



Memoria de Título | Departamento de Arquitectura | Proceso de Título 2015

INDUSTRIA CULTURAL PARA LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE LA ESCENA EMERGENTE NACIONAL

ALUMNO
PROFESOR GUÍA

Juan Pablo Benavente
Juan Sabbagh

PROFESORES ASESORES

Luis Goldsack
Hernan Elgueta
Claudia Torres
Antonio Sahady
Jose Saavedra

ARQUITECTOS CONSULTADOS

Matías Avilés
Tomás Santander
Christian Yutronic
Juan Lund

EXPERTOS CONSULTADOS

Antonella Galarce (SDC)
Ricardo Lia (CNCA)

Al profesor Juan Sabbagh por su enorme apoyo, a mis amigos y a todos los que aportaron en el desarrollo de este proceso.

TABLA DE CONTENIDOS

PREFACIO

Presentación del Documento	6
Motivaciones	6
Metodología	7

MARCO TEÓRICO

Presentación del Tema

Música y Arquitectura	10
La Música como Expresión Cultural	11
Contexto Global	11
Contexto Regional	11

La Disciplina Musical

La Música Nacional	16
Los Actores	16
Los Músicos Emergentes	18
El Oficio: Proceso Creativo	19
La Producción Fonográfica Nacional	21
Los Espacios para la Disciplina	22
Conclusiones	24
Sectorización del Problema	25

Presentación del Lugar

Antecedentes Históricos	26
Santiago: Ciudad en Transformación	26
El Tren Circunvalación	27
El Anillo de Hierro	29
Cicatriz Urbana de la Ciudad	29
El Plan Maestro Integral:	30
Segmento Estación Central - Matucana	33
situación actual	33
Normativa Vigente	37
Estudio de Factibilidad	37
Alturas y Distanciamientos	37
Uso de Suelo	37
El Eje y los Barrios Típicos	38
Conclusiones	39

PROYECTO: INDUSTRIA CULTURAL

Antecedentes Previos

Objetivos	42
Objetivos Generales	42
Objetivos Específicos	42
Emplazamiento	43

Propuesta Urbana

Propuesta Urbana	44
------------------	----

Propuesta Arquitectónica

Propuesta Conceptual	46
Programa Arquitectónico	47
Definición del programa	47
Programa General	47
Distribución del Programa	49
Usuario del Proyecto	49
Partido General	51
Estrategias de Diseño	52

Criterios del Proyecto

Definición de Criterios de Desarrollo	54
Criterios Estructurales	54
Criterios Constructivos y de Materialidad	55
Criterios Sustentables	57
Modelo de Gestión	58
Reflexiones Finales	59

CIERRE

Bibliografía	62
Proyecto Final	64





INDUSTRIA CULTURAL PARA LA PRODUCCIÓN MUSICAL CAPÍTULO 01
PREFACIO

PRESENTACIÓN DEL DOCUMENTO

El siguiente documento corresponde a la **Memoria de Proyecto de Título** realizado durante el año 2015 y presenta el desarrollo del **Proceso de Titulación** como etapa final de la carrera y fundamental para la obtención del grado de Arquitecto.

Este entregará una síntesis de toda la información investigada en torno a la temática abordada, el lugar a intervenir y las problemáticas identificadas durante el proceso, para luego presentar el proyecto en desarrollo y los criterios esenciales que lo definen.

De esta manera, presento el proyecto **Industria Cultural para el Desarrollo y Producción Musical**.

MOTIVACIONES

La primera motivación al enfrentar este proceso fue **dar continuidad a una investigación personal** desarrollada desde el Proyecto de Licenciatura, que **asocia la música**, área de interés personal y sensible de analizar desde nuestra perspectiva, **con la arquitectura pública y el diseño acústico**, áreas de interés profesional; estudiando en forma multiescalar ambas disciplinas.

La segunda motivación está relacionada a la búsqueda personal de una **metodología para el desarrollo de propuestas que devuelvan los espacios abandonados y perdidos a la ciudad**, reformulándolos de manera sostenible en el tiempo y transformándolos en aportes para el desarrollo cultural y urbano de la región, manteniendo y potenciando siempre la identidad que los caracteriza.

En efecto, y considerando el enfoque público y social que entrega la universidad desde nuestros inicios como profesionales, decidí **ahondar en el estado actual de la musical nacional**, la connotación social que suscita, su funcionamiento, los espacios en los que se expresa y las problemáticas que la afectan; para luego plantear una propuesta que valorando la ciudad, sus sectores típicos y el espacio público que la define, entregue soluciones a las carencias que presenta, desde una perspectiva personal y aplicando los conocimientos obtenidos durante todo el proceso de pregrado.

Fiel a lo anterior, y tras analizar íntegramente la temática, me introduce en el **Pericentro de Santiago** en torno al **Segmento Norte del Eje Cultural Matucana**: zona abandonada, obsoleta y de gran carácter socio-cultural, cuyo proceso actual de renovación urbana presenta una serie de oportunidades para el desarrollo espacial de esta temática; pues constituye un enorme desafío personal dadas las complejidades arquitectónicas, urbanas y sociales existentes en dicho sector.

METODOLOGÍA

La metodología empleada está relacionada con lo observado y analizado durante la investigación previa, donde determiné la escala, los alcances y las limitaciones que definieron al proyecto. En base a esto, el proceso se dividió en cuatro etapas, las que entregaron los lineamientos para el desarrollo óptimo de las distintas implicancias que un proyecto como este requiere:

- **ANÁLISIS DEL FENÓMENO:** El proceso parte analizando, en forma global y local, la situación actual del fenómeno musical, su funcionamiento interno, los actores que participan en él y los espacios en los cuales se desarrolla; mediante el estudio bibliográfico, la realización de entrevistas a expertos en el tema y la experiencia personal en el área; identificando en paralelo las problemáticas asociadas que la afectan.
- **ESTUDIO DE LAS PROBLEMÁTICAS:** Se jerarquizan las problemáticas del tema, considerando principalmente aquellas ligadas a aspectos espaciales propios de nuestra disciplina, para luego sectorizarlas, con el objetivo de determinar un lugar óptimo para la implantación del proyecto.
- **ANÁLISIS DEL LUGAR DE IMPLANTACIÓN:** Inserto en la ciudad, se estudian las distintas características, problemáticas y variables del lugar que acogerá la propuesta, valorando y depurando posteriormente los aspectos esenciales del emplazamiento que definirán los lineamientos a seguir para el diseño del proyecto.
- **INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA:** Finalmente, se elabora una respuesta arquitectónica a las problemáticas detectadas, respetando la realidad urbana del lugar, para lo cual se define un partido general y una serie de criterios y estrategias urbanas, espaciales, estructurales, constructivas, sustentables, de gestión y de diseño que definirán el desarrollo del proyecto.





INDUSTRIA CULTURAL PARA LA PRODUCCIÓN MUSICAL CAPÍTULO 02

MARCO TEORICO

01 Presentación del Tema

LA MÚSICA Y SU RELACIÓN CON LA ARQUITECTURA



Tal como Le Corbusier evidenció al construir el Pabellón Phillips, símbolo de la simbiosis entre arquitectura y música, ambas áreas están estrechamente relacionadas. En efecto, existe un manifiesto **Carácter Dual** que las define, pues son **disciplinas** para quien las ejecuta, y **arte** para quien las observa. Dicho de otra manera, ambas requieren orden, sistematización y un conjunto de normas lingüísticas, plásticas y sonoras para su ejecución, mediante las cuales plasman la visión personal o colectiva de lo real o lo imaginario, causando sentimientos y sensaciones en su receptor.

Analizando lo anterior, podemos establecer una serie de elementos que evidencian el nexo entre ambas disciplinas:

Gráfica y lingüísticamente, ambas manejan una terminología similar: las representaciones geométricas tanto arquitectónicas como musicales acusan la existencia o ausencia de materia y sonidos respectivamente; mientras que términos como verticalidad, horizontalidad, altura, ritmo, armonía, etc., surgen como conceptos compositivos cualitativos que las definen.

Sensorialmente, las dos buscan impeler un estado mental determinado a través de lo tangible e intangible, para lo cual existe un proceso sistemático donde se imagina, se representa mediante un lenguaje y se produce un producto, cargando de sentido y significado un lugar en el espacio-tiempo¹.

En conclusión, la clara relación entre ambas disciplinas, nos obliga a interiorizarnos en la música como manifestación cultural y espacial.

FIG. 1 Pabellón Phillips
FUENTE La Arquitectura de la Música

1 Relación hecha por Iannis Xenakis en su libro La Arquitectura de la Música

LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN CULTURAL

CONTEXTO GLOBAL

Desde tiempos pretéritos la música ha estado estrechamente relacionada al hombre y sus vivencias. Prácticamente todas las culturas en el mundo poseen manifestaciones musicales de diversa naturaleza y sentido, asociadas a actividades que van desde lo sacro a lo recreativo.

En efecto, la música, como manifestación artística, cultural, creativa y recreativa, está catalogada como una de las **más importantes expresiones de identidad cultural y lugaridad de cada sociedad**, cuyo arraigo y relevancia dentro del imaginario colectivo está dado por una serie de cualidades de índole social, que la diferencia considerablemente del resto de las manifestaciones.

En primer lugar, es la principal **forma de expresión** de los sentimientos, principios y valores más íntimos y sutiles de un individuo o colectivo, pues permite manifestar libre y fielmente sus emociones, transportándolos desde la realidad física a un mundo ideal de sensaciones interiores donde se reconocen como tales dentro de la sociedad. En segundo lugar, es una **manifestación completamente transversal**, pues está presente en todas las esferas sociales sin discriminar condición económica, política y social. Finalmente, su **adaptabilidad temporal** permite su transformación, identificando a un grupo social en un determinado espacio-tiempo, atestigüando tanto de la visión del mundo como las actividades y circunstancias que lo definieron dentro de la historia.

CONTEXTO REGIONAL

Observando el fenómeno musical de manera regional, tanto la industria como la escena musical nacional se posicionan en el **tercer lugar** entre las más relevantes de Sudamérica, sólo por debajo de Argentina y Brasil, escenas históricamente reconocidas y consolidadas de la región*. Sin embargo, y dados los enormes avances tecnológicos y el incremento en el acceso a las distintas manifestaciones musicales gracias al internet y la globalización actual, Chile se posiciona como el país con **mayores proyecciones de desarrollo musical de toda Latinoamérica**¹, lo que ha despertado el interés de la industria nacional e internacional durante los últimos 25 años, quienes ven en nuestro país un enorme potencial musical emergente, un atractivo y variado mercado donde invertir y establecerse, y un público fiel, atento a las actividades relacionadas con la disciplina en general; hecho manifiesto en los últimos años con la llegada de artistas nunca antes vistos en nuestro país y con el aumento en la oferta de bienes y servicios ligados a esta actividad.

En efecto, Chile es un país amante de la música. Sin importar

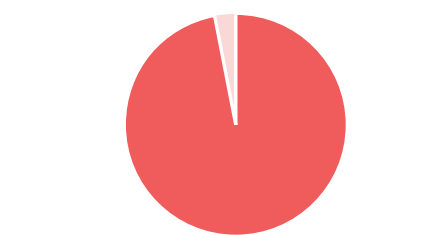
1 "Cine y Música Popular lideran el consumo de espectáculos". El Mercurio



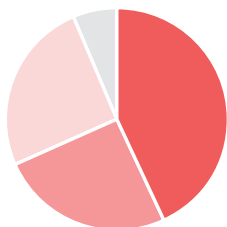
ESCENAS SUDAMERICANAS CONSAGRADAS

1. Brasil
2. Argentina
3. **Chile**
4. Perú

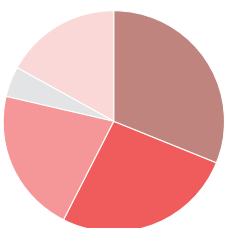
FIG.2 Escenas Consolidadas Sudamericanas
FUENTE Elaboración Propia



% DE PERSONAS QUE ESCUCHA MÚSICA
 97.1 % Escucha Música Regularmente
 2.9 % No escucha Música



SOPORTE PREFERIDO PARA ESCUCHAR
 43.1 % Radio
 25.5 % CD/DVD
 25.1 % Archivos Digitales
 6.3 % Otros



ASISTENCIA A ESPECTACULOS MUSICALES
 34.9 % Funciones de Cine
 29.3 % Conciertos / Eventos Musicales
 23.5 % Danza
 22.2 % Artes Visuales

sexo, edad, grupo socioeconómico u ocupación, la mayoría de la población declara escuchar música frecuentemente², corroborando el **carácter transversal** de esta manifestación y ratificando su virtud de **integradora social**, aspecto esencial para la concepción del proyecto; siendo la Radio el canal difusor por excelencia, seguido de los medios fonográficos y virtuales, relevando al último lugar los espacios físicos, lo cual supone un **problema espacial aun no abordado**.

De hecho, si estudiamos la importancia de las actividades musicales para la población, comprobaremos que la asistencia a espectáculos culturales ligados a la música como tocatas, conciertos, recitales o festivales, solo está por debajo de la asistencia al Cine³, manifestación de un producto hecho, mucho más periódica y más factible de realizar que los eventos musicales, manifestación interpretativa compleja, que requiere de un nivel de preparación mayor en beneficio de la expresión del producto.

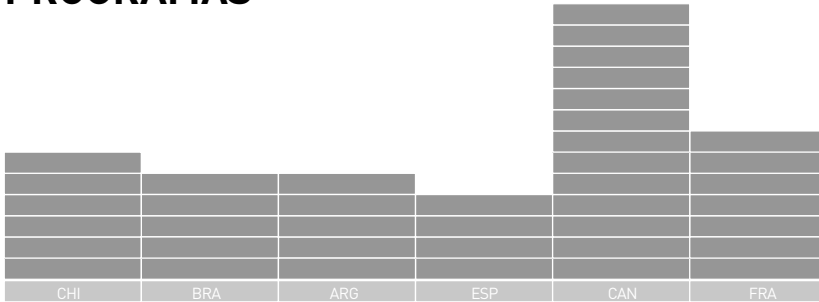
Sin embargo, y observando comparativamente un estudio entre los países pioneros en la materia⁴, podemos establecer una serie de diferencias entre la realidad nacional e internacional respecto a las políticas y legislaciones para el fomento y expresión de la actividad. Si bien, Chile está bien posicionado en términos de fomento, estamos a un nivel intermedio respecto a la expresión musical, pese a la reciente implementación de la Ley de la Música Chilena⁵. De hecho, analizando la situación según las líneas de acción en los ítems de creación, formación, producción, difusión, acceso, comercialización e internacionalización tanto de artistas como sus respectivos productos, podemos evidenciar dos falencias claras en el medio local, relacionadas al **fomento y apoyo a la creación**, y a **las garantías de acceso** (no garantizadas) a las **herramientas de desarrollo musical**; lo que sumado a las preferencias de nuestra sociedad, inclinadas mayoritariamente hacia el producto extranjero por sobre el nacional, confirma los problemas existentes asociados a los **instrumentos formativos, las herramientas de producción y las oportunidades de difusión**.

Por esta razón, examinaremos en profundidad esta disciplina, los espacios donde se desarrolla y las falencias que la aquejan para determinar la manera más idónea de subsanarlas.

FIG. 3 Análisis estadístico del consumo nacional de música y actividades musicales.
FUENTE Encuesta Nacioal de Participación y Consumo Cultural, CNCA

2 Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, CNCA
 3 Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, CNCA
 4 Informe Comparativo de Leyes para Fomento de la Música Nacional, CNCA
 5 Establece un 20% de participación de la escena nacional en la radiodifusión.

PROGRAMAS



DESGLOSE

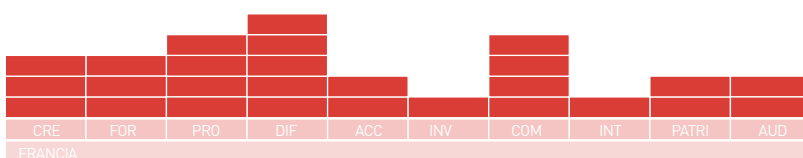
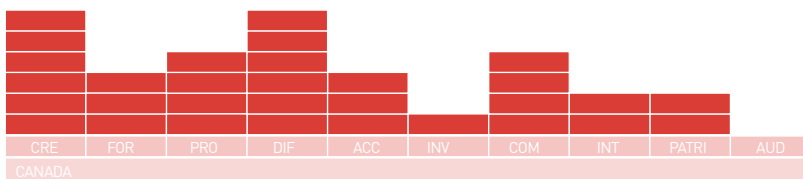
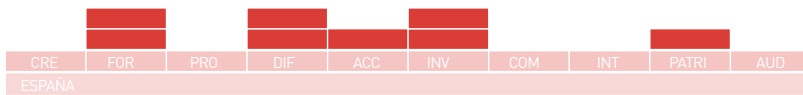
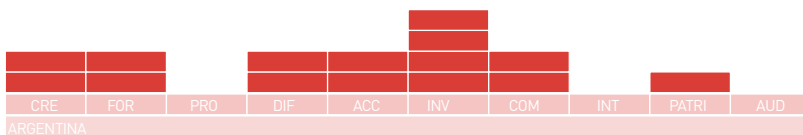
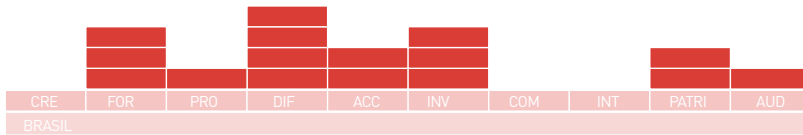
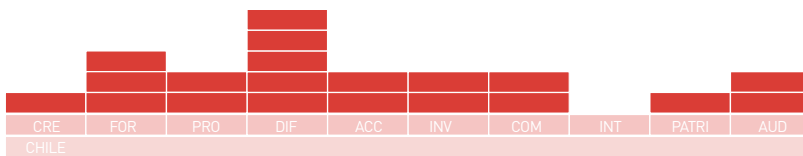
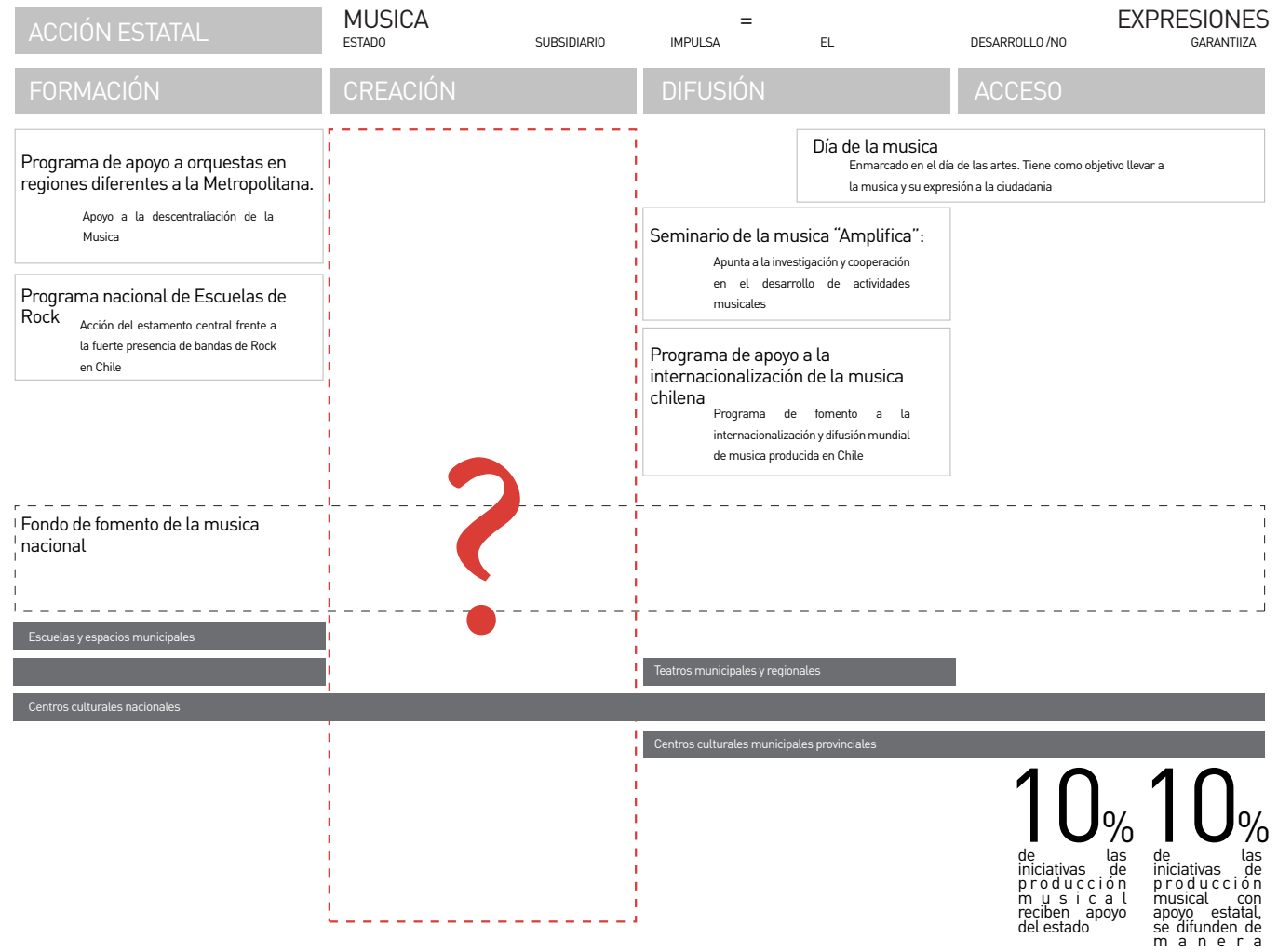
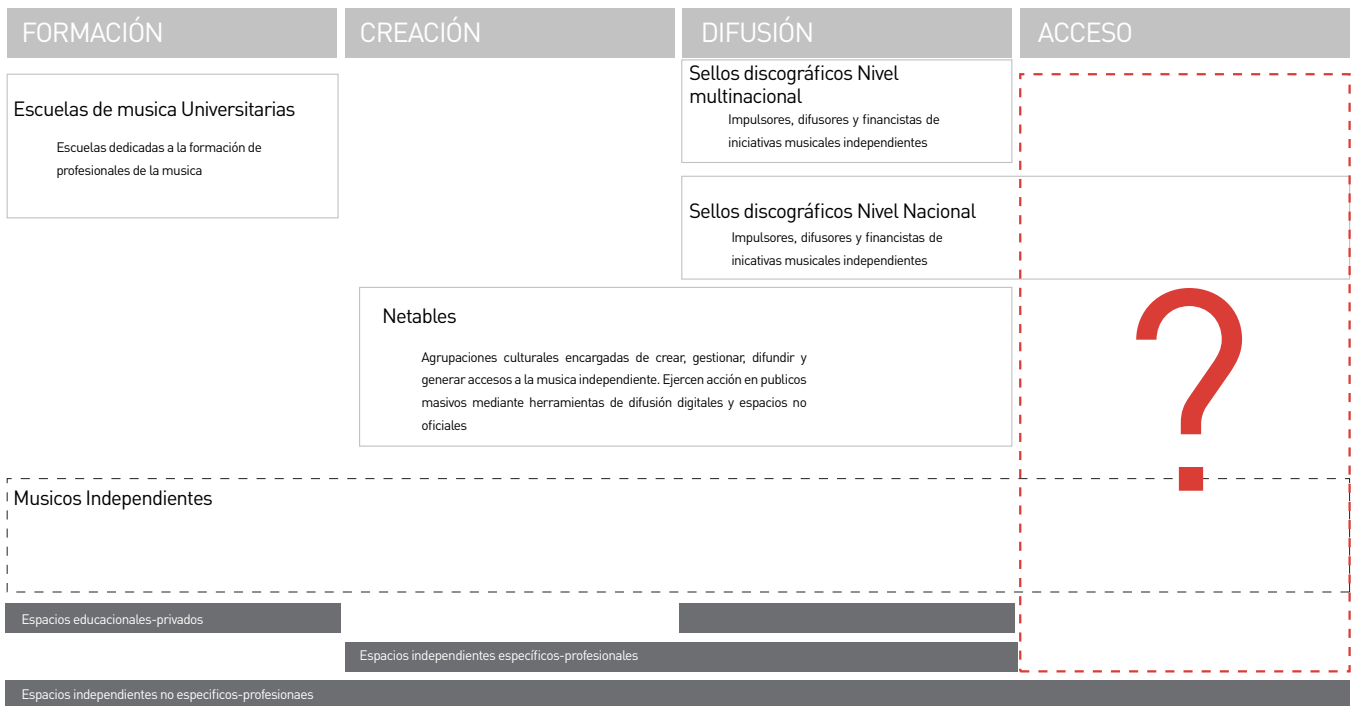


FIG.4 Estudio Comparativo Programas Musicales en Escenas Internacionales
FUENTE Informe Comparativo de Leyes para Fomento de la Música Nacional, CNCA



10% 10%

de las de de las
 iniciativas de iniciativas de
 producción de producción
 musical musical
 reciben apoyo con
 del estado apoyo estatal,
 se difunden de
 manera



70% 80%
 de los discos Chilenos son 100% independientes
 de los discos en Chile son editados de manera independientes

FIG.4 Estudio sobre Legislación y Programas Actuales de la Escena Nacional.
FUENTE Informe Comparativo de Leyes para Fomento de la Música Nacional, CNCA

02 La Disciplina Musical

LA MÚSICA NACIONAL

LOS ACTORES

Existen distintos actores en torno a esta disciplina, siendo los **músicos** los más determinantes, razón lo cual serán analizados en detalle más adelante.



FIG.6 Organismos Estatales
FUENTE Sitios Web Respetivos

INSTITUCIONES ESTATALES: Son todas las **instituciones de nivel central** encargadas de establecer las hojas de ruta respecto al proceder de la música nacional.

Por un lado está el **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**, quien se encarga de promover y fomentar las actividades artísticas y culturales en el país, entregando los espacios y fondos necesarios para su ejecución, y elaborando planes, políticas y programas para el desarrollo cultural mediante la difusión, fomento, promoción y preservación tanto de las creaciones como del patrimonio artístico local; siendo el **principal apoyo estatal para los músicos nacionales**. Por otra parte está el **Ministerio de Educación**, quien se encarga de la formación musical en sus distintos niveles, elaborando programas académicos y extra programáticos respecto a la materia.

Sin embargo, el no existir un Ministerio como tal dificulta sus labores, impidiendo que canalice de manera adecuada las necesidades y problemáticas de la música nacional, evidenciándose la necesidad de una institucionalidad integra en la materia.

FUNDACIONES SIN FINES DE LUCRO: Son todas aquellas agrupaciones que nacen para apoyar y potenciar la actividad musical, siendo las principales las **Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI)**, cuyo rol apunta al desarrollo cultural y educacional de niños y jóvenes mediante la música y su participación en Orquestas; las **Escuelas de Rock**, cuyo rol apunta al fortalecimiento de la asociatividad entre los músicos chilenos y la formación de audiencias en torno a la música popular nacional; y la **Sociedad de Derechos de Autor (SCD)**, quien agrupa a los artistas del gremio, cuya labor va desde la orientación y gestión de los ingresos por derechos autorales de los artistas, hasta el fomento a la difusión musical, a través de planes, políticas de acción y espacios físicos para el desarrollo de la actividad (Salas SCD)

FORMADORES: Son todas aquellas instituciones estatales, privadas o mixtas orientadas a formar académica y teórica y técnicamente tanto a músicos como a los especialistas en las



FIG.7 Fundaciones sin Fines de Lucro Destacadas
FUENTE Sitios Web Respetivos

distintas áreas en torno a la música. **Universidades, Escuelas, Academias, CFT, IP, Músicos y Licenciados** en música son quienes imparten los conocimientos a los interesados, siendo las universidades quienes concentran el grueso de los estudiantes interesados.

GESTORES / PRODUCTORES: Son todos aquellos actores involucrados en el proceso productivo del bien cultural, cuyo accionar está enfocado principalmente en la producción, difusión y gestión tanto del material fonográfico como del artista propiamente tal. Aquí destacan los **Sellos Musicales Transnacionales, Nacionales e Independientes**, agrupaciones destinadas a la difusión de la producción musical; los **NetLabels**, de similar accionar, pero de manera virtual, como respuesta a las carencias espaciales de la actividad; y los **Gestores Culturales**, encargados de la difusión de las actividades musicales.

Sin embargo, y pese a ser imprescindible, la relación entre estos actores es escasa dada la **falta de espacios existentes para la asociatividad y para el desarrollo de sus actividades**, lo que impide el surgimiento y fortalecimiento de redes de acción y gestión en torno a la música nacional.

TÉCNICOS: Son todos aquellos responsables del desarrollo técnico de la escena local. Su rol es vital, pues apoyan profesional y técnicamente al artista en la producción y difusión de sus creaciones. Dada la diversidad de labores en torno a la música, existe un sinnúmero de actores asociados a esta categoría, destacando **Ingenieros en Sonido, Lutieres, Escenotécnicos, Luminotécnicos, Jefes de Programación y Stage Managers**, cada uno de los cuales cumple un rol elemental en cada una de las etapas del oficio musical.

Pese a su relevancia, esta categoría no fue considerada como parte del desarrollo de la escena local sino hasta los últimos años, donde se han elaborado planes y programas por parte del estado para su fomento y desarrollo, considerando que la **Insostenibilidad Económica** presente en el rubro (incluidos también los músicos) atenta directamente contra su desempeño, pues emplearse en otras áreas para solventar sus necesidades económicas, **disminuyendo la calidad técnica y profesional de su labor**, y por consiguiente de la escena local.



ESCUELA MODERNA
MÚSICA Y DANZA
INSTITUTO PROFESIONAL

Projazz
INSTITUTO PROFESIONAL

FIG.8 Escuelas de Música Destacadas
FUENTE Sitios Web Respectivos



warner | music | group

FIG.9 Sellos Discográficos Transnacionales
FUENTE Sitios Web Respectivos

LOS MÚSICOS EMERGENTES

Los músicos son la base de toda escena musical. Ya sea en forma amateur o profesional, de carácter docto, folclórico o popular, son el **reflejo del contexto en el cual se desarrollan y de los intereses o ideales de las audiencias** que los escuchan.

En nuestro contexto, y como consecuencia tanto de los avances tecnológicos en la materia como del creciente número de tiendas especializadas que ofrecen los implementos necesarios para su desarrollo, podemos evidenciar un **creciente interés por aprender a ejecutar instrumentos musicales** durante los últimos 15 años*, que provocó un aumento en la formación de agrupaciones musicales emergentes en nuestro país.

Sin embargo, y pese a que la cantidad de bandas y sus respectivas audiencias crecen año a año*, la mayoría de las bandas emergentes son catalogadas como *underground* por nuestra sociedad, pues tanto la **invasión de artistas internacionales** en el medio local como el **abandono** que actualmente que presenta esta fracción de la escena nacional, **limita los espacios y recursos disponibles para su desarrollo y consolidación**, obligándolas a auto gestionar tanto sus producciones como la difusión de su material, mermando las oportunidades de desarrollar una carrera profesional en nuestro país.

Pese a todas estas dificultades, las bandas emergentes siguen siendo el sustento con el cual se forja nuestra escena musical. A modo de ejemplo, artistas como Francisca Valenzuela, Gepe, Pedro Piedra, The Ganjas, The Holydrug Couple, Nano Stern, entre otros artistas cuya carrera musical comenzó en forma independiente y auto gestionada, son la evidencia empírica del gran nivel que posee nuestra escena y de la necesidad de invertir en las distintas etapas que definen el desarrollo de las bandas emergentes en Chile.



FIG.10 Artistas nacionales consolidados en forma Independiente.

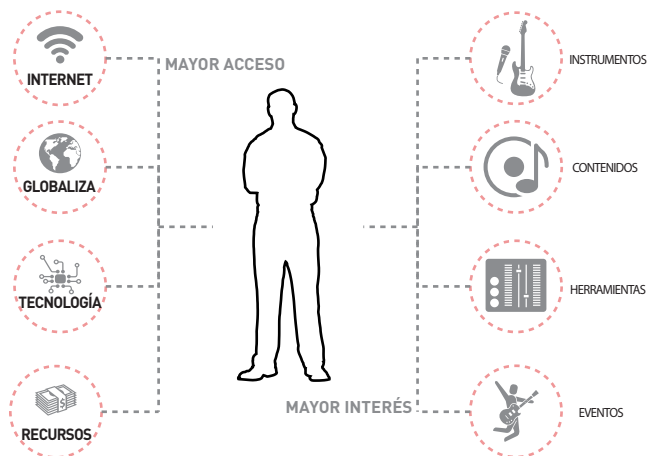
1. Nano Stern
2. The Ganjas
3. Pedro Piedra

FUENTE Rocaxis.cl

FIG.11 Esquema Aumento Interés:

Causa - Efecto

FUENTE Elaboración Propia



EL OFICIO: PROCESO CREATIVO

Basados en el carácter disciplinar de la música, analizaremos cada instancia de su desarrollo y sus respectivos requerimientos espaciales y técnicos.

Etapa Personal

Corresponde al **surgimiento** de la base de cualquier escena musical: **los músicos**. Toda persona, independiente de su conocimiento o experiencia en el tema, se interesó en la música en algún lugar del tiempo, inmiscuyéndose en las distintas complejidades funcionales, materiales y teóricas de esta disciplina.

Si bien, no constituye una etapa propia del oficio, sino una más personal, es importante destacar su relevancia, pues es esencial un **acceso adecuado a contenidos, herramientas y medios** para conocer, interesarse y comprometerse con esta disciplina.

Etapa Formativa

Es la **pedra de inicio del oficio**. Sea de forma personal y autodidacta, o grupal como miembro de una institución educación primaria o secundaria, e incluso como integrante de actividades extracurriculares (FOJI, Escuelas de Rock, etc.), este es el primer eslabón en el desarrollo de la carrera de cualquier músico.

Su importancia radica en que **cimenta las bases de esta expresión**, pues **más y mejores músicos**, capacitados y conocedores del rubro y su funcionamiento, se traducen en **mejores propuestas musicales** que benefician la escena local, para lo cual es necesaria una infraestructura apropiada para el desarrollo de estas actividades.

Sin embargo, la **infraestructura formativa disponible** muchas veces **no es la adecuada**¹, o bien está fuera del alcance para quienes se forman por aspectos sectoriales o por sus altos costos, evidencia clara de la carencia de un organismo que canalice estos intereses óptimamente.

Etapa Productiva

Corresponde a la **gestación del bien cultural**, donde la creación, proveniente de un acto natural regido por la inspiración personal del músico, pasa por una serie de complejas instancias, de grandes requerimientos técnicos y espaciales, que determinan el desarrollo, profesionalización y la posterior consolidación de una producción fonográfica.

Su **importancia** radica en que se produce la **materia prima** con

¹ Consideraciones para el Diseño de Estadios Multifuncionales. Seminario UCH. Juan Pablo Benavente

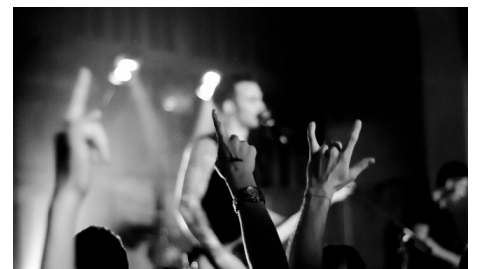


FIG.12 Instancias del Desarrollo Musical
FUENTE DeviantArt.com



la que funciona la industria, pues **producciones técnicamente mejor elaboradas** son el reflejo de una **escena profesional**, lo que atrae tanto a audiencias como al resto de los actores involucrados en ella.

Aquí se evidencian los mayores problemas, pues el **apoyo estatal es prácticamente nulo**, quedando la producción fonográfica nacional en manos del artista, de entidades independientes auto gestionadas o de entidades privadas mercantilistas, mostrando la **carencia de programas y espacios públicos adecuados** para este fin y la falta de técnicos capacitados para estas labores.

Etapa Difusiva

Corresponde a la coronación del proceso, donde se **muestra la producción** a través de las distintas **plataformas de difusión física y virtual**, con el objetivo de masificarla y de engendrar audiencias que definan finalmente los circuitos locales que componen la escena musical nacional.

Su importancia radica en que **relaciona directamente al músico con su audiencia**, a través de medios virtuales o espaciales, siendo la **presentación en vivo el símbolo de la difusión musical**. En efecto, esta etapa concentra la mayor atención estatal y privado, cuyo accionar apunta al fortalecimiento del circuito local.

Sin embargo, los **espacios para su desarrollo no son los más adecuados**, siendo muchas veces **espacios informales y adaptados** para dicho uso, los que no reúnen las condiciones idóneas para la expresión musical.

FIG.13 Proceso Musical
FUENTE Elaboración Propia

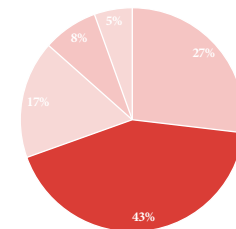
LA PRODUCCIÓN FONOGRAFICA NACIONAL

El principal objetivo del oficio musical es la **producción del material fonográfico**, evidencia directa de la realidad de artistas y realizadores nacionales, y reflejo fiel de la profesionalidad y diversidad de las bandas que componen el circuito local que define a la escena nacional.

En efecto, y estudiando las estadísticas locales¹, podemos establecer una serie de aspectos elementales a considerar respecto a la producción fonográfica nacional.

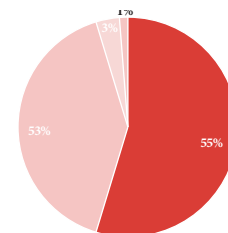
Chile es un país **productor de música**. Al año se realizan formalmente más de 900 discos, lo que refleja la existencia de una **gran cantidad de bandas capacitadas para producir formalmente contenidos musicales** factibles de ser insertos en el mercado nacional e internacional, con el objetivo de generar audiencias que consoliden tanto a la banda como a la escena en particular. En segundo lugar, la mayoría del **producto nacional se gestiona y realiza en agencias nacionales** siendo en su mayoría **publicaciones independientes auto editadas o producidas por sellos independientes**, lo que muestra el abandono que afecta a la fracción emergente de nuestro país, quienes deben autofinanciar sus propias publicaciones **sin tener ni las herramientas ni los espacios adecuados para su realización**. Finalmente, los **recursos necesarios para la producción del contenido no son tan altos**, lo que apunta hacia un **apoyo en las herramientas o los espacios**, más que en los recursos para su elaboración, teniendo en cuenta que 9 de cada 10 discos nacionales se realizan sin ningún tipo de apoyo estatal.

Ante este escenario, y con el objetivo de potenciar una escena que privilegie la calidad por sobre los aspectos mercantiles que actualmente la definen, es necesario ahondar en los espacios que se requieren para estas actividades.



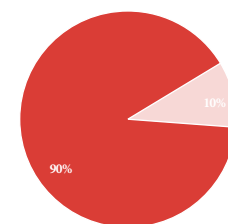
% DE PRODUCCIÓN SEGUN ORGANISMO

43 %	Sellos Independientes
5 %	NetLabels
17 %	Sellos Corporativos Nacionales
8 %	Sellos Internacionales
27 %	Autoediciones



RECURSOS NECESARIOS PARA LA PRODUCCIÓN FONOGRAFICA

55 %	Menos de \$1.000.000
41 %	Entre \$1.000.000 - \$5.000.000
3 %	Entre \$5.000.000 - \$10.000.000
1 %	Mas de \$10.000.000
27 %	Autoediciones



FINANCIAMIENTO ESTATAL PARA LA PRODUCCIÓN FONOGRAFICA

90 %	Sin Financiamiento Estatal
10 %	Con Financiamiento Estatal

FIG.14 Estadísticas de Producción Fonográfica Nacional
FUENTE Estudio SCD

1 Según Estudio de Producción Fonográfica Nacional, SCD

LOS ESPACIOS PARA LA DISCIPLINA

Si bien existe una infinidad de espacios en torno al desarrollo de la disciplina, nos centraremos en los espacios utilizados para el **desarrollo de las bandas que componen la escena emergente nacional**¹.

Espacios para la Presentación

Son todos aquellos recintos donde se **realiza la interpretación musical**. Podemos clasificarlos según su función original respecto al evento musical, dependiendo su tamaño de la audiencia a la que enfrentan:

ESPACIOS ADOPTADOS: Son **espacios informales** pensados originalmente para otras funciones, generalmente afines a la expresión musical, **carentes completamente de la infraestructura adecuada** para esta actividad, cuya principal ventaja es que su uso original entrega audiencias establecidas para que los artistas, sin necesidad de transformarlos mayormente, puedan presentarse en ellos frente a un público determinado, por lo que son recurrentemente escenario de presentaciones de este tipo, y de gran importancia histórica para la escena emergente. Bares, pubs, clubes nocturnos, entre otras tipologías componen esta categoría.

ESPACIOS ADAPTADOS: Son **espacios informales** pensados originalmente para otra función, **intervenidos considerablemente en beneficio de la actividad musical**, lo que sumado a las audiencias establecidas que proporcionan, permiten un desarrollo más adecuado de las presentaciones en su interior, sin requerir mayores inversiones económicas. Al igual que la anterior, bares, pubs, clubes nocturnos, entre otras tipologías componen esta categoría.

ESPACIOS DEDICADOS: Son los espacios más escasos en la actualidad, cuyo **diseño adaptable y flexible pensado específicamente para esta función**, permite configurarlos según los **requerimientos propios del artista y sus audiencias**, sin perder las condiciones acústicas ni técnicas originales necesarias para estas actividades. Salas de concierto, salas de música, entre otras tipologías componen esta categoría.

ESPACIOS MÓVILES: Son **espacios duales, efímeros y flexibles** diseñados para **soportar presentaciones musicales o adaptar espacios existentes para su desarrollo**, cuya funcionalidad permite un rápido montaje y desmontaje para la ejecución de presentaciones itinerantes que influyen significativamente en el espacio que los recibe, cargándolos de significado al recibir presentaciones que jamás podrían albergar de manera formal. Las **estructuras escenotécnicas** utilizadas en las presentaciones

1 Análisis tipológico extraído desde estudio realizado en Seminario

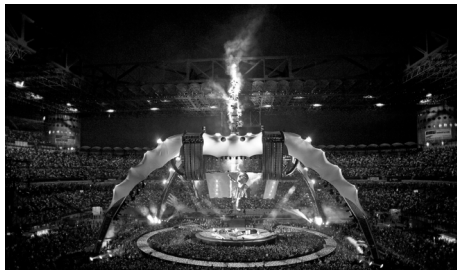


FIG.15 Distintos espacios para la presentación.

1. Blues Sklep **Esp. Adoptado**
2. La Batuta **Esp. Adaptado**
3. Royal Albert Hall **Esp. Dedicado**
4. Montaje 360° Tour U2 **Esp. Movil**

FUENTE Consideraciones para el Diseño de Estadios Multifuncionales

en vivo tanto en recintos abiertos como cerrados componen esta categoría.

Espacios para la Producción y Formación

Son todos aquellos espacios que acogen la **actividad creativa y productiva de los músicos**², siendo las salas de ensayo y los estudios de grabación los más importantes.

SALAS DE ENSAYO: Son todos aquellos recintos, generalmente cerrados y herméticos hacia el exterior, destinados a **albergar la práctica musical**, enfocados en bandas pequeñas de música popular, equipadas con los implementos de más difícil transporte (Amplificación y Baterías).

Actualmente, la mayoría de estas salas son de **carácter privado**, siendo **generalmente espacios clandestinos, ocultos hacia la ciudad**, de tipo adaptados dentro de viviendas reacondicionadas para este fin, los cuales **no reúnen las condiciones óptimas ni para la asociatividad ni para la práctica musical**, generando una serie de complicaciones acústicas y técnicas para los músicos, y una desvinculación de la actividad con su entorno.

ESTUDIOS DE PRODUCCIÓN: Son todos aquellos espacios donde se **realiza la producción musical**, de grandes requerimientos acústicos, técnicos y de adaptabilidad, considerando el nivel de profesionalización que deben alcanzar. Están compuestos por una serie de recintos asociados a las distintas necesidades de grabación musical que requieren (Sala de Control, Sala viva, Sala Muerta, Cabina de Aislación, Sala de Acústica Variable, Sala de Masterización)

Actualmente, la mayoría de los estudios formales son de **carácter privado** y están asociados a **instituciones de formación** como universidades, escuelas de música, etc., cuyo uso está restringido sólo para quienes forman parte de ellas. En respuesta a lo anterior, existen una serie de **estudios clandestinos o independientes** de similares características a las salas de ensayo, los cuales **suplen la demanda restante sin entregar las condiciones acústicas y técnicas adecuadas**.

En conclusión, y pese al gran número de recintos utilizados para practicar, producir y desarrollar presentaciones en vivo, es evidente la falta de espacios públicos dedicados destinados a la actividad de la escena emergente nacional, lo que evidencia la carencia infraestructural de nuestro medio y los problemas que genera en el desempeño de las bandas emergentes, quienes deben recurrir a espacios informales para su desarrollo.

2 Extraído desde Seminario Salas de Ensayo y Estudios de Grabación, UCH

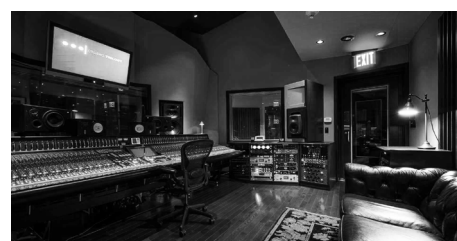


FIG.16 Espacios para la Formación y Producción Musical

FUENTE Espectro-producciones.cl

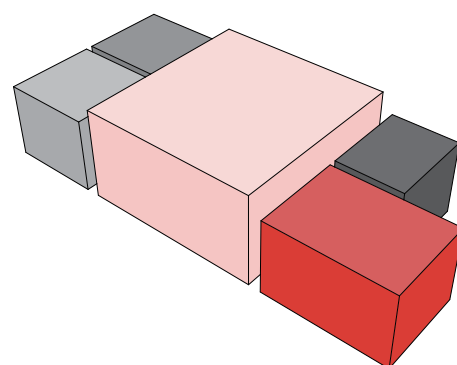


FIG.17 Relación de Recintos del Estudio de Producción:

1. Sala Neutra
2. Estudio de Grabación
3. Cabina de Aislación
4. Sala Viva
5. Sala Muerta

FUENTE Elaboración Propia

CONCLUSIONES

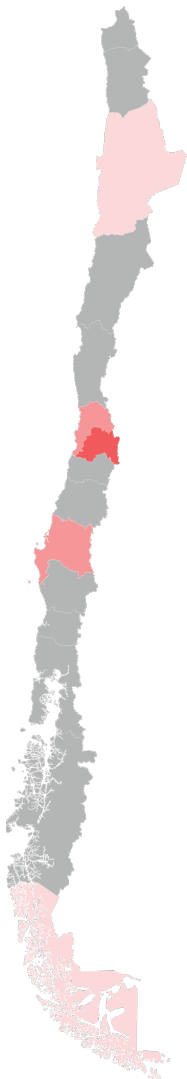
En resumidas cuentas, podemos establecer una serie de problemáticas que merman el desarrollo de la escena musical emergente de nuestro país:

- Existe un **incremento notable en el interés de la población en torno a las actividades asociadas a la música**, que va desde aprender a ejecutar un instrumento musical hasta el consumo de bienes y actividades asociadas a ella, y que **no es concordante con el desarrollo espacial** actual que presenta la música nuestro país.
- La **música extranjera releva a la emergente nacional a un segundo plano**, pese al incremento constante de exponentes nacionales y sus respectivas audiencias en la actualidad, pues **carecen de apoyo directo para su formación y producción**, debiendo auto gestionar y auto financiar sus producciones, quedando rezagados en el ambiente *underground*, dificultándose sus **posibilidades de consolidación** en el mercado nacional.
- Existe una **gran demanda de espacios destinados a la formación, producción y difusión musical**. Sin embargo, estos son mayoritariamente adaptados, informales, de carácter privado, ocultos a la ciudad, y carentes de las condiciones acústicas y técnicas necesarias para el desarrollo de la actividad, lo que evidencia la **falta de espacios públicos, dedicados y vinculados a su entorno para la música emergente** y atenta contra la producción de sus contenidos fonográficos.
- La **relación entre los actores** en torno a la escena emergente nacional está **fuertemente debilitada** por la **carencia de espacios para la asociatividad** en nuestro país, lo que dificulta la **formación de redes de acción y gestión** en torno a esta fracción del rubro.
- Existe una **insostenibilidad económica** en el rubro, pues **músicos y técnicos deben trabajar en otras áreas** por aspectos económicos, lo que causa un **desarrollo técnico amateur y poco profesional** de la escena emergente nacional.

Sectorización del Problema **03**

Considerando la situación actual de la actividad y las problemáticas que la afectan, podemos señalar que de las cinco regiones que concentran la actividad formativa, productiva, difusiva y de gestión musical, la **Región Metropolitana es la más importante**, pues **concentra la mayoría de los espacios para estas actividades y los subsectores asociados a ellas**, configurándose como el **Centro de la Actividad Musical del País**.

Dentro de la región, siete comunas **concentran en forma dispersa y desorganizada los espacios utilizados para la actividad**, siendo las más céntricas las que mayor cantidad de espacios reúnen, evidenciando la **carencia de un lugar reconocible para la música dentro de la ciudad**. En ese contexto, y analizando técnicamente cada uno de los espacios, es la comuna de **Santiago** la que concentra la **mayoría de los Espacios Formales** para el desarrollo teórico y práctico de la escena musical del país, por lo que surge como la alternativa más viable para recibir esta propuesta.



COMUNA DE UBICACIÓN	CANTIDAD	PORCENTAJE
Santiago	20	51,3 %
Providencia	4	10,3 %
Ñuñoa	4	10,3 %
La Florida	3	7,3 %
Recoleta	2	5,1 %
San Miguel	1	2,6 %
La Cisterna	1	2,6 %
Estación Central	1	2,6 %
San Bernardo	1	2,6 %
Las Condes	1	2,6 %
La Reina	1	2,6 %

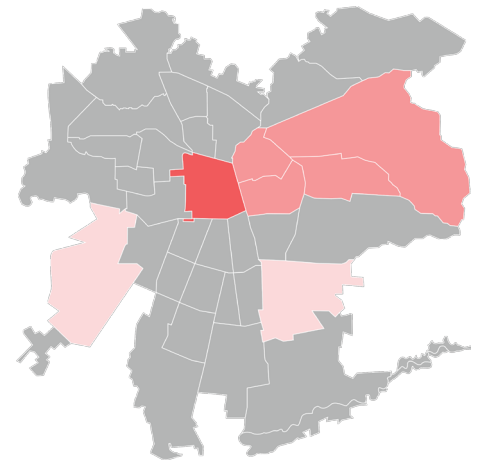
FIG. 18 Tabla catastral de la Oferta de Salas de Ensayo y Estudios de Grabación Adaptados de Santiago

FUENTE Elaboración Propia

FIG.19 Regiones que concentran la Actividad Musical.

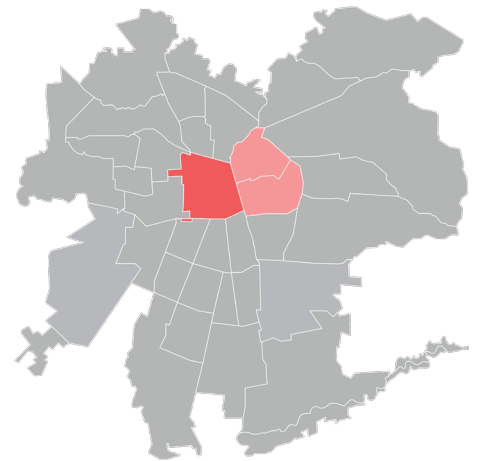
1. **Región Metropolitana**
2. Region de Valparaiso
3. Región del Bio Bio
4. Región de Antofagasta
5. Región de Magallanes

FUENTE Elaboración Propia



COMUNAS QUE CONCENTRAN LA ACTIVIDAD

1. **Santiago Centro NUCLEO DE ACTIVIDAD**
2. Providencia
3. Ñuñoa
4. La Reina
5. Las Condes
6. Maipú
7. La Florida



Espacios Formales asociados principalmente a Instituciones Educativas, Academias y Escuelas de Música.

FIG.20 Concentración de Espacios Formales
FUENTE Elaboración Propia

04 Presentación del Lugar

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

SANTIAGO: CIUDAD EN CONSTANTE TRANSFORMACIÓN

A lo largo de su historia, Santiago ha sufrido una serie de transformaciones culturales, económicas, políticas y sociales que modificaron su estructura urbana y espacial, dando vida a diversas expresiones arquitectónicas que nos transportan, en el imaginario, a los distintos pasajes que configuraron nuestra realidad actual.

De todas ellas, **la industrialización** fue una de las más significativas, pues junto con sentar las bases de nuestra sociedad, **configuró una serie de espacios complementarios** a las actividades laborales que sus habitantes comenzaron a desarrollar, los que **actualmente son los más habitados y utilizados de nuestra ciudad**.

En efecto, **los espacios industriales** y sus distintas expresiones arquitectónicas **reflejan la incipiente ciudad moderna** estructurada en torno a las **actividades productivas**, los nuevos **medios de transporte**, al **trabajo y sus nuevas dinámicas**, y **la industria** con sus respectivos componentes; aquella que en la década de los treinta, y tras la crisis ocurrida por la caída de la economía norteamericana, fue la principal receptora de las migraciones campo-ciudad, acogiendo a miles de obreros que, buscando de nuevas oportunidades y mejores expectativas de vida, se trasladaron a nuevos asentamientos surgidos en torno a los establecimientos industriales del pericentro de la ciudad, que junto con agrupar importantes industrias pesadas, generaban grandes focos de insalubridad y riesgo dentro de la ciudad, degradando considerablemente las deplorables condiciones de vida de esta población emergente.

Dichos asentamientos están estrechamente ligados a la inclusión del primer sistema de transportes de nuestra ciudad: **el Ferrocarril de Circunvalación**, colonizador del territorio que rompió la cohesión del casco histórico y **configuró una serie de barrios de carácter productivo, industrial, comercial, cultural y de intercambio** en torno a las estaciones que lo componían; cimentando el desarrollo de la ciudad que actualmente habitamos, razón por la que ahondaremos en su estudio.

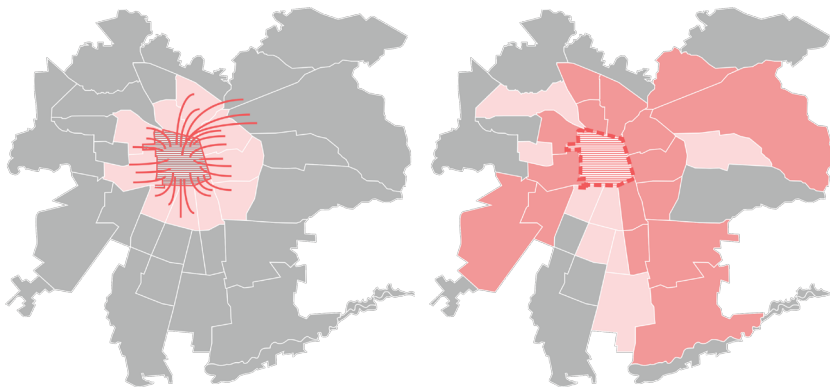
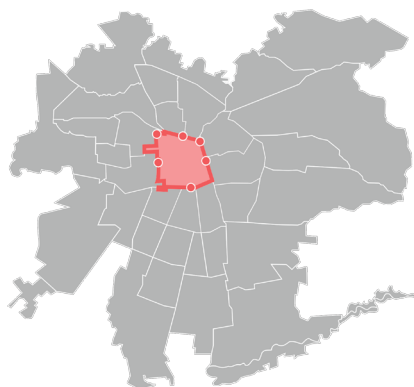
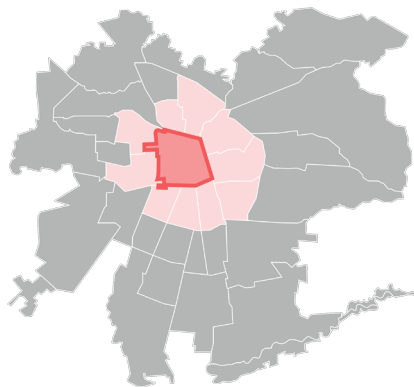
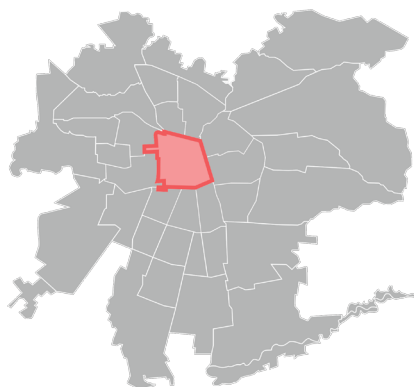


FIG.21 Esquemas de Transformación de la Ciudad en el Tiempo
FUENTE Elaboración Propia

EL TREN CIRCUNVALACIÓN Y LA CONSOLIDACIÓN DE LOS BARRIOS TÍPICOS

Pese a no ser concebido como tal, el Ferrocarril Circunvalación surge a fines del siglo XIX tras la construcción, de manera independiente y como respuesta a las necesidades que surgieron con el desarrollo de la época, de cinco de tramos que conectaban los distintos puntos que definían los bordes del Santiago de entonces, **determinando espacialmente al actual Pericentro de la Ciudad**, testimonio tangible de la ciudad industrial de antaño.

En efecto, en 1857 surge el **primer tramo** ferroviario que unía la Estación Alameda con las ciudades del sur de la capital, estableciendo, mediante la primera barrera poniente, el **primer límite espacial de la ciudad**, consolidando como “barrio puerto” al **Barrio Chuchunco (Actual Barrio Estación)**, caracterizándolo como lugar de paso para la capital.

Luego, en 1863, y tras la construcción estratégica de la Estación Yungay, surge el **segundo tramo** que prolonga el ramal sur hacia el norte de Santiago, con el objetivo de comunicar la ciudad hacia Valparaíso, **definiendo el sector norte de la barrera poniente** y terminando de consolidar al **Barrio Yungay como un espacio de interacción entre la industria, el transporte, la vivienda y la cultura**, gracias al contacto entre la nueva y creciente población obrera en el sector norte con la artística, intelectual y técnica residente en el sur del barrio.

Llegado el año 1888, surge el **tercer tramo**, que conecta la Estación Yungay con la nueva Estación Mapocho, terminal del tramo Valparaíso – Santiago que consolidó al **Barrio Mapocho como sector de intercambio comercial y financiero**, mediante la proliferación de actividades comerciales y de intercambio en torno a ella, las que dependían tanto del puerto como de los productos agrícolas comercializados en el mercado y los provenientes del Barrio La Chimba, al otro lado del río.

Finalizando el siglo, surge el **cuarto tramo**, conectando hacia el oriente la Estación Alameda con la nueva Estación San Diego, construida en 1898; estableciéndose un medio higiénico de transporte que vinculara las actividades del matadero municipal con el resto de la ciudad, lo cual junto con **consolidar al Barrio San Diego (Matadero-Franklin)** gracias al **desarrollo de la industria manufacturera del ganado** en su entorno, consolida al **ferrocarril como medio de transporte urbano y delimitador de la ciudad**.

Finalmente, en 1903 surge el **quinto y último tramo**, que une la Estación Providencia, “**puerta de acceso**” a Santiago, con un marcado carácter social y responsable de la **consolidación de la actual Providencia**; con la Estación San Diego, dotando de transporte a los empresarios vitivinícolas de la zona oriente, quienes empalmaban el Tren



FIG.22 Estaciones del Ferrocarril de Circunvalación

1. Estación Central
2. Estación Yungay
3. Estación Pirque (Providencia)

FUENTE Memoriachilena.cl

Pirque hacia el norte en la nueva Estación Santa Elena, contemplando entre ambas la Estación Ñuñoa, en cuyo entorno **proliferaron bodegas y equipamiento para la industria agrícola y vitivinícola** del Suroriente de la ciudad, **consolidando finalmente una serie de barrios en lo que actualmente conocemos como Ñuñoa y Macul.**

En conclusión, la impronta del ferrocarril en la ciudad es evidente, y la **habitabilidad de la infraestructura espacial** asociada tanto al transporte como a las actividades comerciales, culturales, industriales, habitacionales y laborales desarrollada en torno a él, **depende del funcionamiento de cada uno de los componentes que la definen.** Por esta razón analizaremos tanto su transformación en el tiempo como su estado actual.

FIG.23 Diagrama Ferrocarril de Circunvalación en Santiago Actual
FUENTE Elaboración Propia



EL ANILLO DE HIERRO

CICATRIZ URBANA DE LA CIUDAD

Con el transcurso del tiempo, y tras varias transformaciones generadas por la **ejecución de planes urbanos*** y una serie de **fenómenos espaciales** asociados principalmente al **crecimiento de la periferia de la ciudad fuera del límite urbano (Agro-Urbanización)** y al **desplazamiento y posterior abandono de la infraestructura industrial** vinculada al ferrocarril a raíz del cese de sus funciones; los **espacios pericentrales** que determinaban el borde de Santiago quedaron en una **zona intermedia**, configurando una **frontera interior disfuncional** que generó una **cicatriz urbana** que segrega al centro del resto de los espacios que surgieron fuera de él, discontinuando el tejido urbano de la ciudad.

Esta falta de relación entre los espacios industriales pericentrales y su nuevo contexto es **consecuencia de la obsolescencia que experimentó el programa industrial en el tiempo**, pues tanto el programa como su arquitectura respectiva generaban la vida de barrio que caracterizaba dichos sectores y las relaciones entre los elementos arquitectónicos que definían al sistema espacial.

En efecto, la obsolescencia programática generó una **disfuncionalidad** entre los elementos arquitectónicos que componen esta frontera, **afectando negativamente a los barrios** que la configuran, **degradándolos considerablemente y deteriorando los elementos arquitectónicos que los componen**, transformando a estos sectores en verdaderas heridas dentro de nuestra ciudad. Por esta razón, el estudio de estos espacios es vital para reintegrarlos al funcionamiento urbano de nuestra ciudad.



FIG.24 Fotografías Situación Actual

1. Ruinas ex Estación Yungay
2. ex Fundición Metalco-Sima
3. Deterioro y Abandono Vías ferreas FCS

FUENTE Diario la Tercera



EL PLAN MAESTRO INTEGRAL: LA RECONVERSIÓN DEL ANILLO

Como respuesta a esta problemática, y con miras al Bicentenario, se impulsó a través de la Reforma a las Ciudades, un plan maestro de desarrollo urbano orientado principalmente a mejorar la integración y convivencia dentro de nuestra ciudad, surgiendo el **Plan del Anillo Interior de Santiago** con la misión de consolidar la capital como una ciudad eficiente y moderna, aprovechando las oportunidades y desafíos que planteaba la frontera interior asociada al pericentro de Santiago.

Para esto, se establecen una serie de procedimientos con el objetivo de **recuperar, renovar y regenerar**, de manera sostenible en el tiempo, aquellos **paños urbanos ligados al Ferrocarril de Circunvalación**, zonas actualmente **abandonadas, deterioradas, des pobladas y subutilizadas**, que constituyen una enorme oportunidad para disminuir la segregación espacial que actualmente presentan las comunas periféricas de nuestra ciudad.

En efecto, se plantea el desarrollo de planes, programas y proyectos urbanos que, en primer lugar, **densifiquen estos sectores**, intentando evitar el crecimiento en extensión de la ciudad, aprovechando la infraestructura existente mediante la **reconversión de su usos originales**; y en segundo lugar, **mejoren la conectividad** entre estas zonas, **transformando al anillo en un Anden Urbano** que descontamine la ciudad, fomentando el turismo y rescatando el valor cultural y patrimonial de las áreas que lo componen, **conservando así los barrios** que configuran su estructura espacial.

En ese contexto, se plantea recuperar los inmuebles y espacios abandonados para generar un **sistema multiescalar de subcentralidades pericentrales** que doten al resto de la ciudad con equipamiento cultural, deportivo, productivo, recreativo y de transporte en torno al Río Mapocho, la Avenida Matucana, el Parque Bustamante y el Zanjón de la Aguada, consolidando al anillo como **articulador entre el centro y la periferia** de nuestra ciudad. En consecuencia, se establece cinco segmentos de acción, cada uno de los cuales cumplirá un rol determinado en la ciudad, acorde a la identidad propia de cada uno.

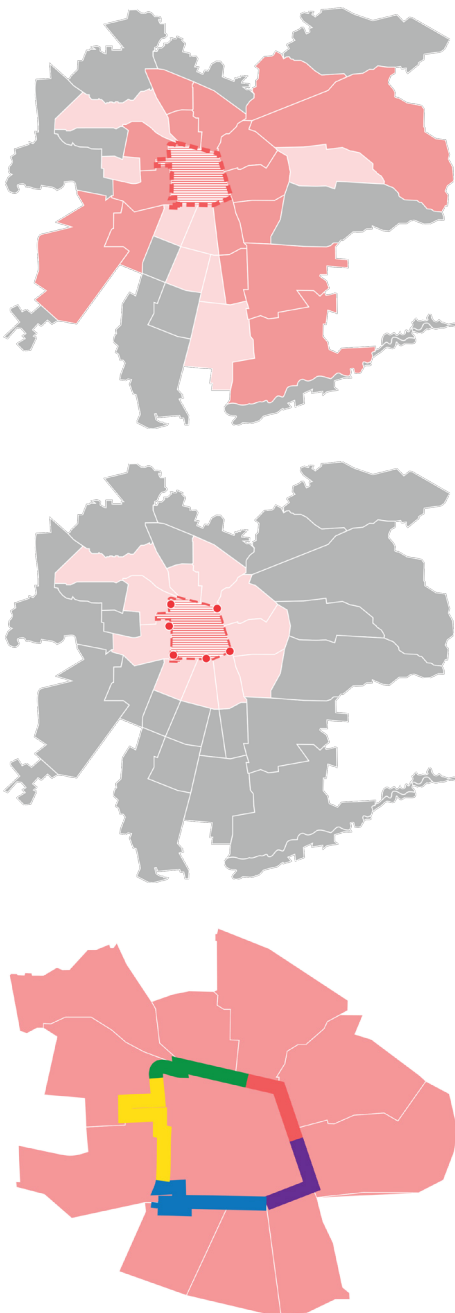


FIG.25 Esquemas Plan de Reconversión del Anillo Interior

1. Deterioro Actual
2. Sistema de Subcentralidades
3. Segmentos Programáticos de Reconversión

FUENTE Elaboración Propia

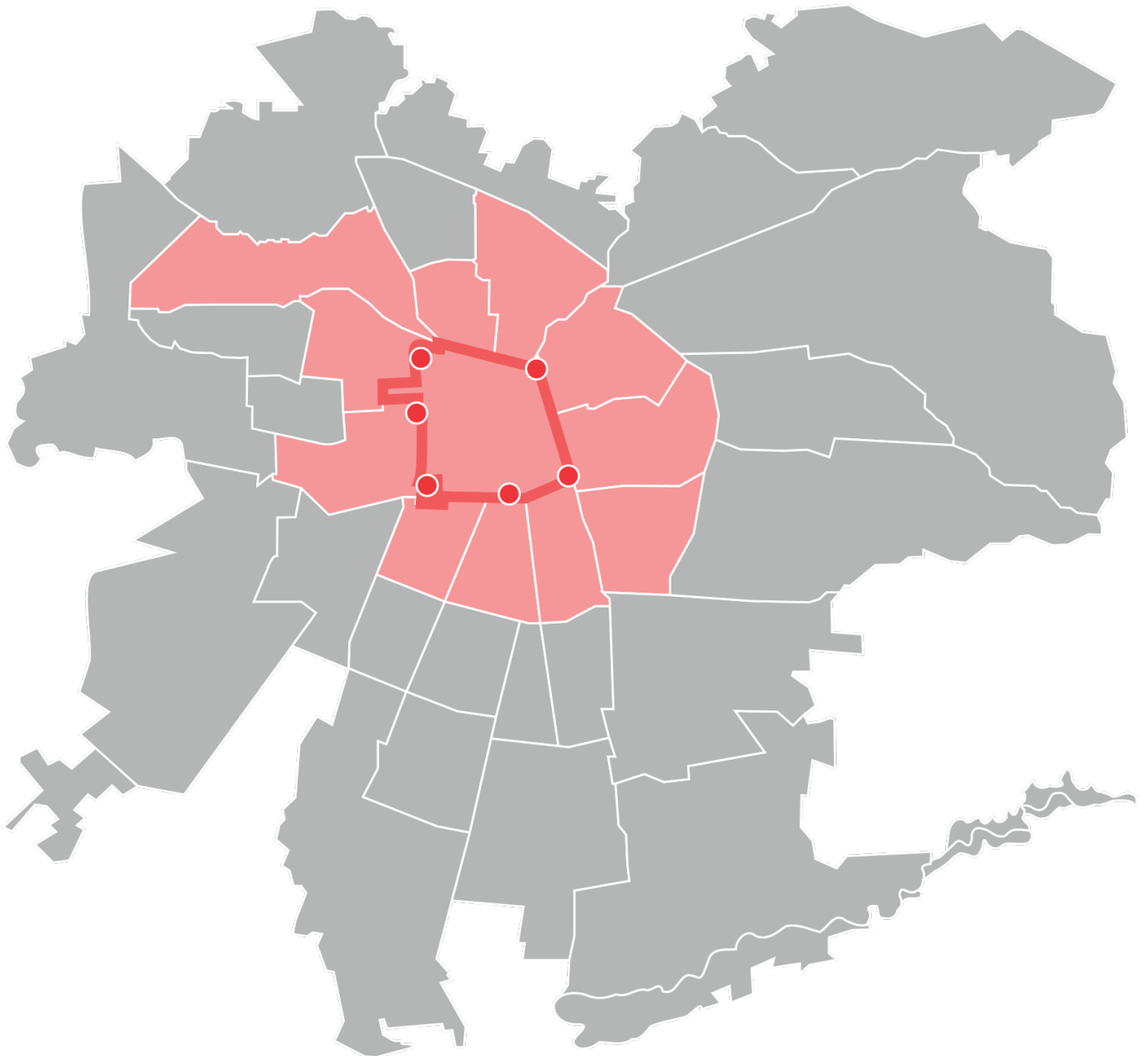


FIG.26 Propuesta Plan de Reconversión del Anillo
FUENTE El Anillo Interior de Santiago



FIG.27 Vistas Calle Matucana
FUENTE Elaboración Propia

SEGMENTO ESTACIÓN CENTRAL - MATUCANA

SITUACIÓN ACTUAL

Tras estudiar cada uno de los segmentos definidos en el Plan Maestro, y con el objetivo de determinar un lugar idóneo donde implantar el proyecto, aparece el **Eje Cultural Matucana**: bulevar urbano desarrollado en torno a la avenida Matucana, asociado al tramo poniente del ferrocarril de circunvalación, cuya **mixtura programática** y **valor patrimonial** lo consolidan como una **Columna Urbana Cultural** para la ciudad.

En efecto, **la existencia de equipamientos y servicios culturales, educativos y recreativos de carácter multiescalar**, concentrados principalmente entre la Alameda y Santo Domingo, consolidan al **tramo sur** del eje como un fuerte **Polo Cultural** asociado a la identidad patrimonial de los barrios que colindan con él. No obstante, y analizando el tramo centro y norte del eje, podemos evidenciar un cambio en su carácter, pues aquellos equipamientos metropolitanos comienzan a dar paso a un **comercio menor** entre las calles Santo Domingo y Mapocho, que finalmente **desaparece** como consecuencia del **abandono y obsolescencia de la infraestructura asociada al ferrocarril**, evidenciando claramente el deterioro urbano existente en el sector. Sin embargo, y gracias a la acción del Subsidio de Renovación Urbana y a al proceso de densificación residencial actual que se desarrollada en el Barrio Yungay Norte, han comenzado a surgir una serie de **equipamientos y servicios comunales e intercomunales** que dan cuenta del proceso de renovación en el cual se encuentra esta fracción abandonada del eje.

Ante ese escenario, y siendo fiel a los objetivos de desarrollo de los Segmentos A y B del Plan Maestro, específicamente aquellos relacionados a la **consolidación de programas culturales, educativos y recreacionales**, que promuevan la competitividad global y que consoliden los barrios existentes en su entorno inmediato; se establece como **Zona de Implantación** el **Eje Cultural Matucana**, pues junto con formar parte de la **identidad y patrimonio de la ciudad**, posee un marcado **carácter urbano** determinado por la **existencia de equipamientos y servicios metropolitanos** (Quinta Normal, Parque Renato Poblete, Parque de los Reyes), **intercomunales** (Universidades, Hospitales, Museos, etc.), de **barrios** con una marcada identidad sociocultural (Barrio Yungay – Barrio Yungay Norte), y por la **mixtura programática** que la define; el cual mantiene un flujo diario de personas que permite, en el imaginario, **reconocer al sector como eje cultural**.

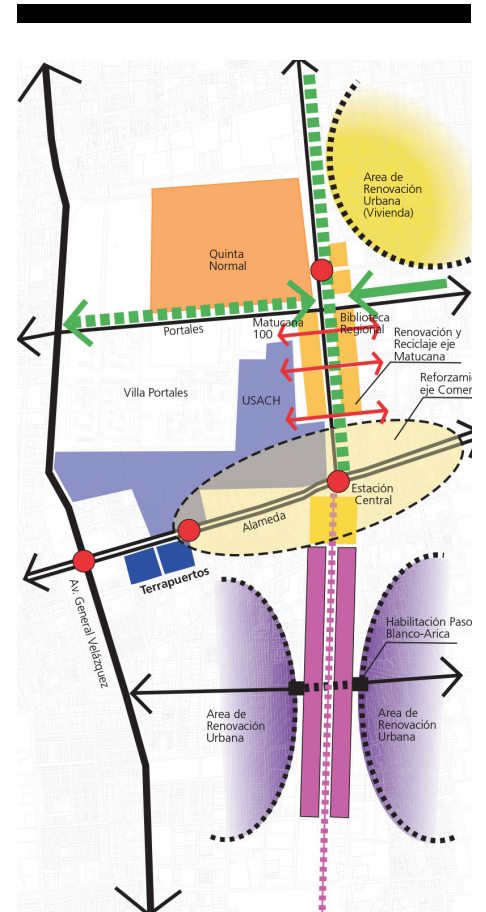


FIG.28 Propuesta Eje Cultural Matucana
Plan de Reconversión del Anillo
FUENTE El Anillo Interior de Santiago

FIG.29 Esquema Influencias Eje Matucana
FUENTE El Anillo Interior de Santiago

FIG.30 Análisis Programático Eje FUENTE Elaboración Propia

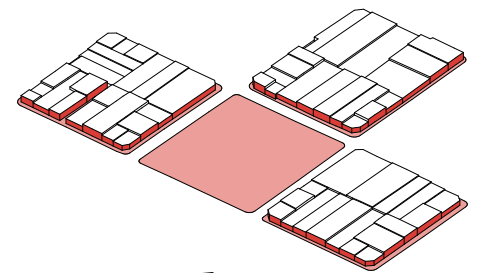
1. Supermercado Lider
2. Parroquia San Pablo Apostol
3. Santuario de Lourdes
4. Santuario de Lourdes
5. **Instituto Nacional Barros Arana**
6. **Instituto Femenino Superior de Comercio**
7. Recinto Privado
8. **Museo de Ciencias y Tecnologías**
9. Iglesia
10. Cite Las Palmas
11. **Museo de la Memoria**
12. **Escuela Salvador Sanfuentes**
13. **Museo Ferroviario**
14. **Facultad Medicina Occidente UCH**
15. **Museo Historia Natural**
16. **Museo Arte Contemporaneo**
17. Hospital San Juan de Dios
18. **Museo de la Pedagogía**
19. **Escuela D69**
20. **Invernadero de Santiago**
21. Centro del Adulto Mayor
22. Centro de Estudios Terapeuticos HSJD
23. Estadio Marista
24. **Artequin**
25. **Casa de Monedas**
26. Dirección General de Aeronautica Civil
27. **Matucana 100**
28. **Biblioteca de Santiago**
29. **Planetario Santiago + USACH (Economía)**
30. **Liceo A41 Laura Dinator**
31. Villa Portales
32. **Liceo Ruiz Tagle**
33. **USACH**
34. Mall Plaza Alameda
35. Persa Estación
36. Mall Plaza Estación
37. Barrio Meiggs





FIG.31 Análisis Vialidad y Transporte
FUENTE Elaboración Propia

FIG.32 Morfología Espacios/Construcciones
FUENTE Elaboración Propia



PLAZAS

Espacios de carácter comunal, que se establecen como grandes permanencias en torno a los recorridos configurados por la trama del lugar. De límites visibles y duros, son usados principalmente como áreas verdes y espacios de congregación. Dotados con mobiliario urbano para actividades deportivas, recreativas y de reunión.

CASA PATIO

Construcción Patrimonial regular de forma cuadrada o alargada, con altura máxima de dos pisos, en cuyo interior se distribuyen entre uno y tres patios centrales, laterales o traseros. Inmuebles residenciales, actualmente en Uso y Desuso. Relación con espacio público directa e indirecta a través de Zaguán. Inmueble que consolida Volumen de Continuidad.

CITE

Conjunto de construcciones regulares de forma cuadrada, con altura máxima de dos pisos, ordenadas en torno a un patio común alargado. Inmuebles residenciales, actualmente en Uso, Desuso o en proceso de Restauración. Relación con espacio público indirecta mediante espacio articulador común y posteriormente el Zaguán de cada inmueble que lo compone. Inmueble que consolida tipología patrimonial de Manzana Penetrada o Fragmentada.

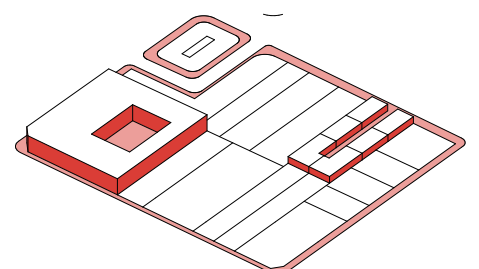


FIG.33 Análisis Morfología Manzana
FUENTE Elaboración Propia

MANZANA CERRADA

Manzana de límites continuos (Fachada Continua) sin accesos públicos hacia su interior. Relación directa entre Espacio Público (Calle) y Privado. Zagúan como espacio articulador. Espacio Interior de la manzana libre, de propiedad de cada predio (Patios).

MANZANA PENETRADA

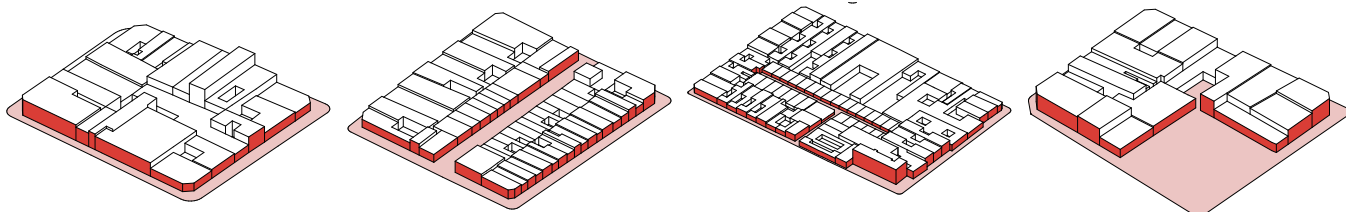
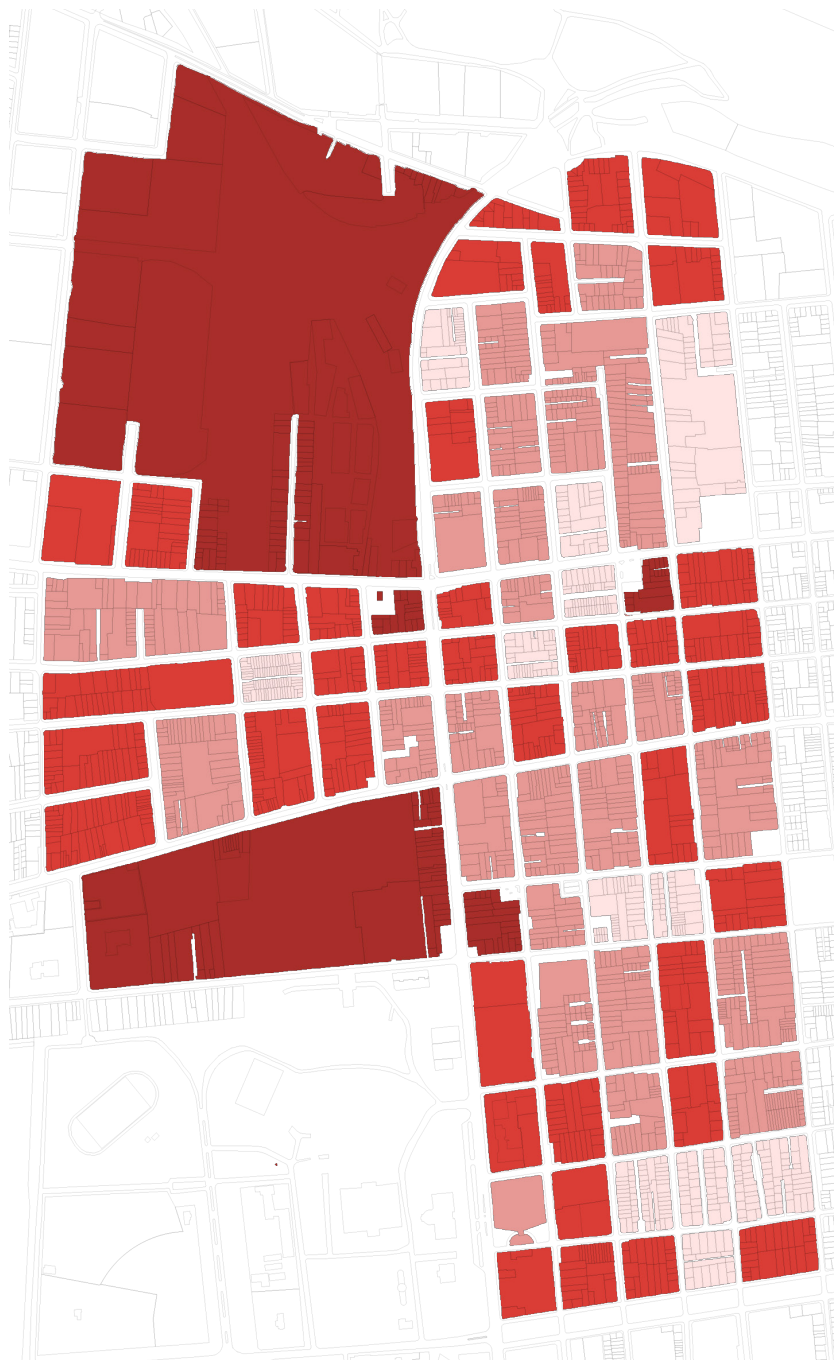
Manzana de límites discontinuos con accesos al interior de la manzana a través de espacios intersticiales de recorrido incorporados por los Citès. Relación directa e indirecta entre Espacio Público y Privado. Zaguán y recorridos Interiores como espacios articuladores. Espacio Interior de la Manzana como recorrido de acceso a las edificaciones que configuran los Citès.

MANZANA DIVIDIDA

Manzana de límites continuos (Fachada Continua) con accesos al interior de la manzana a través de espacios intersticiales de recorrido (Pasajes). Relación directa entre Espacio Público y Privado. Zaguán y Pasaje como espacios articuladores. Espacio Interior de la manzana como recorrido que fragmenta la manzana, sin que esta pierda su lectura unitaria. Existencia de Patios Interiores en algunos predios.

MANZANA SIN ESQUINA

Manzana de límites continuos (Fachada Continua) los cuales se pierden al llegar a las esquinas. Relación directa entre Espacio Público y Privado. Zaguán como espacio articulador. Espacio Interior de la manzana libre, determinado por cada predio. Configuración formal de la esquina genera espacios abiertos de uso público, que sirven como remates a ejes viales locales o estructurantes.



NORMATIVA VIGENTE

ESTUDIO DE FACTIBILIDAD

Subdivisión predial mínima 1.500 m²
 Coeficiente máx. de Ocupación de Suelo: 0.7 Vivienda y/o Establecimientos de educación superior y 1.0 Otros usos.
 Coeficiente máx. de Constructibilidad: 3,84
 Sistema de agrupamiento: Aislado, Pareado o Continuo
 Agrupamiento Continuo: Volumen de Continuidad deberá cumplir con lo establecido en el artículo 25 de la Ordenanza.

ALTURAS Y DISTANCIAMIENTOS

Sistemas Aislados y Pareados: Altura mínima 9m y máxima 20m. No se permitirá exceder la altura de edificación.

Sistema Continuo: Altura de Vol. de Continuidad mínima 9m y máxima 20m. Altura de Edificación de alas laterales, centrales o paralelas al volumen de continuidad mínima 6m y máxima 9m. Se permitirá construcción aislada por sobre la altura máxima de la edificación continua, exclusivamente para Vol. de Continuidad, hasta profundidad máxima definida para la zona.

La parte de la edificación que exceda de la Altura Máxima definida, deberá quedar inscrita en rasantes de 70° y respetar un distanciamiento mínimo de 5m respecto al plomo de la fachada y los deslindes colindantes, delimitándose la altura total de acuerdo a la OGUC.

Porcentaje mínimo de jardines para uso de vivienda: 40% de la superficie destinada a área libre.

USO DE SUELO

Usos Permitidos

Residencial
 Equipamiento
 Científico - Educacional
 Comercio
 Culto y Cultura
 Deporte - Esparcimiento
 Salud
 Seguridad
 Servicios
 Social
 Actividades Productivas
 Taller artesanal de acuerdo al Artículo 9.
 Infraestructura
 Infraestructura sanitaria con excepciones

Usos Prohibidos

Equipamiento
 Comercio: Bares, discotecas, salón de baile y/o similares
 Esparcimiento: Zoológicos, circos, parques de entretenimientos, zonas de picnic, casino de juegos y salón de pool y/o billar
 Salud: Cementerios
 Seguridad: Bases militares, cuarteles y/o cárceles.
 Actividades Productivas
 Infraestructura
 Infraestructura de Transporte: Plantas de revisión técnica y/o depósitos de buses.
 Infraestructura Sanitaria: Plantas y/o botaderos de basura.

FIG.35 Análisis Morfología Esquinas
 FUENTE Elaboración Propia

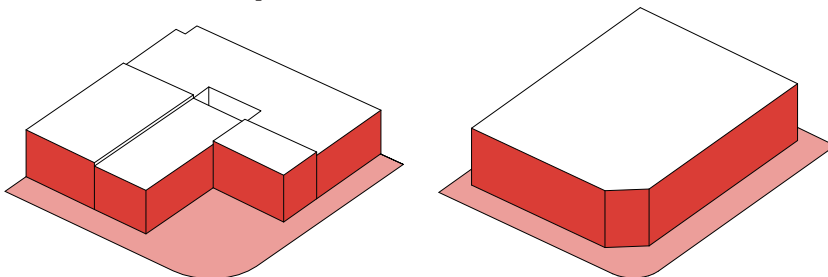


FIG.34 Análisis Normativo
 FUENTE Elaboración Propia



ESQUINA OCHAVADA

Límites que configuran la esquina unidos por plano oblicuo, generalmente en 45°. Espacio Esquina de proporciones medias, permiten una circulación fluida entre las distintas instancias. Articula los recorridos que la determinan, aumentando la visual desde la calle, generando una instancia intermedia de vinculación.

ESQUINA ABIERTA

Límites que configuran la esquina virtuales, unidos indirectamente por dos nuevos frentes. Espacio Esquina de proporciones mayores, permite permanencia y una circulación fluida entre las distintas instancias. Configura espacios de Acceso/Remate a los recorridos que la determinan, generando pausas que determinan nuevas formas de habitar la esquina.

EL EJE Y SU RELACIÓN CON LOS BARRIOS TÍPICOS

Analizando el contexto inmediato de la zona de implantación del proyecto, podremos descubrir la **fuerte interdependencia** existente entre el Eje Cultural Matucana y los Barrios Yungay y Yungay Norte. Tal como se señaló anteriormente, el **carácter urbano del segmento** depende también del **funcionamiento y la identidad de estos barrios**, los que pese a sus marcadas diferencias históricas, programáticas y tipológicas, **consolidan el valor cultural, patrimonial y de intercambio del sector en general**.

El carácter **dinámico y tradicional** de ambos sectores del Barrio Yungay está fuertemente definido por la naturaleza de **sus primeros habitantes**, los que tras los primeros asentamientos desarrollados en torno a la Av. San Pablo, y gracias al surgimiento de una serie de áreas de trabajo vinculadas al funcionamiento del ferrocarril, hacia el sur de Av. Cumming y en torno a la antigua Estación Yungay; comenzaron a colonizar estos terrenos, proliferando una serie de establecimientos obreros y residenciales que originaron, caracterizaron y diferenciaron a ambos barrios. Por un lado, la **vocación residencial y cultural del Barrio Yungay**, determinada principalmente por los artistas, empleados fiscales e intelectuales que originalmente ocuparon esta zona, contrasta tajantemente con la **vocación industrial, productiva y laboral del Barrio Yungay Norte**, determinada por la población obrera y trabajadora proveniente del campo que habitó aquel sector, en búsqueda de las oportunidades laborales que las industrias del sector ofrecían.

Ese contraste existente entre ambos sectores influyó considerablemente en los elementos arquitectónicos y el espacio público que definió las dinámicas y el funcionamiento tanto del barrio como del Eje Matucana propiamente tal. De hecho, **existen una serie de diferencias programáticas, morfológicas y espaciales que definieron al segmento y la vocación de sus tramos**, donde el **carácter productivo** asociado a la presencia de la industria y una gran cantidad de tipologías de vivienda colectiva en el sector norte, difiere del **carácter cultural y residencial** asociado a la presencia mayoritariamente de vivienda del sector sur, lo que se evidencia comparando el **desarrollo cultural y educacional del tramo sur con el estado de abandono y deterioro del tramo norte**, producido por la obsolescencia del programa industrial existente en torno a él.

En efecto, la relevancia histórica, patrimonial y de intercambio del barrio en general, no se códice con el contrastado estado actual que presentan los dos sectores que lo componen, pues **el apogeo cultural y patrimonial del sector sur está muy por encima del abandono de un sector norte** habitado mayoritariamente por inmigrantes, cuya infraestructura patrimonial industrial más que aportar, obstaculiza su funcionamiento, impidiendo su cohesión con su vecino del sur; realidad



FIG.36 Fotos del Barrio - Fiesta Roto Chileno
FUENTE Elaboración Propia - La Tercera

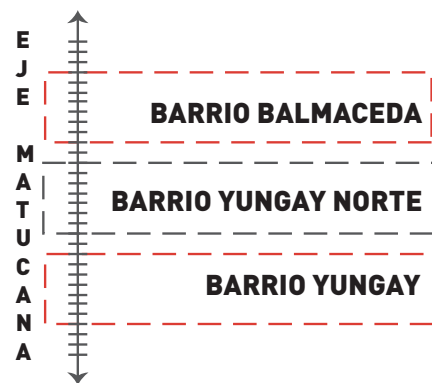


FIG.37 Diagrama de Influencias Barrio - Eje
FUENTE Elaboración Propia

que es aún más evidente si extrapolamos la situación al Eje Matucana, pues **ese consolidado polo cultural desarrollado en su tramo sur es completamente discordante con el abandono y deterioro que presenta su tramo norte**. Ante este escenario, y considerando los objetivos del Plan Maestro, el carácter industrial, productivo y de intercambio del tramo norte, y el estado de renovación urbana actual en el que se encuentra esta área del barrio, lo transforman en el **lugar idóneo donde instaurar la propuesta**.

CONCLUSIONES

Frente a las necesidades de la escena nacional emergente y con el objetivo de responder a cada una de ellas dentro de nuestra ciudad, podemos concluir del estudio anterior lo siguiente:

- Es vital para nuestra ciudad **recuperar los espacios abandonados y obsoletos en torno al área pericentral**, pues constituyen una gran oportunidad para el desarrollo de proyectos que potencien la renovación urbana de estos sectores, reintegrándolos al tejido metropolitano y recuperando su valor e identidad patrimonial.
- El **Eje Matucana forma parte del patrimonio urbano de la ciudad**. Su mixtura morfológica, programática y social, su valor e identidad patrimonial, su condición multiescalar, y el permanente tránsito de personas en torno al sector y las diversas actividades que lo caracterizan, consolidan su rol de **Columna Urbana Cultural** y área de interés metropolitano en torno al cual se pueden desarrollar programas educativos, productivos y recreativos asociados a la cultura y su desarrollo.
- Sin embargo, el contraste en el estado actual de los contextos inmediatos de cada tramo del eje, lo desvincula respecto al segmento norte del anillo, pues **no existe en la actualidad un articulador entre ambos tramos**, lo que consolida el problema de abandono del sector norte tanto del barrio como del eje.
- El **carácter dinámico y de intercambio** que caracteriza al sector en general, y la marcada **vocación industrial y productiva de su área norte**, lo transforman en un **lugar ideal** para el emplazamiento de proyectos relacionados a la **producción de bienes culturales** que regeneren la vida barrial en el sector, integrando al habitante local con el público flotante asociado a estas actividades.

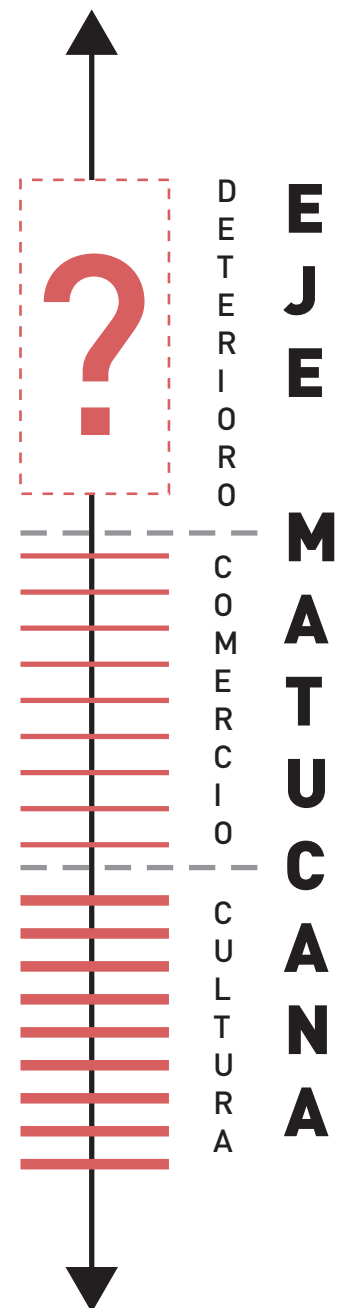


FIG.38 Problemática Actual
FUENTE Elaboración Propia





INDUSTRIA CULTURAL PARA LA PRODUCCIÓN MUSICAL CAPÍTULO 03
PROYECTO

01 Consideraciones Previas

En base a la investigación previa, y como respuesta a las problemáticas espaciales y programáticas identificadas en el análisis del tema y del lugar, se plantea el desarrollo de una **Industria Cultural para la Producción Musical de la Escena Emergente Nacional** en torno al Columna Cultural Urbana asociada al Eje Matucana

OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

Generar un lugar para la música reconocible en la ciudad, que vincule las actividades asociadas a esta disciplina con el espacio público donde se inserta, introduciendo el proyecto dentro de un plan de desarrollo urbano que rehabilita los espacios abandonados en torno al pericentro de la ciudad.

Entregar espacios dedicados y de carácter público para la experimentación, formación, producción y difusión de las actividades, agrupaciones y bienes culturales que definen a la escena musical emergente nacional, aportando a la escasa oferta existente en la actualidad y fomentando la profesionalización del rubro.

Integrar el abandonado y deteriorado tramo norte del Eje Matucana al sistema de equipamientos culturales existentes en el tramo sur, mediante el desarrollo de un nuevo Polo Cultural que consolide su rol de Columna Urbana Cultural para la ciudad.

Elaborar una propuesta cultural de carácter público que incentive la relación entre los residentes del sector y la población flotante en torno al proyecto, regenerando la vida barrial que caracteriza al sector, contribuyendo a su proceso de renovación urbana

Reconocer, valorar y rescatar los elementos que definen la arquitectura del lugar y sus espacios característicos, buscando establecer un diálogo entre la arquitectura nueva y la preexistente.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Fomentar la asociatividad entre los actores que participan en la escena emergente, generando espacios que promuevan a interacción y la reunión.

Valorar la importancia social de las actividades musicales y los espacios en los que se desarrollan, evidenciando las características que la definen y su relación con la arquitectura.

Generar una propuesta de renovación urbana que sea sostenible en el tiempo, mediante un adecuado modelo de gestión.

EMPLAZAMIENTO

En concordancia con la investigación previa y los objetivos definidos para su elaboración, la propuesta se ubicará en la esquina nororiente de la intersección entre la Av. Matucana y calle Mapocho, en un sitio eriazado abandonado de 6.409 m², **inmerso dentro de un contexto urbano de gran identidad arquitectónica, cultural, social y patrimonial**, donde antiguamente funcionaba una de las barracas asociadas al Ferrocarril de Circunvalación (Barraca Iberia).

Su **ubicación estratégica respecto a la ciudad y su contexto urbano** inmediato, lo transforman en un **hito urbano** reconocible dentro del sector, y por ende, en el lugar **ideal para implantar el proyecto**. En efecto, analizando al predio y sus relaciones urbanas podemos establecer:

- Constituye un **importante acceso al centro** para las comunas del sector poniente de la capital.
- **Articula los segmentos del sector norponiente del Anillo Interior**, específicamente al tramo Matucana y Parque de los Reyes.
- **Determina el inicio del tramo norte de la Columna Cultural Urbana** asociada al Eje Matucana.
- **Se sitúa en torno al límite entre los Barrios Yungay y Yungay Norte**, en la intersección de dos de las principales vías estructurantes del sector
- **Su condición de Esquina** lo consolidan como **puerta de acceso** hacia el interior del Barrio Yungay Norte.



FIG.39 Plano Predio
FUENTE Elaboración Propia

02 Propuesta Urbana

PROPUESTA URBANA



FIG.40 Fotografías Programa Cultural y sus accesos mediante Plazas Públicas.
FUENTE Elaboración Propia

Se propone desarrollar una **nueva lectura del lugar** acorde a las problemáticas identificadas del tema y el sector. En efecto, el proyecto **se hará cargo y formará parte del Eje Matucana, reconociendo en su arquitectura su rol de Columna Urbana Cultural y Subcentro Metropolitano de Equipamientos y Servicios Intercomunales**, lo cual implica considerar los siguientes aspectos:

- **Capturar y rescatar la morfología arquitectónica** y espacial del lugar y la manzana como elementos directores para el diseño de la propuesta
- **Reconocer el valor cultural, patrimonial y de intercambio del barrio** que lo caracteriza como un lugar de relaciones
- **Vincular el carácter residencial interior del barrio con el espacio urbano exterior**, asociado al Eje Matucana mediante la articulación del espacio público que los define.
- **Entender el lugar como un Hito Urbano** dentro del sistema de equipamientos intercomunales que compone, evidenciando en paralelo su relevancia propia dentro del eje.

En consecuencia, el proyecto se planteará como un **Polo de Desarrollo Cultural dentro del Eje Matucana**, que **articulará la infraestructura y equipamientos metropolitanos del segmento norte del anillo con el equipamiento cultural, educativo y recreacional del segmento poniente**, actualmente **desvinculados por las zonas abandonadas y deterioradas** del tramo norte del eje, consolidando de esta manera el sector norponiente del anillo.



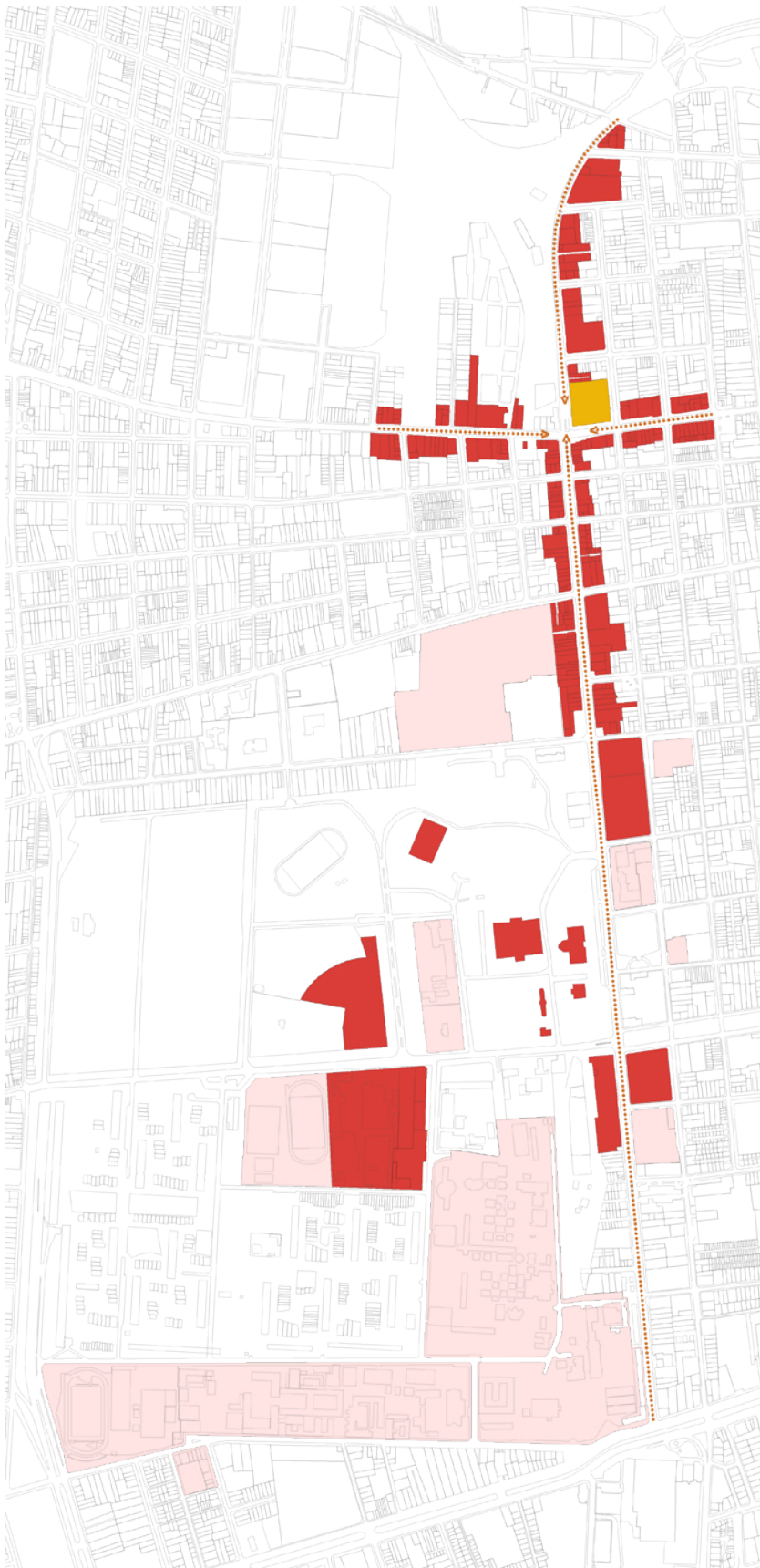


FIG.41 Esquema Propuesta Urbana

1. Programa Cultural
2. Programa Educacional

FUENTE Elaboración Propia

03 Propuesta Arquitectónica

Se busca generar un **Centro Integral para la Música Emergente Nacional**, orientado principalmente a apoyar la experimentación, práctica, aprendizaje, producción, difusión y gestión de los músicos y su producto musical, dentro de un **entorno urbano marcado por la presencia de equipamiento de carácter intercomunal**, de gran presencia cívica y vinculación con la ciudad, para lo cual serán establecidos una serie de criterios y estrategias conceptuales, programáticas y arquitectónicas para su desarrollo.

PROPUESTA CONCEPTUAL

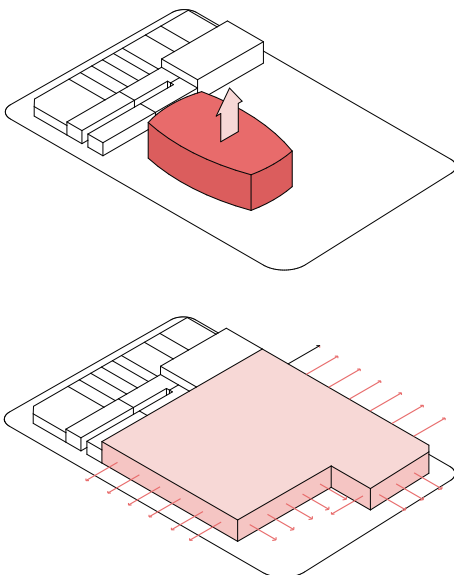
Conceptualmente, el proyecto busca generar una **Vitrina Urbana** que exponga el funcionamiento y desarrollo de la música emergente, y que contenga en su interior la **Semilla Germinadora** de la nueva Escena Musical Nacional. En consecuencia, y considerando el carácter **expresivo, transversal y adaptable** que caracteriza la disciplina, el proyecto implica:

Entregar espacios para la expresión y exposición de los distintos bienes, manifestaciones y productos musicales de los distintos actores y usuarios del proyecto, consolidándolo, en el imaginario, como un lugar reconocible para la música en la ciudad.

Establecer una relación horizontal y equitativa entre los distintos actores involucrados en la escena y las personas que participan de las actividades del proyecto, fomentando además la integración social y cultural entre los residentes del sector y la variada población flotante a través de los espacios públicos y semipúblicos del proyecto.

Permitir la modificación de los espacios del proyecto según las transformaciones de la disciplina en el tiempo, las necesidades de habitabilidad propias de los músicos y las actividades que se desarrollarán en su interior.

FIG.42 Esquemas Concepto
FUENTE Elaboración Propia



PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

DEFINICIÓN DEL PROGRAMA

La definición del programa se realizó a partir de una serie de procesos que fueron entregando la información necesaria para establecer tanto los recintos y espacios requeridos por el proyecto como las dimensiones ideales a considerar en su diseño, los cuales son:

- La **experiencia personal** como músico, como usuario de estos espacios, y como arquitecto desarrollador de una investigación en la materia.
- Las **necesidades actuales en la materia y los planes de desarrollo futuro**, obtenidos por la consulta a entes estatales (CNCA), organizaciones sin fines de lucro (SCD y Sellos Discográficos) y al personal técnico involucrado en la escena (Escenotécnicos, luminotécnicos, Ingenieros en Sonido y Stage Managers)
- El **estudio de una serie de referentes** asociados a Salas de Concierto, Estudios de Grabación, Fonotecas, Escuelas de Música, Estudios de Radio, entre otros.
- El **estudio del marco legal y normativo** chileno, con el objetivo de establecer las limitantes locales en la materia.

PROGRAMA GENERAL

Un proyecto destinado al desarrollo óptimo de la escena emergente debe considerar **espacios para la formación de los músicos, la producción del material fonográfico y la difusión de actividades y bienes musicales**, además de una serie de **espacios de apoyo y de servicios** destinados al correcto funcionamiento tanto del proyecto como de las actividades que acoge. Por lo tanto, el proyecto considerará **seis áreas programáticas**, cada una de las cuales cumple un rol fundamental en el funcionamiento de la escena y del proyecto, las que son:

PROGRAMA DE FORMACIÓN: Son todos los espacios destinados a **impartir los conocimientos necesarios respecto a la música, el oficio musical y sus dinámicas**. Estos son la fonoteca, salas de ensayo, talleres y salas de reunión; dentro de los cuales se desarrollan las distintas **actividades experimentales, prácticas y teóricas** que forman a músicos, técnicos e interesados en la materia, estableciendo cimientos sólidos para el desarrollo de la escena emergente nacional.

PROGRAMA DE PRODUCCIÓN: Son todos los espacios destinados a **trabajar en el desarrollo del producto musical, sus requerimientos y su gestión**. Estos son los estudios de grabación,

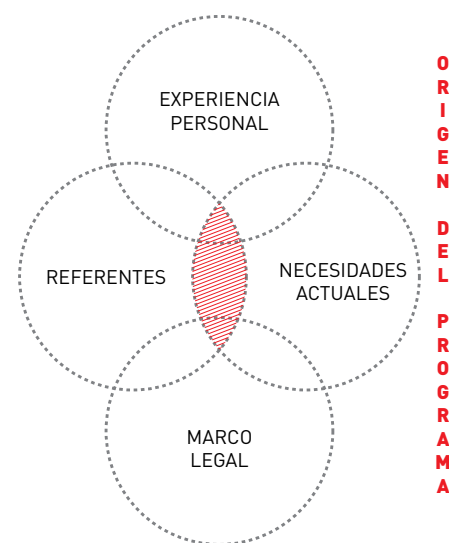


FIG.43 Esquemas Generación del Programa
FUENTE Elaboración Propia

salas multiuso, un taller de prototipos (lutería), archivo musical y una serie de espacios para el funcionamiento de los sellos independientes; dentro de los cuales se desarrollan **actividades productivas de gran complejidad técnica**, que van desde la grabación musical hasta la gestión del producto en los medios virtuales, pasando incluso por la elaboración y reparación de instrumentos clásicos o experimentales; las cuales profesionalizan el desarrollo de la escena emergente nacional.

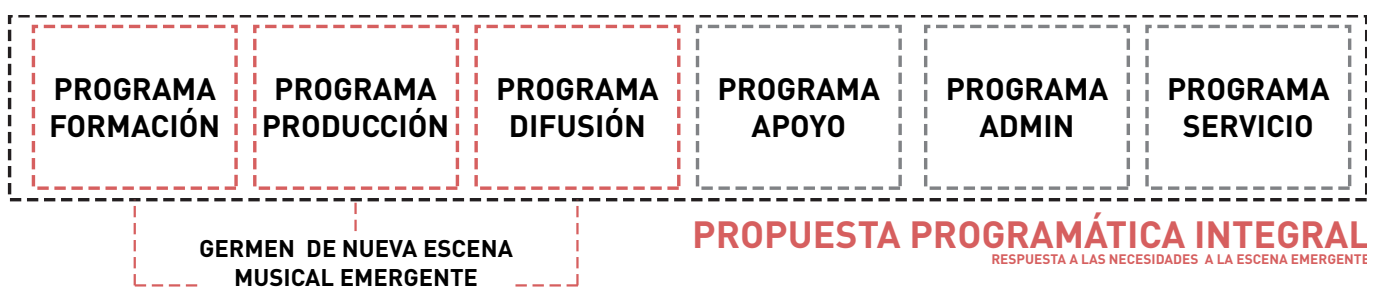
PROGRAMA DE DIFUSIÓN: Son todos los espacios destinados a **presentar a la sociedad los músicos, sus producciones musicales y los bienes culturales musicales** que caracterizan la disciplina (instrumentos, fotografías, videos, etc.). Estos son la gran sala de conciertos, estudios de radiodifusión, auditorios de presentación, las tiendas comerciales, e incluso los espacios públicos interiores y exteriores del proyecto; dentro de los cuales se desarrollan presentaciones musicales, exposiciones, charlas, muestras y una serie de **actividades que integran al músico, los actores en torno a la escena, y la sociedad en general**, proliferando las audiencias que consumen y consolidan la escena emergente nacional.

PROGRAMA ADMINISTRATIVO: Son todos los espacios destinados a **gestionar el proyecto y las distintas actividades que se desarrollan en su interior**. Estos son áreas de trabajo, oficinas, salas de reunión, entre otros, dentro de los cuales se trabaja en torno a la **organización de las actividades, el funcionamiento de los espacios y mantenimiento de la infraestructura** que albergará los espacios para la escena emergente nacional.

PROGRAMA DE APOYO: Son todos los **espacios funcionales requeridos por el proyecto y sus actividades**. Estos espacios son camarines, salas de estar, salas de uso múltiple, salas técnicas, bodegas, áreas de trabajo, etc., dentro de los cuales se desarrollan las **labores complementarias** que satisfacen las necesidades de músicos, técnicos y trabajadores en el desarrollo de la expresión de la escena emergente.

SERVICIOS: Son todos los espacios destinados a **cubrir las necesidades básicas de los habitantes del proyecto**. Estos son servicios higiénicos, bar-cafetería, estacionamientos, etc.

FIG.44 Organización Programática
FUENTE Elaboración Propia



DISTRIBUCIÓN DEL PROGRAMA

El ordenamiento del programa debe realizarse **evidenciando la importancia similar que cada etapa del proceso musical tiene en el desarrollo de la escena**, buscando **equiparar su relevancia dentro del proyecto**. Junto a esto, se debe organizar según los siguientes criterios de distribución:

- La relación entre la actividad que alberga y la etapa del proceso musical a la que responde
- El grado de privacidad que requieren para su correcto funcionamiento
- Su rol o relevancia programática dentro del proyecto
- Su dependencia respecto al resto del programa
- Su relación con el contexto
- Sus requerimientos de habitabilidad

USUARIO DEL PROYECTO

La principal característica que define al usuario del proyecto está relacionada con la **transversalidad propia de la música y de quienes participarán en las distintas actividades en torno a ella**. En efecto, cualquier persona puede utilizar los espacios del proyecto, sin importar su nivel de conocimiento musical, clase socioeconómica, color político, grupo etario ni género, lo cual consolida a **la música como un motor de interacción social** y al **proyecto como el soporte urbano y espacial para la interacción entre la música, los músicos, las personas y su entorno**.

Sin embargo, y en función de la definición misma del proyecto, este estará orientado principalmente a los músicos y las agrupaciones populares, folclóricas y doctas, de carácter emergente de la ciudad, además de los distintos actores involucrados en torno al desarrollo de la escena, pues son ellos quienes utilizarán mayoritariamente las instalaciones del proyecto, considerando la **gran demanda** existente en la actualidad por el uso estos espacios

FIG.45 Cuadro de Superficies Actual
FUENTE Elaboración Propia

CUADRO DE SUPERFICIES	
RECINTO	SUP. ESTIMADA
ÁREA FORMACIÓN	
Talleres - Aulas	180 m ²
Salas de Ensayo Individual	75 m ²
Salas de Ensayo Grupal	230 m ²
Salas de Ensayo Adaptable	120 m ²
Fonoteca	400 m ²
ÁREA PRODUCCIÓN	
Estudios de Grabación	510 m ²
Sello Discográfico	160 m ²
Taller de Luthería	115 m ²
Taller de Fabricación Instrumental	115 m ²
Sala Multiuso	115 m ²
Salones de Reunión	60 m ²
ÁREA DIFUSIÓN	
Salon de Conciertos	1965 m ²
Foyer Salon de Conciertos	1200 m ²
Programa Control	60 m ²
Programa Camarines	420 m ²
Programa Apoyo	725 m ²
Auditorios	350 m ²
Programa Control	140 m ²
Foyer Auditorios	160 m ²
Radio CNCA	205 m ²
ÁREA ADMINISTRACIÓN Y SERVICIOS	
Administración	205 m ²
Bar/Cafeterías Publico General	250 m ²
Bar/Cafetería Artistas/Personal	250 m ²
Tienda / Merchandising	185 m ²
Servicios Higienicos	335 m ²
Control Accesos	180 m ²
Estacionamientos	2590 m ²
Bodegaje	500 m ²
TOTAL M² CONSTRUIDOS	11800 m²
M² CIRCULACIÓN/ESP COMUNES	4000 m²
M² ESPACIO PÚBLICO	915 m²
TOTAL M² CONSTRUIDOS	16715 m²

PARTIDO GENERAL

En base a los criterios anteriores, se propone **crear un edificio unitario a escala de barrio** que contenga los **espacios para el desarrollo y la producción** de la escena musical emergente, configurando una **vitrina** para la actividad musical que la vincule con el público y su contexto, poniendo en valor la arquitectura del lugar y **articulando e integrando al Eje Matucana con el proyecto y viceversa**, según los siguientes planteamientos:

- I. **Recomponer la morfología de la manzana** mediante una Vitrina Urbana de fachada continua permeable hacia el exterior.
- II. **Abrir una plazoleta pública en la esquina mas relevante del predio**, que configure un atrio de acceso tanto al proyecto como al barrio.
- III. **Generar dentro de la vitrina un elemento jerárquico que ordene la espacialidad interna**, y permita darle importancia a los recorridos interiores del proyecto.
- IV. **Incorporar una serie de elementos menores factibles de ser modificables** asociados al elemento ordenador, los que funcionaran en paralelo dentro del proyecto.
- V. **Articular el programa y el espacio público a través de un vacío continuo** donde interactúen y se relacionen los distintos actores relacionados a la música y el usuario del proyecto.

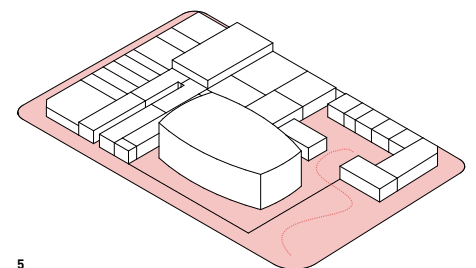
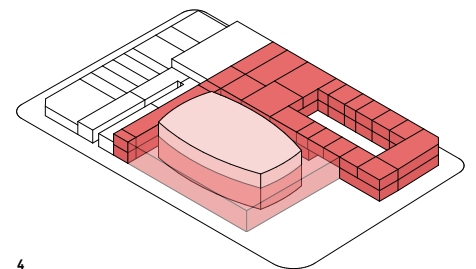
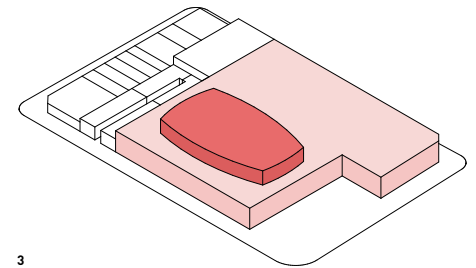
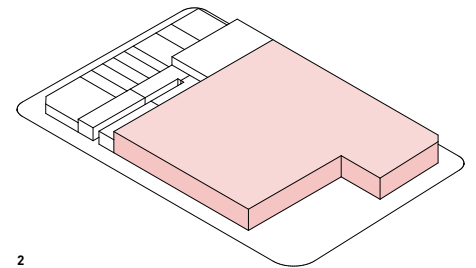
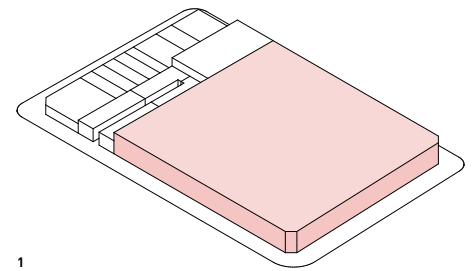


FIG.46 Esquemas Partido General
FUENTE Elaboración Propia

ESTRATEGIAS DE DISEÑO

En base a lo anterior, y con el objetivo de dar forma al proyecto, se establecen una serie de estrategias de diseño que determinarán las características y cualidades espaciales del proyecto en general, las cuales son:

- I. **Se recompone la manzana mediante una placa ortogonal** de dos niveles más un nivel subterráneo, que entrega una plazoleta de acceso en su esquina, a través de la cual se integra el Eje Matucana con el Proyecto y el Barrio.
- II. **La placa se abre hacia el espacio público a través de una fachada permeable** que trabaja rítmicamente los llenos y vacíos que la componen, de acuerdo al grado de privacidad de las actividades que se desarrollan en su interior, consolidándola como la Vitrina Urbana para la actividad Musical.
- III. **Se establecen dos zonas según la relación del programa con el usuario:** una de carácter público, abierta a la comunidad, asociada a la difusión musical, y otra de carácter privado, asociada a la experimentación, formación y producción musical.
- IV. **El programa se ordenará en torno a cuatro volúmenes programáticos** independientes que jerarquizan equitativamente las etapas del proceso musical.
 - El **Programa de Formación** se ubicará en el área privada en un primer volumen, agrupando los recintos en tono a un patio.
 - El **Programa de Producción** se ubicará en el área privada en un segundo volumen más hermético, agrupando los recintos en torno a un vacío distribuidor.
 - El **Programa Administrativo** y parte del **Programa de Apoyo** se ubicará en el área pública en un tercer volumen, agrupando los recintos en forma lineal y en torno al medianero norte, amortiguando el impacto del proyecto con el predio vecino.
 - El **Programa de Difusión** se ubicará en área pública, en un cuarto volumen aislado, hermético, independiente e irregular (**Semilla**) que contendrá la gran sala y bajo el atrio de acceso.
 - El resto del **Programa de Apoyo** y los **Servicios** se dispondrán según se requieran.
- V. **Se libera un recorrido continuo que integra al Eje Matucana,**

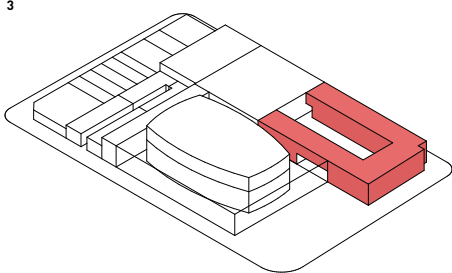
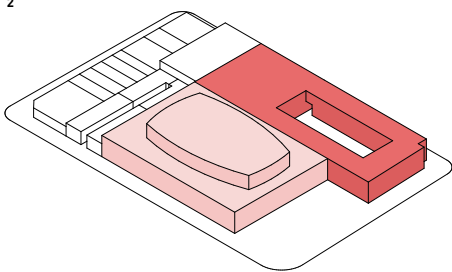
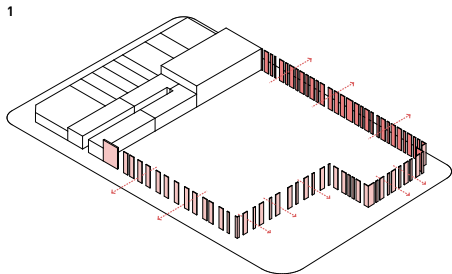
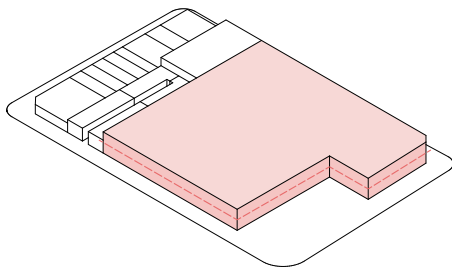


FIG.47 Esquemas Estrategias de Diseño
FUENTE Elaboración Propia

al atrio, los recintos interiores y los usuarios del proyecto, transformándose en el espacio jerárquico, contenedor de las actividades asociativas y de intercambio.

- VI. Interiormente, se generan una serie de aperturas que relacionen el recorrer con la actividad musical, siempre considerando la privacidad de cada actividad y los requerimientos técnicos de cada espacio.
- VII. Se plantean una serie de accesos secundarios como respuesta a la funcionalidad diversa existente en el proyecto.

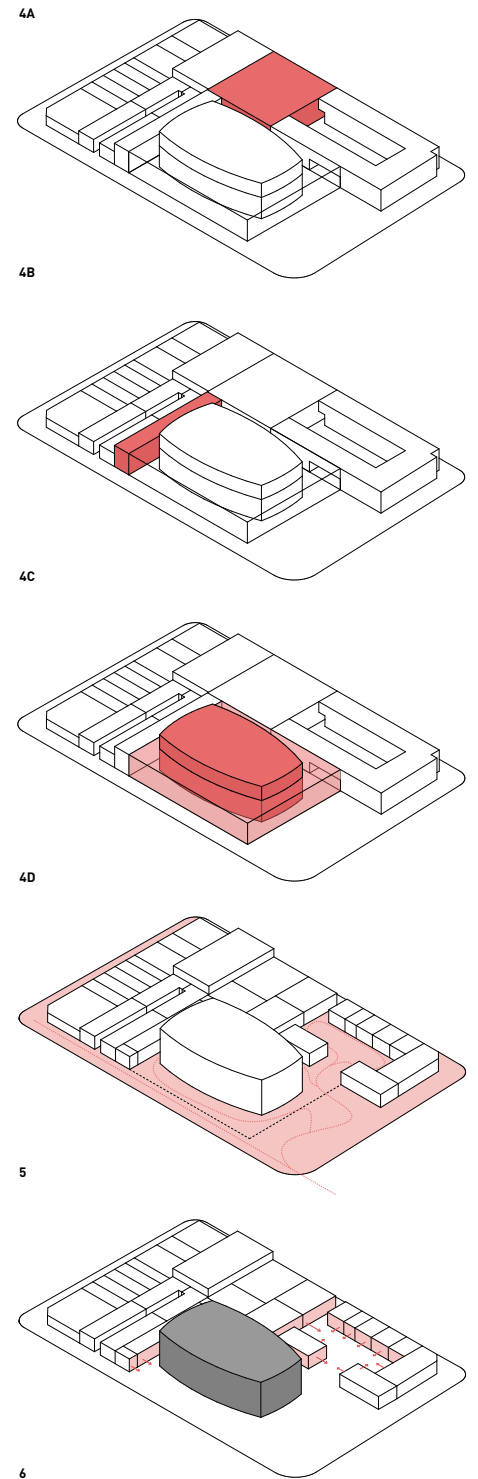
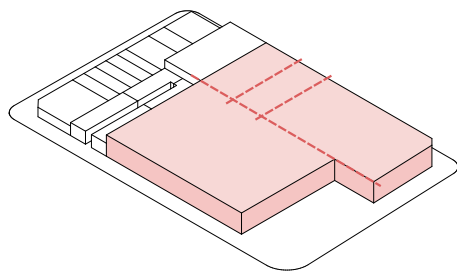


FIG.48 Esquemas Estrategias de Diseño
FUENTE Elaboración Propia

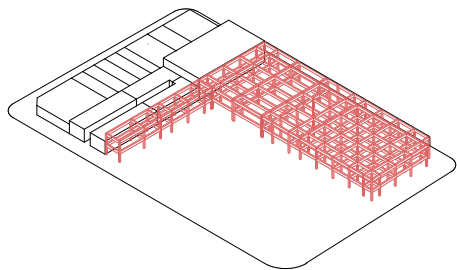
04 Criterios del Proyecto

DEFINICIÓN DE CRITERIOS DE DESARROLLO

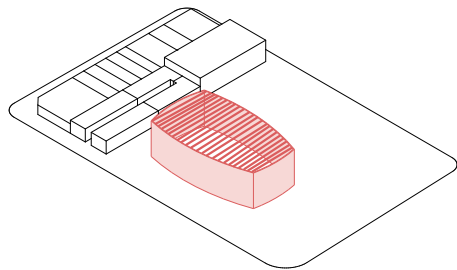
CRITERIOS ESTRUCTURALES



Como primer criterio estructural, y en respuesta a los requerimientos propios del proyecto y su morfología, se decide estructurar el objeto arquitectónico irregular asociado a la sala de conciertos (Semilla) en base a un sistema de muro portante de dimensión variable, que funcione totalmente independiente del resto del proyecto (La Placa/Vitrina). Además, y dada la morfología irregular de los muros del cuerpo (muros abatidos), se plantea el diseño de una estructura de cielo en base a vigas reticuladas de acero que trabajen a flexotracción, y la incorporación de refuerzos en sus fundaciones, con el objetivo de revertir el volcamiento al que estarán sometidos los elementos verticales.



Como segundo criterio estructural, y en respuesta tanto a la adaptabilidad de los espacios destinados a la música como a la transparencia requerida para generar la vitrina urbana, se determina el uso de marcos rígidos en base a pilares de hormigón armado y losas del mismo material, sistema estructural concordante con la transparencia y flexibilidad requerida por la propuesta.



Además, y dadas las dimensiones propias de la placa, se establecen tres juntas de dilatación que definen cuatro cuerpos estructurales, dos de los cuales contemplarán el uso de marcos rígidos en base a pilares de hormigón armado y vigas reticuladas de acero, con el objetivo de reducir las dimensiones de las vigas para responder a las necesidades espaciales de los recintos que contienen.

FIG.49 Esquemas Estructura
FUENTE Elaboración Propia

CRITERIOS CONSTRUCTIVOS Y DE MATERIALIDAD

Aspectos Constructivos

Constructivamente, el proyecto debe responder adecuadamente a las exigencias acústicas, técnicas, de adaptabilidad temporal y de habitabilidad del programa que recibe. Para esto, se plantean los siguientes criterios:

- Se plantea un sistema de cerramientos variables entre marcos en base a tabiquería, para dar respuesta a los requerimientos de control acústico, térmico, lumínico y de ventilación propios de cada uno de los recintos que componen el programa, permitiendo adaptar los espacios del proyecto sin necesidad de intervenir su estructura.
- Los recintos destinados a la práctica, producción y presentación musical requieren de un tratamiento acústico especial para su correcto funcionamiento, para lo cual se empleará el sistema constructivo Caja dentro de Caja*, que plantea, en términos generales, una segunda caja interior que controla la reflexión y reverberación del sonido en el espacio mediante el uso de materiales absorbentes, difusores y reflectantes según se requiera.
- Existe una evidente variabilidad tanto en la configuración propia de las bandas como de sus respectivas presentaciones, la cual implica el desarrollo de una infraestructura versátil que se adapte adecuadamente a las necesidades de los músicos y sus audiencias, por lo que se plantea una serie de elementos mecánicos y móviles que permitan transformar los espacios según sea requerido.
- La existencia de recintos herméticos que requieren necesariamente de sistemas acondicionamiento físico ambiental activo, implica la incorporación en el programa de una serie de equipamientos técnicos y mecánicos de iluminación, ventilación, renovación de aire, y control ambiental para el confort de habitabilidad.

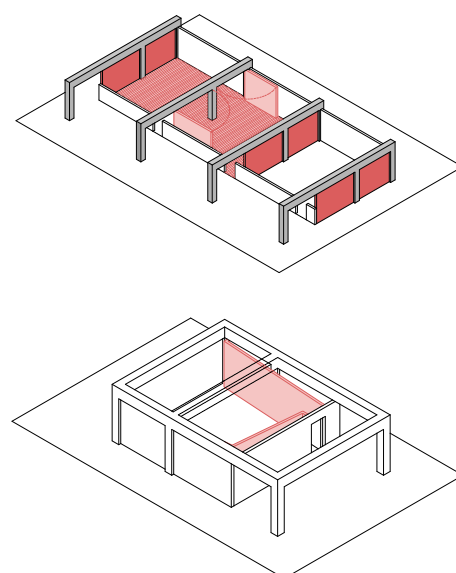


FIG.50 Esquemas Constructivos
FUENTE Elaboración Propia

Aspectos de Materialidad

Respecto a la materialidad del proyecto, se plantean los siguientes criterios:

- Se escoge el hormigón como el material predominante en los sistemas estructurales utilizados en el proyecto (Muro Portante y Marcos Rígidos). Sin embargo, se reemplazará, en casos puntuales, el hormigón por vigas reticuladas en acero, con el objetivo de reducir las dimensiones de los elementos estructurales horizontales (Vigas).
- Se escogen una serie de revestimientos interiores absorbentes, reflectantes y difusores, hechos principalmente de madera, para controlar la reverberación y reflexión del sonido en el espacio, generando así las condiciones acústicas ideales para el desarrollo óptimo de la actividad musical en los recintos destinados a estos usos.
- Se utiliza el acero patinable y acanalado como revestimientos del proyecto, destinados a servir de soporte para la exposición y la muestra.

En términos de expresión, el proyecto debe ser capaz de evidenciar las actividades que se desarrollan en su interior, siempre dialogando armónicamente con la preexistencia que define su contexto, sin caer en la imitación de la expresión y las técnicas constructivas que definen al lugar. En estos términos, y con el objetivo de generar una expresión brutalista que evidencie tanto el carácter industrial y productivo del proyecto como su condición de adaptable en el tiempo, se plantean los siguientes criterios:

- Utilizar materiales cuyo envejecimiento no afecte el funcionamiento del proyecto.
- Evidenciar la estructura y los elementos constructivos siempre que sea posible, expresando el proceso que dio forma a los elementos estructurales que la componen.
- Utilizar materiales “en bruto” o asociados a un proceso de fabricación industrializado (ej. Hormigón Visto, Acero Acanalado, Acero Oxidado).
- Restringir el uso de pinturas y revestimientos solo como respuesta a requerimientos propios del programa.

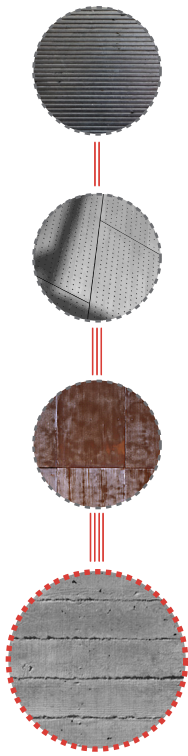


FIG.51 Esquemas Materiales
FUENTE Elaboración Propia



FIG.52 Arquitectura Brutalista
FUENTE Plataforma Arquitectura

CRITERIOS SUSTENTABLES

Para el desarrollo de la propuesta de sustentabilidad se consideraron los siguientes fundamentos:

- I. El proyecto reincorpora un espacio abandonado y deteriorado dentro del pericentro de la ciudad contribuyendo a la regeneración de la vida barrial en torno al sector, pues recupera un espacio representativo y de interacción del barrio mediante una renovación de su uso original por uno que fortalece la interacción transversal entre los habitantes del sector y la población flotante en torno al proyecto, lo cual mejora la calidad de vida de los vecinos y determina el desarrollo del proyecto socialmente sustentable
- II. La habitabilidad y confort ambiental de los espacios del proyecto estará determinada por la zonificación adecuada de los recintos según su uso temporal y los requerimientos técnicos y de habitabilidad propios de cada uno. Por esta razón, se plantea la disposición de los recintos utilizados por periodos prolongados de tiempo en torno al perímetro del predio con el objetivo de recibir, en forma pasiva, una adecuada ventilación iluminación y control de asoleamiento, dejando hacia el interior aquellos recintos que requieren de un acondicionamiento climático y técnico activo.

Además de lo anterior, se plantean una serie de acciones específicas que apuntan al funcionamiento y desarrollo sustentable del proyecto y las distintas actividades que lo componen, las que son:

- Disposición de estacionamientos para bicicletas, camarines y bodegas para que los usuarios del proyecto puedan asistir sin la necesidad de viajar en automóvil.
- La disposición de los servicios higiénicos en puntos estratégicos dentro del proyecto
- Sistemas de climatización, y ventilación para los recintos de altos requerimientos técnicos que reduzcan el gasto energético al mínimo.
- Se emplea el uso de materiales en bruto, que expresen el paso del tiempo como parte de la expresión propia del proyecto, lo que contribuye al ahorro en los costos de mantención.

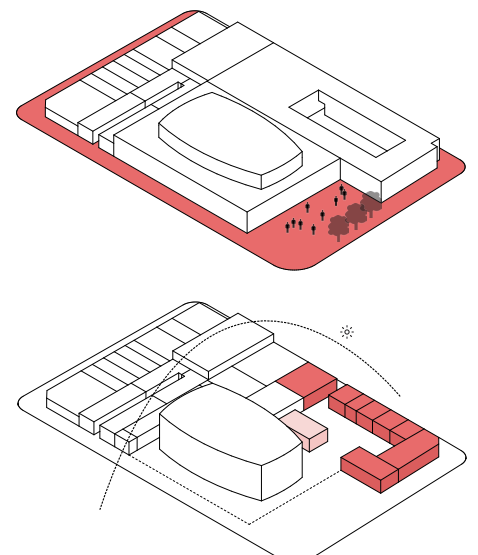


FIG.53 Esquemas Sustentabilidad
FUENTE Elaboración Propia

MODELO DE GESTIÓN

Considerando el evidente carácter regional del proyecto, como consecuencia de su rol de centro para la música del país y lugar reconocible para la música en la ciudad, el proyecto se planteará como un equipamiento cultural de carácter metropolitano, que contribuya a satisfacer, mediante una oferta de carácter público, a la creciente demanda que presentan este tipo de espacios en la actualidad.

De esta manera, y en base a la información entregada por los dos principales actores en torno al tema* y por los referentes nacionales e internacionales investigados, el desarrollo del proyecto deberá ser financiado en su gestación y construcción por el Estado como ente público garante del desarrollo cultural del país, para lo cual se podrán extraer recursos tanto del Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR), el cual históricamente se ha asignado al desarrollo de proyectos educacionales y culturales en el país, como a la Línea de Desarrollo de Infraestructura Cultural del FONDART, para lo cual se deberá constituir una Corporación Cultural asociada a una Organización sin Fines de Lucro, que vele por el funcionamiento del proyecto.

En concordancia a lo anterior, la administración del proyecto quedará a cargo de dicha Organización, mediante un contrato de concesión. Esta podrá ser asistida en sus distintas áreas de acción por aquellos actores que participan del desarrollo y devenir de la escena musical, como es el caso del CNCA, la SCD, y todas aquellas instituciones y agrupaciones sin fines de lucro encargadas de la formación, producción y difusión de las bandas emergentes nacionales, quienes podrán aportar en la administración y funcionamiento de cada una de las áreas específicas en las cuales se desenvuelven bajo el mando de la Organización Administradora.



ESCUELAS DE ROCK
PUERTO MONTT 2008

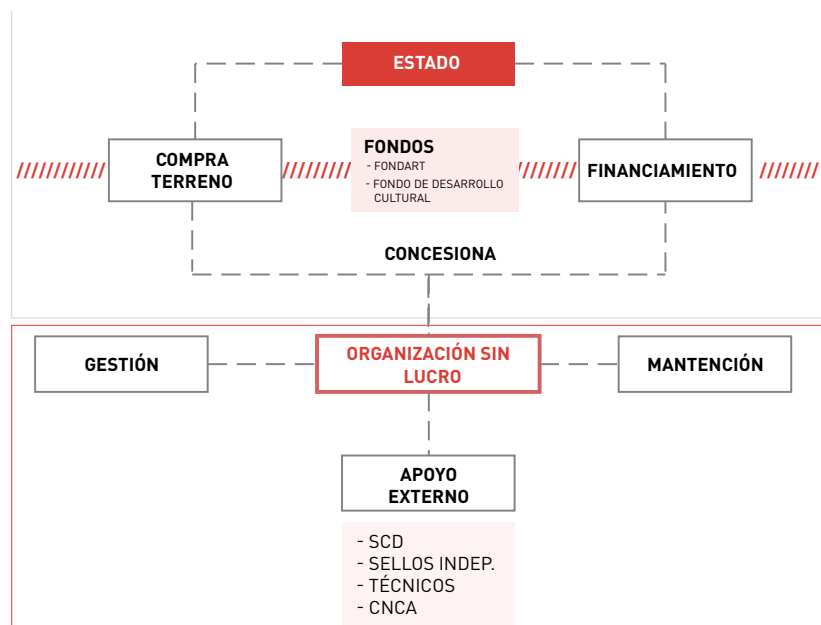


FIG.54 Esquema Gestión
FUENTE Elaboración Propia

REFLEXIONES FINALES

Pese que al entregar la Memoria el proyecto aún se encuentra en desarrollo, y por consiguiente, presenta una serie de aspectos aun no resueltos, es evidente que ha constituido un enorme desafío personal, pues aun cuando el tema ha sido investigado por prácticamente tres años, las dificultades en torno al proceso de diseño de este tipo de proyectos son innumerables, dados los aspectos arquitectónicos, programáticos y técnicos que los caracterizan.

Sin embargo, y pese su complejidad, poder trabajar en paralelo ambas disciplinas constituye, además de una gran responsabilidad, un enorme privilegio, pues el conocimiento extraído tanto de la investigación como del diseño mismo de la propuesta han determinado un aprendizaje enorme para el autor, el cual seguirá creciendo con el desarrollo en detalle de los aspectos y criterios planteados en este documento.

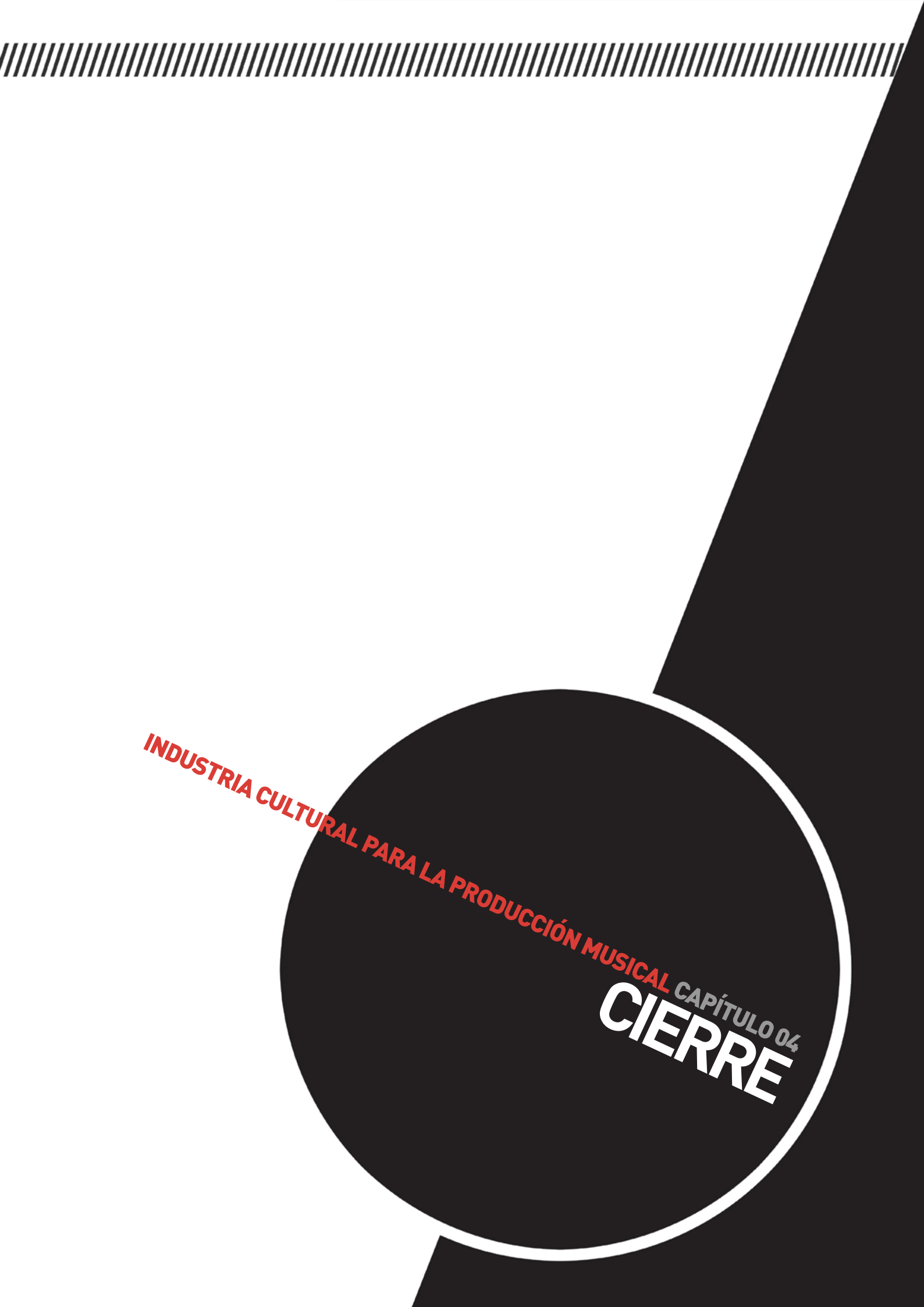
Por esta razón, y teniendo en cuenta que la crítica del proyecto quedará en manos tanto de la comisión que lo evaluará como de todos quienes estén interesados en él al culminar esta etapa, las reflexiones finales apuntarán principalmente al proceso de titulación y su significado para el autor.

En efecto, el desarrollo del proyecto de título es mucho más que la elaboración de una propuesta arquitectónica inserta dentro de un contexto de evaluación académica. En términos generales, el gran esfuerzo físico, intelectual y mental empleado durante la realización tanto de la investigación como del proyecto mismo, refleja fielmente la motivación personal del estudiante por contribuir, en forma humilde y desinteresada, a entregar nuevas y posibles soluciones a las problemáticas identificadas en torno a un área de gran interés tanto para el autor como para la sociedad en general como es la música.

Es debido a ese carácter personal e independiente que el proceso adquiere la relevancia que tiene. En efecto, más que una instancia donde el autor simplemente aplica los conocimientos obtenidos durante la carrera, el proyecto de título constituye un complejo proceso de maduración académica, profesional y personal, donde el estudiante se enfrenta en innumerables ocasiones a una serie de desafíos, interrogantes e inseguridades que surgen en el ir y venir del proceso de aproximación al diseño de la propuesta, lo cual implica muchas horas de trabajo, reflexión y discusión frente a las decisiones de diseño tomadas, y una gran fortaleza mental para enfrentar las distintas emociones que surgen durante este extenso proceso.

Finalmente, es por esta razón que el proyecto de título bajo ningún punto de vista corresponde a una verdad absoluta, sino a una manifestación arquitectónica propia, reflejo de la madurez adquirida durante la carrera y símbolo de una sincera y modesta visión personal respecto a la disciplina en la cual nos formamos, lo cual entrega un carácter intangible al proyecto que va mucho más allá de los aspectos técnicos y lógicos que definen su arquitectura como tal.





INDUSTRIA CULTURAL PARA LA PRODUCCIÓN MUSICAL CAPÍTULO 04

CIERRE

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Carrion, Antoni. 1998. **Diseño Acustico de Espacios Arquitectonicos**. Primera Edición. Barcelona : Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, 1998. 84-8301-252-9.

Kronenburg, Robert. 2012. **Live Architecture: Venues Stages and Arenas for Popular Music**. Primera Edición. Londres : Elsevier, 2012. 978-0-415-56192-1.

Xenakis, Iannis. 2009. **Musica de la Arquitectura**. [trad.] Miguel Angel Ruiz. Madrid : Ediciones Akal S.A, 2009. 978-84-460-2412-5.

Neufert, Ernst. 1995. **El Arte de Proyectar**. Decimo Cuarta Edición. Barcelona : Gustavo Gill S.A, 1995. 84-252-0053-9.

Pizzi, Marcela, Valenzuela, María Paz. **Genesis del Paisaje Cultural de la Ciudad Latinoamericana. El caso del Anillo Interior de Santiago**

Pizzi, Marcela, Valenzuela, María Paz. **Arquitectura Industrial y el Ferrocarril de Circunvalación: La Consolidación de la Ciudad de Santiago a Principios del SXX**.

SEMINARIOS Y MEMORIAS

Avilés, Matías y Goldsack, Luis. 2008. **Salas de Ensayo y Estudios de Grabación. Seminario**. Departamento de Arquitectura, Universidad de Chile. Santiago : s.n., 2008.

Benavente, Juan Pablo y Goldsack, Luis. 2014. **Consideraciones para el Diseño de Estadios Multifuncionales**. Seminario. Departamento de Arquitectura, Universidad de Chile. Santiago : s.n., 2014.

Avilés, Matías y Iglesias, Jorge. 2009. **Centro de Exploración Desarrollo y Difusión de la Música Experimental**. Memoria de Título. Departamento de Arquitectura, Universidad de Chile. Santiago : s.n., 2009.

Marziano, Pía; Sanchez, Gastón. 2013. **Plataforma de las Raíces**. Memoria de Título. Departamento de Arquitectura, Universidad de Chile. Santiago : s.n., 2013.

Parra, Rafael; Terán, Mario. 2014. **Espacio de Desarrollo Musical**. Memoria de Título. Departamento de Arquitectura, Universidad de Chile. Santiago : s.n., 2014.

INFORMES

Directorio Ejecutivo de Obras Bicentenario. **Anillo Interior de Santiago**. 2003. Gobierno de Chile: Publicaciones MINVU, 2003.

Oyarzún, Juan Carlos. 2013. **Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural**. Consejo Nacional de Cultura y las Artes. Santiago : Publicaciones Cultura, 2013. Encuesta. 978-956-352-051-4.

Oyarzún, Juan Carlos. 2013. **Reporte de Conciertos**, ENPCC. Consejo Nacional de Cultura y las Artes. Santiago : Publicaciones Cultura, 2013. Informe de Análisis. 978-956-352-051-4.

CNCA. **Mapeo de las Industrias Creativas**. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Publicaciones Cultura, 2014. Estudio. 978-956-352-076-7

CNCA. **Estudio Comparado de Leyes de Fomento de la Música Nacional**. 2012. , Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago

CNCA. **Catastro de la Producción Fonográfica Chilena**. Consejo Nacional de Cultura y las Artes. Santiago, 2011.

SCD. **Estudio GFK Musica Chilena**. 2013. Sociedad de Derechos de Autor. Santiago

ARTÍCULOS DE DIARIO

Altschwager, Carolina; Lagos, Daniela. 2011. Conciertos duplican su asistencia en el primer semestre respecto del 2010. La Tercera. 18 de Junio de 2011, págs. 108 - 109

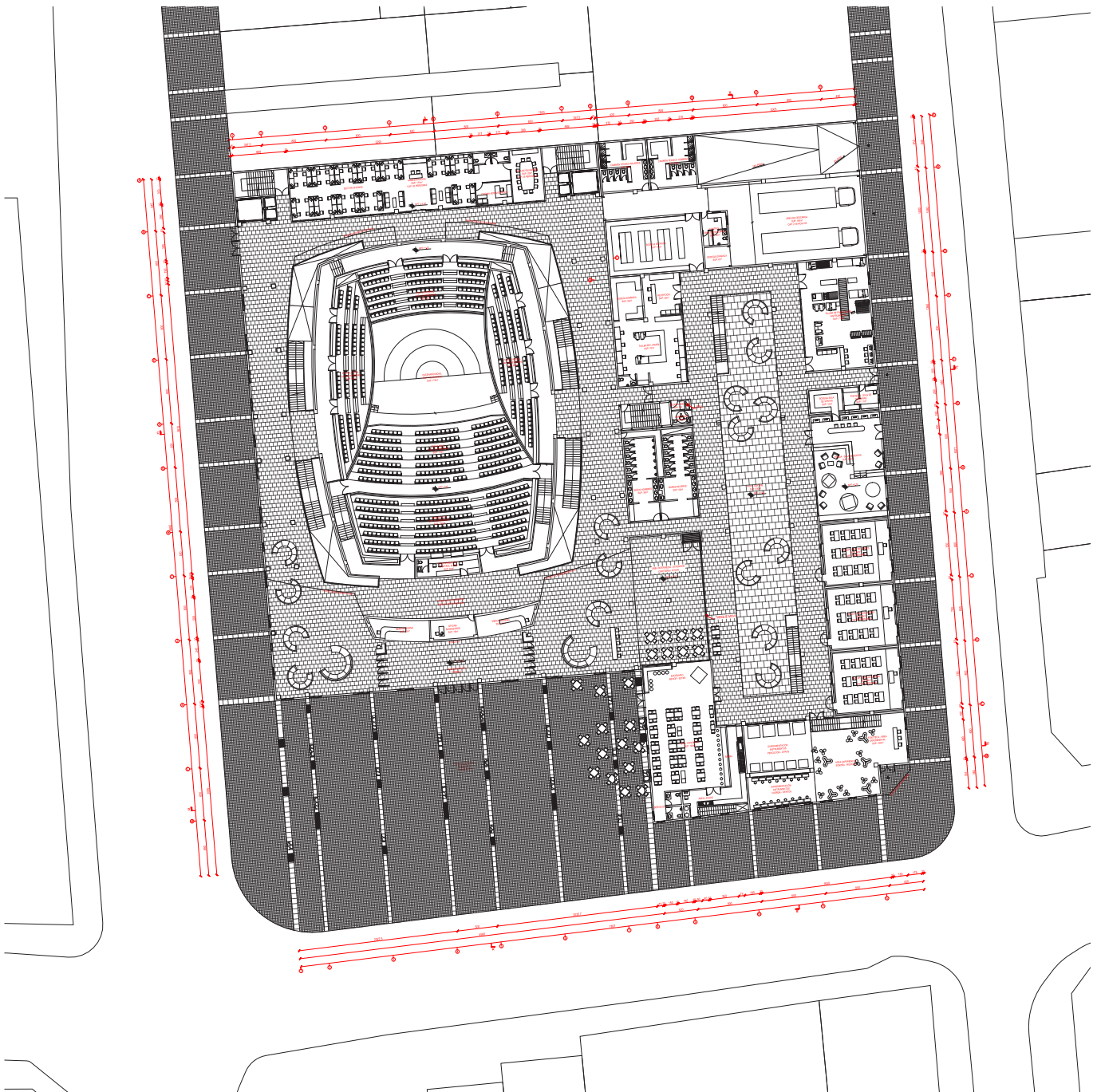
Equipo de Cultura y Espectáculos. 2013. Cine y música popular lideran el consumo de espectáculos. El Mercurio On-Line. 5 de Noviembre de 2013.

SITIOS WEB

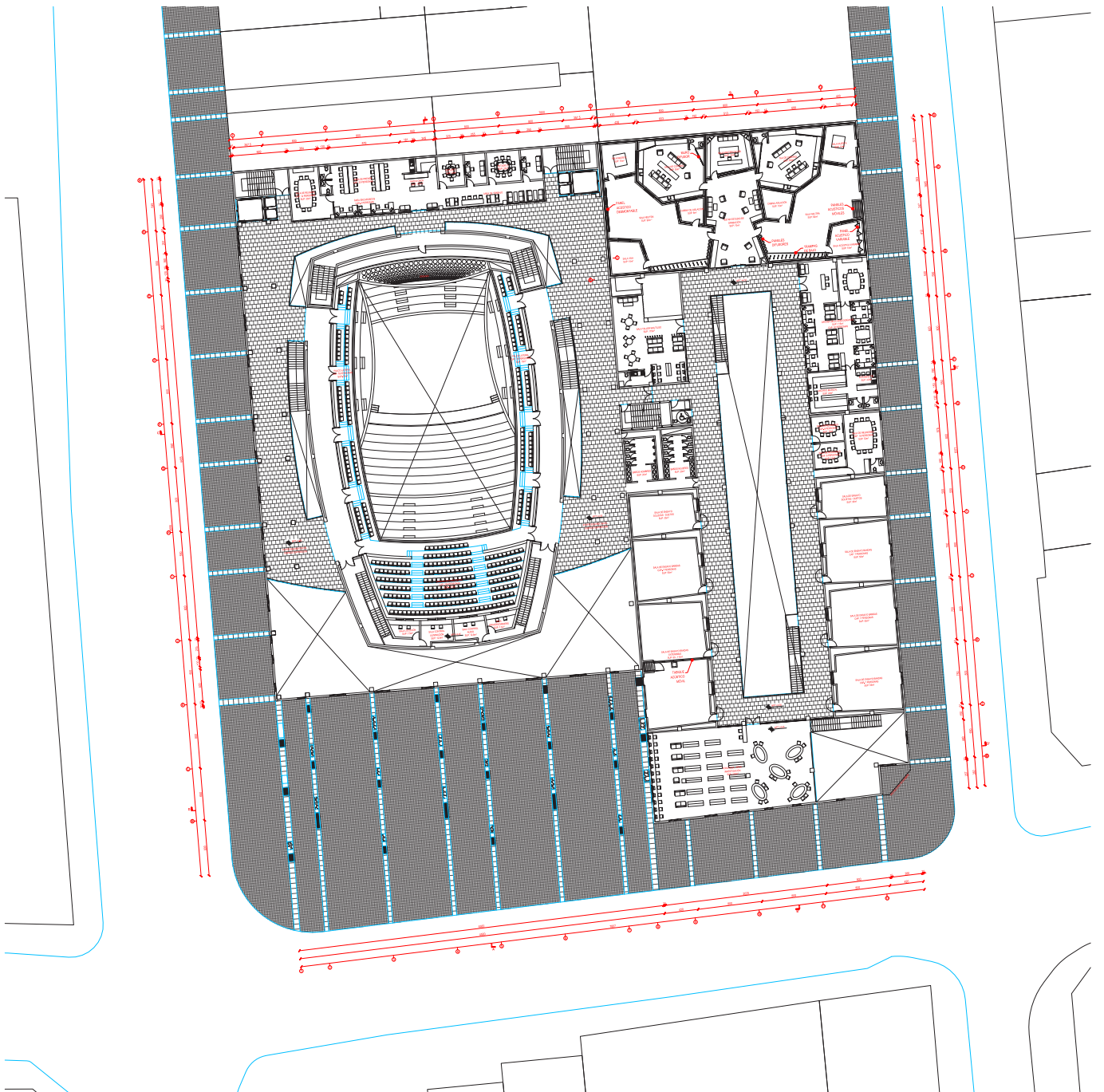
CNCA	www.cnca.cl/
SCD	www.scd.cl
PLATAFORMA ARQUIECTURA	www.plataformaaruiqitectura.cl
MUSICA DE CHILE	www.Musicadechile.cl
BANDASCHILE	www.bandaschile.cl

PROYECTO FINAL

PLANTA NIVEL 1

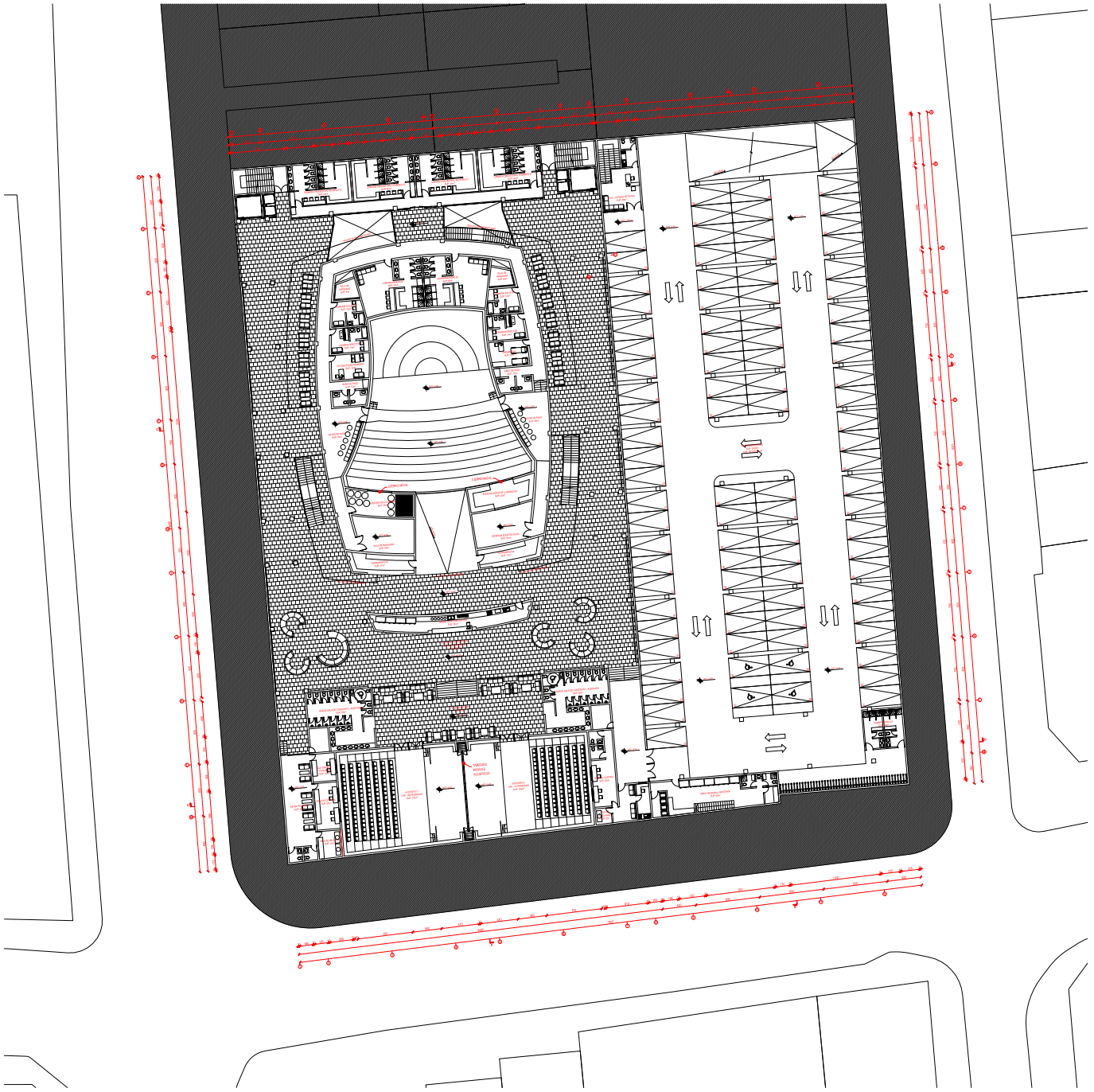


PLANTA NIVEL 2

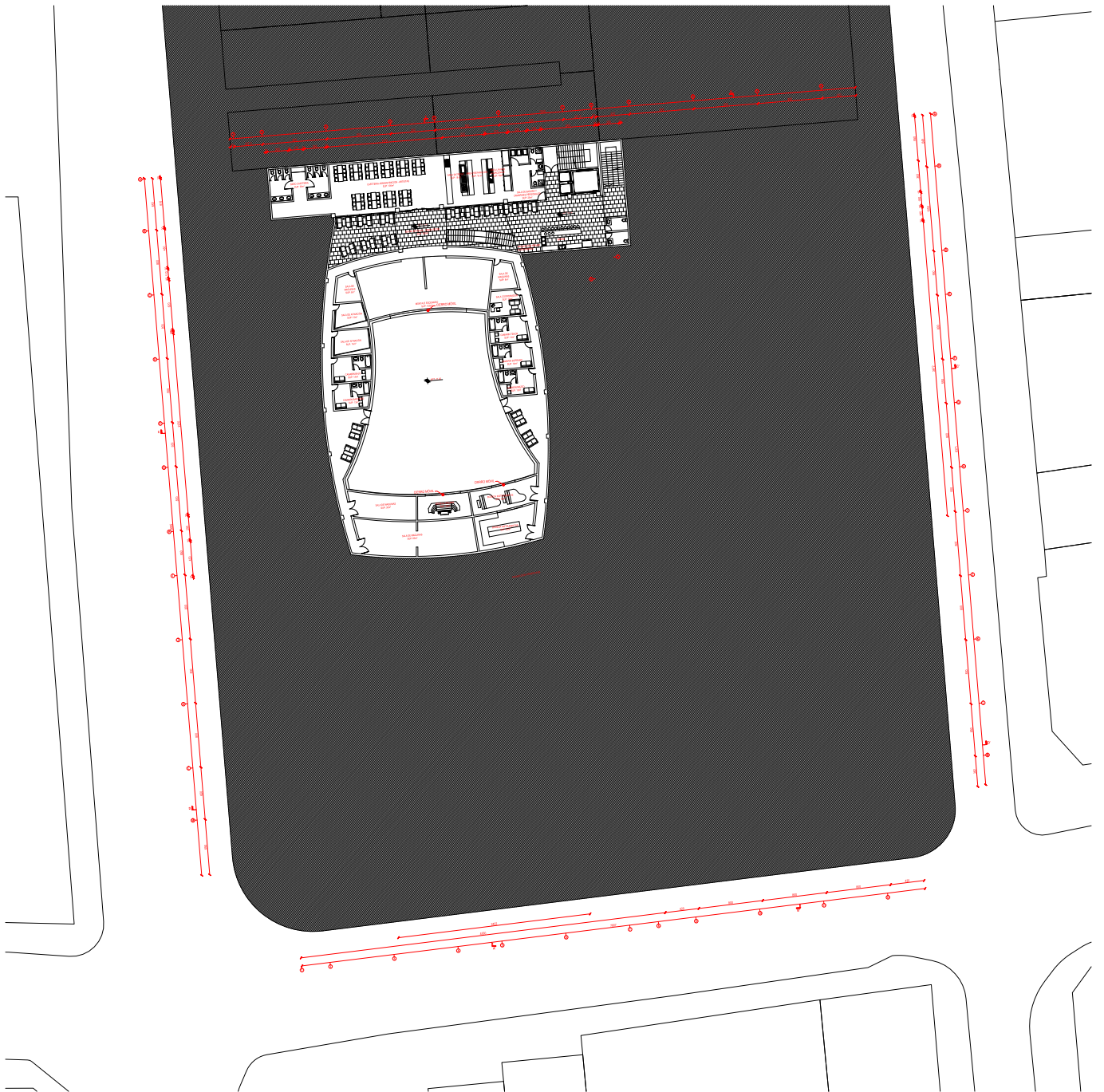


PROYECTO FINAL

PLANTA NIVEL -1

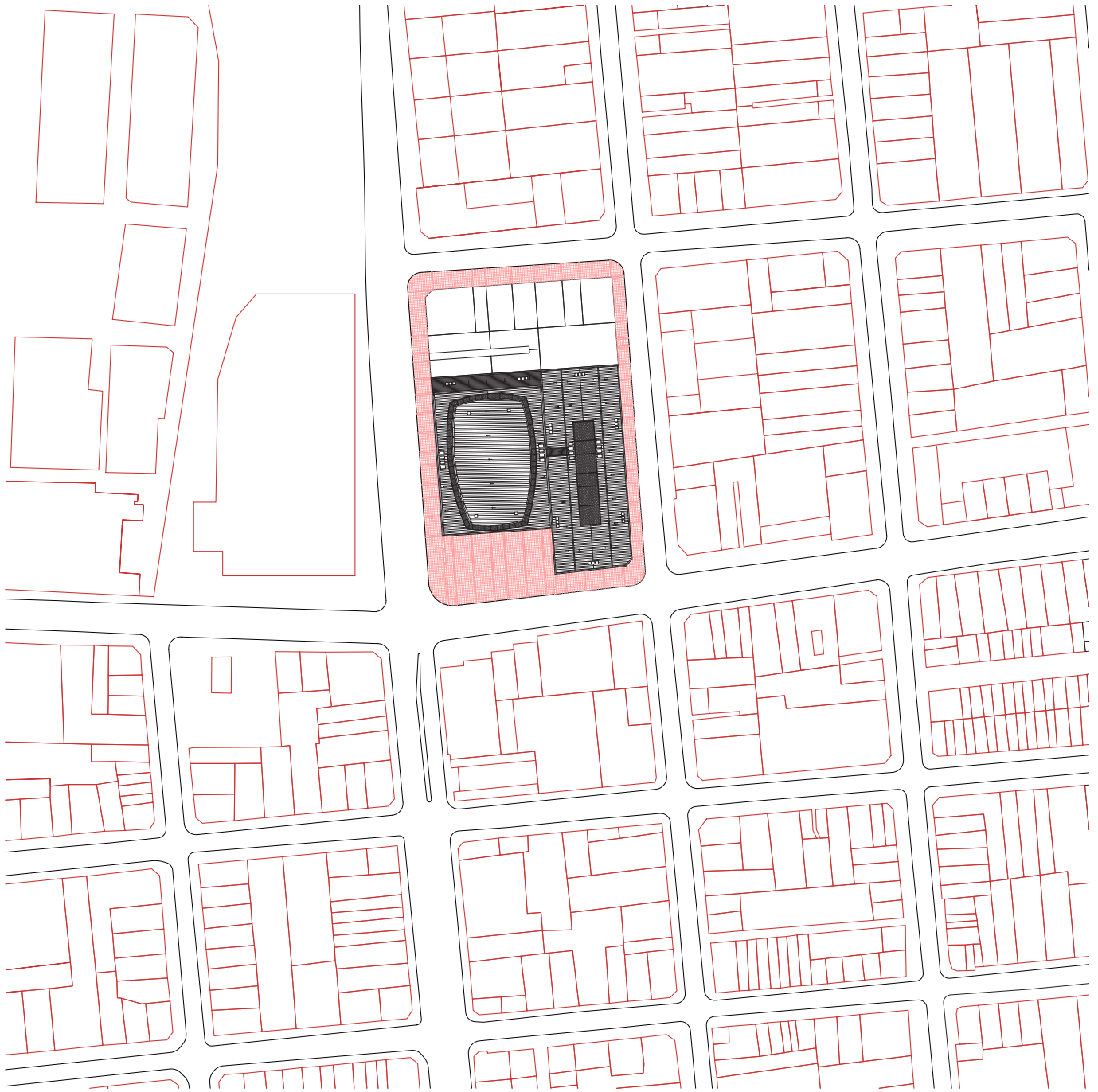


PLANTA NIVEL -2

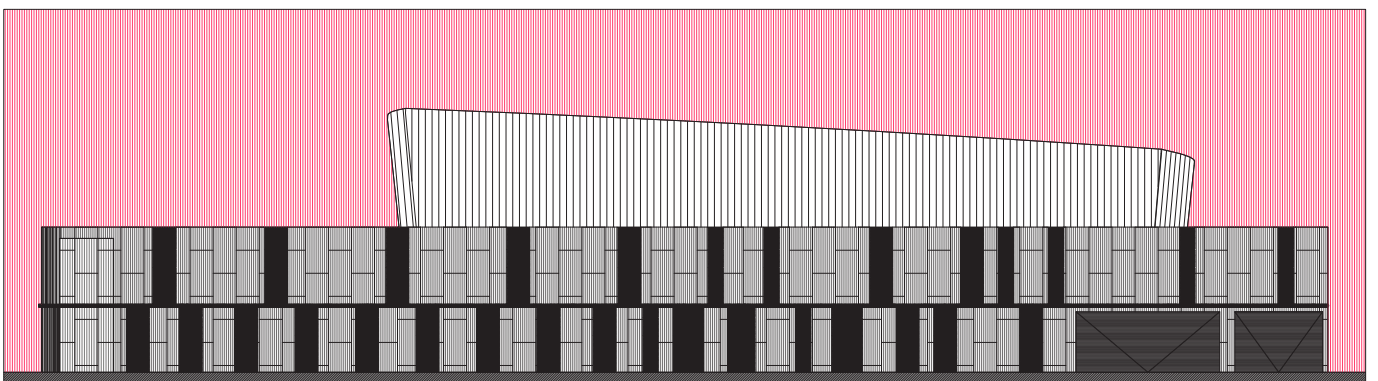
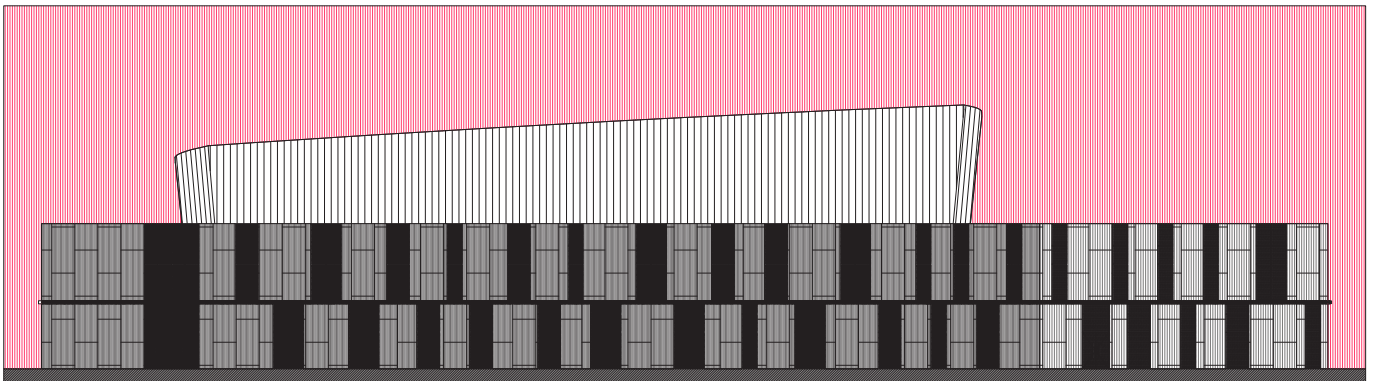
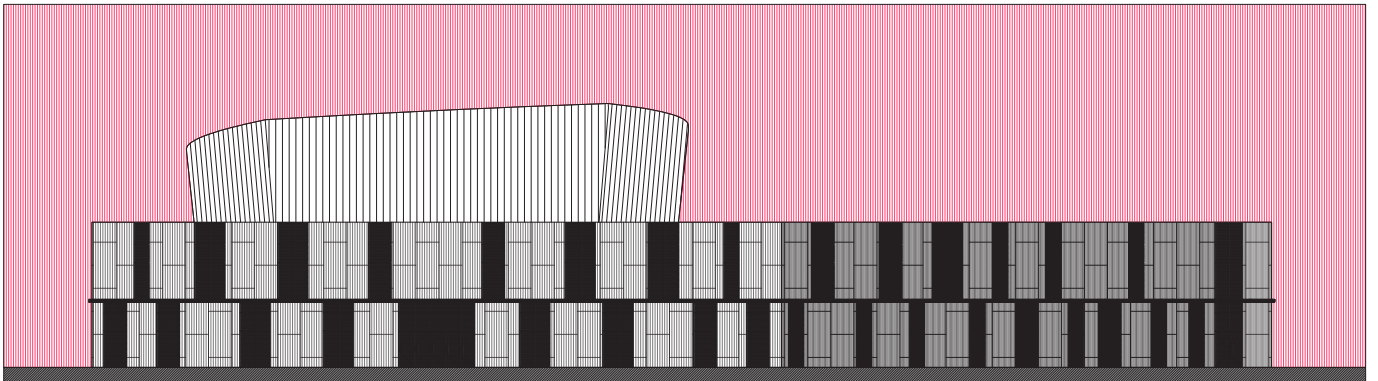


PROYECTO FINAL

PLANTA CUBIERTA

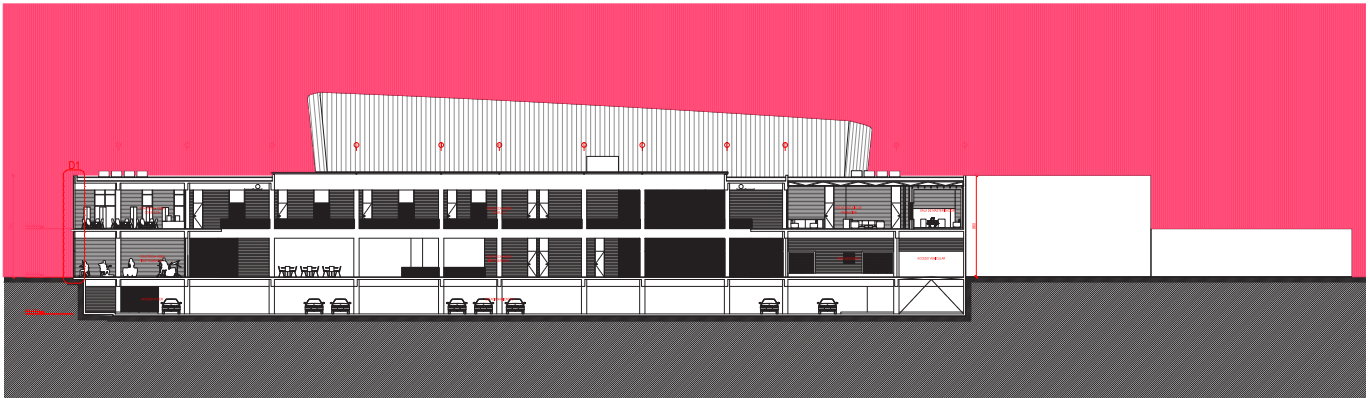
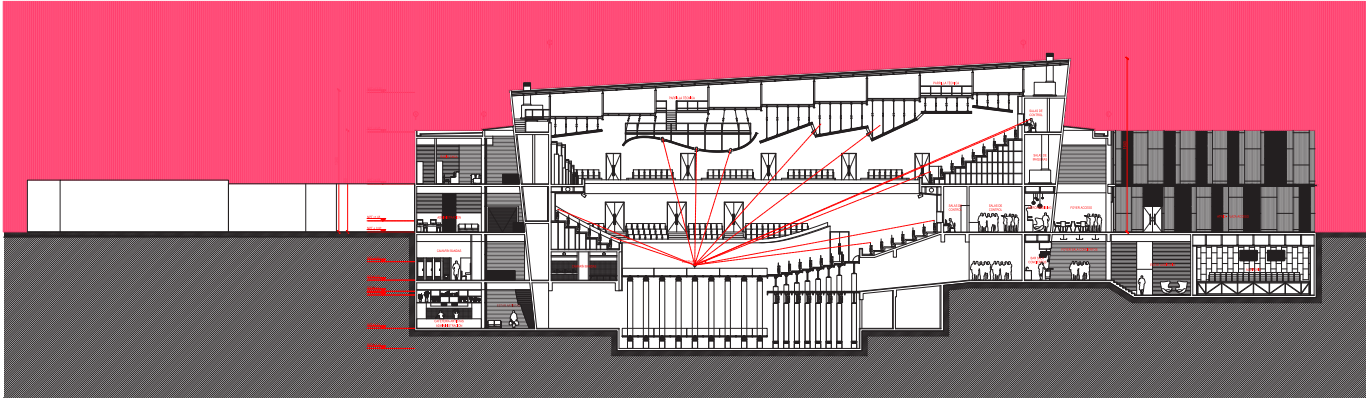


ELEVACIONES FRONTAL - PONIENTE - ORIENTE

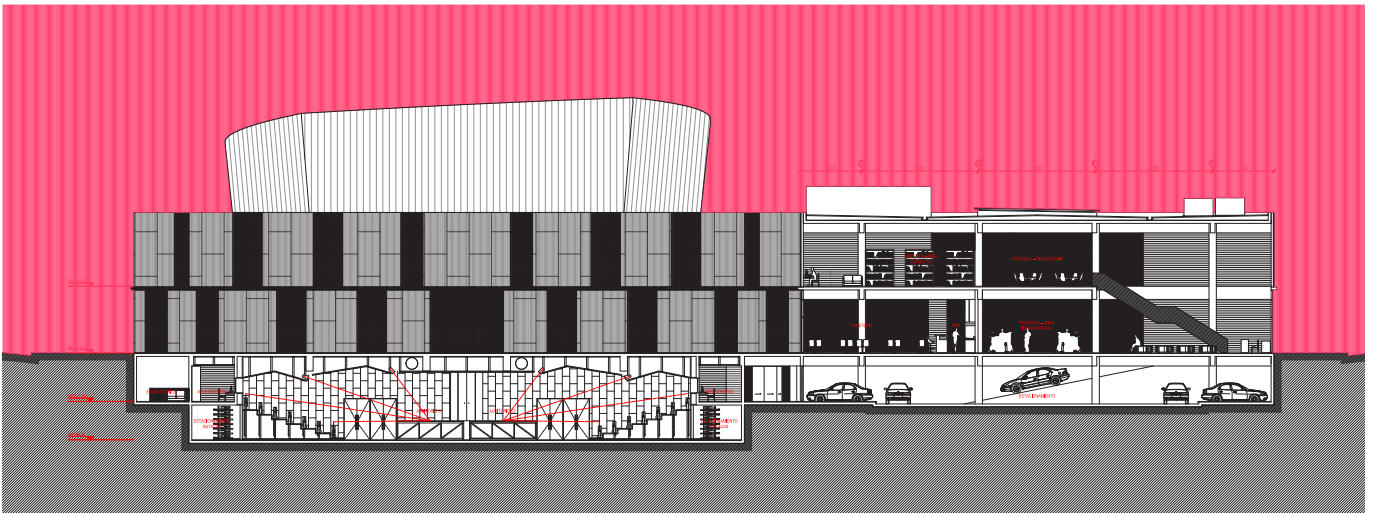
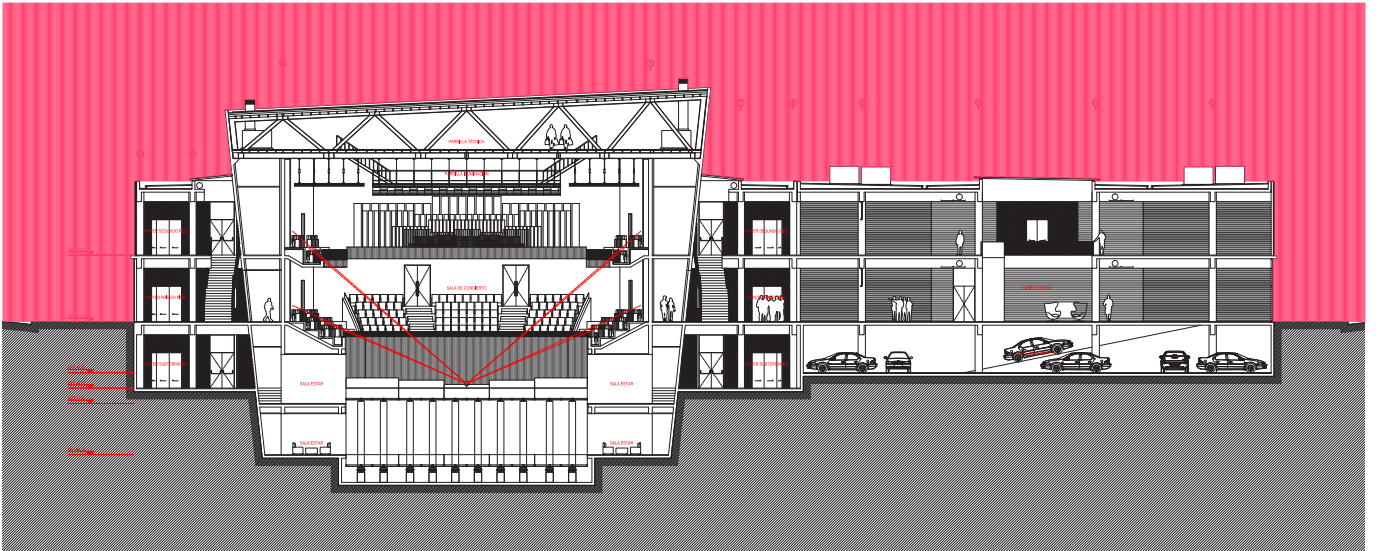


PROYECTO FINAL

CORTES AA - BB



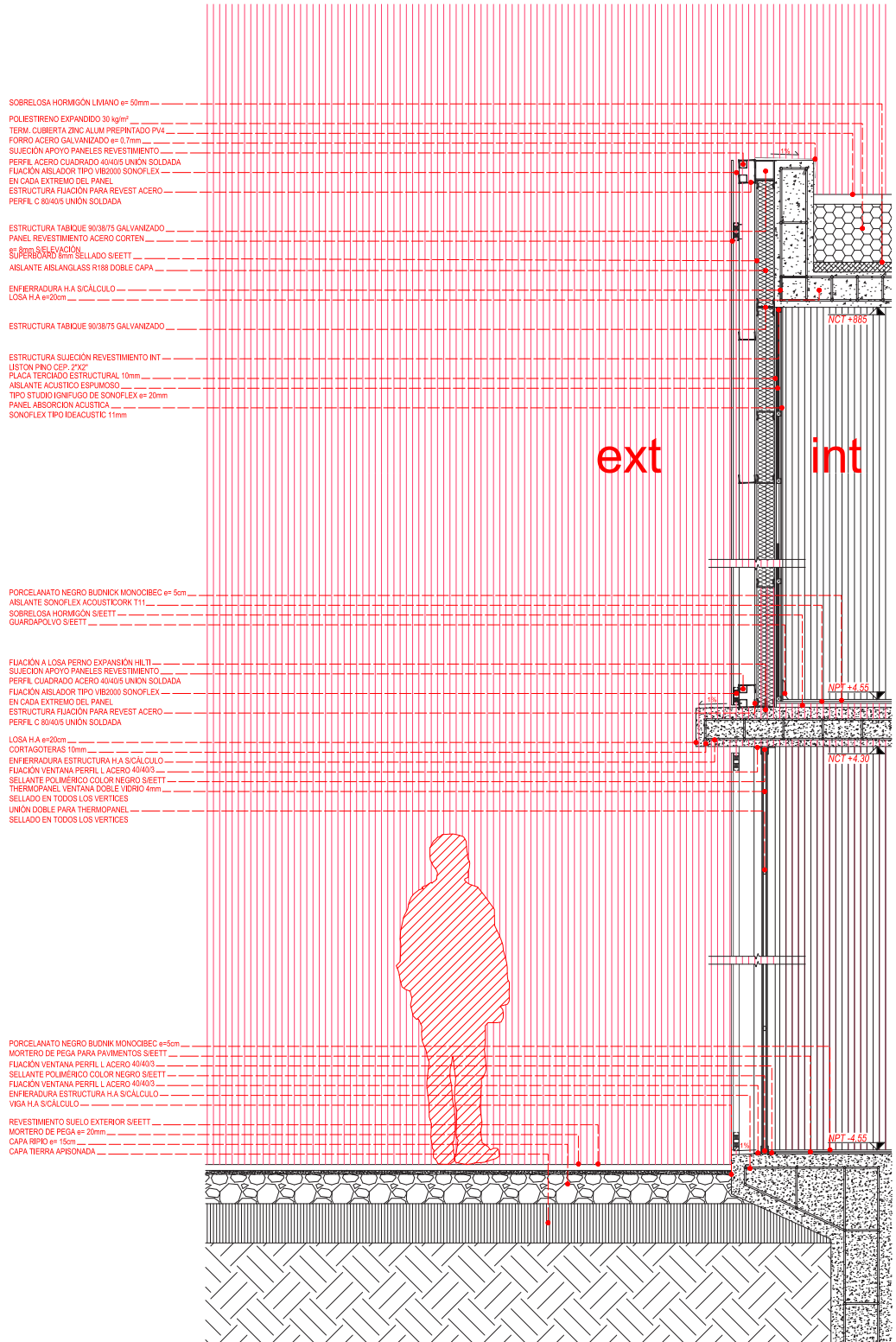
CORTES CC - DD





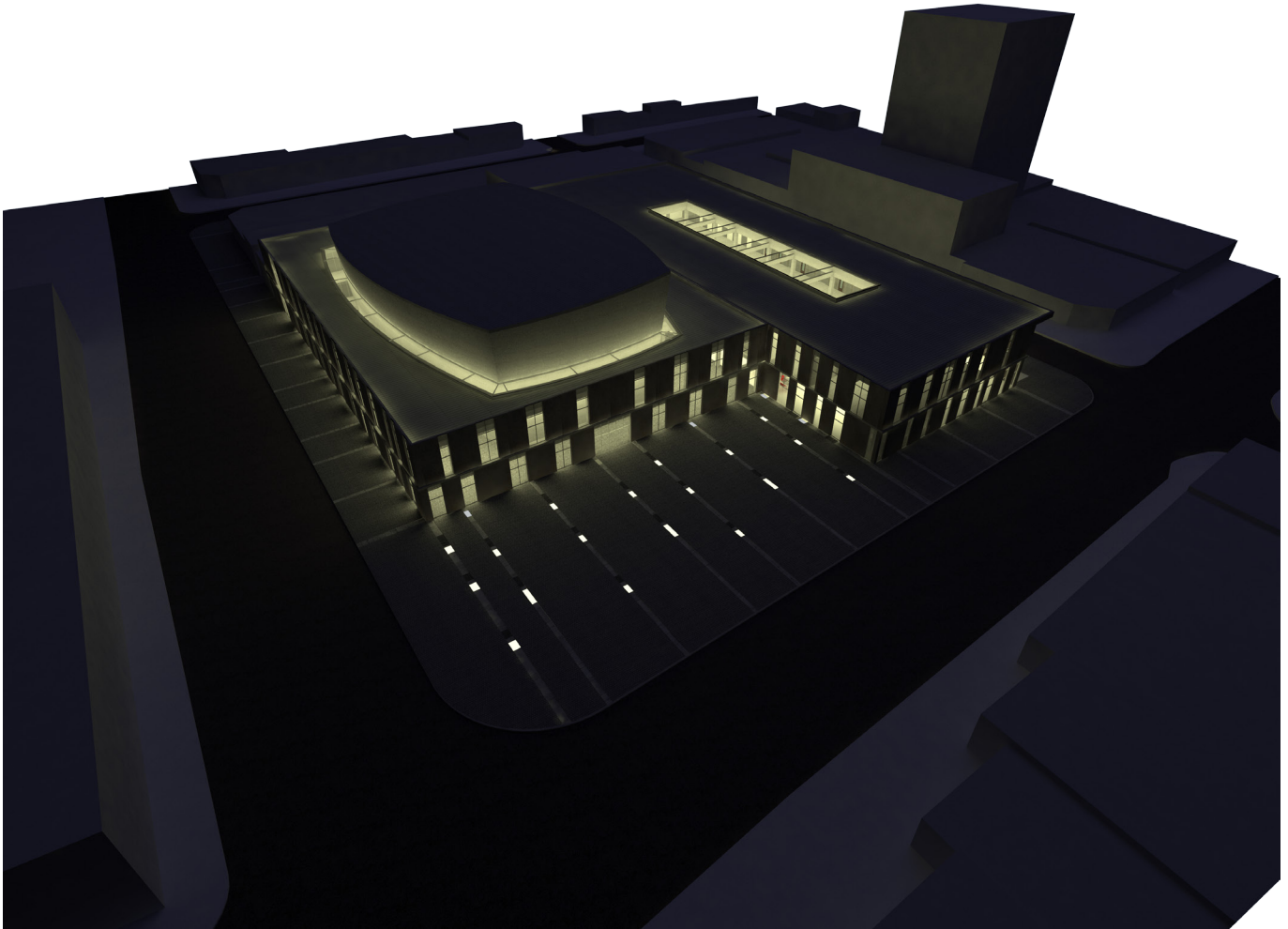
PROYECTO FINAL

ESCANTILLÓN FACHADA



PROYECTO FINAL

VISTAS



VISTAS



PROYECTO FINAL

VISTAS



VISTAS



