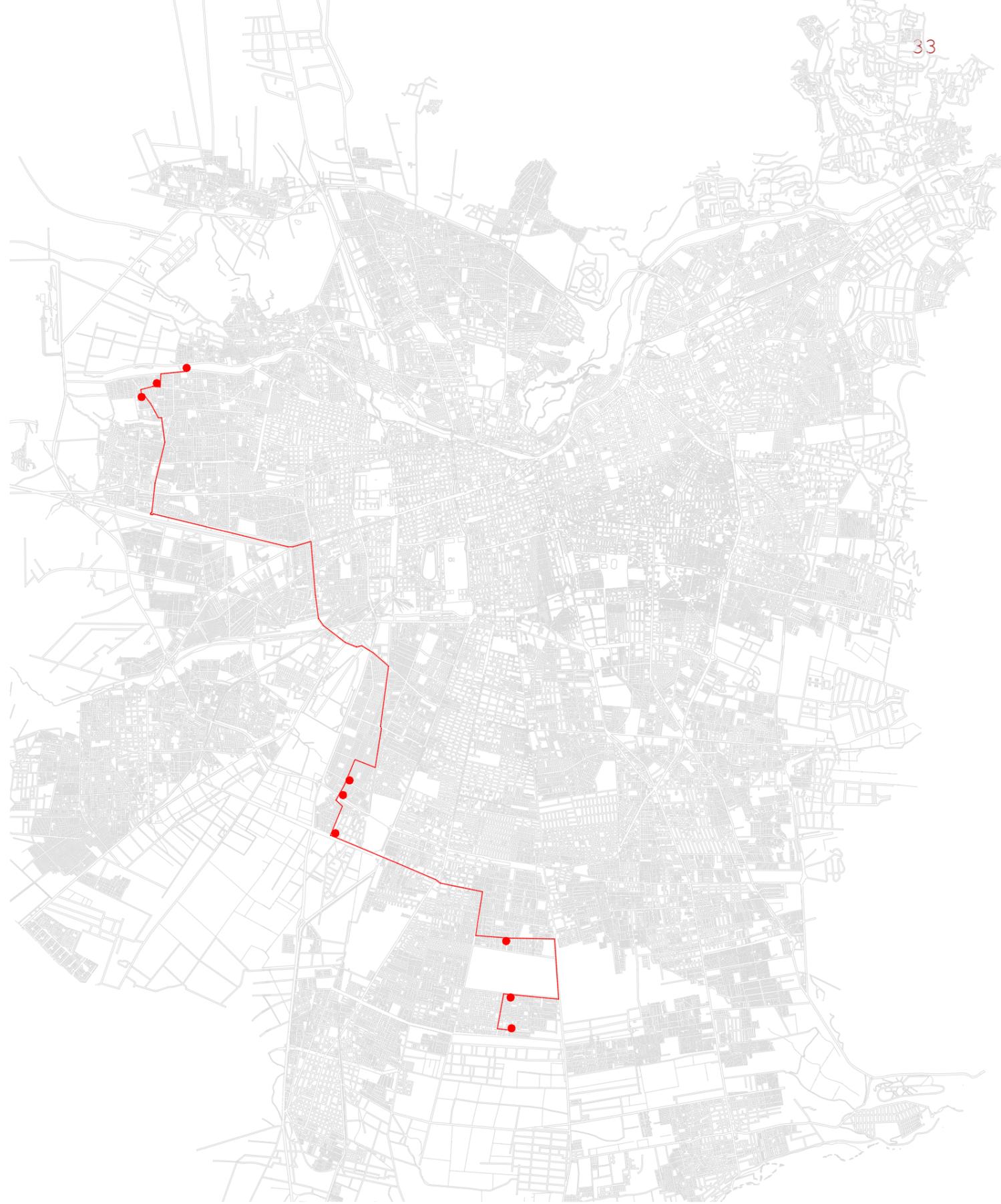


Figura 05. Mapa de itinerancia en el Gran Santiago.
(Fuente: Elaboración Propia. 2023)

ACTO 1: ELECCIÓN DE COMUNAS

Para la localización, se opta por buscar tres comunas y en cada una de ellas tres opciones de terrenos, esto con el fin de generar la ruta itinerante como ejemplo logístico del alcance que puede lograr el proyecto. En primer lugar, las comunas a elegir se disciernen en base a un análisis conjunto de las comunas que componen la mancha urbana del Gran Santiago, siendo clasificadas por zonas (Norponiente, Nororiente, Surponiente y Suroriente), en el que se toman en consideración aspectos culturales, como la cantidad de infraestructura urbana y cines por comuna, y aspectos respecto al funcionamiento propio de la comuna, como índice de calidad de vida urbana, índice de desarrollo comunal y prioridad social de actuar en comunas. A partir del cruce de información y análisis de datos, quedan como casos de estudio las comunas **Cerro Navia** (Norponiente), **Lo Espejo** (Surponiente) y **La Pintana** (Suroriente).

Sector Gran Santiago	Comuna	Catastro de Cines (radio 1km)	Catastro Infraestructura Cultural	IDC 2020	IPS 2022	ICVU 2021	Elección
Norponiente	Pudahuel	0	3	0,55	66,24	49,09	
	Cerro Navia	0	3	0,37	85,11	41,01	
	Lo Prado	0	1	0,4	74,84	45,34	
	Quinta Normal	2	2	0,5375	70,45	48,68	
	Renca	0	2	0,47	72,75	47,33	
	Estación Central	2	11	0,5298	72,79	53,67	
	Conchalí	1	3	0,466	78,71	43,85	
	Huechuraba	2	4	0,56	52,17	52,09	
	Recoleta	7	20	0,5379	72,39	45,54	
	Quilicura	1	2	0,57	56,02	56,23	
Surponiente	Independencia	5	2	0,54	66,31	52,13	
	Cerrillos	2	6	0,48	64,93	46,83	
	Maipú	5	6	0,59	58,48	53,15	
	PAC	0	2	0,468	75,33	46,43	
	Lo Espejo	0	2	0,39	85,32	39,7	
	El Bosque	0	2	0,45	75,5	43,47	
Santiago Centro	San Bernardo	2	8	0,52	71,45	43,62	
	Santiago	17	106	0,77	57,02	61,68	
Suroriente	San Miguel	1	4	0,6	52,09	56,47	
	La Cisterna	1	4	0,55	62,98	53,39	
	San Joaquín	3	4	0,471	74,46	50,73	
	La Granja	1	6	0,426	73,89	43,82	
	San Ramón	1	2	0,43	85,72	41,98	
	La Pintana	2	2	0,36	88,03	38,98	
	La Florida	3	11	0,58	59,71	51,06	
	Macul	3	4	0,544	49,57	57,48	
	Peñalolén	1	6	0,5299	60,15	49,09	
	Puente Alto	3	18	0,538	61,88	44,92	
Nororiente	Providencia	5	66	0,8756	21,62	76,27	
	Ñuñoa	4	18	0,66	33,82	68,25	
	La Reina	2	100	0,607	30,86	59,79	
	Las Condes	5	21	0,8752	13,02	72,76	
	Vitacura	3	21	0,76	3,84	78,09	
	Lo Barnechea	2	9	0,67	25,32	62,41	

Figura 06. Tabla de elección de comunas.
(Fuente: Elaboración Propia. 2023)

ACTO 2: ELECCIÓN DE PREDIOS

Ya teniendo las comunas sobre las que se trabajará, toca analizar los predios de cada comuna. Se propone un análisis cuantitativo de referentes nacionales e internacionales de cines y teatros, con una escala similar al proyecto, para poder encontrar un promedio de metros cuadrados necesarios para el programa y también el alcance de espectadores que puede tener el cine. La importancia de estos proyectos es únicamente numérica, en metraje y alcance, no de diseño como tal. A partir de esto se hace una búsqueda en las comunas elegidas de predios que compartan las características que se buscan. Por lo que se cruza la información entre el mapa de Google Earth con el de Servicios Impuestos Internos, que contiene los destinos de cada predio, siendo relevantes para la elección los predios clasificados como sitios eriazos.

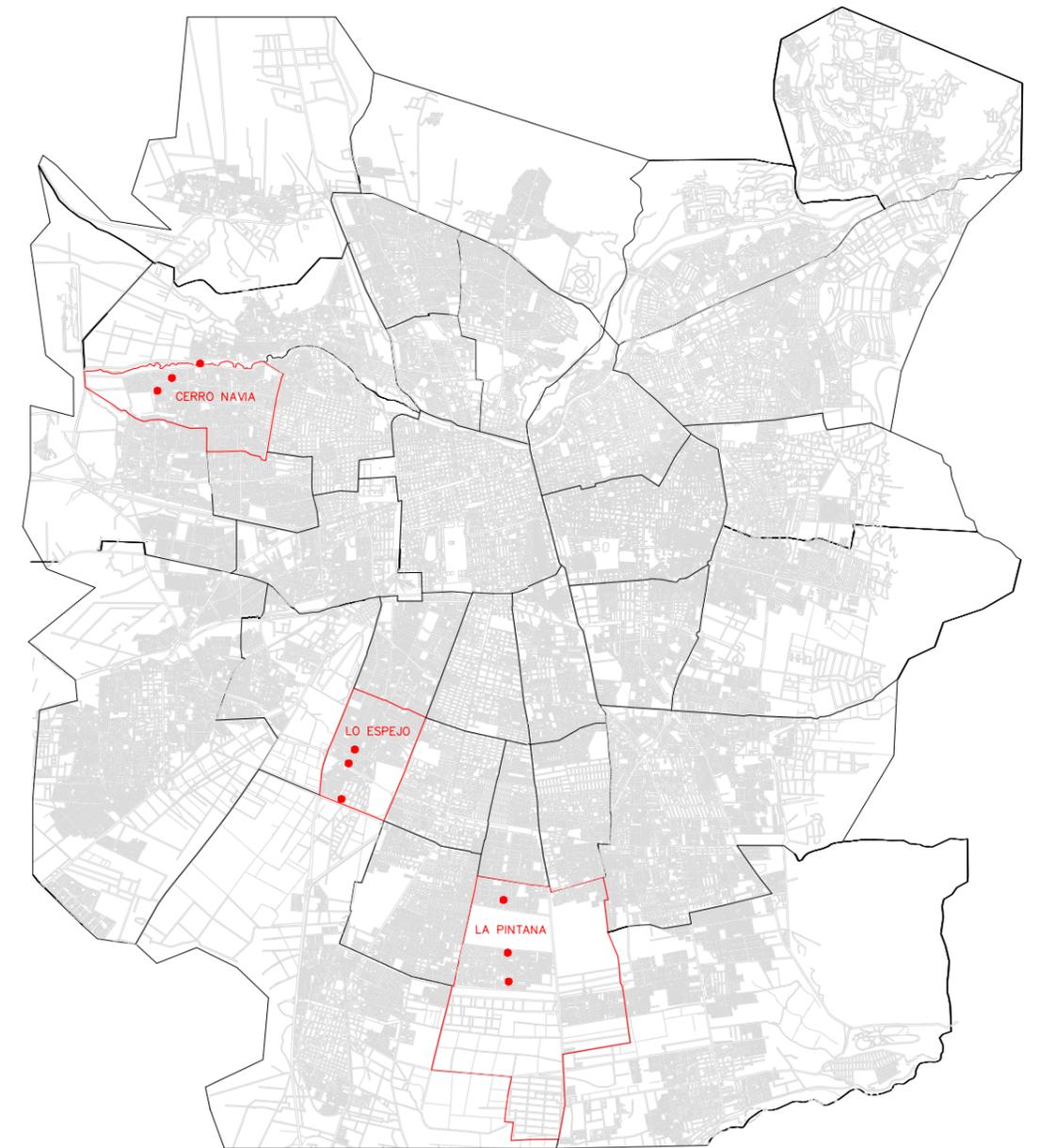
Proyecto	Titular	Superficie M2 (cine/teatro)	Alcance (usuarios)	Materialidad
Teatro del Mundo	Aldo Rossi	120	250	Madera/Acero
El Cineroleum	Assemble	478	120	Textiles/Tensores
Kineforum	Csutoras & Liando	532	200	Acero/Textiles
Teatro Panguipulli	Tomás Villalón	318	246	Madera/Hormigón
Garage Screen Cinema	SNKH Studio	970	208	Acero/Tensores
Open Air Cinema	Mimosa Architects	672	369	Acero/Tensores
	Promedio	515	232,17	

Figura 07. Tabla de cines de referencia. (Fuente: Elaboración Propia. 2023)



Figura 08. Catastro de predios. (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

ACTO 3: CATASTRO DE PREDIOS



Finalmente, al elegir tres sitios eriazos por comuna, queda un universo de nueve predios en los cuales llega a ser pertinente emplazar.

Figura 09. Mapa localización de predios en el Gran Santiago. (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

INTERRUPTO

PARTE VI

ANTEPROYECTO

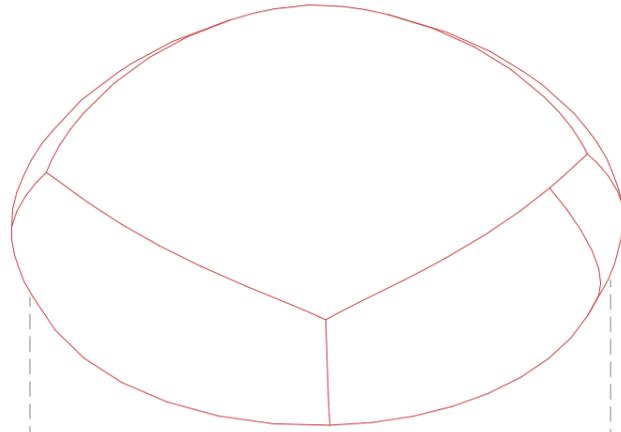
PARTE VI



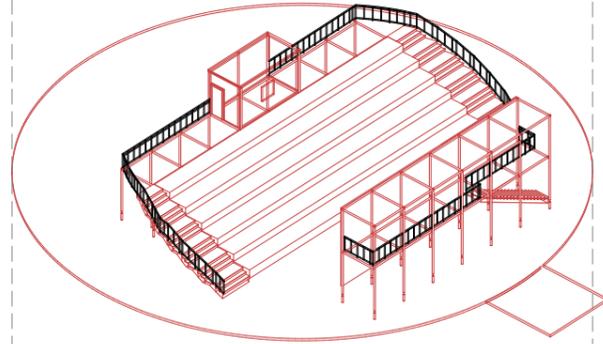
Figura 10. Imagen objetivo propuesta. (Fuente: Elaboración Propia, 2023)

ACTO 1: OPERACIONES

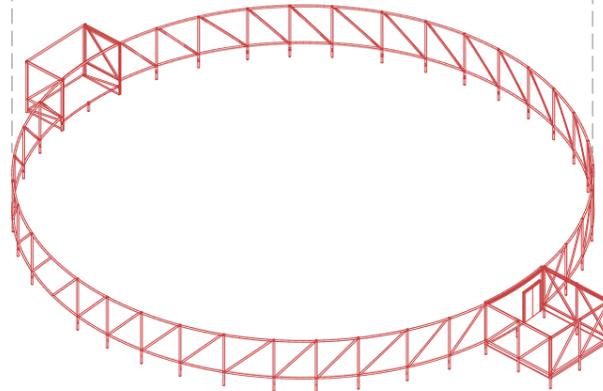
1. La techumbre inflada como motivador del evento



2. La sala de cine como programa



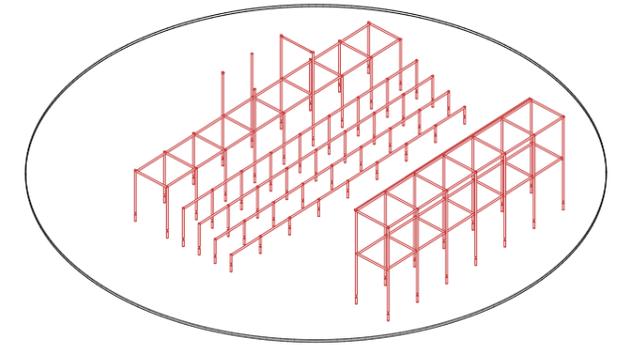
3. La cinta perimetral como límite entre mundos



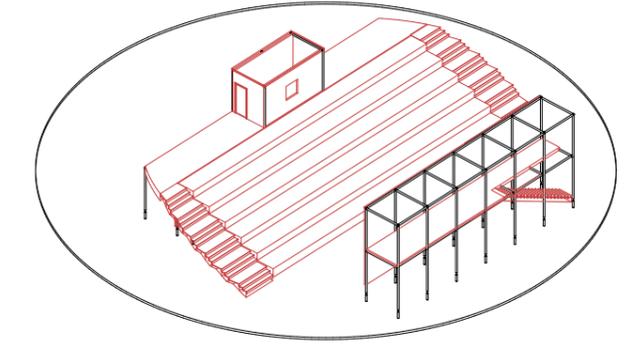
AXONOMÉTRICA EXPLOTADA

Figura 11. Axonométrica de proyecto. (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

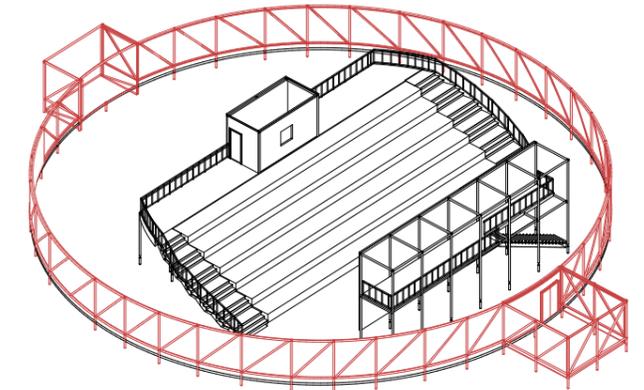
1. Ensamble de entramado Modular fijo de la sala de cine



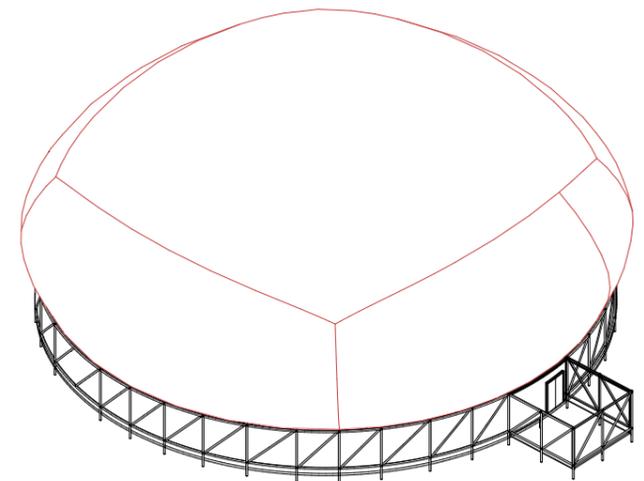
2. Disposición del mobiliario requerido para activar el cine



3. Se dispone cinta perimetral que ancla el proyecto



4. Se infla la techumbre cubriendo el espacio y creando atmósfera



SECUENCIA DE MONTAJE

Figura 12. Operaciones de montaje. (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

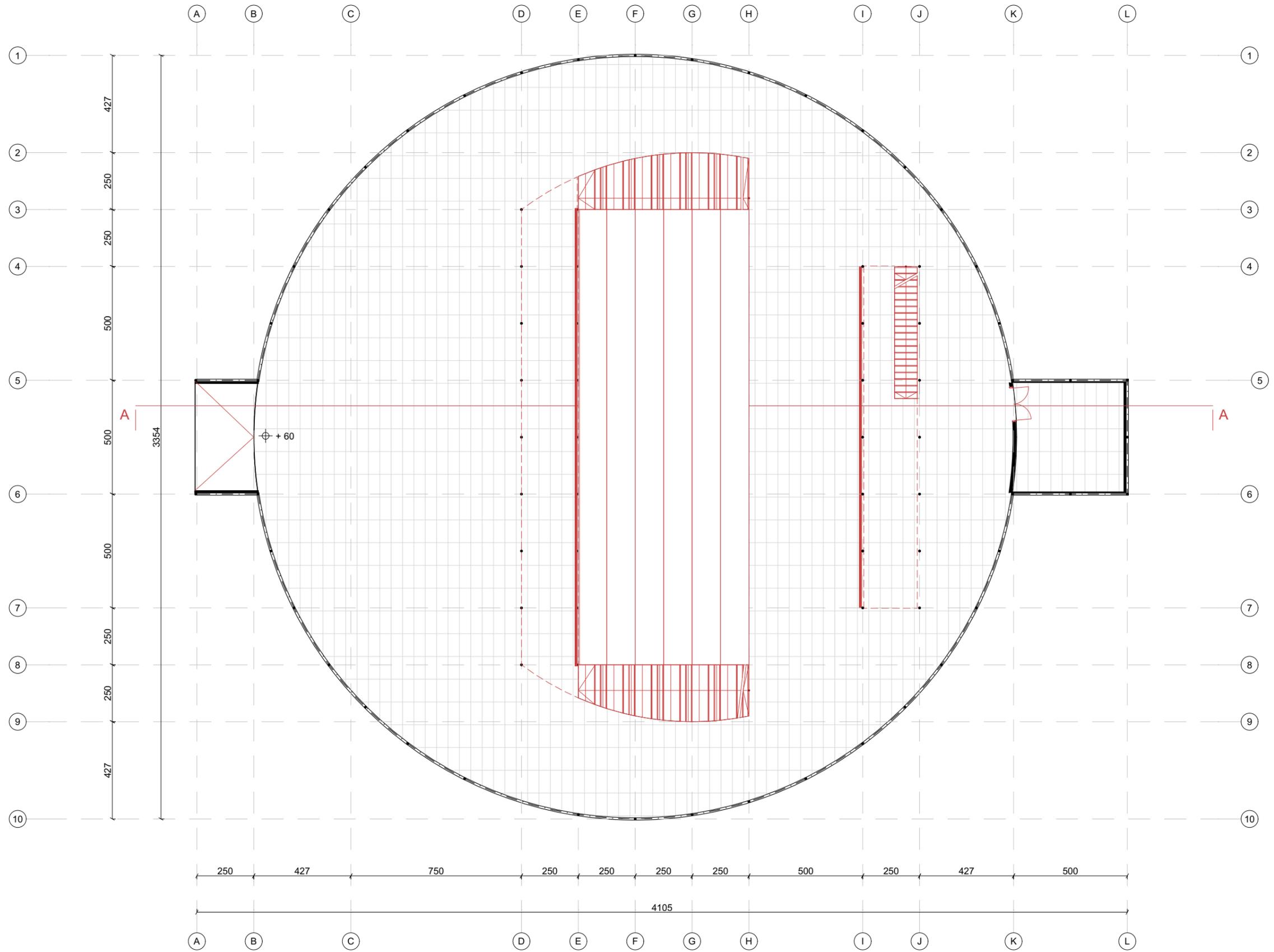


Figura 13. Planta (Fuente: Elaboración Propia. 2023)



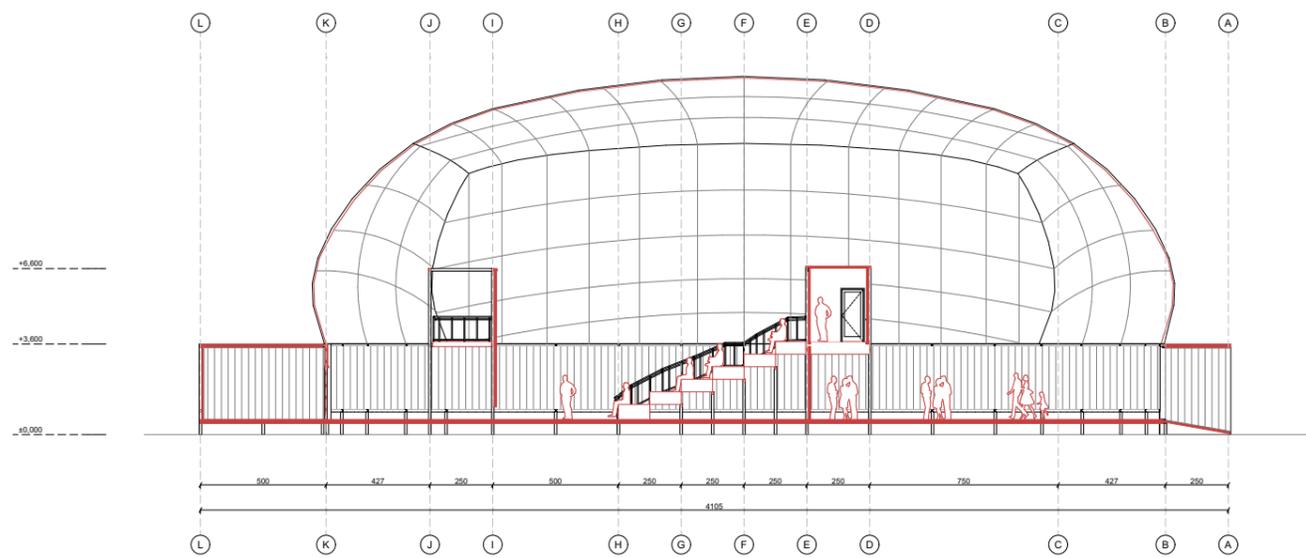


Figura 14. Corte longitudinal (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

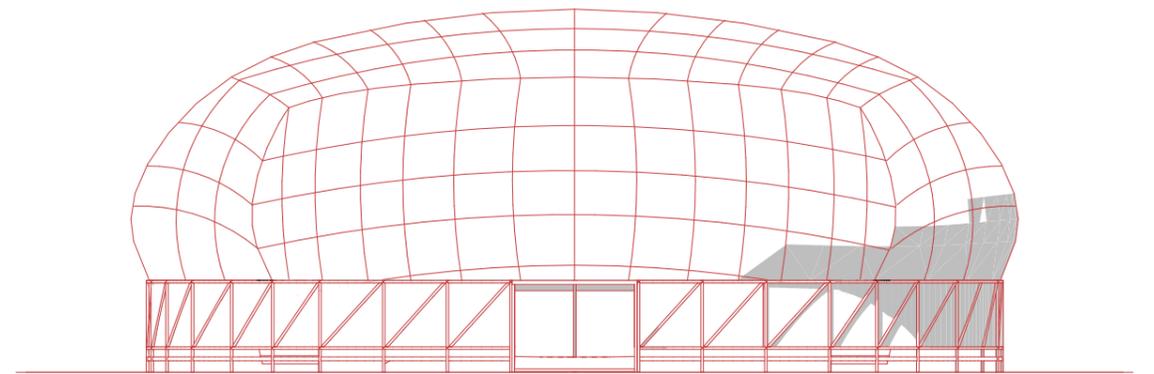


Figura 15. Elevación frontal (Fuente: Elaboración Propia. 2023)



Figura 16. Imagen foyer (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

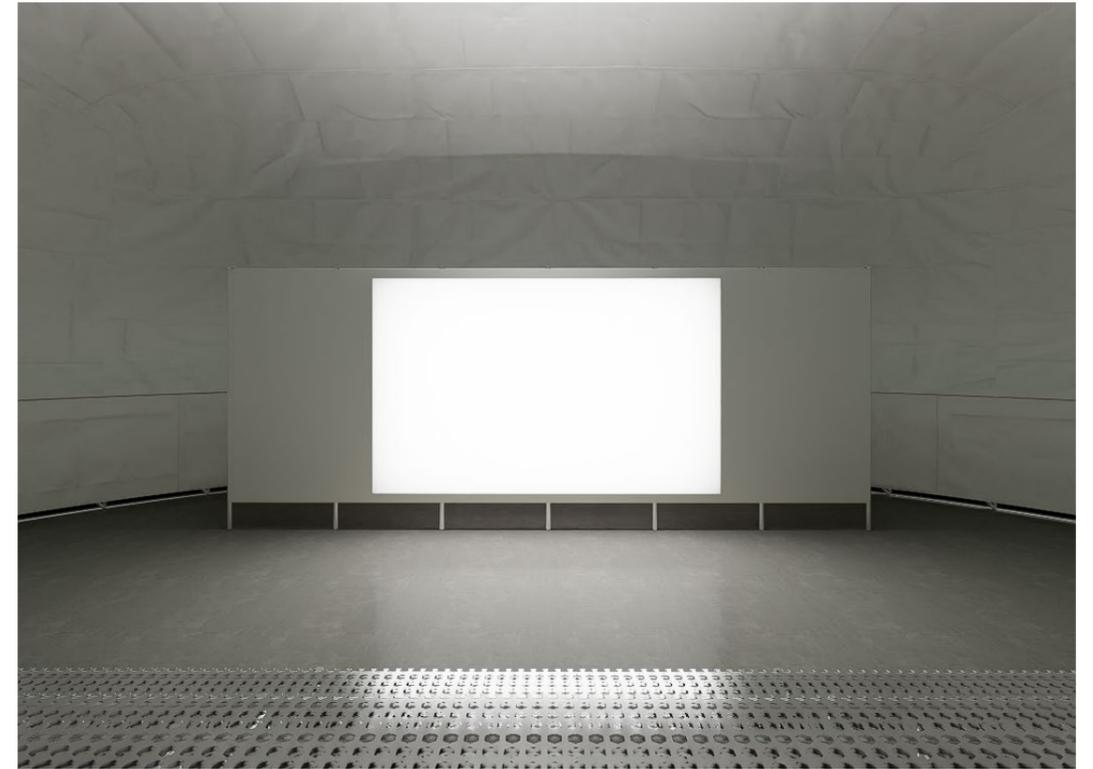


Figura 17. Imagen cine de noche (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

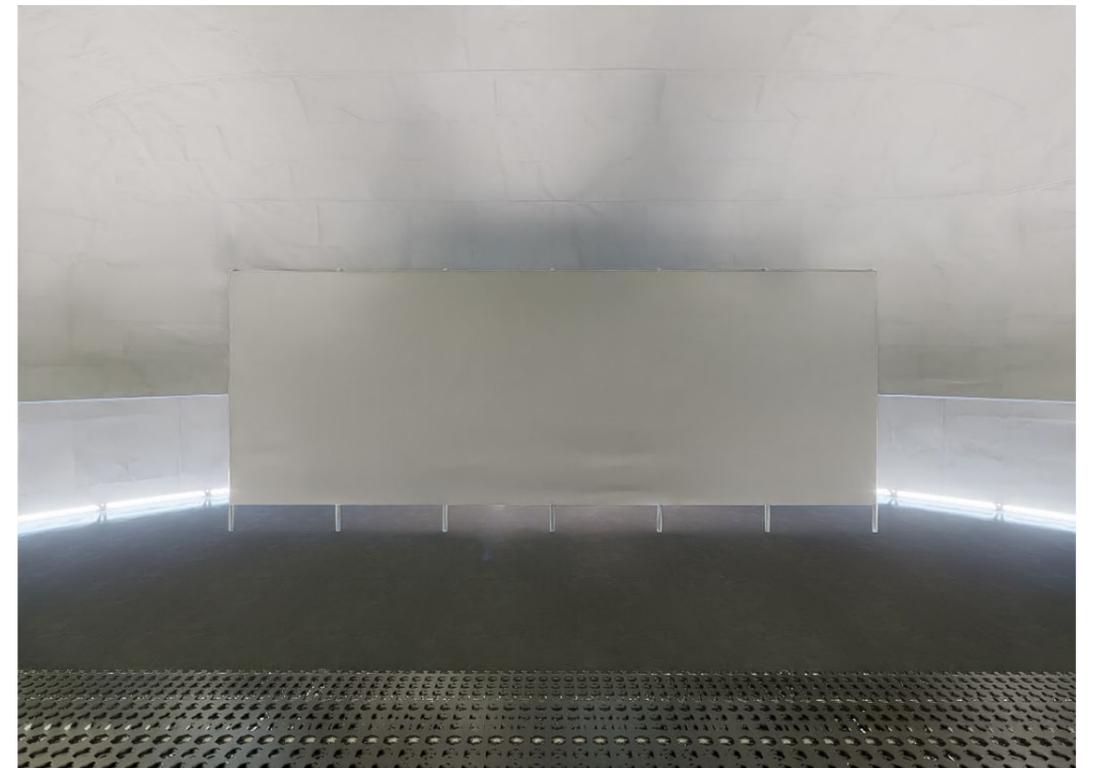


Figura 18. Imagen cine de día (Fuente: Elaboración Propia. 2023)

PARTE VII

REFLEXIONES

La realización de este proyecto trae consigo el cuestionamiento de si es pertinente o no teniendo en cuenta todas las problemáticas que existen en las comunas periféricas, por otro lado si los usuarios recibirán la propuesta de buena o mala manera. Mi intención con el Cine Itinerante Metropolitano es poder acercar una experiencia que por lo general ya no existe como tal en la ciudad, el ir a un cine en familia o en comunidad, que sea un evento gratuito impulsado por terceros y por sobre todo que sea entrañable para quienes tengan la oportunidad de reunirse en el cine. Quizás no sea un colegio, o un parque, o un hospital, pero mediante el cine y la infraestructura cultural podemos educar, reunir y por qué no sanar. El cine se encuentra actualmente secuestrado por las multisalas y es necesario devolvérselo a la ciudad y a las personas, ya que en un territorio y sociedad segregada, el cine puede jugar el papel de puente e impulsar cambios en el paradigma actual.

PARTE VIII

BIBLIOGRAFÍA

Área de Estudios e Inversiones. Seremi de Desarrollo Social y Familia Región Metropolitana. (2022). índice de Prioridad Social de Comunas 2022.

Catastro de Infraestructura Cultural Pública y Privada. (2015). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/redcultura/wp-content/uploads/sites/69/2022/08/catastro-infraestructura-publica-privada.pdf>

Charitonidou, M. (2020). "Simultaneously Space and Event: Bernard Tschumi's Conception of Architecture", ARENA Journal of Architectural Research. <http://doi.org/10.5334/ajar.250>

Darwiche, K. (2021). Centro Cultural Coreano. Reconversión en Cine Teatro Recoleta y Reconstrucción de los Espacios Sociales. Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/188236>

Espinola, J. (2019). Membranas Textiles. Síntesis y rgumentación crítica sobre su desarrollo y aplicación en la arquitectura.

Iturriaga Echeverría, J. (2018). Salas de cine en Santiago de Chile : teatros, "barracones" y coliseos, 1896-1940. Apuntes, 31(1), 24-37. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc31-1.scsc>

Mayorga, I. (2013). Habitar la ciudad, tiempo y espacio. Eje 1 Investigacion. 1.2 Historia y ciudad. https://rdu.unc.edu.ar/bitstream/handle/11086/15939/portada_y_ponencia_DESFAMILARIZACI_N_URBANA_CONTEMPORANEA_PONENCIA_ARQUISUR_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Memoriachilena. (s/f). Las salas de cine en Chile (1896-2000). De los teatros a las cadenas internacionales. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3543.html#presentacion>

Misraji, L. (2017). Teatro Küyen. Teatro itinerante flotante en Chiloé. Universidad de Chile.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Gobierno de Chile. (2020). Análisis del Cine en Chile y sus audiencias año 2019.

Orellana, A. Moreno, D. (2022). Índice de Calidad de Vida Urbana (ICVU) 2022. Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://estudiosurbanos.uc.cl/documento/indice-de-calidad-de-vida-urbana-icvu-2022/>

Universidad Autónoma de Chile. (2020). Índice de Desarrollo Comunal Chile 2020.

Villanueva, L.; Bribiesca, A. (2023). ARQUITECTURA EFÍMERA: IMPORTANCIA, USOS Y APLICACIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO. PRAGMA, Año 01, número 02, pp. 69-87.

Vizcaino, M. (2020). Cine-Esquina: un híbrido programático en la memoria de la ciudad chilena. Revista 180, 45, (14-23). [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.\(2020\).art-746](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-45.(2020).art-746)

Vizcaino, M. Garrido, C. Bossay, C. (2020). Los cines en Santiago. Artefactos de modernidad en la transformación urbana. Revista de Arquitectura Vol. 25 · N° 39. Universidad de Chile.

Zumthor, P. (2006). Atmósferas. Editorial Gustavo Gili. Recuperado de <https://elateoriaarq.files.wordpress.com/2018/05/peter-zumthor-atmosferas.pdf>



Redactado en Puerto Montt y Santiago
de Chile.
Diciembre, 2023.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Universidad de Chile.
Av. Portugal #84