

MEMORIA DE ANTECEDENTES DEL PROYECTO DE TÍTULO

CENTRO CULTURAL COREANO

Reconversión en Cine Teatro Recoleta y
Reconstrucción de los Espacios Sociales

Por: Karime Darwiche S.
Profesor guía: Albert Tidy



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

CENTRO CULTURAL COREANO
*Reconversión en Cine Teatro Recoleta y
reconstrucción de los espacios sociales.*

Por :
Karime Darwiche Saleh

Planteamiento integral del problema de título

Profesor Guía :
Albert Tidy

Semestre Otoño 2021



Agradezco a

Mi profesor guía, Albet Tidy, por su compromiso y honestidad.

Mi familia por su apoyo, comprensión y todo lo que me han dado.

Mis compañeras y compañero que han compartido conmigo este semestre y me han apoyado cuando los he necesitado.

Dayann y Barbara por todos estos años de compañía, su ayuda y su amistad, que ojalá dure mucho tiempo más.

Viviana, porque nada es imposible.

RESUMEN

Palabras clave: Cine de Barrio, Espacio Social, Corea, Centro Cultural

En el marco del cine como espacio social, se desarrolla una revisión tipológica que busca determinar el valor de los cines de barrio como tipología arquitectónica y los factores que influyeron en su declive. La presente investigación determina el rol jugado por la noción de espacio social y la diversidad programática en el desarrollo de estos espacios.

Con el fin de poder plantear la reconversión del Ex Cine Teatro Recoleta, ubicado en el barrio Patronato, en la comuna de Recoleta, en un Centro Cultural Coreano. Esta propuesta nace a partir de una revisión del barrio Patronato y del rol que la comunidad surcoreana juega en su panorama actual, en la cual se identifica su rol como actores y sus aspectos culturales, planteando la necesidad de crear nuevos espacios enfocados en las relaciones sociales.

En un espacio de encuentro y descubrimiento, para exponer aspectos de la cultura coreana, construyendo un relato que permite al público aprender sobre Corea y su cultura, recuperando por este medio el rol social y el aporte a la diversidad cultural y a la identidad local de los cines de barrio.

INTRODUCCIÓN

Capítulo 1 Presentación	8	Capítulo 4 Propuesta	48
Introducción	9	Inmigración Surcoreana A Chile	50
Motivaciones	10	Comercio En Patronato	51
Objetivos	10	Cultura Surcoreana	52
Capítulo 2 Antecedentes	12	Prácticas Religiosas	54
Espacio Social	13	Hallyu, La Ola Coreana	55
Cine Como Espacio Social	14	Centro Cultural Coreano	58
El Cine En Chile	16	Partido General Y Referentes.....	60
Tipología De Cine	18	Estrategias De Diseño	62
Origen	18	Recintos	64
Primeros Espacios De Exhibición.....	20	Metraje	65
Cine Palacio	21	Bibliografía	66
Cine Oficina	22	Anexo.....	70
Cine Galeria	23		
Cine Arte	24		
Multisalas	25		
Deterioro Del Cine	26		
Factores En El Declive Del Cine	26		
Pérdida Del Espacio Social.....	28		
Problema Arquitectónico Y Tema	34		
Capítulo 3 Localización	36		
Cine Teatro Recoleta	43		
Análisis Arquitectónico.....	45		
Análisis Urbano	47		

CAPÍTULO 1

PRESENTACIÓN

INTRODUCCIÓN

Con la invención del cine cambia el mundo, nos volvemos capaces de conocer con nuestros propios ojos lo que sucede en las partes más remotas del mundo, con esto se crea una nueva experiencia en torno a la exhibición, a la reunión y al consumo de cultura y arte, de estas experiencias se desprenden nuevos espacios, así nacen los cines, que con su espacio social forjan el nuevo estado social de modernización.

Los cines de barrio jugaron un gran rol en la construcción de cultura urbana en el siglo XX, estos con su diversidad de programas y sus variaciones tipológicas caracterizaron barrios y diversificaron las zonas urbanas, enriqueciendo la vida en la ciudad, generando en su entorno un espacio de interacción y un nuevo hito urbano.

Estas infraestructuras que a principios del siglo pasado representaron la grandeza urbana y el pináculo de la cultura, hoy han entrado en decadencia, dejando vacíos los mismos espacios sociales que ayudaron a forjar.

Su relevancia urbana, arquitectónica y valor simbólico, quedan sepultados bajo los cambios culturales y tecnológicos han llevado a que los cines ya no sean una tipología sostenible para establecer espacios sociales y culturales, esto ha llevado a su desaparición, trayendo consigo el deterioro urbano de estos barrios.

Ante lo cual se plantea el desafío de recuperar la infraestructura de un cine de barrio, restaurando el valor simbólico de estos. Con el fin de que se pueda reincorporar esta infraestructura urbana a un escenario social, reconociendo su contexto barrial y construyendo un nuevo espacio social, revalorizando el valor del edificio a través de la experiencia social.

Mediante la creación de un Centro Cultural Coreano, en el barrio patronato, transformando el lugar que ocupa el Ex Cine Teatro Recoleta, de un espacio de deterioro urbano a uno de encuentro social, donde en el marco del intercambio cultural se dé espacio a la interacción y a la creación de nuevos espacios culturales que recojan aspectos de su entorno, como en las presencia de la comunidad coreana en el barrio Patronato.

MOTIVACIONES

La relevancia de la arquitectura de los cines de barrio es relevante para la consolidación de los programas culturales, cambia el panorama socio cultural local y genera un tipología que transforma las nociones de los teatros y los trae al nuevo siglo, aún cuando todo esto podría ser suficiente para justificar este proyecto, mi aproximación personal y mi postura frente al tema se enfocan en cómo el cine se desarrolló como espacio social, como los cines de barrio fueron el lugar donde nos reunimos a compartir una experiencia y como puedo traer esto a una nueva intervención.

Los cines representan un espacio donde la exploración de las nociones sociales tienen repercusiones en el espacio, donde los espectadores, eran coautores del espacio al que iban a consumir cultura, donde nuestro deseo de compartir, convivir y comunicar genera espacios. La postura que los cines tomaron frente a la persona y a la forma de consumir cultura, es la que deseo poner al frente al plantear este proyecto de reconversión, bajo el tema de la evolución y la transformación de los espacios sociales.

OBJTIVOS

RECUPERAR la infraestructura de cines de barrio, con el fin de conservar los aspectos distintivos de la tipología y respetar la escala de intervención que estos espacios tienen en la ciudad, destacando su carácter barrial.

GENERAR una batería cultural diversa, enriquecer los entornos mediante la diversidad, siguiendo las líneas planteadas por los primeros cines de barrio, valorizando el aporte que esta diversidad representa para su entorno.

CREAR un nuevo espacio social, tomando el encuentro, descubrimiento e intercambio entre los coreanos y los no coreanos, para fomentar la interacción social y fortalecer el rol del centro cultural como un espacio vivo de cultura.

CAPÍTULO 2

ANTECEDENTES

ESPACIO SOCIAL

Acorde al arquitecto Josep Muntanola y a la socióloga Dafne Muntanola, (RASE, vol.4, nº2, 2011) la sociología del espacio pone de manifiesto estructuras y prácticas sociales, donde los fenómenos se traducen o nacen a partir del espacio y su constante cambio, y tanto la arquitectura como el urbanismo construyen una sincronía entre objetos y sujetos que reflejan los esquemas de la forma urbana de un territorio.

Para que los “significados” o los elementos que componen nuestros contexto, lleguen a formar parte de nuestra experiencia social deben tomar la forma de un signo que sea sensible para nosotros (1); para que estos entren dentro de nuestras nociones sociales necesitamos un elemento material con el cual interactuar, es decir que el espacio social es una noción inherentemente dialógica.

Veronica Capasso (2016), quien analiza distintas posturas respecto al Espacio Social, señala en primera instancia que, “el espacio no es reflejo, ni escenario, ni telón de fondo sobre el que se inscriben los hechos sociales”, con esto parte eliminando la concepción de que el espacio es un mero soporte, sino que se relaciona de forma interactiva y reactiva con los matices de su entorno.

Dentro de la interpretación autoral que desarrolla Capasso, señala que acorte a Santos (1990) que, “El espacio nunca es un producto fijo ni terminado. Así, se evidencian dos características (...) En primer lugar, la importancia de negar o evitar la cristalización de prácticas pasadas al considerar al espacio un producto histórico. Y en segundo término, la idea de que las formas que adquiere el espacio son condición y no una determinación para los procesos” (Capasso, 2016; según Santos, 1990).

La retroalimentación estructural entre la organización del espacio se produce a través de la arquitectura, el urbanismo y el comportamiento social, por ende Acorde a Josep Muntanola (2011) el espacio es a su vez productor y producto, pero no determinante, de los procesos sociales que allí se desarrollan, ya que este también es reactivo a sus efectos.

Se identifica como un espacio social, aquel que aporta y es receptivo de fenómenos sociales, como una plataforma física de los sucesos condicionada al constante cambio, evolucionando al mismo ritmo que sus interlocutores, según su relación con los factores humanos y sociales del entorno.

¹ “Cualesquiera que sea finalmente la naturaleza de los significados en arte, ciencia o política, para que lleguen a formar parte de nuestra experiencia (la cual es una experiencia social) deben tomar la forma de un signo que sea sensible para nosotros (jeroglífico, edificio, sketch, palabra, música o fórmula matemática). Sin esta expresión espacio temporal, incluso el pensamiento abstracto es imposible. Por lo tanto, cualquier entrada en la esfera de estos significados sólo puede conseguirse a través de las puertas del cronotopo” Bajtín, M., The Dialogic Imagination, University Texas Press, 1981.

CINE COMO ESPACIO SOCIAL

² Descripción general de cómo los cines conforman sus espacios de interacción en base a la información recopilada en el texto “Los cines en Santiago: Artefactos de modernidad en la transformación urbana” (Bossay, C.; Garrido, C. & Vizcaíno, M., 2020)

³ Cita extraída del documental “Close Up. Memoria del Cine Corregidora”, dirigido por Isaac García (2017)

⁴ Consejo Nacional de Cinematografía (Bolivia) CONACINE (org.) (1996). Taller de TV Comunitaria [documentos presentados por TV Maxambomba del Brasil]. La Paz, Bolivia

Desde la construcción de los primeros grandes cines de 1920 hasta la actualidad, han cambiado las audiencias, las películas, las salas y la ciudad, por una parte el panorama en base al cual se conformaron los grandes cines de principios del siglo ya no es el mismo y por otro lado han ido surgiendo nuevas respuestas arquitectónicas y reacciones sociales.

Considerando las nociones previamente establecidas, el cine de barrio se considera en sus primeras instancias como un espacio social, ya que se articula en función de la necesidad social y cultural de su audiencia, incorporando una batería programática compleja, ampliando los espacios de relación con el espacio público o con la interacción de públicos y los espacios de reunión y acceso al interior de los edificios (2). El cine de barrio gracias a las actividades sociales que alberga y la respuesta que estas generan, una respuesta humana y una respuesta espacial, genera relaciones dialógicas en el espacio.

Dado que este se constituye desde sus inicios como un espacio social, las instancias de socialización que se dan en torno al cine prevalecen en el imaginario colectivo, como describe el arquitecto Fransico Alfaro (2017)(3) “Los edificios que permanecen nos recuerdan a nosotros a nuestras generaciones pasadas (...) a sus formas de vida, a sus relaciones y eso permite que nos identifiquemos con un proceso de evolución, con un proceso de continuidad en la vida de lo que es el ser humano”. La capacidad de estos espacios de permanecer en el imaginario colectivo se debe a, como bien menciona Alfaro, la identificación que se siente como estos espacios se transforman en apropiación. La apropiación de los espacios sociales promueve la identificación de los usuarios en estos espacios, particularmente en el cine donde la naturaleza del espacio es dialéctica, los usuarios se ven reflejados en los espacios como coautores de este.

De la misma forma que los elementos relacionales influyen en la apropiación, estos impactan en las proyecciones de cine, según lo describe Isaac García (2017) era una experiencia no enfocada en el aspecto cinematográfico, sino que se sitúa el énfasis en el espectador. Acorde al Consejo Nacional de Cinematografía (1996) (4) “La idea era ver juntos, intercambiar opiniones y mantener un contacto más humanizado, no tan solo intermediado, sino por la convivencia entre las personas”.

En Santiago los cines trascienden el espacio construido por medio del impacto socio cultural que generan en la ciudad, apelando a la cultivación de “otros hábitos sociales” (Bossay, C.; Garrido, C. & Vizcaíno, M., 2020). Estas acepciones construyen el relato que posiciona el ir al cine como una actividad inherentemente colectiva y social, de vivencias compartidas desarrolladas de forma simultánea (Alfaro, 2017).

La relación entre arquitectura y sociedad en el cine es inseparable, el cine a lo largo de su historia ha influido en cómo se desarrollan las actividades sociales, siendo una plataforma de interacción, al igual que los cambios socioculturales han cambiado la forma en la que se consume el cine.



Interior Cine Arte Normandie, 2017. La Tercera

EL CINE EN CHILE

5 En las películas de este periodo se refleja "el compromiso implícito que asume respecto a dar a ver ciertos temas conflictivos del período, con el fin de instaurar una toma de conciencia por parte del espectador, en torno a ciertos temas que afectan al país, como la pobreza, la desigualdad social, la injusticia" (Campo Contra Campo, S/A).

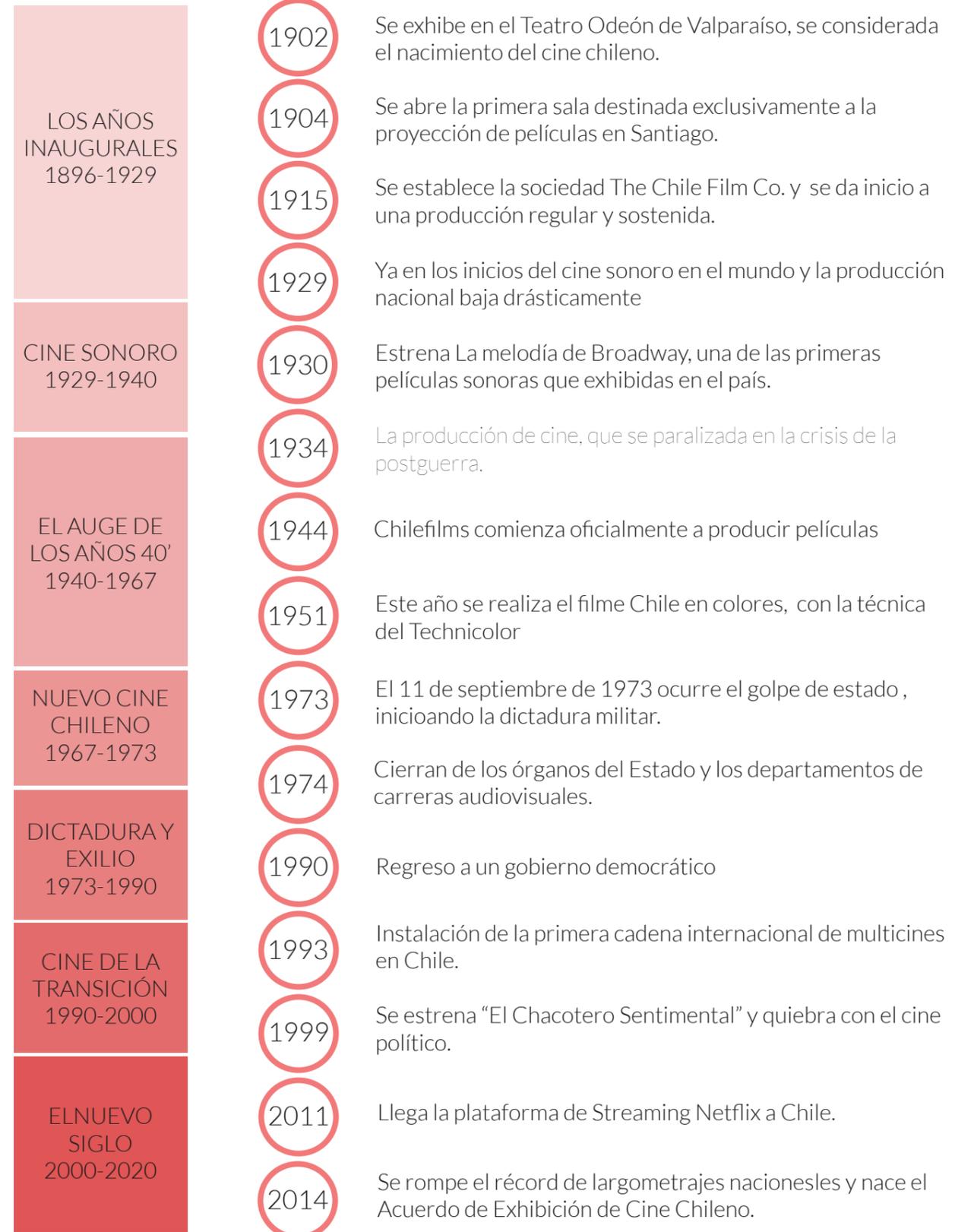
Poco tiempo después los hermanos Lumière empezaron a realizar proyecciones comerciales, la fascinación del público por este nuevo invento llevó a que se empezaron a abrir más salas para exhibir películas. La propagación del cine fue casi instantánea, ya que a menos de un año de la primera proyección, en todas las grandes capitales del mundo ya había proyecciones periódicas. El cine se incorporó a gran velocidad en las grandes ciudades de Chile, particularmente en Santiago que una década tras su llegada ya contaba con más de 60 salas de cine. Dada su popularidad se empezó a invertir en infraestructura cerca de los años 20' ya que el público no solo deseaba ver las películas, sino que disfrutar de la experiencia.

Los cines se siguen propagando hasta la llegada del cine sonoro en plena crisis económica, este cambio sirve para alienar a las audiencias que no estaban familiarizadas con el idioma de las películas extranjeras, también hay un descenso de audiencia asociado a la crisis económica, la cual volvió al cine una actividad elitista. Sin embargo, ya terminada la crisis y superadas las barreras que impuso el sonido, el cine chileno se volvió a reactivar.

A finales de la década de los 60' e inicio de los 70', el cine chileno había tomado un rol político involucrando temas sociales en las producciones (5), sin embargo, producto del golpe militar la persecución y el exilio de los cineastas nacionales, detuvo tanto la producción como la presentación formal, esto llevó al cierre a muchas salas de cine a lo largo de todo Chile. En este periodo se desarrolló cine independiente en un formato de video documental., exhibido de forma clandestina, el cine pasó de ser una actividad social a ser una actividad íntima.

Con el retorno a la democracia, se levantaron las represalias a los creativos y cineastas que pudieron exhibir sus obras libremente, por lo cual empezó un periodo de redescubrimiento de las obras creadas durante el periodo de dictadura. También se produjo un cambio radical en la industria, con la llegada de las multisalas y la importación de películas extranjeras, la industria se transformó y adquirió un mayor alcance con el público.

Línea de tiempo de elaboración propia en base a:
CineChile, Enciclopedia del cine chileno, S/A. Cronología del cine chileno.
Donoso & Mouesca, 2011. Publicado en Diccionario del Cine Iberoamericano.
Elisato, S/A. "Eventos más importantes en la historia del cine, de la televisión y el video".



TIPOLOGÍA DE CINE

ORIGEN

6 Información sobre la evolución de la tipología de los teatros y cines recopilada de Montaña, A., Rojas, R. & Solarte, E. A. (2011). La arquitectura del teatro: tipologías de teatros en el Centro de Bogotá. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12010/1887>.

La tipología del cine toma como base para su configuración los teatros, por lo cual, comparte su mismo origen, desprendiendo del desarrollo tipológico hecho por los griegos y los romanos, siendo bastante constante en todas sus iteraciones, incorporando gradualmente los avances tecnológicos de las distintas épocas.

El teatro griego se considera como el origen del teatro occidental, ya que este presenta nuevos criterios de organización del espacio. “Un primer aporte a la configuración espacial del teatro consiste en modificar la centralidad del espacio de representación a partir de criterios funcionales. Se genera de manera diferencial el espacio para los espectadores (theatron), configurado inicialmente de forma trapezoidal y luego en forma de hemiciclo y el espacio que soporta la acción (skene).” (Montaña, Rojas & Solarte, 2011)

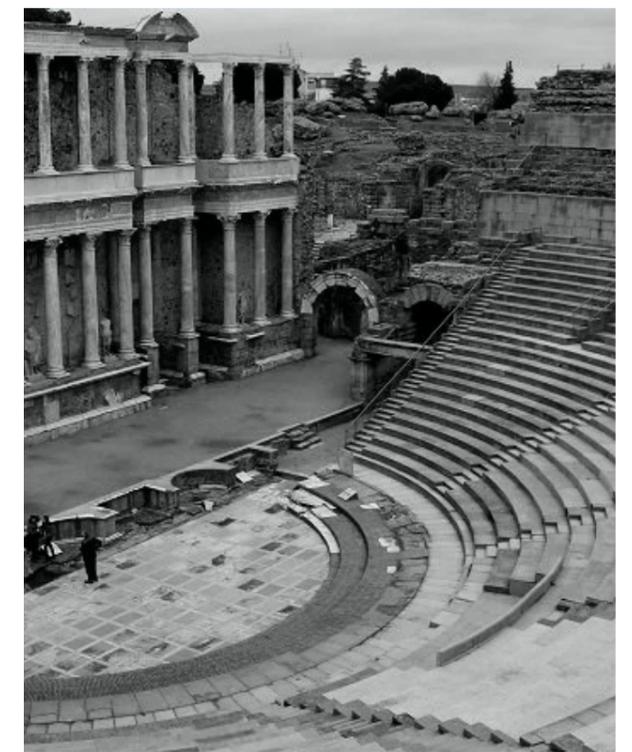
El teatro romano se puede definir como la continuidad en el desarrollo del teatro griego. Los teatros formaron parte de la arquitectura civil del Imperio romano. “Uno de los aportes romanos más importantes en la configuración espacial del teatro fue la construcción del edificio como un objeto arquitectónico autónomo”. (Montaña, Rojas & Solarte, 2011)

En el teatro del siglo XIX estos edificios rescatan muchos de los elementos del teatro romano. “Los avances ingenieriles posteriores a la revolución industrial, dan cuenta de nuevas maneras de iluminar artificialmente, el espacio se abre a nuevas posibilidades.” En relación con el rol que juegan los teatros en este periodo “El edificio teatral es un monumento de la urbe, que desde el s. XX en adelante no solo identifica la cultura en la que se implanta sino además acoge el desarrollo de las diversas representaciones artísticas” (Montaña, Rojas & Solarte, 2011) (6).

Las bases de estos teatros quedan asentadas en la tipología, manteniendo como constante la presencia de la sala como elemento focal “que hasta hoy, es donde se mantiene vigente la convocatoria de público, cumpliendo su función original: proyectar ilusiones en la oscuridad” (Bossay, C.; Garrido, C. & Vizcaíno, M., 2020), a diferencia de las fachadas y vestíbulos, que “actúan como fuelle entre lo público y privado interior” (Bossay, C.; Garrido, C. & Vizcaíno, M., 2020), siendo los elementos que van variando acorde a las distintas correlaciones urbanas y sociales, indicando la conservación de los elementos bases de la tipología, el espacio de exhibición y empleando como variantes los espacios de articulación con otros aspectos urbanos o del mismo edificio.



Odeón de Herodes Atticus, S/A. Acropolis Tickets.



Teatro Romano de Mérida, 2016. Milviajes



Teatro Colón, Buenos Aires, 1910. Archivo General de la Nación



Teatro Colón, Buenos Aires, 2017. Plataforma Arquitectura

PRIMEROS ESPACIOS DE EXHIBICIÓN

El cine en Chile no se propagó a través de una determinada tipología arquitectónica, sino que a partir de la ocupación de infraestructura ya existente, naturalmente encontrando su lugar al interior de los teatros.

“Aún cuando algunos galpones fueron acondicionados exclusivamente para representaciones cinematográficas, hasta la década de 1950, es muy difícil poder hacer una separación tajante entre sala de cine y sala de teatro” (Memoria Chilena, S/A) esto debido a que necesitan la misma infraestructura base para funcionar, lo cual permite que utilice la misma infraestructuras para ambas actividades de forma alterna.

Esta eficiencia facilitó la propagación de las salas de cine, ya que no se requería de una infraestructura completa para desarrollar un programa extremadamente rentable para la época. Sin embargo esto trajo consigo una mala condición de habitabilidad para estas salas, que producto de lo “problemas de iluminación, a tal punto que las funciones oscilaban entre la luz, la penumbra o la completa oscuridad” (Jara, 2011), se enfrentaron a audiencias insatisfechas con el contenido y una decreciente calidad en la infraestructura, lo cual prontamente a invertir en infraestructura de cine.



Salon Indien du Grand Café, S/A.

CINE PALACIOS

Con la propagación de las salas de cine en Santiago, los empresarios comprendieron que para atraer al público, debían preocuparse no solo de la importación de los films y la variedad de los programas, sino también del espacio donde estos se exhibían. Se construyeron salas, adoptando modelos extranjeros, los “Cine-Palacios”. Se estima que hacia 1938 había cerca de 250 salas de cine en todo el país”(Memoria Chilena, S/A).

El crear el ambiente correcto para los espectadores era esencial, la experiencia de ver películas se volvió un punto focal de los Cine-Palacios, para complacer a los usuarios quienes trataban al cine como un evento, lo cual se traduce en esta cualidad expresada en su nombre, apelando a una arquitectura elegante que elevó el programa a un bien cultural determinante para la calidad urbana, social y cultural de una ciudad moderna.



Teatro Carrera, 1926. Memoria Chilena



Espectadores de cine en el Teatro Carrera, 1926. Memoria Chilena

CINE OFICINA

En contraste a los edificios vistosos anteriormente producidos, se asume el programa de cine como parte intrínseca de la realidad urbana, así que se apela a ser más eficiente con la rentabilidad de estos terrenos. La tipología de Cine Oficina se desarrolla entre los años 30' y 50'.

Dado que en esta época el cine, como programa de ocio urbano, ya se había consolidado y ya no era necesario probar la modernidad de las ciudades mediante la construcción de cines, pues su presencia era asumida, por lo cual se opta por desarrollar una arquitectura más eficiente que se mimetice con el entorno.

Esta tipología se distingue por sus "salas de gran superficie y capacidad de público, que conformaban la contraparte de un bloque de oficinas. En las fachadas, la marquesina se complementa más simplificada con el dominio de ventanas regulares, y por eso, los vestíbulos pierden la doble altura, preponderando la presencia de las unidades de renta a la calle" (Bossay, C.; Garrido, C. & Vizcaíno, M., 2020).

CINE GALERÍA

Ya en la década de los 50', los cines adoptan otra variante en la cual incorporan "recintos de menor capacidad con relación a las grandes salas, ya que estos se integraban al paseo comercial público de las galerías, generalmente ocupando superficie en el subterráneo. La marquesina se ubicaba en los accesos de dichos paseos con avisadores sobre la línea de la vereda" (Bossay, C.; Garrido, C. & Vizcaíno, M., 2020).

Las salas llegan a su mayor punto de integración urbana e hibridación programática, propagando la tipología de edificios galería que estaba presente en el centro de Santiago, integrando formalmente la ciudad y borrando de a poco las líneas de donde terminan los cines y empiezan los otros programas.

Con esto los cines entran al interior de las manzanas, ya no relacionándose directamente con el espacio público, sino que trasladan los espacios de interacción social a las galerías activando los espacios comerciales de estas, aprovechando sus externalidades positivas para impulsar la tendencia arquitectónica de esa época.



Teatro Central, S/A. La Tercera.



Cine Rex, 1994. De Luca



Cine Continental, 1994. De Luca.



Cine Astor, 1994. De Luca

7 En el libro "Cine comunitario en América Latina y el Caribe" se discute la exhibición independiente de los distintos países latinoamericanos durante los periodos de dictadura y gobiernos autoritarios que estos enfrentan, aquí también se expone el caso de la exhibición de material audiovisual en Chile durante ese periodo.

CINE ARTE

La exhibición de cine durante el periodo de dictadura, opera bajo la clandestinidad y de manera independiente, en el este periodo "vemos producción y difusión clandestina, en circuitos no tradicionales como sindicatos, centros culturales o iglesias. La militancia por la democracia y por el derecho a la comunicación aparece a lo largo de la historia de la región" (7), lo cual indica que si bien los formatos cambian de manera forzosa se mantiene la idea de discusión y el debate alrededor de las producciones cinematográficas.

Estos cambios en las exhibiciones deriva en lo que actualmente se conoce como Cine Arte, estas son salas independientes de menor de escala local. algunos funcionan en base a una sala única y otros en base a una serie de salas de menor tamaño, en su mayoría estos recintos balancean las proyecciones con actividades complementarias, como actividades de formación de públicos, albergando otros programas en las mismas salas o acondicionando otros espacios adicionales para programas complementarios.

MULTISALAS

El decaimiento en la industria del cine da un vuelco a mediados de los noventa, "gracias a la aparición de los núcleos de exhibición con salas múltiples y espacios anexos para el encuentro y la recreación de la gente, particularmente de los jóvenes, el espectáculo cinematográfico vuelve a ser atractivo para el espectador y se abren además, especialmente para la juventud" (Donoso & Mouesca, 2011)

En la década de 1990 el mercado del cine registró un gran remezón con la llegada de las cadenas internacionales Cinemark, Hoyts y Showcase, en paralelo, en esta década se empezaron a introducir un mayor número de películas extranjeras a la escena nacional, lo cual incrementó la oferta en cartelera.

Este cambio de modelo tuvo un efecto importante en el rol de los cines, pasando de una modalidad de menor escala, más íntima y flexible, a una masificación de las audiencias, donde se diluía el rol social de los cines en un ambiente más impersonal, si bien como espacio social es un modelo deficiente en términos económicos esta renovación del mercado revivio y la industria con un sostenido incremento en las audiencias, contabilizando 29.977.764 espectadores en 2019 (8).

8 Cifra recopilada del documento "Análisis del cine en Chile y sus audiencias año 2019" del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.



Cine Arte Alameda, 1992



Cine Arte Normandie, 2008. Avilés



Cine Hoyts La Reina, 2006



Cine Hoyts La Reina, 2011

DETERIORO DEL CINE

FACTORES EN EL DECLIVE DEL CINE

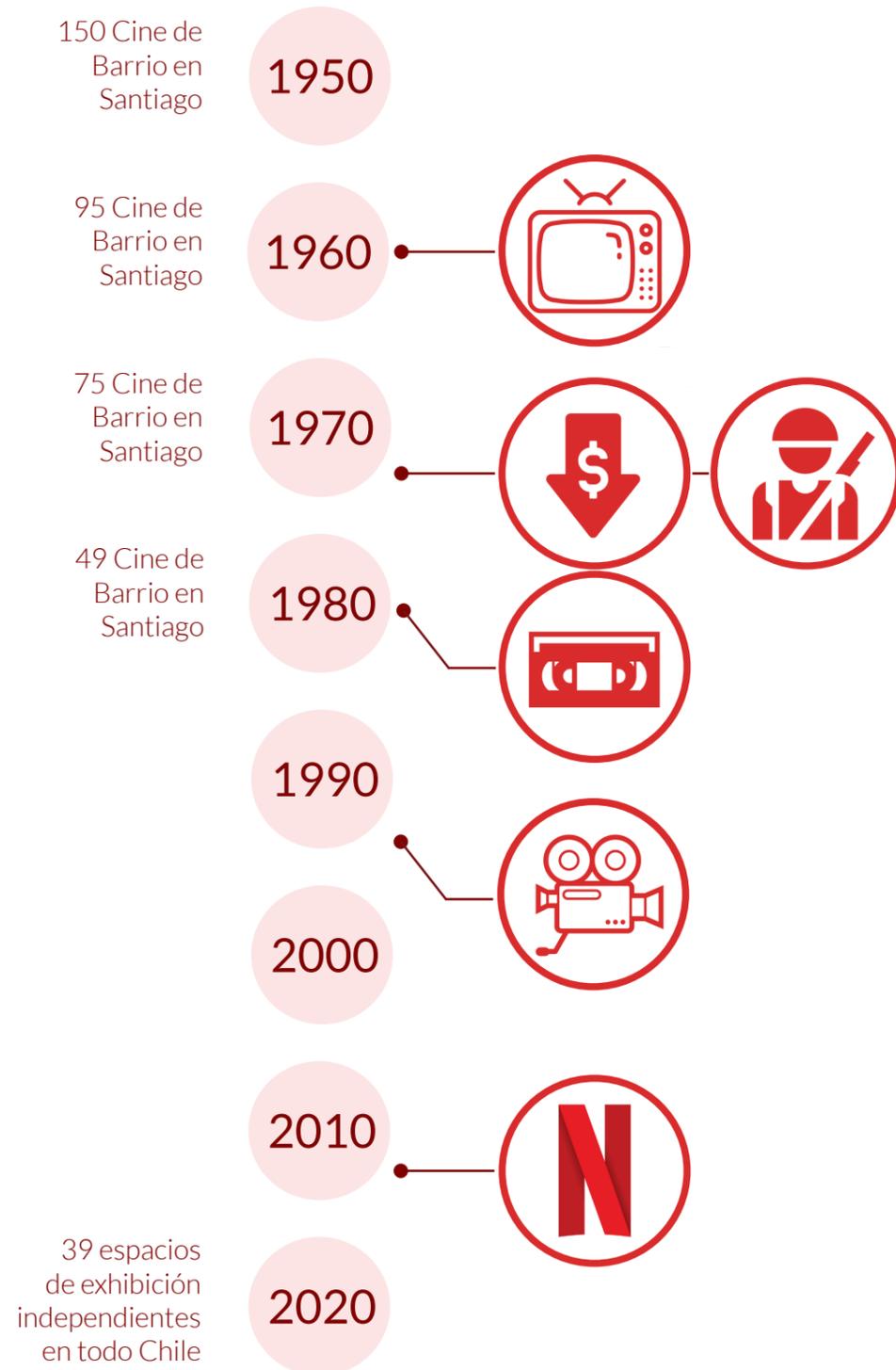
9 Recopilado de su colaboración en el documental "Close Up. Memoria del Cine Corregidora"

Si bien se pueden trazar los problemas en la industria del cine chileno, tan atrás como 1930 con la llegada del cine sonoro, la industria se recuperó adaptándose a las nuevas tecnologías en la producción de películas, no fue hasta los '60 que la industria enfrenta su primer contendor. "En la década de 1960 comienza el declive de la industria del cine en todo el país propiciado por diferentes causas, siendo la más importante la aparición de la televisión como formato masivo, por lo que el negocio cinematográfico en Chile fue decayendo" (Pinchon & Silva, 2016), lo que influyó en la disminución del número de salas para fines de la década.

Situación que prevaleció en los años siguientes, en los cuales las salas siguieron cerrando; producto de la crisis económica del '73 y a la alta tasa de cesantía, el asistir al cine se volvió un lujo, disminuyendo aún más las audiencias. Posteriormente el inicio de la dictadura militar restringe la creación de películas con el cierre de estudios de filmación y el exilio de cineastas, lo cual afectó el volumen de producción de películas, esto llevó al cierre de aún más salas y paralizó casi por completo la industria.

En la década de los 1980, aún inmerso el país en dictadura, surge otro competidor dentro de la esfera del hogar, "el reproductor de video o VHS introduce una manera alternativa de ver películas, mucho más cómoda y económica. Esta nueva tecnología y los procesos de transformación de la ciudad provocan el cierre de las salas del centro, las que cada vez tenían menos afluencia de público" (Pinchon & Silva, 2016), dado que la televisión se había estado popularizando en las últimas dos décadas, el deseo por estos aparatos iba en aumento, lo cual golpeó duramente a las salas de una industria estancada.

Actualmente, con la llegada de nuevas tecnologías, que ofrecen a las audiencias más opciones, en las cuales ya no era necesario enfrentarse a un espacio común, donde la interacción entre los individuos era necesaria, sino que se abre la posibilidad de reemplazar el ambiente social con uno privado, situado en el hogar, con la televisión a disposición del núcleo familiar (Bárcenas, 2017), a esto sumar una creciente disponibilidad de servicios de streaming, que se abrieron espacio en el mercado nacional el 2011 con la llegada de la plataforma de streaming netflix, reforzando la idea de que es posible reemplazar el consumo cinematográfico masivo por el privado.



Inf. Salas, Cines y Teatros respecto a las décadas recopilada de: Pinchon Marin, K. y Silva Penroz, C. (2016). Puesta en valor de un edificio construido en diferentes períodos: el caso del Ex-Teatro Av. Matta propuesta de conservación y restauración.
Inf. Exhibición Independiente recopilado de "Análisis del cine en Chile y sus audiencias año 2019" Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

PÉRDIDA DEL ESPACIO SOCIAL

10 Pregunta expuesta en el texto "Los teatros en el Chile íntimo del siglo XX: Una aproximación sociológica desde una historia local". Poblete Vásquez, Mario, & Saavedra Utman, Jorge. (2015), pp. 285-302.

En este escenario la degradación de la tipología de cine de barrio era inevitable, con un mercado nacional recientemente dominado por un nuevo modelo de mercado, una progresiva invasión de nuevas tecnologías y enmarcado en un contexto que deterioró la industria nacional.

Los cines que a principios del siglo XX prosperan gracias al uso de la socialización como parte de la experiencia de las audiencias, sin embargo, por el cierre de muchas salas y la llegada de las multisalas y su modelo mono-programático, estos dejan de lado los programas de teatro, música y las exhibiciones deportivas, las cuales hasta el momento apoyaron al cine, generando una batería programática más densa. En este contexto, "la histórica rigidez y excesiva univocidad de las salas, pensadas desde una óptica de negocio cortoplacista y preponderantemente fílmico, jugó finalmente en su contra" (Poblete & Saavedra, 2015).

Los autores Mario Pobete y Jorge Saavedra, se plantean la pregunta ¿Cuál es la importancia de concebir a los cines como espacios sociales e interactivos? (10), en el cual discute la dinámica espectáculo-espectador, al momento de hablar del declive de un cine. En el texto señalan que en dicho caso "la actividad artística no propició la relación 'centro cultural-ciudadanía cultural' o 'espacio para las artes-desarrollo de agrupaciones locales'. En consecuencia, no existió una contundente participación artística de la ciudadanía en la organización, promoción y desarrollo de alguna disciplina, o incluso en su misma administración, que permitiera una apropiación efectiva y significativa de dichos espacios sociales".

Esto se contrapone directamente con uno de los conceptos asociados a los espacios sociales donde los roles de producto y productor son intercambiables (Muntañola, J. & Muntañola, D.; 2011), los que promovieron el diálogo interactivo y vinculante; en el momento en el que estos lazos se rompen, se pierde la apropiación ciudadana, con esto se deteriora la relación con las audiencias y por consiguiente con el espacio de los cines en la ciudad.

Con el cierre de muchas salas y con la pérdida de la noción de espacio social, el cine de barrio empieza a deteriorarse como tipología, en este punto es cuando la infraestructura de los cines de barrio queda a merced de su entorno para el cual ha perdido valor social y valor programático, por lo cual estos edificios entran en un proceso de adaptación, donde se encuentran insertos en un contexto en el que ya no cumplen funciones, esto se traduce en diversas respuestas, en las que se abordan estos edificios desde su ubicación, su valor simbólico, estético, espacial, o que simplemente apuntan a eliminar su presencia.



Cine El Golf



Demolición Cine El Golf



Teatro Santa Lucía



Demolición Teatro Santa Lucía

ABANDONO

Este se presenta como el caso más desfavorable, ya que representa el mayor grado de degradación y desaprovechamiento de todos. En este caso se deja la infraestructura del edificio en desuso por periodos prolongados, esto genera que el edificio en sí se deteriore, además presenta externalidades negativas que se extrapolan de este abandono.

En este caso existe un deterioro del tejido urbano ya que quedan predios completos en desuso erosionando la trama urbana, también debido a que los edificios quedan sin cuidado, se daña la imagen urbana del barrio donde se sitúan.

DEMOLICIÓN

En estos casos el proceso de demolición borra por completo la existencia del edificio original, depurando de historia el entorno, esto hace que se pierdan hitos urbanos relevantes para la historia de los barrios. Esto se explica debido a la buena ubicación de estos inmuebles.

Si bien se aprovecha la buena ubicación de los inmuebles, esto no implica que sea un escenario positivo, ya que han habido casos emblemáticos (11) en los que se demuelen edificios para construir vivienda en altura o torres de oficina, alterando la escala de sus entornos y reemplazando hitos locales con construcciones rentables pero genéricas, diluyendo la identidad de estos espacios.

11 Las comunidades asociadas al Cine Lido, que fue demolido para construir una torre de oficinas, y el Cine Las Lilas, demolido para construir vivienda en altura, se manifestaron contra las medidas y buscaron establecer sistemas de protección para los inmuebles, sin embargo no tuvieron éxito.



Ex American Cinema, 2017. Salazar



Ex Teatro Balmaceda, 2012. Salazar



Cine Lido, S/A. Revista Mabuse



Proyecto Torre Huerfanos Ex Cine Lido, 2009

OCUPACIÓN

La infraestructura de los cine-teatros se pone a disposición de un nuevo programa que re habita el espacio pero en base a las condiciones que este dispone, no propone cambios de infraestructura significativos, por lo cual tienden a ser programas que sean compatibles con la espacialidad de estos edificios.

Un programa que frecuentemente incurre en la ocupación de estos espacios, son los programas de culto, ya que estos recintos cuentan con una espacialidad óptima para las reuniones religiosas.

Este es un caso frecuentemente identificado, sin bien en algunos casos los cines siguen en un estado de infrautilización ya que estos programas no son capaces de aprovechar toda la infraestructura. Se reconoce que aprovecha la condición espacial de los cines y utilizan el espacio como punto de congregación recuperando parte del legado social de los cines, dentro de la misma escala barrial.

TRANSFORMACIÓN

Con infraestructuras de buen tamaño y una gran espacialidad interior estos edificios pueden albergar otros programas. Una de las estrategias más comunes es el generar un vaciado interno del edificio, para luego agregar nuevos pisos y circulaciones verticales para acceder, ya que esta modalidad permite explotar los metros cuadrados del edificio, manteniendo gran parte de sus cualidades originales, inclinándose en la estética para conectarse con su entorno.

En paralelo se identifica la estrategia de llenar el espacio, aprovechando el sistema de galerías y palcos original para desarrollar los ambientes interiores, esta estrategia es comúnmente vista en restaurantes que aprovechan la infraestructura, aprovechando el atractivo espacial.

La transformación de los cines de barrio tiene una connotación positiva, ya que permite evitar el deterioro del barrio, incorporando diversidad programática, recuperando una tipología arquitectónica, manteniendo la escala del barrio.



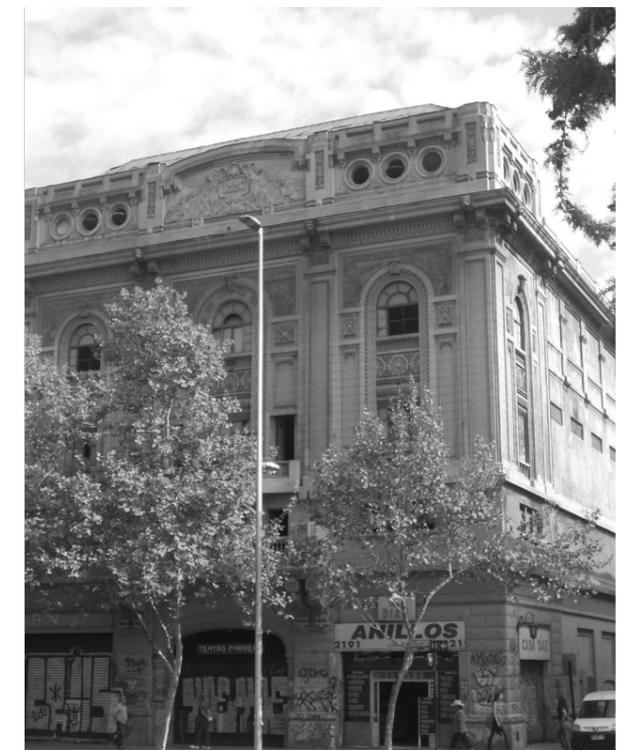
Ex Cine Plaza Egaña, 2010. Avilés



Interior Ex Cine Plaza Egaña, 2010. Avilés



Hites Ex Teatro Real, 2016. Chile Nostalgico



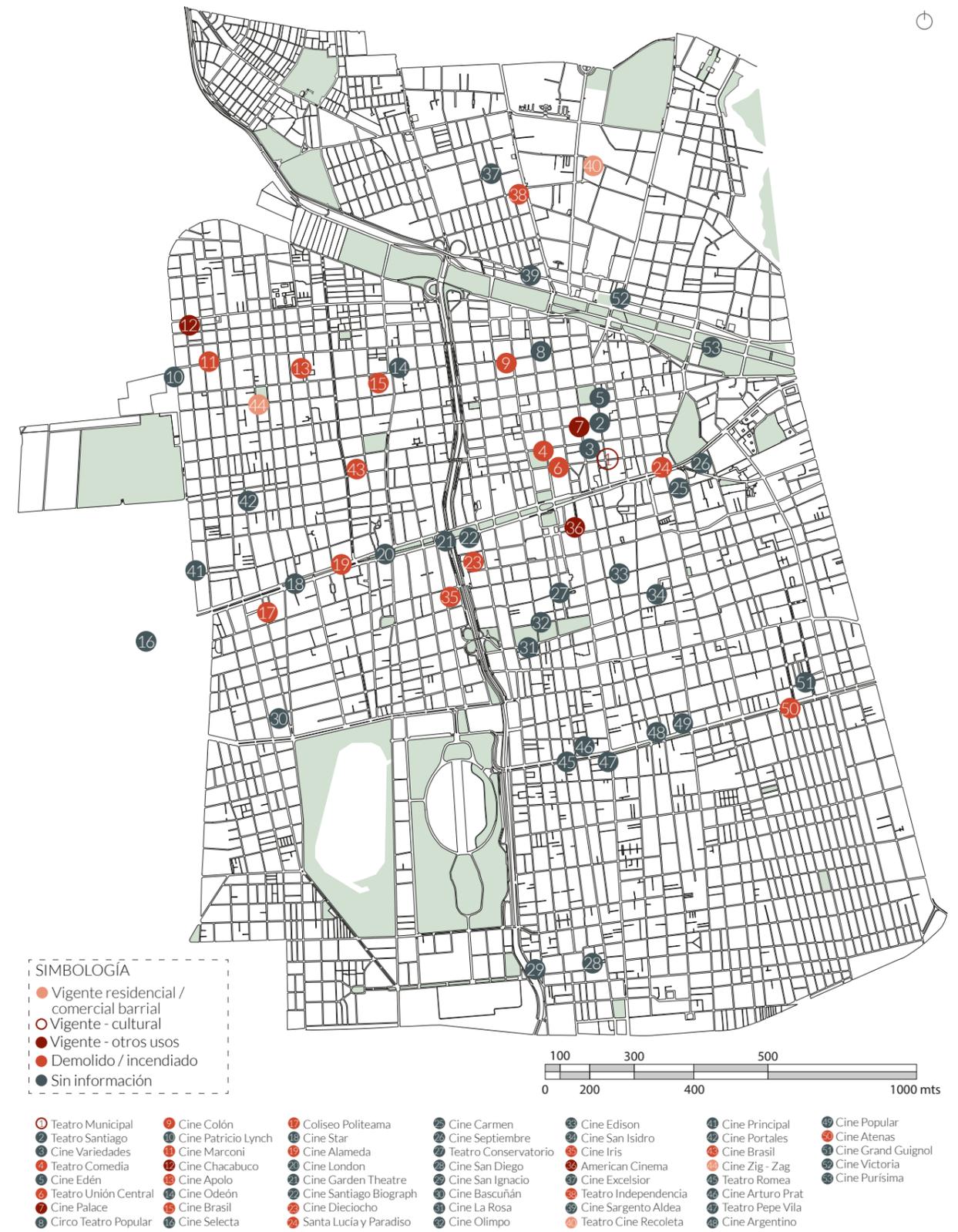
Restaurant Ex Teatro Carrera, 2013.

PROBLEMA ARQUITECTÓNICO Y TEMA

Con la desaparición y el deterioro de los cines de barrio, en el lugar donde solían haber espacios sociales, hoy no necesariamente hay programas de cultura o programas sociales. Este deterioro tiene repercusiones arquitectónicas, urbanas y barriales, con el deterioro de estos espacios sociales también viene una progresiva desaparición de la arquitectura de los cines, que aparte de sus valores materiales, también trae consigo el valor inmaterial otorgado gracias a su condición como el espacio social y cultural más importante del siglo XX.

Las implicaciones urbanas de este fenómeno radican en problemas de diversidad, en la cual la desaparición de programas de escala barrial perjudican la vida de barrio y la calidad de vida de sus habitantes. Las ramificaciones de esto también son evidentes en la escala local, ya que estos edificios son determinantes para la escala imagen del barrio, por lo cual cuando entra en un estado de deterioro esto perjudica la imagen del barrio. En el caso de la desaparición de estos espacios por completo, la apropiación y la historia del barrio desaparecen con él.

En general la desaparición de estos espacios contribuye a un deterioro general de las distintas escalas urbanas. Para contrarrestar las externalidades negativas de este deterioro de los cines de barrio, se propone recuperar la infraestructura de uno de estos cines, restaurar el valor simbólico de estos, incorporando a su contexto barrial mediante la construcción de un nuevo espacio social.



Plano de levantamiento en base a proyecto FONDECYT "Santiago 1910 construcción planimétrica de la ciudad pre-moderna", usos actuales corroborados a partir de fuentes alternativas. Elaborado por Monzón, 2021

CAPÍTULO 3 LOCALIZACIÓN

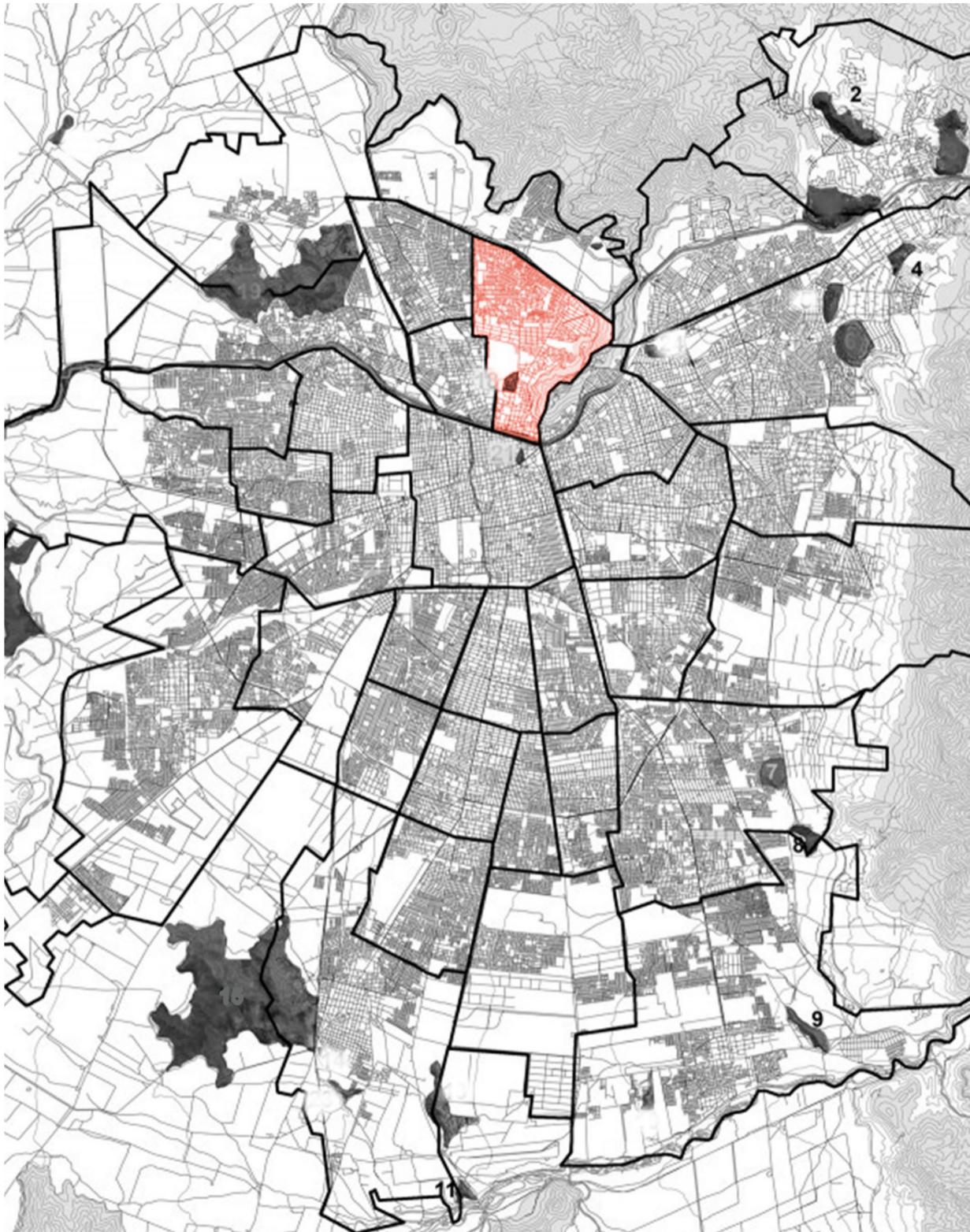
“Las áreas urbanas ubicadas en torno al centro de Santiago, en su gran mayoría (exceptuando a Providencia y Ñuñoa), se encuentran sometidas a dinámicas de degradación, generadas, entre otros factores, por envejecimiento y deterioro de la edificación al interior de sus manzanas, la coexistencia de usos incompatibles, la especulación en los usos y valores de suelo y la invasión de usos deteriorantes (bodegas, talleres, pequeñas fábricas, etc.). A todo ello se suma una disminución en la cantidad de residentes, lo que genera poca identificación, falta de control y descuido del espacio urbano. Esto produce un círculo vicioso que redundará en una degradación y subutilización de áreas con un gran potencial de infraestructura y privilegiada ubicación en términos de distancias a equipamiento y conectividad” (PLADECO Recoleta, 2015 - 2018) (12).

La pérdida de un cine de barrio en este contexto de degradación habitacional implica la desaparición de un espacio de encuentro local, que permita desarrollar el encuentro de participantes locales, disminuyendo la apropiación del entorno.

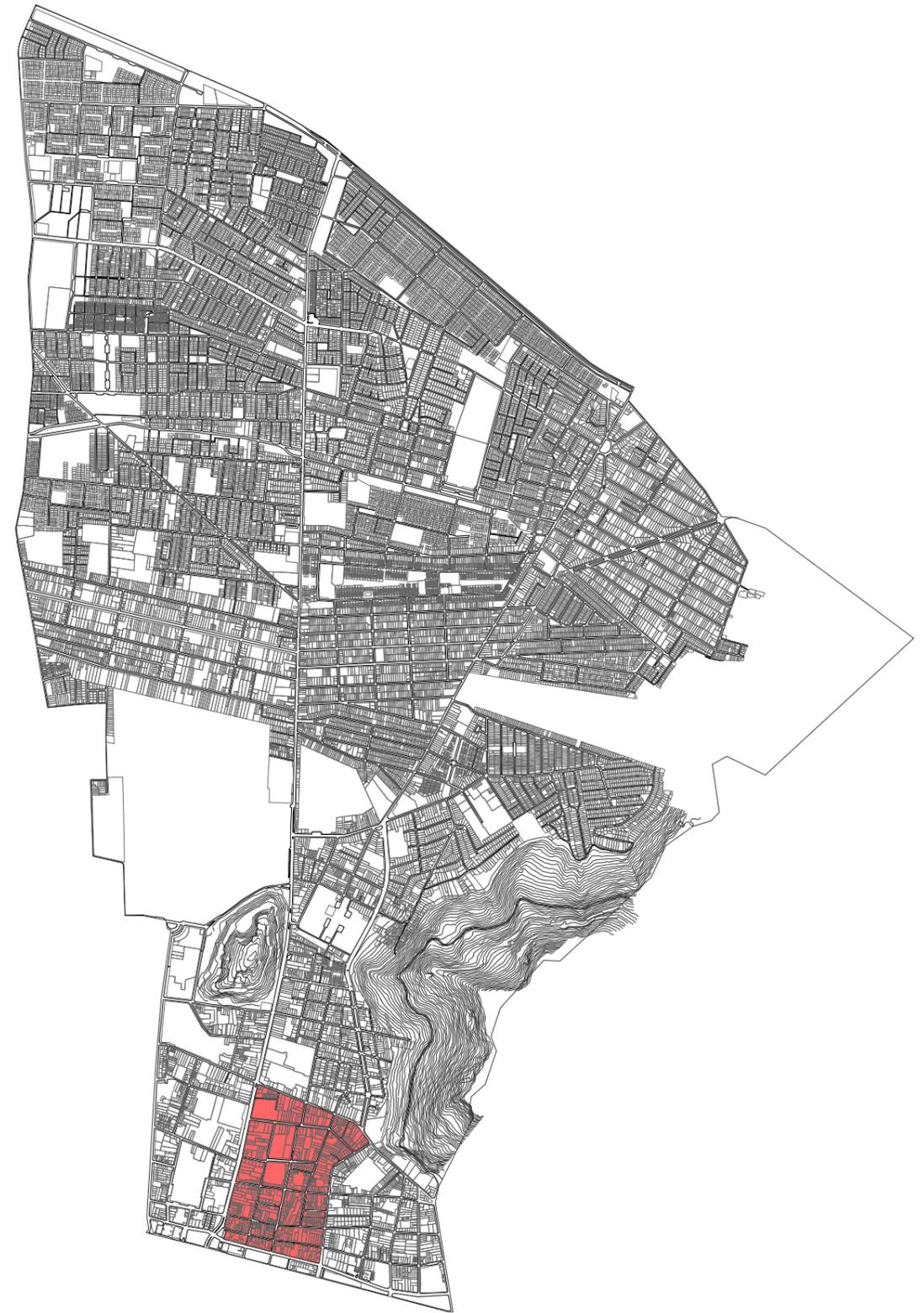
Ubicada al norte de la comuna de Santiago, la comuna de Recoleta se posiciona en el pericentro urbano, es en función a esto que se desarrolla la infraestructura de la comuna, principalmente en el sector sur, donde la presencia de esta se da en función de las necesidades urbanas del centro, este es el caso de “las actividades de comercio, cultura, restaurantes y de talleres que respondieron a la demanda de crecimiento urbano” (PRC de Recoleta Ilustrado, 2017), dentro de esta infraestructura se identifica el fenómeno de los cines de barrio.

Teniendo en consideración el contexto comunal que concentra el deterioro en el barrio sur, se plantea la reconversión del Ex Cine Teatro Recoleta, ubicado dentro de los límites del barrio Patronato, con el fin de enfrentar la erosión urbana que los usos comerciales y productivos suponen para la comuna, recuperando este espacio social.

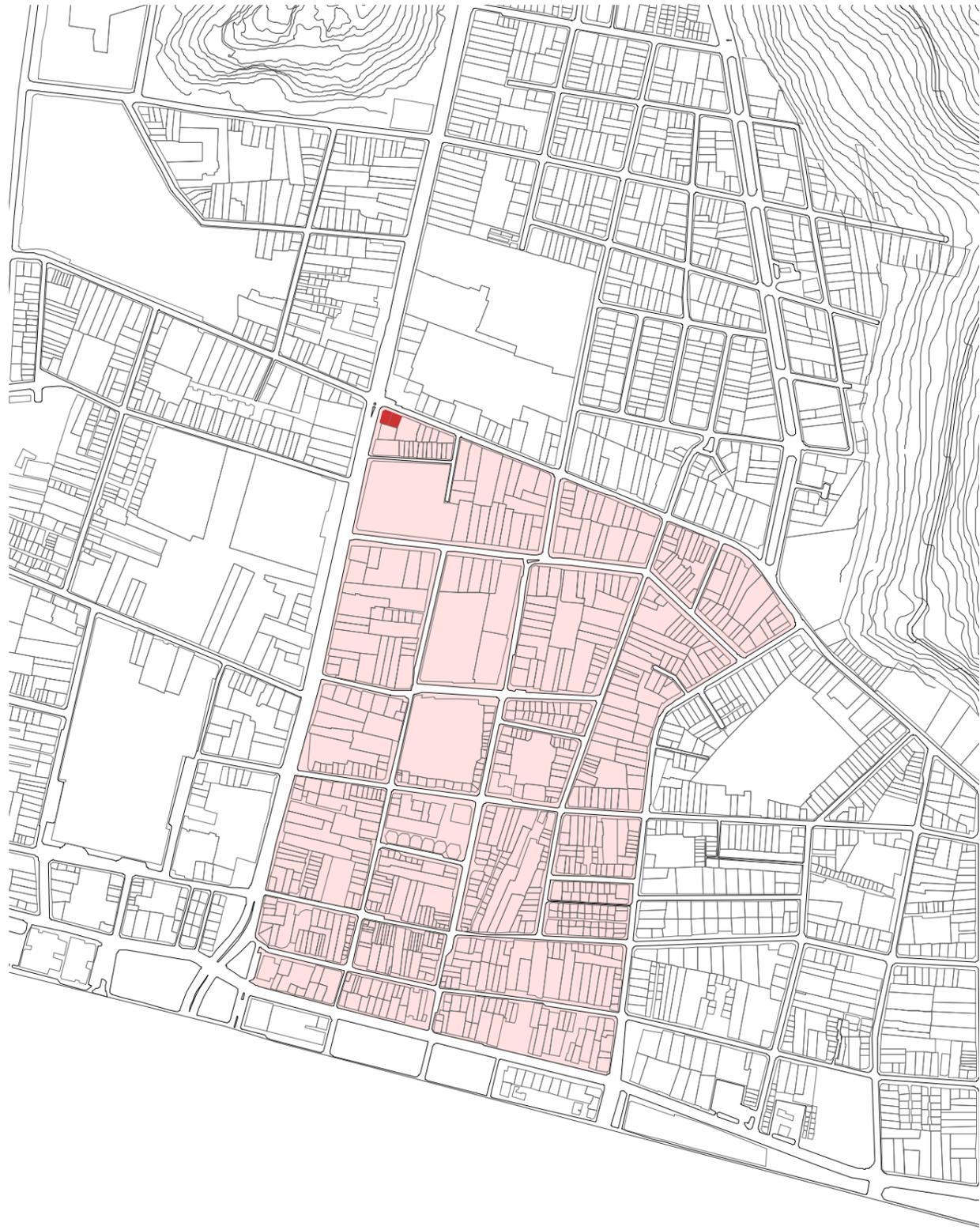
12 Cita extraída de Actualización Plan de Desarrollo Comunal (PLADECO) Recoleta 2015 - 2018. Tomo I. Capítulo 5; Desarrollo Urbano y Ordenamiento Territorial. Punto 5.4; Poblamiento Territorial, Situación Actual, Evolución y Tendencias de la Población Urbana. Página 54.



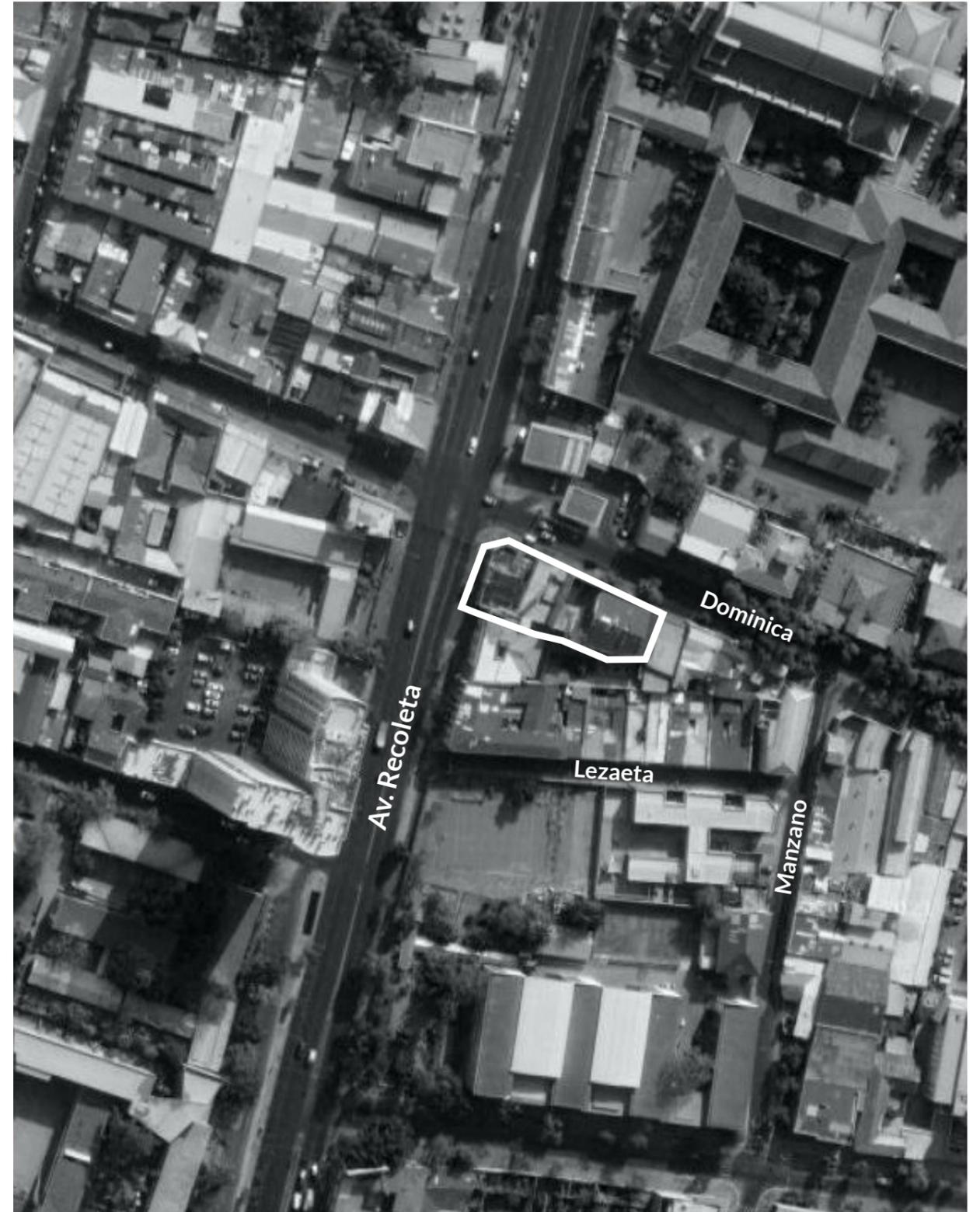
Mapa Santiago



Mapa Recoleta



Mapa Patronato



Emplazamiento Ex Cine Teatro Recoelta





Fotografía Exterior, Elaboración propia, 2021.

CINE TEATRO RECOLETA

El Cine Teatro Recoleta, construido en 1929, el cual una vez dejó de funcionar como cine fue reutilizado como discoteca, sin embargo actualmente se encuentra abandonado y en un alto estado de deterioro, el cual es principalmente evidente en su fachada que da hacia la calle Dominica.

En su fachada cabe notar que existen ornamentos de estilo art déco, “con detalles en relieve de inspiración griega, una estilizada tipografía en el nombre, y sin una presencia protagonista sobre la avenida Recoleta, este edificio marca una clara relación de protagonismo en el contexto de su barrio interior” (ArquiBus, S/A); esta fachada cuenta también con cuatro accesos, tres que dan a la primera planta del teatro y uno que es el acceso directo a las escaleras del piso superior.

En términos de su emplazamiento, este se ubica en el borde nor poniente del barrio Patronato y enfrenta hacia el poniente a La Chimba, también la manzana norte al edificio en su mayoría cuenta con denominación de zona típica, y la Iglesia Recoleta Dominica, que está catalogada como monumento histórico.

FICHA DEL EDIFICIO

NOMBRE. Cine Teatro Recoleta

DIRECCIÓN. Dominica 561, Recoleta, RM.

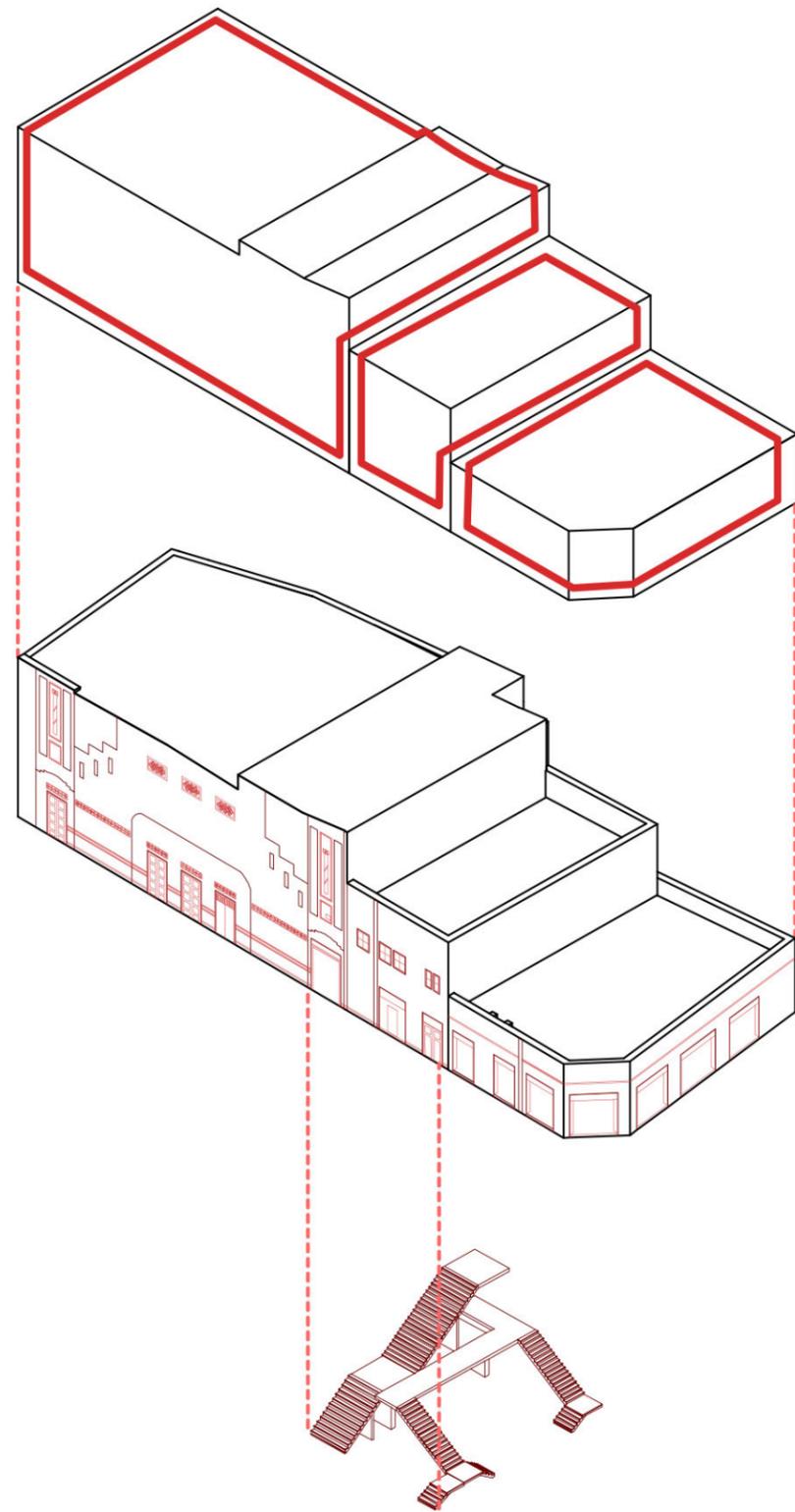
ARQUITECTO. Arquitecto Desconocido

AÑO DE CONSTRUCCIÓN. 1929

SUPERFICIE. 8.000 m² apr

DESTINO. Sin Uso

ESTILO ARQUITECTÓNICO. Art Déco



Axonométrica, Elaboración propia, 2021.

ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO

El Ex Cine Teatro posee 3 volúmenes de diferentes alturas, un volumen principal al fondo del terreno donde se hacían las exhibiciones y 2 volúmenes en función a este.

Los volúmenes se articulan en base a una gran circulación horizontal que atraviesa los volúmenes desde el acceso principal al fondo del terreno, pero solo funciona como un acceso que atraviesa espacios independientes. El volumen central, donde se ubican las circulaciones verticales, solo cumple un rol transitorio y por la disposición de las escaleras, que acceden a un determinado piso, estas funcionan de forma autónoma.

La fragmentación del edificio es más notoria en el volumen de exhibición, que por su altura y lenguaje, se lee como un edificio completamente independiente.

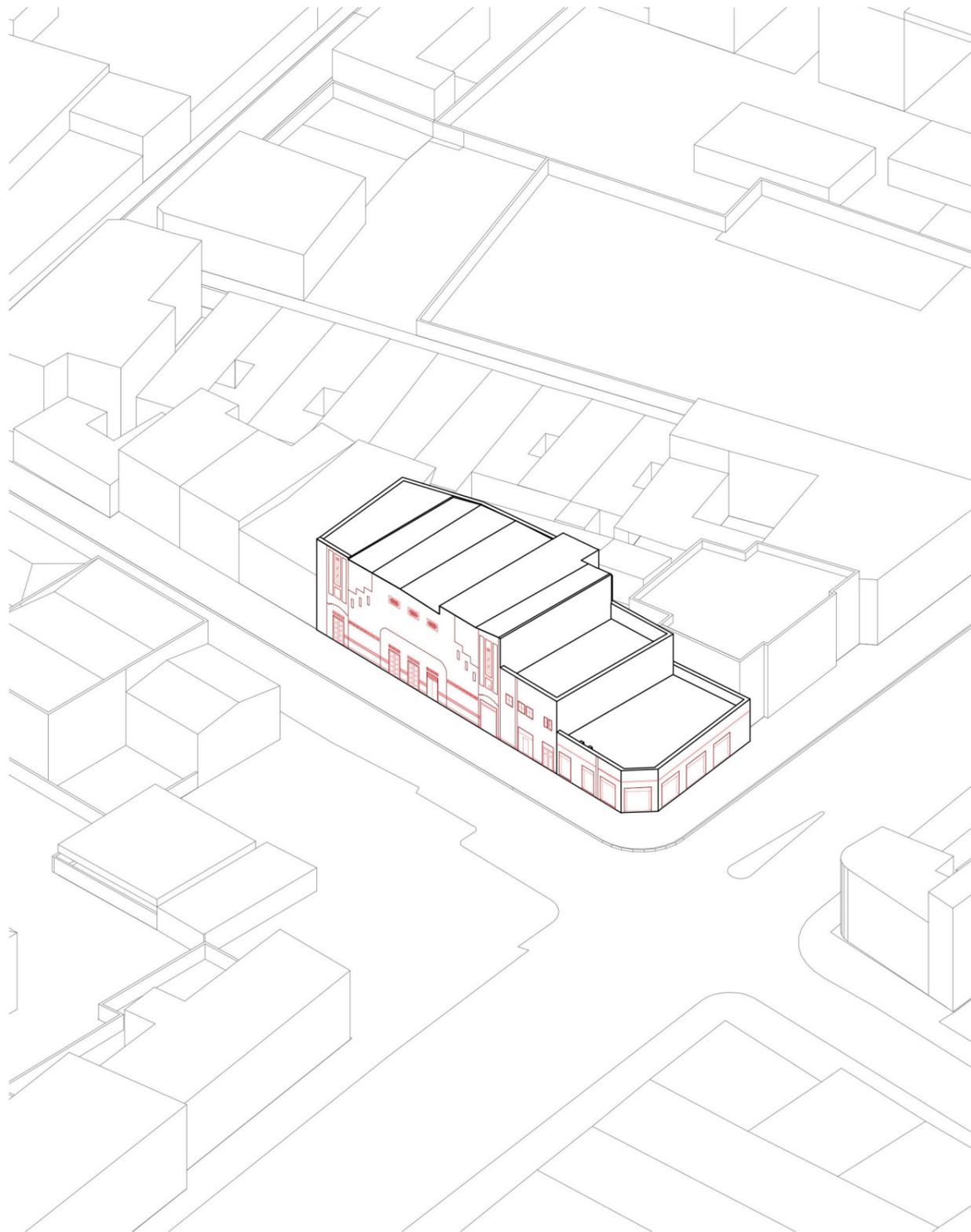
La fachada del edificio, principalmente la correspondiente al volumen de exhibición, la cual cuenta con un valor iconográfico, pero se encuentra con un alto estado de deterioro, perdiendo el valor estético que le aportaba el edificio



Detalle de fachada Cine Teatro Recoleta, S/A. ArquiBus



Detalle de fachada Cine Teatro Recoleta, S/A. ArquiBus



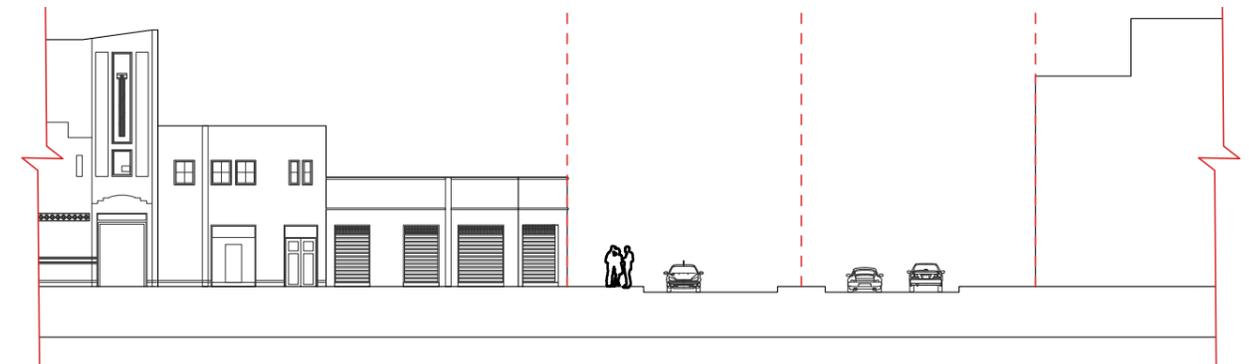
Axonométrica, Elaboración propia, 2021.

ANÁLISIS URBANO

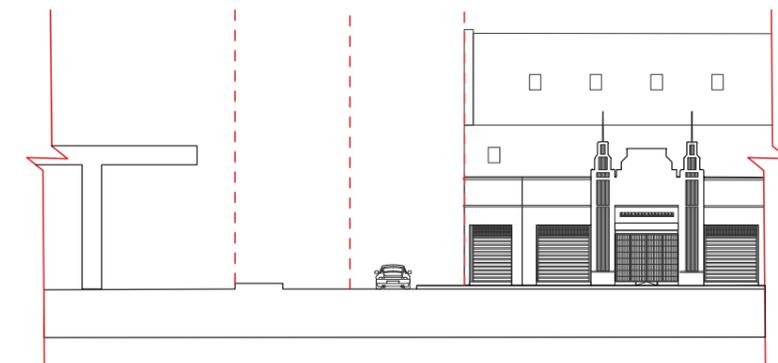
En la escala peatonal el edificio completa la lectura de la manzana, siguiendo las lógicas de fachada continua del entorno, sin embargo en cuanto a apropiación o imagen barrial, el alto deterioro de la fachada, resulta en una sensación generalizada de inseguridad y, por su posición en la esquina de la manzana, resulta en una sensación de deterioro generalizada del barrio

En la escala barrial la morfología de los volúmenes genera una lectura fragmentada, que no aporta a ninguno de sus perfiles.

En la escala urbana, el edificio se ubica en la intersección de la Av. Recoleta y Av. Dominica, una cuenta con una escala comunal y otra con una escala barrial, ambos perfiles difieren en escala y flujo, sin embargo el edificio no se enfrenta a ninguno, debido a su inconsistencia morfológica e incapacidad de establecer con claridad un acceso, desaprovechando su posición en ambos perfiles.



Perfil de calle Av. Recoleta, Elaboración propia, 2021.



Perfil de calle Dominica, Elaboración propia, 2021.

CAPÍTULO 4

PROPUESTA

El barrio Patronato, uno de los tres barrios comerciales al sur de la comuna de Recoleta, se encuentra enfocado a la venta y producción de bienes de consumo. Este barrio que cuenta con una baja densidad habitacional por preferir recintos comerciales, termina erosionando el tejido urbano, produciendo un desplazamiento residencial y genera escenarios incompatibles con la vida de comunidad a nivel barrial.

La naturaleza comercial del barrio se la han dado las comunidades migrantes que han llegado a este desde sus inicios, quienes han visto el comercio como una forma de establecerse, más allá de entender el barrio según su matriz comercial, este se entiende desde su mixtura cultural “Patronato se conserva como un mosaico de culturas y clases sociales que se encuentran en el consumo y la sociabilidad, rompiendo así la tendencia segregacional de la ciudad” (Marquez, 2007).

Actualmente una de las comunidades determinantes es la comunidad coreana, quienes se volcaron al comercio para establecerse, logrando un asentamiento económico. Sin embargo, que hayan logrado integrarse económicamente de forma exitosa se contrapone con su relación con la realidad social.

Por lo cual se propone poner el foco en la comunidad coreana y su cultura, con la intención de generar un espacio interrelacional que exprese los diversos matices de esta comunidad. Aprovechando el interés de los no coreanos en los distintos aspectos de esta cultura para generar espacios diversos que complementen el escenario del barrio Patronato.

INMIGRACIÓN SURCOREANA A CHILE

13 “Durante los primeros años de la década de los sesenta, el gobierno de Park Chung-hee (1963-1979) estableció relaciones diplomáticas con la mayoría de los países de Latinoamérica (...) Que proponía a través de una política diseñada teniendo en mente que los migrantes coreanos se establecerán en zonas rurales (Yoon, 2013, p.139), razón por la cual los coreanos pudieron migrar a las zonas agrícolas de Brasil y Argentina” (Choi & Aguirre, 2020).

14 Producto de la dictadura militar para el año 1982 el porcentaje de extranjeros residentes en Chile alcanzó un 0,75% del total, el porcentaje más bajo en toda su historia

Acorde a los datos censales y registros del Ministerio de Relaciones Exteriores de Corea, “la migración coreana en Chile inició en la década de los setenta (13) y el volumen de migrantes sólo se volvió relevante a principios de los noventa. Al comparar este desarrollo con las experiencias de los inmigrantes coreanos en otros países de la región como Brasil y Argentina, donde la migración tuvo un carácter dirigido y rural en los sesenta, es posible definir a la corriente migratoria coreana en Chile como un fenómeno tardío”, esto se debe a la situación socio-política que enfrentaba Chile durante este primer periodo de llegada.

La realidad nacional de este periodo estaba marcada por los cambios políticos y la inestabilidad social. A partir del año 1970 inició un proceso de construcción de un sistema socialista de la mano de Salvador Allende, el cual fue abruptamente interrumpido por un golpe de Estado (14), producto de esta situación de inestabilidad se limitó la llegada de migrantes coreanos (Choi & Aguirre, 2020).

Tras la dictadura de Pinochet, Chile inició en el año 1990 un proceso de democratización y de apertura de sus mercados, acelerando su desarrollo económico y promoviendo políticas para garantizar la estabilidad social (National Institute of Korean History, 2007, p.298). Por el contrario, los países vecinos que hasta la fecha habían recibido el mayor número de coreanos, se estancaron económicamente, como el caso de Argentina y Brasil, mientras que Bolivia y Perú experimentaron períodos de gran inestabilidad política. La relativa estabilidad de Chile terminó por convertirlo en un destino migratorio atractivo, comparado con el resto de las naciones sudamericanas (Choi & Aguirre, 2020), lo que llevó a que los coreanos residentes en Argentina o Bolivia se trasladaron a Chile en búsqueda de una mayor estabilidad.

En el año 1997, aumentó a 1.470 individuos y, con posterioridad a la firma del TLC, a 1.858 en el año 2005. En 2015 se registraron 2.725 coreanos residentes (Ministry of Foreign Affairs, 2007; 2011; 2019). Este aumento progresivo, se debe al desarrollo de las negociaciones y posterior firma de un Tratado de Libre Comercio entre Chile y Corea.

COMERCIO EN PATRONATO

Los coreanos llegaron al barrio Patronato en la década de los 80', este periodo calza con el traslado de la población palestina, que hasta la fecha se había concentrado en el barrio hasta la fecha, también en esta época empieza el decaimiento de la industria textil nacional. Los coreanos aprovecharon su crecimiento económico y el declive de la industria de las fibras, para introducir la importación de productos, al comprar en los mercados de Namdaemun y Dongdaemun a un precio bajo, pudiendo alcanzar precios muy competitivos al momento de vender.

La política de apertura que se dio como consecuencia de la firma del TLC entre Chile y Corea permitió a los inmigrantes coreanos emprender en el rubro de la importación. Los prospectos de esta migración eran muy distintos a los del grupo de migrantes agricultores, razón por la cual los coreanos que migraron a Chile con capital a su disposición pudieron mejorar su estatus económico de forma más rápida que aquellos que migraron a otros países latinoamericanos (Choi & Aguirre, 2020) (15).

El comercio coreano en el barrio Patronato se ha propagado y diversificado, debido a que este presenta un gran atractivo para los chilenos que se han podido importar diversos productos, como comida, ropa, productos para el hogar, papelería, restaurantes, etc.

Acorde a Choi & Aguirre (2020), “aun cuando los coreanos parecieran estar estrechamente vinculados a la sociedad chilena, la realidad es que su identificación con el comercio del barrio de Patronato no hace más que reforzar su desconexión” (16), debido a que se presenta como una barrera para su integración, debido a que “al limitarse a trabajar en un barrio comercial, generan un vínculo de dependencia respecto a la clientela chilena” (Choi & Aguirre, 2020), perdiendo la oportunidad de generar relaciones horizontales.

15 Por lo tanto, en el caso de la experiencia inicial de los coreanos residentes en Chile, es difícil encontrar las dificultades que experimentaron aquellos que migraron a otros países latinoamericanos. En el caso de los coreanos que migraron a Brasil y Argentina como agricultores, estos conformaron comunidades pobres desarrollando toda clase trabajos y enfrentado muchos obstáculos durante el inicio de su asentamiento (Son, 2005).

16 El tema de la desconexión de los coreanos con la sociedad chilena y las razones por las cuales el barrio Patronato no se consolida como un “enclave étnico” se detallan en profundidad en el texto Coreanos en Chile: Aculturación en un Caso de Migración Reciente, por Jinok Choi y Camilo Aguirre, 2020.

CULTURA COREANA

17 “Se habla de integración cuando los migrantes otorgan el mismo valor a la cultura de origen y a la cultura local” (Berry, 2005)

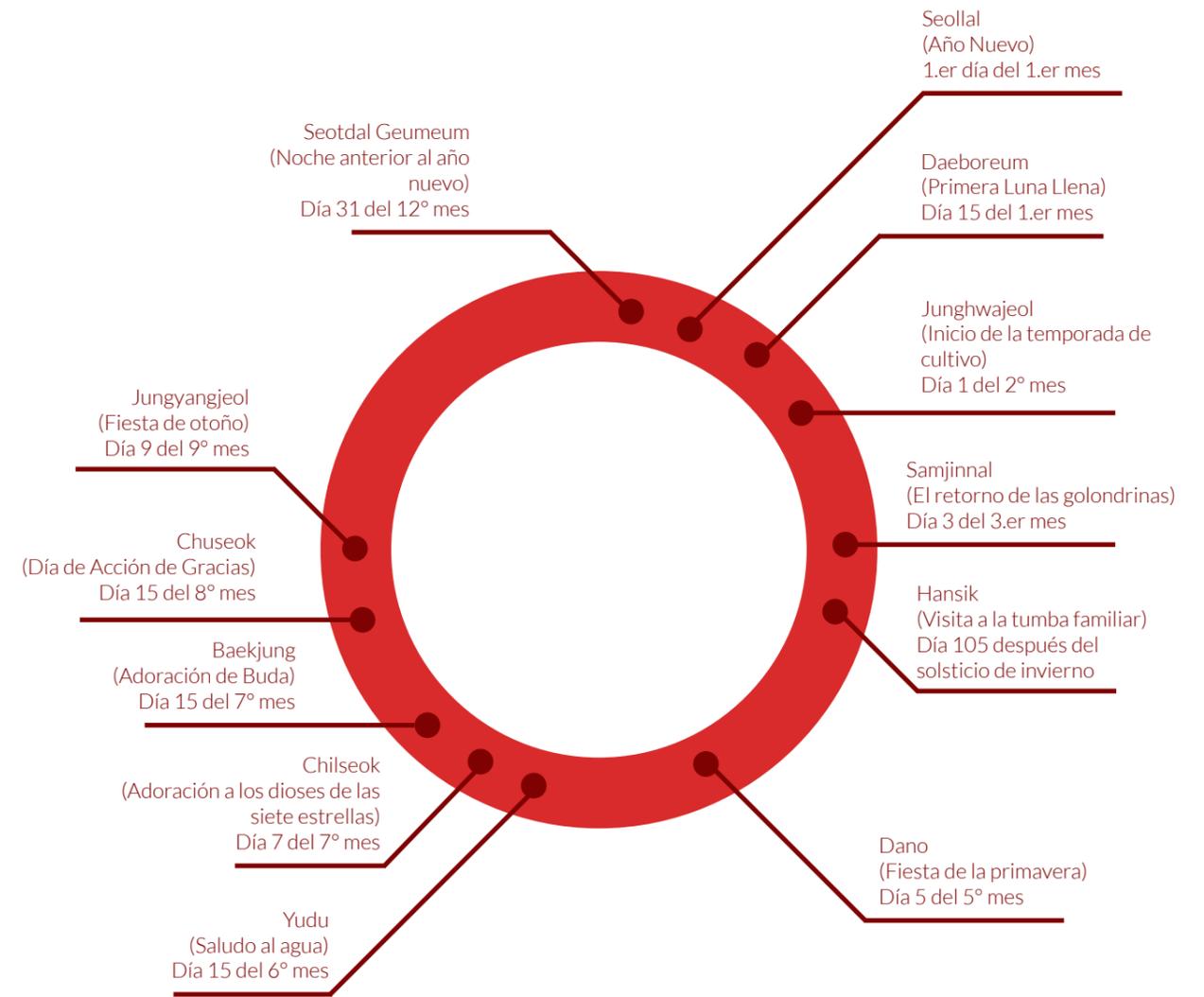
Un aspecto cultural que ha tenido repercusiones generacionales en la interacción y el desarrollo de la cultura local es la barrera del idioma. El lenguaje es un aspecto profundamente importante de la cultura coreana, ya que “el hecho de que todos los coreanos hablen y escriban el mismo idioma, y nadie más lo hable ni escriba, ha sido un factor crucial en su fuerte identidad nacional” (Estudios Asiáticos de la UANL, 2017), la importancia del lenguaje para la comunidad coreana es tan prevalente que en la actualidad se acostumbra que los coreanos de segunda generación, quienes han nacido en Chile, tomen clases de coreano de forma regular.

Si bien este aspecto fortalece los lazos culturales de la comunidad, la distancia que genera con los chilenos es notoria, y para quienes emigran a Chile en la década de los 80' significó un impedimento para relacionarse con las comunidades locales, ante lo cual los coreanos se fueron organizando en base a comunidades herméticas, asociadas a su núcleo familiar o a su congregación religiosa

Producto de esto las nuevas generaciones nacidas en Chile tienen un grado de desapego, acorde a Choi & Aguirre (2020), esto se debe a que no se consideran completamente coreanos, ya que pertenecen a un contexto diferente y han sido criados de otra forma, de la misma forma tampoco se consideran completamente chilenos, ya que tienen una limitada noción de la realidad local producto de cómo se desarrollan estas comunidades.

Si bien esto indica cierto nivel de desapego, no indica rechazo, ya que los coreanos “no se limitan simplemente a conservar la cultura coreana de una forma conservadora, ni tampoco absorben la cultura local de forma unilateral. La integración(17) de ambos elementos es lo que permite el desarrollo de una “sociedad nueva”, con elementos específicos de la colonia coreana” (Choi & Aguirre, 2020), esto abre las puertas a otro tipo de interacciones, más enriquecedoras tanto para chilenos como para coreanos.

Se identifican estas nociones de mixtura cultural cuando se observa la relación que tienen los coreanos con sus celebraciones tradicionales, principalmente las que derivan del ciclo de la luna y del calendario lunar, adaptando aspectos conservadores de la cultura a su contexto actual.



Esquema de la cronología de las celebraciones acorde al calendario coreano o calendario lunisolar, en base a información recopilada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Calendario_coreano#D%C3%ADas_de_la_semana

PRÁCTICAS RELIGIOSAS

Uno de los temas mencionados previamente refiere a la relación de la población coreana con las iglesias, de hecho el rito católico forma parte de la realidad de los migrantes coreanos, siendo una actividad recurrente de los fines de semana, distinguiéndose tres roles, la creación de comunidad, la mantención de la cultura coreana y la entrega de servicios sociales para la comunidad en general (Min Pyong-gap, 1992).

El rol de la iglesia católica es tan importante porque permite a una comunidad que desarrolla su vida aisladamente, tener una instancia de congregación (Aguirre, 2010). “En Chile el número de coreanos residentes no supera los tres mil. No obstante, existen muchos establecimientos religiosos considerando el tamaño de la comunidad: cinco iglesias protestantes, una iglesia católica y un templo de budismo Won, entre otros (...) Por lo tanto, incluso dentro de esta comunidad, son las iglesias las que otorgan un sentido de pertenencia a los migrantes”. (Choi & Aguirre, 2020)



Iglesia coreana, 2014. Lasegunda



Coreanos de fe católica, 2016. Religionenlibertad

HALLYU, LA OLA COREANA

Hallyu u “Ola Coreana” nace desde la socialización de la cultura surcoreana en el resto del mundo, es el “término utilizado para referirse a la popularidad del espectáculo coreano en toda Asia y otras partes del mundo(...) en particular, la música de baile, cobraron gran popularidad entre la juventud”. (Ministerio de Cultura, Deportes, Turismo y Cultura Coreana; S/A)

Esta tendencia fue incitada por el gobierno coreano que el año 2000 “junto con diferentes empresas privadas de entretenimiento, crearon y distribuyeron programas de entretenimiento que promovieron una imagen del país que vincula su desarrollo tecnológico, una imagen positiva de su sociedad, así como rasgos de su cultura, a la par de la promoción de algunos productos” (García, 2020), iniciativa que convirtió distintos ámbitos de la cultura coreana en un producto de consumo masivo e importación con alcance global.

“La moda de la ola coreana se extendió hasta la cultura tradicional y los ámbitos de la gastronomía, la literatura o el aprendizaje del idioma coreano, etc., atrayendo cada vez a un número mayor de entusiastas. La gran mayoría de las organizaciones relacionadas con el hallyu son clubes de fans de K-Pop, aunque también han surgido varias comunidades de fanáticos de las series coreanas, la comida o el turismo”(Ministry of Culture, Sports and Tourism and Korean Culture, S/A).

Esta tendencia también se ha extendido en Chile que acorde a los autores de “K-Book: la guía definitiva del K-pop” (Godoy & Sandoval, 2020), se convirtió en la llamada “capital latinoamericana del K-pop”, declaración que se sustenta en la cantidad de interacción con el K-pop por medio de redes sociales (18), también reflejado “en la cantidad de conciertos de grupos K-pop, festivales y distintas experiencias que han permitido ser el núcleo de América Latina más desarrollado en torno a este movimiento” (Godoy, 2020). La receptividad de los chilenos respecto a la importación cultural surcoreana indica predisposición de los locales para apreciar los distintos aspectos de la cultura coreana, sea su media, sus productos o su comida.

18 Llegando al puesto n°18 de los mercados del K-pop en relación a sus Tweets y al puesto n°15 en cuanto al volumen de publicaciones en al misma plataforma, acorde a los ranking de Twitter, recopilado de El Dinamo (2020)



Lotte Mart, 2020. Comomegusta



Concierto BTS Chile, 2017. Agendamusical



Yonhap - El festival de los faroles de loto, 2019. Agencia de Noticias Yonhap



Hansoban, 2019. K-pop Match - Ar13

CENTRO CULTURAL COREANO

18 Hanbok (ropa tradicional), Hanok (arquitectura tradicional), Hanji (papel tradicional)

19 K-Pop, el K-Cine, las K-Arts, el K-Classic (Música coreana clásica), Manwha (comics) y videojuegos, enfocado en mostrar creadores y medios contemporáneos

20 Caligrafía, pintura, Maedeup (nudos coreanos/macrame), música clásica, etc.

21 Reconocido en 2011 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco

22 Reconocido en 2018 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco de Corea del Norte y Corea del Sur

El Centro Cultural Coreano de Patronato surge como un espacio de encuentro y descubrimiento, para exponer aspectos de la cultura coreana, construyendo un relato que permite al público aprender sobre Corea y su cultura.

Un espacio que invite a la comunidad coreana a participar de instancias donde se ve parte de su estilo de vida y de sus tradiciones reflejadas, con programas culturales, deportivos, de entretenimiento y ocio.

Este centro cultural también da la bienvenida a chilenos interesados en aprender más sobre la cultura coreana, aprovechando para generar un espacio de diálogo, aprendizaje y asimilación.

Para la creación de una experiencia cultural diversa se plantea una serie de programas complementarios que exploren de manera contemplativa y activa, la cosmovisión y las tradiciones coreanas. Con una sala de exposición de "Han Style" (estilo tradicional) (18), ciclos de exhibición de media audiovisual coreana (K-teca) (19), biblioteca con una colección de autores coreanos, rotativa de talleres artísticos (20), un DoJang, para la práctica del Taekwondo, Taekkyon (21) y Ssireum (22); y un jardín inspirado en el ciclo lunar y sus celebraciones, abarcando la riqueza tradicional y aspectos contemporáneos de esta cultura



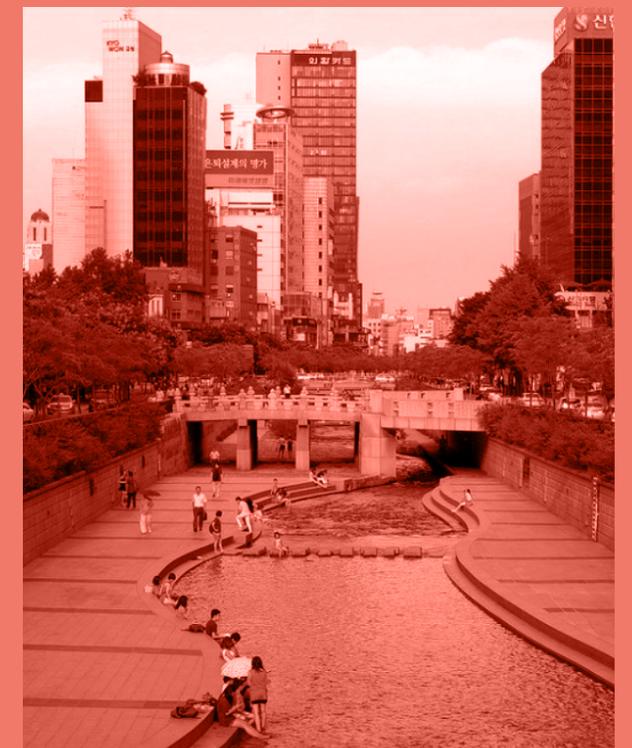
Hanbok, 2020. Wasabi_EAO



Dynatime, 2020. BTS

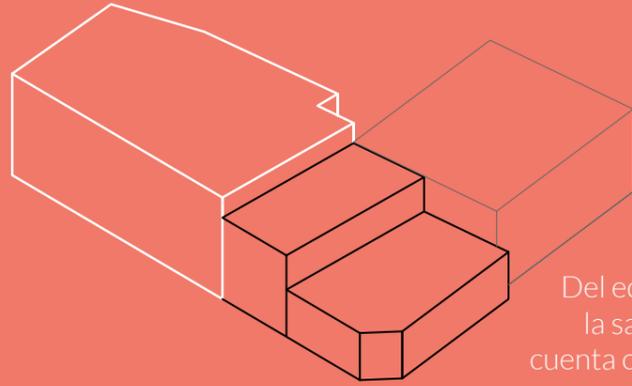


Taekwondo, S/A. Noraemagazine.

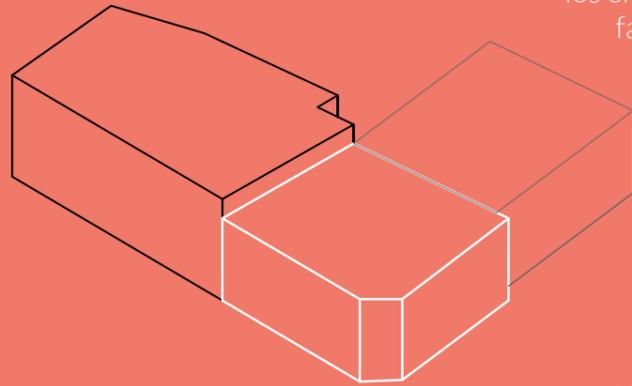


Parque Cheonggyecheon, 2006. Plataformaurbana

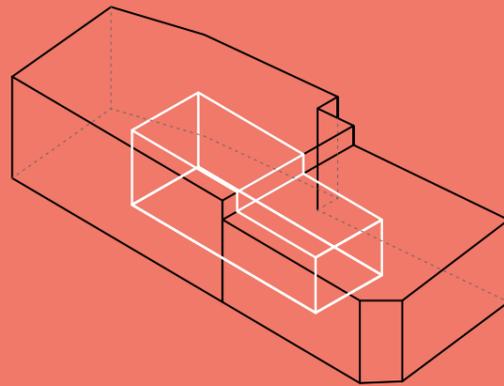
PARTIDO GENERAL Y REFERENTES



Del edificio original se conserva la sala de exposiciones, ya que cuenta con el mayor valor espacial y estético, por la presencia de los elementos de art deco en su fachada hacia ev. Dominica.



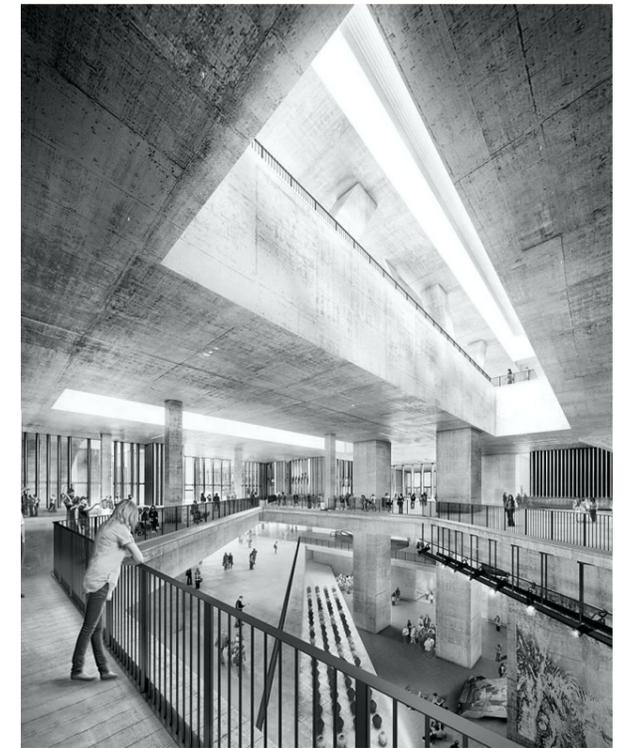
En el resto del volumen se construye una continuación del volumen de la sala sobre la huella del edificio original, respetando la altura dispuesta por el edificio contiguo, mejorando la continuidad volumétrica del entorno.



Interiormente, se habita el edificio mediante un volumen suspendido en el centro, suspendido sobre un sistema de pasarelas que conectan con los otros programas.



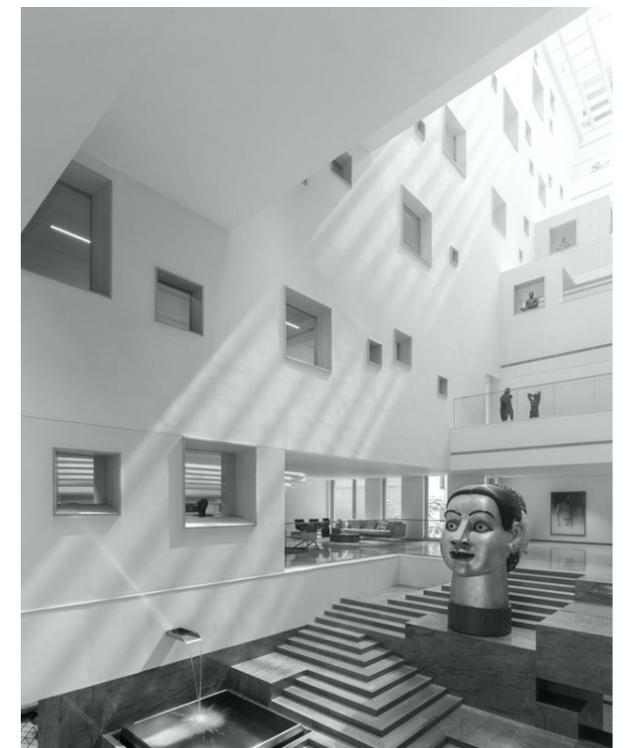
Seoullo Skygarden, 2017. MVRDV Arquitectos. Seúl



Museo M+, 2012, Herzog & de Meuron. Hong Ko

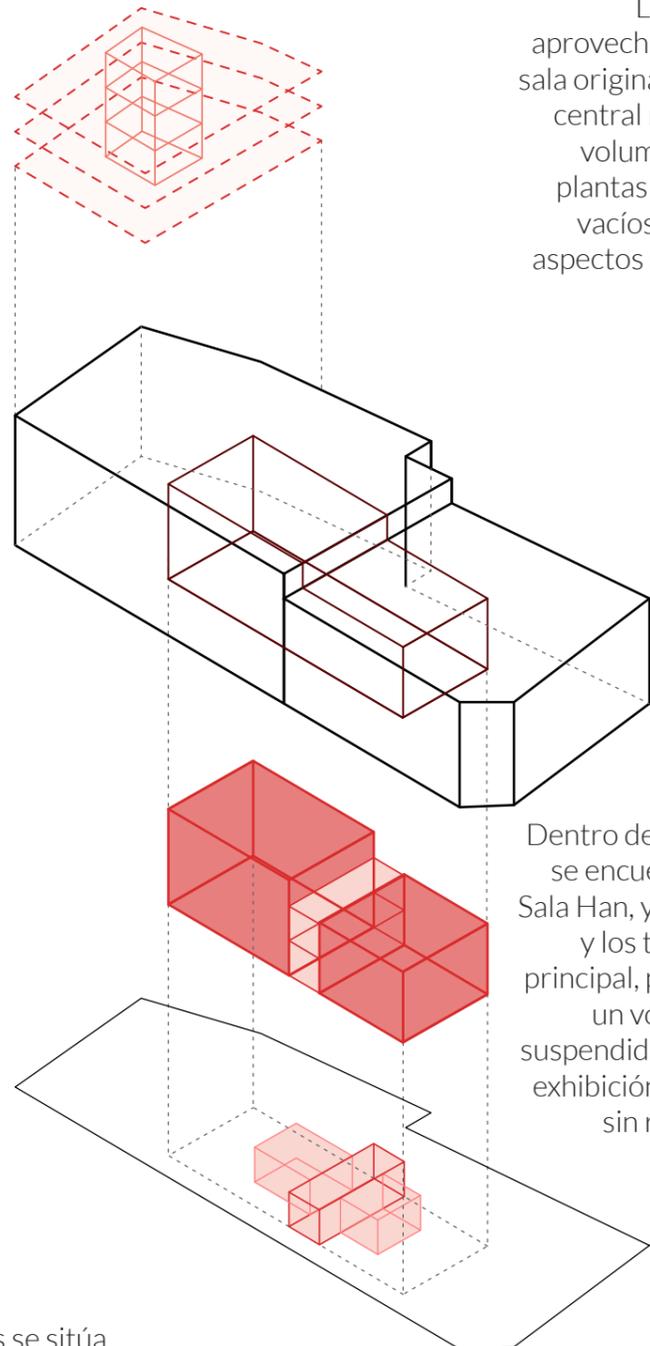


SESC Pompéia, 1977. Lina Bo Bardi. São Paulo.



RP Sanjiv Goenka Group, 2020. Abin Design Studio. Kolkata.

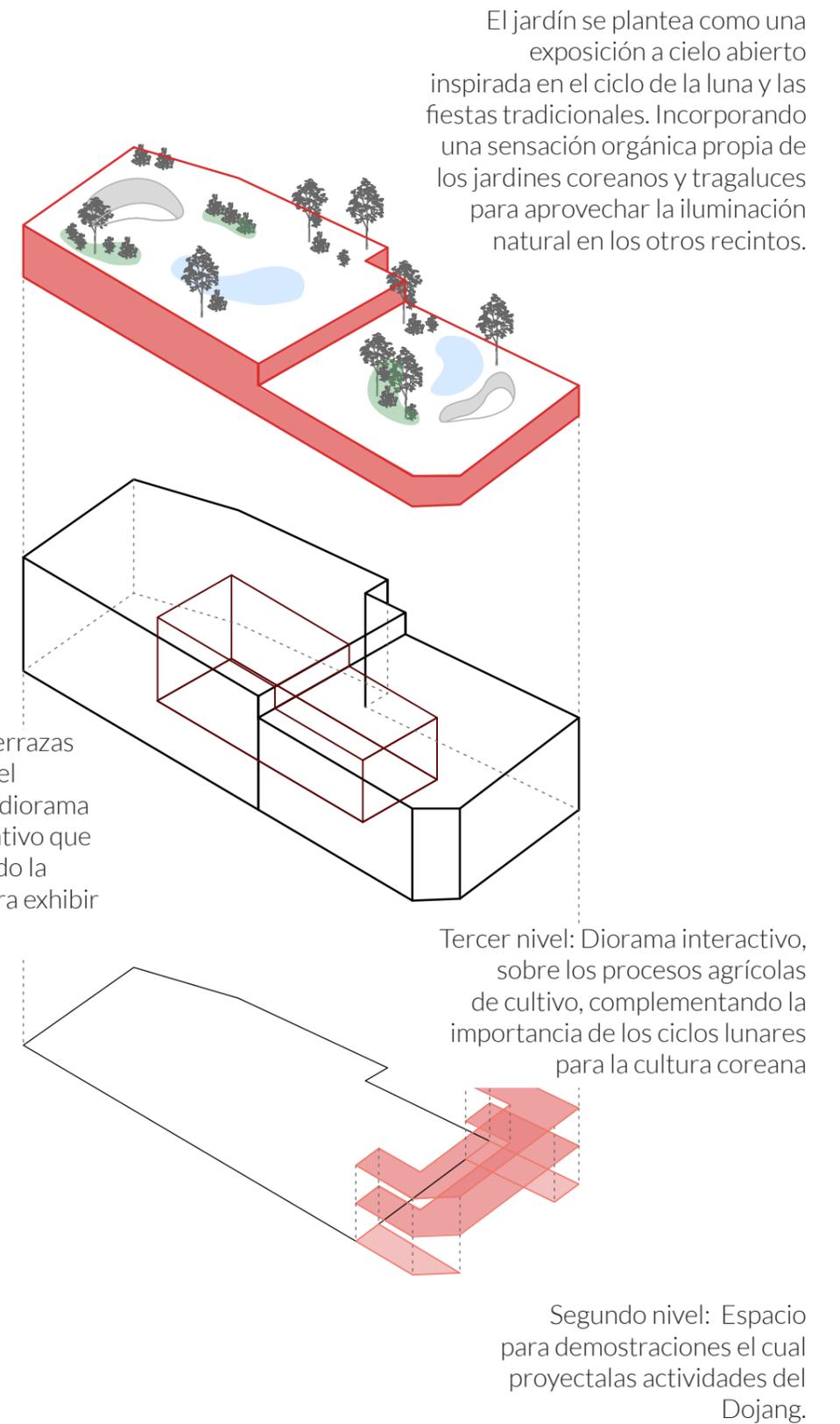
ESTRATEGIAS DE DISEÑO



La Sala Han se propone aprovechar la espacialidad de la sala original ocupando el espacio central mediante exhibiciones volumétricas, esto en varias plantas se conectan mediante vacíos para que los distintos aspectos del Han compartan un espacio común.

Dentro del volumen suspendido se encuentra la K-teca hacia la Sala Han, y el Dojan, la biblioteca y los talleres hacia el acceso principal, para esto se construye un volumen sólido, opaco y suspendido que separa la sala de exhibición de los otros recintos, sin romper la continuidad.

Entre ambos programas se sitúa el núcleo rígido y de servicios que llega a la primera planta



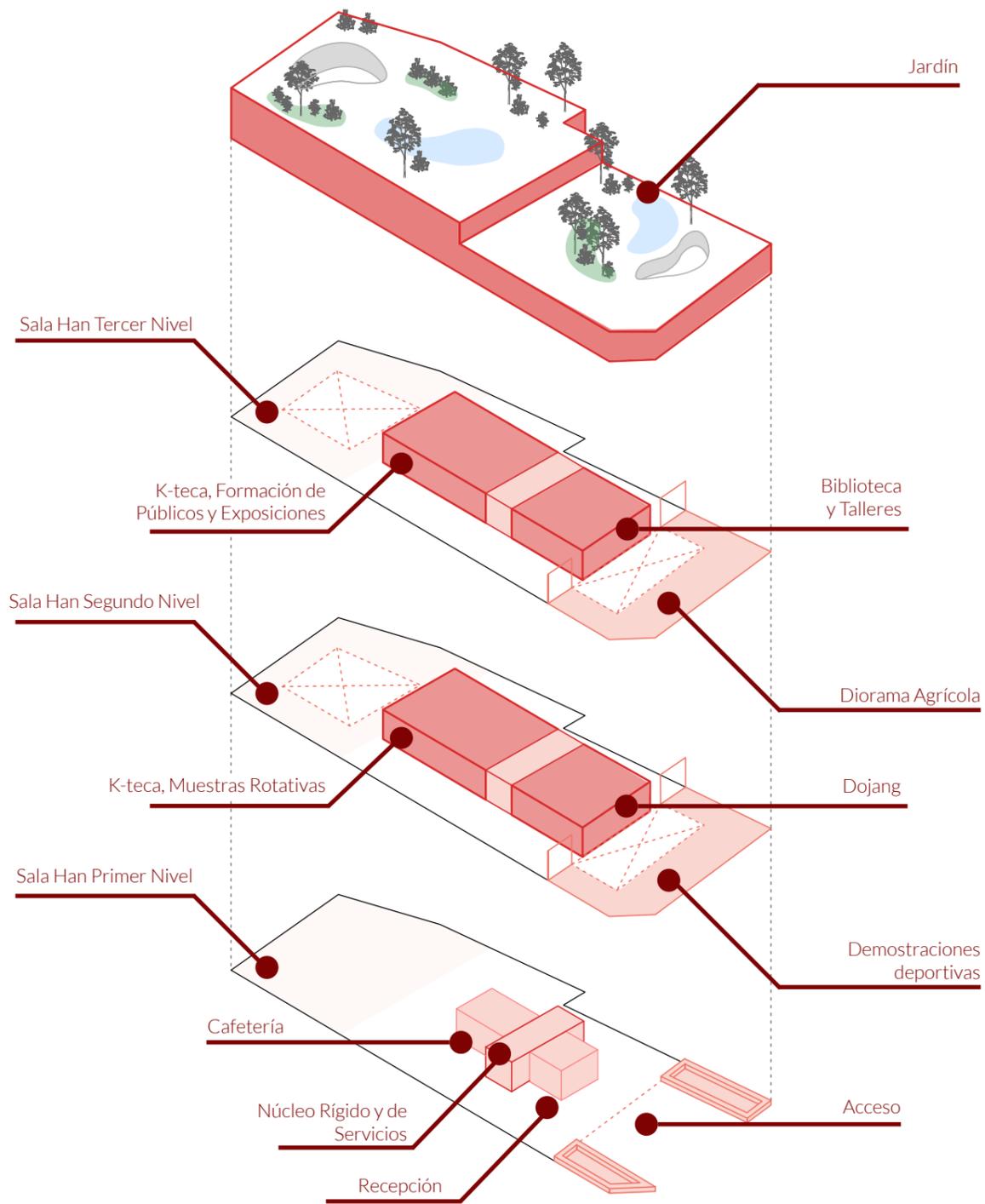
El jardín se plantea como una exposición a cielo abierto inspirada en el ciclo de la luna y las fiestas tradicionales. Incorporando una sensación orgánica propia de los jardines coreanos y tragaluces para aprovechar la iluminación natural en los otros recintos.

Se arma un sistema de terrazas en la fachada principal del edificio, cada terraza un diorama relativo al espacio educativo que lo enfrenta, aprovechando la condición de esquina para exhibir contenido del centro.

Tercer nivel: Diorama interactivo, sobre los procesos agrícolas de cultivo, complementando la importancia de los ciclos lunares para la cultura coreana

Segundo nivel: Espacio para demostraciones el cual proyecta las actividades del Dojang.

RECINTOS



RECINTOS

Dimensiones mínimas por programa

	Programa	Cantidad	Dimensiones	Área
Ingreso	Área de recepción	1	12.15m x 10.15 m	126.67 m ²
	Lockers	1	4.8m x 2.2m	12.48 m ²
	Escritorio de recepción	2	2.15m x 2.6m	9.46 m ²
	Caseta de vigilancia	1	2.95m x 2.35m	6.93 m ²
Cafetería	Área comensales	6	4.5m x 4.5m	121.5 m ²
	Cocina	1	7m x 7.15m	50.05 m ²
Salas de Exposición	Sala Han	3	15m x 20m	900 m ²
	Mediateca	2	5m x 10m	100 m ²
Biblioteca y talleres	Aulas de taller	3	5m x 7.5m	112.5 m ²
DoJang	Área de Competición	1	12m x 12m	144 m ²
	Camericos mujeres 6p	1	4m x 6.6m	121 m ²
	Camericos hombres 6p	1	4m x 6.6m	121 m ²
Oficinas administrativas	Vestibulo	1	3m x 3.2m	9.6 m ²
	Área Secretaria	1	3,15m x 3.15m	9.92 m ²
	Sala de juntas	1	5.15m x 5.15m	26,52 m ²
	Oficina	6	3.5m x 3.15m	11.02 m ²
	Archivo	1	3,15m x 3.15m	9.92 m ²
Núcleo de circulaciones	Escaleras	1	3.6m x 5.8m	20.88 m ²
	Elevadores 8p	1	1.8 x 2.15m	3.87 m ²
Bodega	Bodega	1	10.15m x 5.15m	52.27 m ²
Baños	4 b mujeres 4 b hombres 1 b accesible	3	9m x 8.4m	78.6 m ²

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, C. (2011), La Iglesia Étnica como un Espacio de Integración Social: El caso Católico Coreano en Chile. En C. Arriagada (Ed), Inmigrantes Internacionales, Ciudades y Servicios Sociales Urbanos El desafío de la integración con diversidad (p. 55-60). Santiago: FACSOS.

Aviles, R. 2020. 92 Cines de Santiago. Recuperado de: https://issuu.com/vicentevargasestudio5/docs/92_cines_de_santiago_libro_p_p_g

Berry, J. W. (2005). Acculturation: Living successfully in two cultures. *International Journal of Intercultural Relations*, 29(6), 697-712.

Bossay, C.; Garrido, C.; & Vizcaíno, M.; 2020. Los cines en Santiago, *Revista de Arquitectura* Vol. 25 · N° 39 · Diciembre 2020, Inconmensurabilidad: La negación del lugar, ISSN 0716-8772 · ISS Ne 0719-5427, * pp. 6-13.

Choi, J., & Aguirre Torrini, C. (2020). Coreanos en Chile: Aculturación en un Caso de Migración Reciente. *Revista Rumbos TS. Un Espacio Crítico Para La Reflexión En Ciencias Sociales*, (22), 77-107. <https://doi.org/10.51188/rrts.num22.380>

CineChile, Enciclopedia del cine chileno, S/A. Cronología del cine chileno.

Donoso & Mouesca, 2011. Publicado en *Diccionario del Cine Iberoamericano*.

Elisato, S/A. "Eventos más importantes en la historia del cine, de la televisión y el video".

García, L. 2020. En *Ciencia Joven: Hallyu, el fenómeno cultural surcoreano más allá del k-pop*. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <http://ciencia.unam.mx/leer/953/en-ciencia-joven-hallyu-el-fenomeno-cultural-coreano-mas-alla-del-k-pop>

Ilustre municipalidad de Recoleta (2015). Actualización plan de desarrollo comunal (PLADECO) Recoleta 2015 - 2018. Tomo 1. Recuperado de: http://www.recoletatransparente.cl/archivos_2015/PLADECO/PLADECO%20Recoleta%20Tomo%20I.pdf

León, R. 2020. Chile se ubicó entre los países que más comenta sobre K-Pop en Twitter. *El Dinamo*. Recuperado de: <https://www.eldinamo.cl/actualidad/2020/09/23/chile-se-ubico-entre-los-paises-que-mas-comenta-sobre-k-pop-en-twitter/>

Martínez, M. (2017). La evolución del teatro acompañó (e impulsó) la evolución arquitectónica. Recopilado de: <https://blog.ferrovial.com/es/2017/02/evolucion-del-teatro-evolucion-arquitectonica/>

Min, P. G. (1992). The structure and social functions of Korean immigrant churches in the United States. *International Migration Review*, 26(4), 1370-1394.

Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio, 2019. Análisis del cine en Chile y sus audiencias del año 2019. Recuperado de: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/09/analisis-del-cine-en-chile-y-sus-audiencias-2019.pdf>

Ministerio de Cultura, Deportes, Turismo y Cultura Coreana. S/A. Hallyu (la ola coreana). Korea.net Recuperado de: <https://spanish.korea.net/AboutKorea/Culture-and-the-Arts/Hallyu>

Ministry of Foreign Affairs. (2007). Jae Dong Hyun Hwang. Seúl

Ministry of Foreign Affairs. (2011). Jae Dong Hyun Hwang. Seúl

Ministry of Foreign Affairs. (2019). Jae Dong Hyun Hwang. Seúl

Montaño, A., Rojas, R. & Solarte, E. A. (2011). La arquitectura del teatro: tipologías de teatros en el Centro de Bogotá. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12010/1887>.

Muntañola, D. & Muntañola, J. (2011). La sociología del espacio al encuentro de una arquitectura oculta en la educación. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/78524278.pdf>

National Institute of Korean History. (2007). Jungnammi haninui yeoksa. Seúl: Guksapyeonchanwiwonhoe.

Palma, I; López, H & Ávila, G. 2013. Cálculo de áreas mínimas, centro cultural. Resucperado de : https://issuu.com/arqpalma/docs/calculo_areas_minimas

Poblete Vásquez, Mario, & Saavedra Utman, Jorge. (2015). Los teatros en el Chile íntimo del siglo XX: Una aproximación sociológica desde una historia local. *Atenea (Concepción)*, (512), 285-302. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622015000200016>

Rivas, F. 2020. Autores del "K-Book" afirman que Chile es la capital latina del K-pop y dan consejos a los padres. BioBioChile. Recuperado de: <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/libros/2020/11/09/autores-del-k-book-afirman-que-chile-es-la-capital-latina-del-k-pop-y-dan-consejos-a-los-padres.shtml>

Son, J. S. (2005). Buenos Aires: Asociación de Estudios sobre la Migración Coreana en Argentina.

Sorlin, 2005. El cine, reto para el historiador. Recuperado de: http://www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier1.pdf

Vizcaíno, M. (2020). Cine-esquina: un híbrido programático en la memoria de la ciudad chilena. *Revista 180*, (45), 14-23. [https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-45.\(2020\).art-746](https://dx.doi.org/10.32995/rev180.num-45.(2020).art-746)

ANEXO

Levantamiento planimétrico en base a planos originales y al levantamiento realizado por Tania Bassaure (2018), esta información no constata la presencia de losas interiores en el volumen del teatro, sin embargo esta información no se corrobora debido a que el edificio estaba siendo utilizado parcialmente como casa ocupa, por lo cual se opta por no entrar y se deja sin información el lo referente la interior del volumen del teatro, tanto losas como butacas.

También se constata el estado de deterioro de las fachadas norte y poniente del edificio, correspondientes a las avenidas Dominica y Recoleta. Este levantamiento tiene como fecha de elaboración el 27 de julio del 2021.

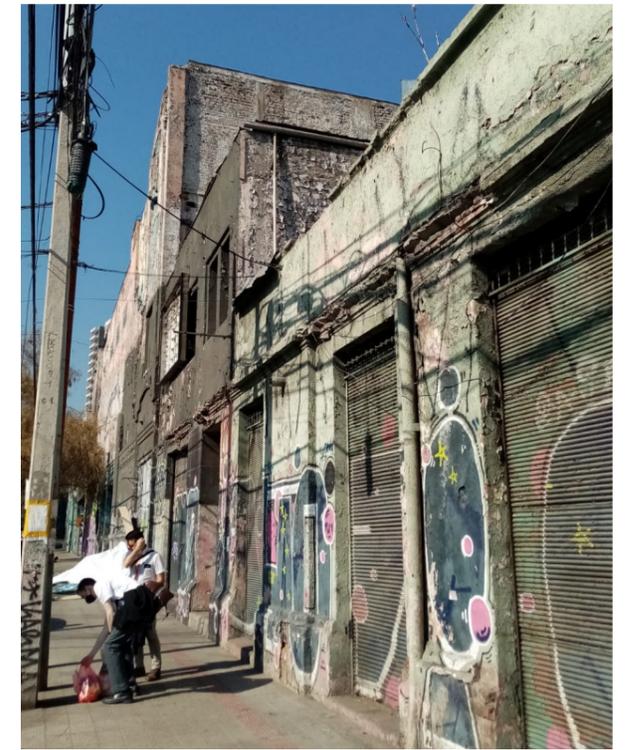
Adicionalmente se agrega información sobre los instrumentos de planificación, el PRC y la ordenanza local respectivamente.



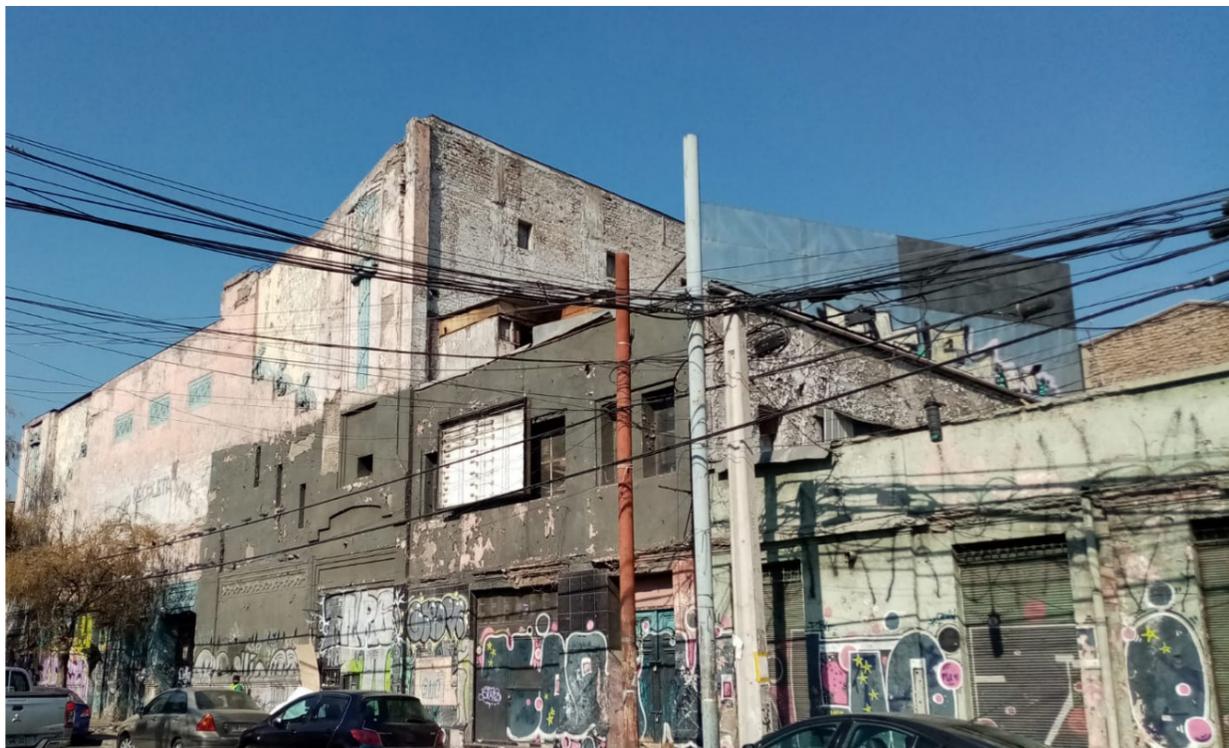
Fotografía Exterior, Elaboración propia, 2021.



Fotografía Exterior, Elaboración propia, 2021.



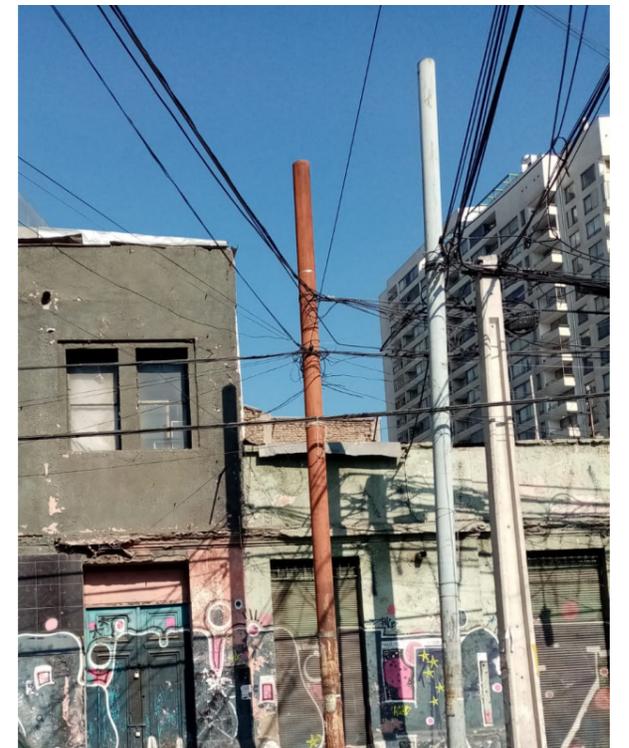
Fotografía Exterior, Elaboración propia, 2021.



Fotografía Exterior, Elaboración propia, 2021.



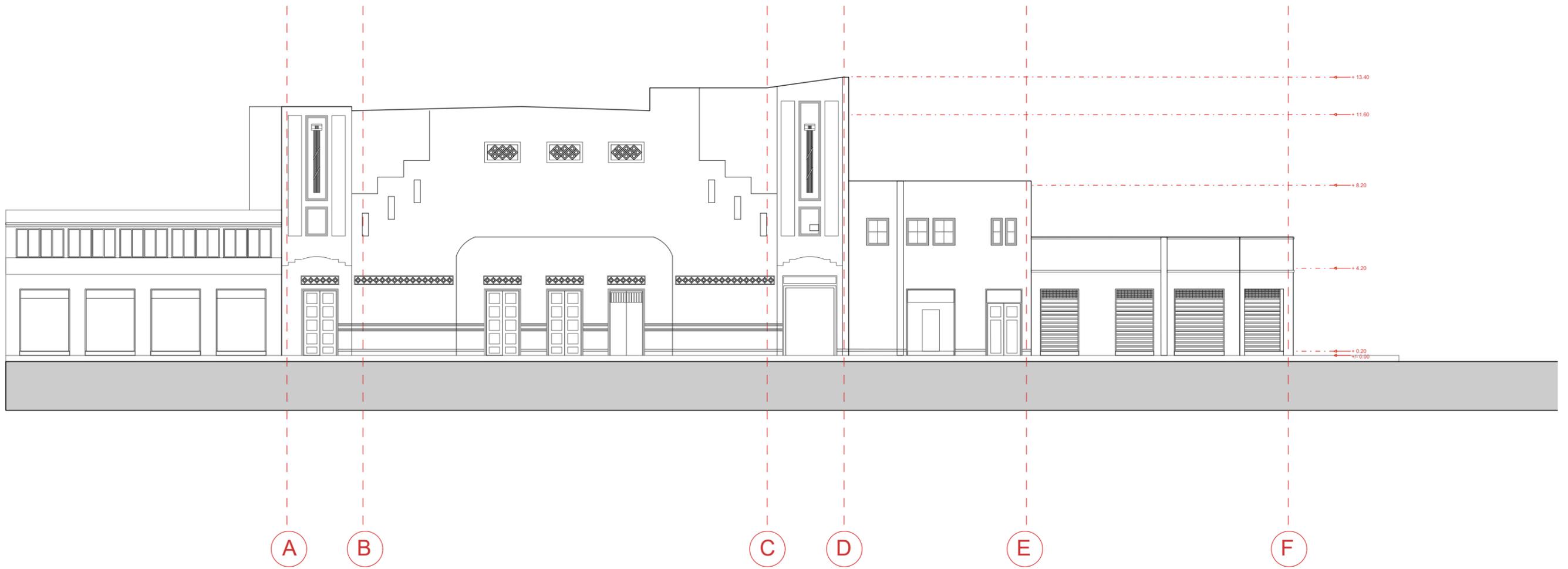
Fotografía Exterior, Elaboración propia, 2021.



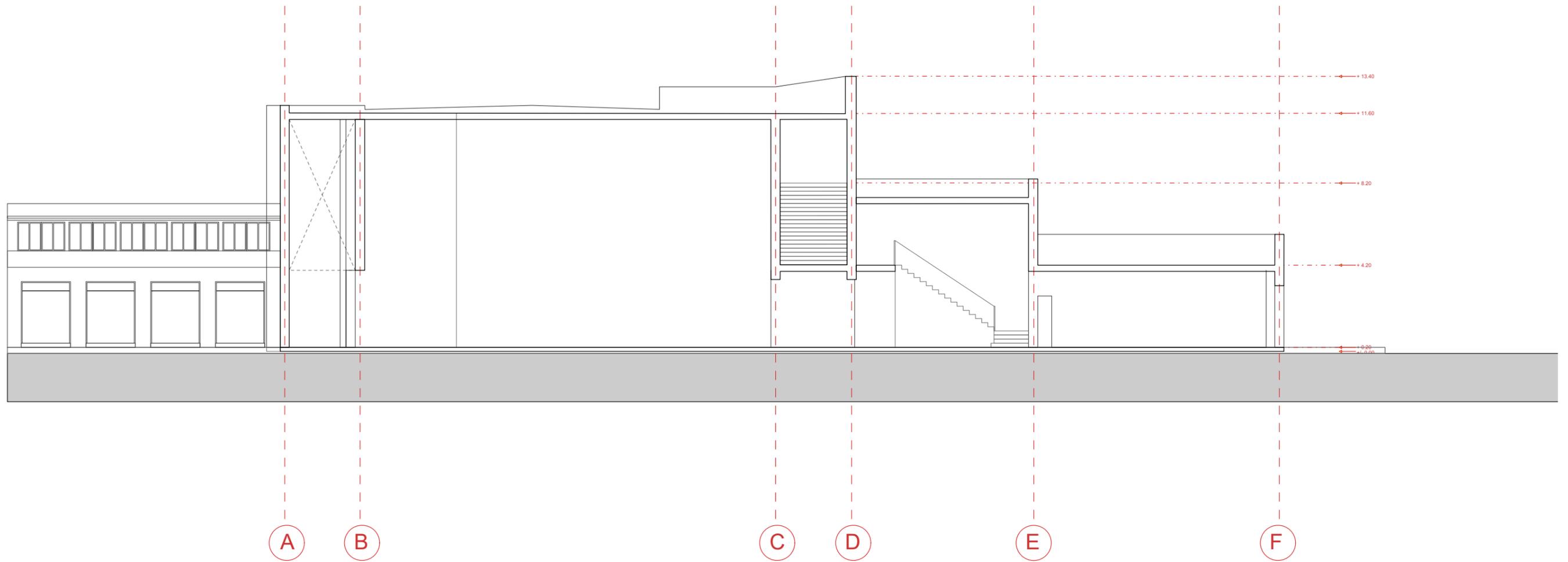
Fotografía Exterior, Elaboración propia, 2021.



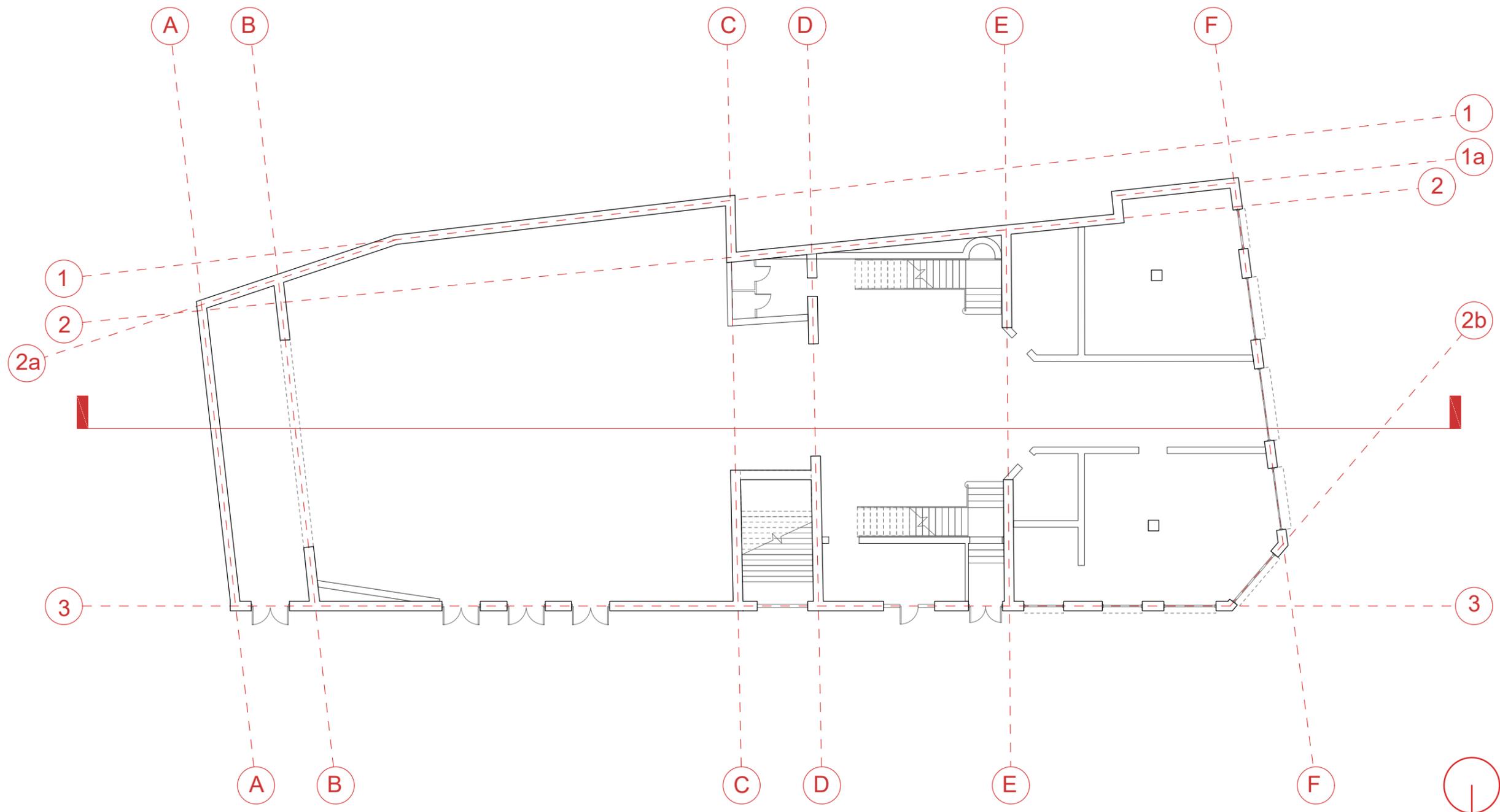
ELEVACIÓN PRINCIPAL_AVENIDA RECOLETA
E. 1/200



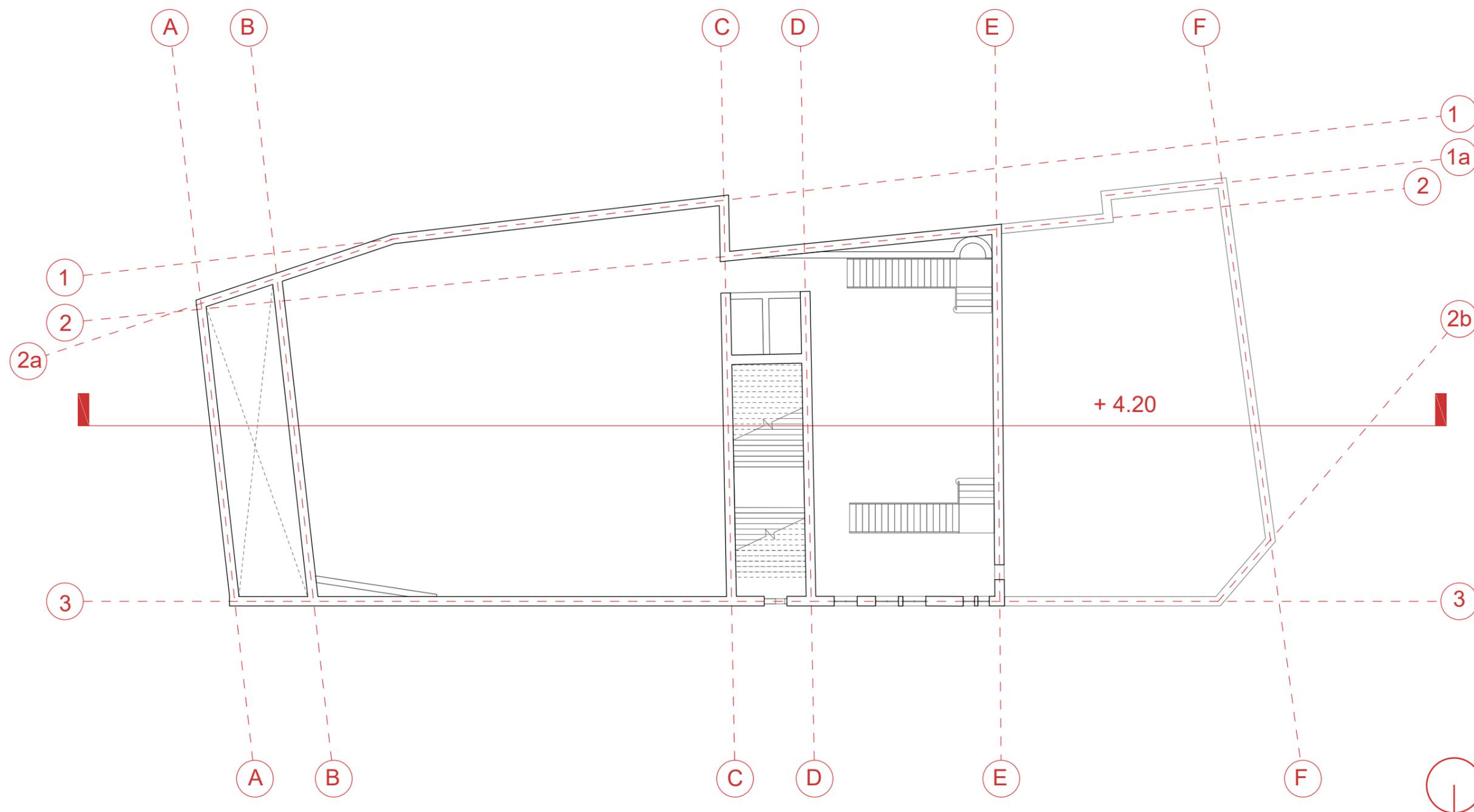
ELEVACIÓN SECUNDARIA _ AVENIDA DOMINICA
E. 1/200



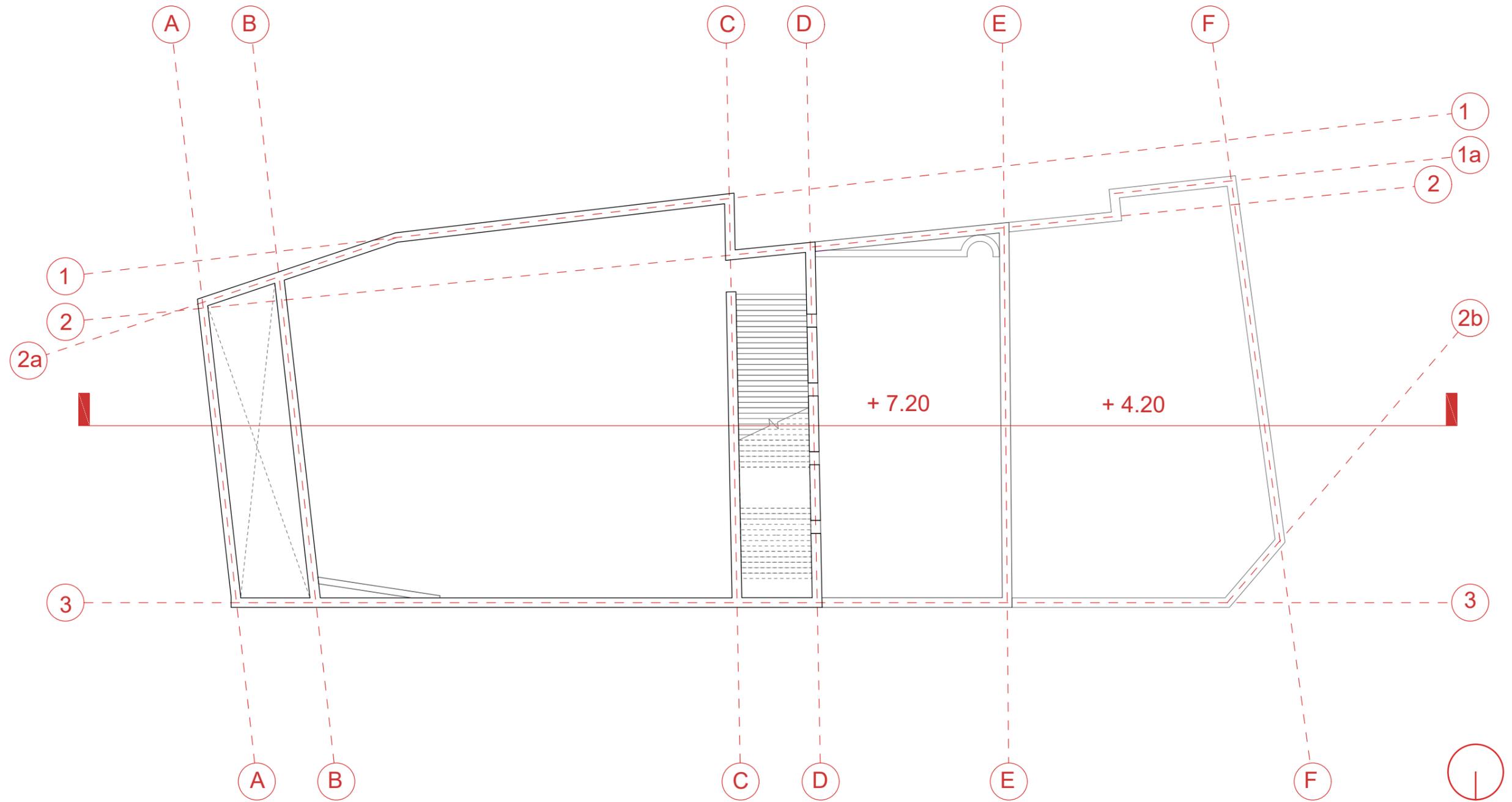
CORTE LONGITUDINAL
E. 1/200



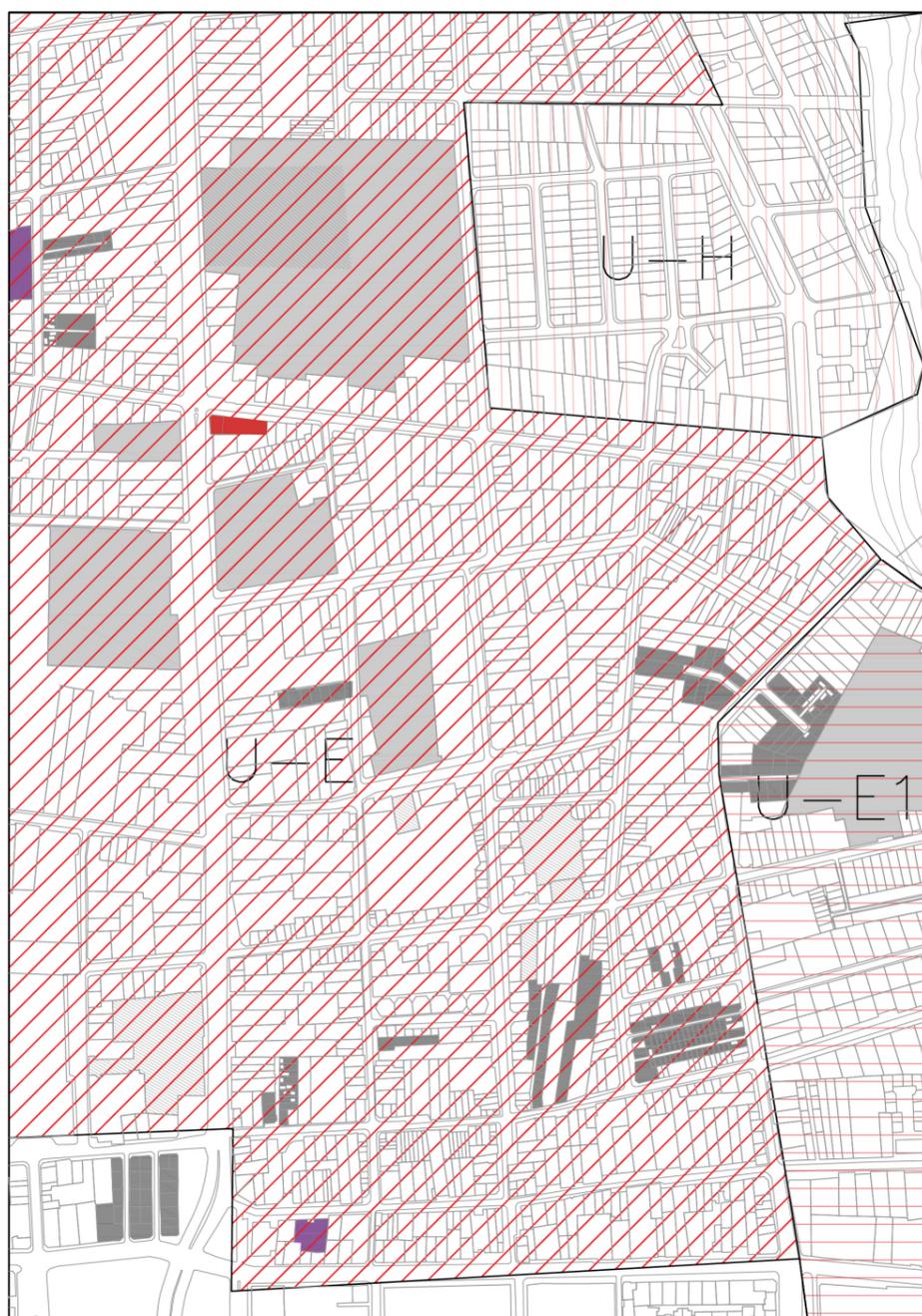
PLANTA NIVEL 1
E. 1/200



PLANTA NIVEL 2
E. 1/200



PLANTA NIVEL 3
E. 1/200



- U-E La Vega, Patronato y Ejes comunales
Vivienda o equipamiento intercomunal, comunal o vecinal
- Cine teatro Recoleta
- U-E 1 Barrio Bellavista
Vivienda o equipamiento vecinal
- Cites y pasajes patrimoniales
- U-H Area Norte y Oriente
Preferente vivienda o equipamiento vecinal
- Colegios
- Iglesias

ZONA	PERMITIDO	RESTRINGIDO	PROHIBIDO
U-E PREFERENTE EQUIPAMIENTO La Vega, Patronato y Ejes Comunales	Vivienda Equipamiento: - Intercomunal - Comunal - Vecinal	Actividades Productivas: - Tipo A, calle min. 15 m. - Tipo B y C, calle min. 30 m. Almacenamiento: - Tipo A y B, calle min. 15 m. - Tipo C, calle min. 30 m. Transporte Tipo A, B y C.	----
U-E1 Barrio Bellavista	Vivienda Equipamiento: - Vecinal	Equipamiento: - Intercomunal, calle min. 30 m. - Comunal, calles min. 15 m Actividades Productivas: - Tipo A, calle min. 15 m. - Tipo B y C, calle min. 30 m. Almacenamiento: - Tipo A y B, calle min. 15 m. Transporte Tipo B.	Almacenamiento: - Tipo C. Transporte Tipo A y C.
U-E2 Parque Tecnológico El Salto	Vivienda Equipamiento: - Intercomunal - Comunal - Vecinal Actividades Productivas: - Tipo A, B y C. Almacenamiento: - Tipo A, B y C. Transporte A, B y C.	----	----
U-E3 Los Turistas	Equipamiento: - Intercomunal - Comunal - Vecinal	----	----
U-H PREFERENTE VIVIENDA Area Norte y Oriente	Vivienda Equipamiento: - Vecinal	Equipamiento: - Comunal, calle min. 20 m Transporte Tipo B y C.	Equipamiento: - Intercomunal Actividades Productivas Almacenamiento Transporte Tipo A y Garages completos.
U - EH PREFERENTE EQUIPAMIENTO VIVIENDA México Centro	Vivienda Equipamiento: - Comunal - Vecinal	Equipamiento: - Intercomunal, calle min. 30 m Actividades Productivas: - Tipo A, calle min. 15 m. - Tipo B y C, calle min. 30 m. Almacenamiento: - Tipo A y B, calle min. 15 m. Transporte Tipo B y C.	Almacenamiento: - Tipo C. Transporte Tipo A y Garages completos.



Agosto 2021
Santiago, Chile