



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE SAN JUAN

Facultad de Arquitectura
Urbanismo y Diseño

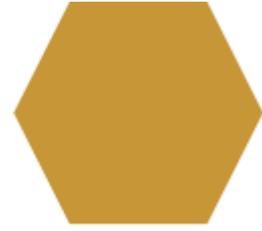
Trabajo final de ARQUITECTURA

Año 2021

Complejo Teatral Cultural

Mariana Andreussi Penner
Franco Heredia Echegaray

Profesor Titular Arq. Ernesto De Paolis



dad. Capital, San

Taller de Tesis: Taller VI. De
Paolis Ernesto

San Juan, Argentina

-2021-

Índice

A. Jury I- Exploración Teórica del Proyecto Arquitectónico y Elección de Terreno

1. Título del proyecto
2. Resumen y Palabras Claves
 - 2.1. Abstract y keywords
3. Antecedentes relacionados al tema del Proyecto/ Estado del arte o Estado Actual de conocimiento sobre el tema
4. Justificación
5. Marco Teórico
6. Objetivos
 - 6.1. Objetivo General
 - 6.2. Objetivo Especifico
7. Metodología
8. Plan y Cronograma
de Actividades
9. Posibilidades de
Transferencia
10. Bibliografía

B. Jury II- Exploración Formal del Proyecto Arquitectónico

C. Jury III- Memoria Descriptiva del Proyecto Arquitectónico

D. Jury IV- Memoria Técnica del Proyecto Arquitectónico

A. Jury I- Exploración Teórica del Proyecto Arquitectónico y Elección de Terreno

1. Título del proyecto

“COMPLEJO TEATRAL CULTURAL”

2. Resumen y Palabras Claves

2.1. Abstract y keywords **RESUMEN**

La necesidad de espacios públicos de calidad son un factor que impacta directamente en las ciudades Latinoamericanas, y San Juan no es la excepción. Es por esto que, en principio, se plantea el crecimiento dinámico de la ciudad de San Juan, a través de nodos interconectados y con variedad de actividades que nutran de diversidad a toda la ciudad, evitando una masiva concentración en un solo punto. El nuevo edificio “Centro Cultural Patrimonial”, enmarcado en esta macro idea, pretende dinamizar dicho sector del barrio de Trinidad, con la posibilidad de mixturar actividades teatrales, artísticas y culturales, con la puesta en valor de las actividades que le dieron razón de ser al barrio, a fin de darle singularidad e identidad a escala urbana. Brindando en él, un espacio público necesario para satisfacer las necesidades del barrio, y a la vez, conservando la presencia de edificios patrimoniales históricos que hacen a la identidad cultural del barrio. En conclusión, luego del proyecto, se espera que el mismo pueda ser útil para satisfacer las necesidades sociales con mayor grado de urgencia, no solo en el área de Trinidad, sino hacerlo extensivo a toda la ciudad y sectores urbanos de la provincia

PALABRAS CLAVES

-Patrimonio- Cultural- Teatros- Reelaboración- Arte- Continuidad- Reutilizar- Social

-Espacio Público- Nodo- Barrio

3. Antecedentes relacionados al tema del Proyecto/ Estado del arte o Estado Actual de conocimiento sobre el tema.

De los siguientes autores consultados, se recopiló información que fue útil para el análisis de las diferentes temáticas del proyecto, como lo son:

- HORACIO GNEMI

Texto: “**PATRIMONIO DEL PASADO**”

Teoría de la conservación del

patrimonio construido Texto: “**EL**

HOY Y EL AYER”

Teoría de la restauración de los monumentos

- PLAM SJ

El Patrimonio en relación al territorio y la identidad la determinación de los bienes que tienen o no valor patrimonial.

- Norman Foster

Teoría de forma y materialidad

- Rem

Koolhaas Teoría

Rem Koolhaas Arquitectura contemporánea, global, universal, no ligada a condiciones de lugar.

CONTINUIDAD

- Geometría Global permite varias alternativas para movimiento y conexiones entre puntos
- Causan distintas percepciones y sensaciones en los transeúntes

Educatorium - Holanda - 1991



El deformar el piso no en planta sino en sección convierte separación inevitable de diferentes pisos en experiencia continua

Cinta continua que se despliega y pliega en el espacio en un intento de borrar las fronteras entre una estancia en horizontal y cambio de nivel

Recorrido con percepción estética ← Rampas-Escaleras → Recorridos Cambiantes, perimetrales o helicoidales

MATERIALIDAD

Búsqueda de tensión, inestabilidad, juego entre llenos y vacíos → Formas abstractas e inestables

Combinación de materiales = formas = materializar grandes estructuras de acero con variados paneles prefabricados para los cerramientos



Deconstrucción= buscando expresividad, singularidad y pluralidad

Búsqueda estética en texturas Aprovechamiento de luz natural y artificial

Museo de Arte de Seúl Corea Del Sur - 2003

Edificios de clara consistencia física, masa adquiere un carácter predominante

de Ciudad
Genérica

- Fundación Bataller

Texto: **“Un símbolo de la época dorada”**

Información del relevamiento de Bodega y Chalet Aubone

- **Documento de Francisco Sevillano Calero. Universidad de Alicante.**
La formación del «espacio público» como factor de cambio político: precisiones al concepto de «publicidad» burguesa.
- Documento Bifurcaciones de Setha Low.

Transformaciones del espacio público en la ciudad latinoamericana: Cambios espaciales y prácticas sociales.

- Universidad Nacional de la Patagonia
San Juan Bosco. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.
Proyecto Extensionista de cátedra. Aportes a las nuevas prácticas de las ciencias
sociales *“Despertar historias que duermen en las calles*

El espacio público: conceptos y concepciones desde la teoría social.

- SNØHETTA, TARALD LUNDEVALL, CRAIG DYKERS

Nuevo edificio de la Ópera y el Ballet de Oslo

4. JUSTIFICACIÓN

El centro cultural patrimonial surge de una necesidad social del Barrio de Trinidad, donde a partir de una serie de encuestas y relevamiento en el área, se llegó a la problemática.

En el relevamiento del área, se detectaron una serie de talleres donde se realizan manualidades y artesanías, teatros de menor escala, exposiciones realizadas en la Escuela Polivalente, venta de disfraces. Motivo por el cual se deberá satisfacer las necesidades del barrio.

Planteando un edificio que contemple las necesidades por medio de una propuesta de diversas actividades. Otorgándoles espacio público donde se realicen actividades recreativas como son exposiciones al aire libre, juegos de niños ya que hay una notable falta de espacio verde público en el barrio, teatros de diferentes escalas que van desde mediana a pequeña, salones comerciales regionales de pequeña escala, restaurantes, y el refuncionamiento de la Bodega Aubone ubicada en el terreno a intervenir.

La futura intervención en la Bodega, consistirá en la conservación, el reciclaje y la puesta en valor de los objetos y sitio significativos, que contribuyen específicamente en lo social y consolidar el interés por los Bienes Culturales, mediante una tarea de investigación primero y luego sostenida por las diversas actividades de la comunidad.

Área de Bodega Aubone- Construcción Original



Chalet - Bodega Aubone

Fasino distribuidor



Huerta



Refuerzos de Muro Adobe



Además, teniendo en cuenta la forma de crecimiento urbano, se pensó en la dinamización de la ciudad en su crecimiento, a partir de una variada y nutrida propuesta de actividades que

permitan mejorar la situación actual de la ciudad, en su falta de propuestas culturales, económicas o de esparcimiento.

Proponiendo que Trinidad, se conforme como un nuevo nodo, donde se resalte su identidad histórica y cultural patrimonial por la presencia de diversos edificios. Siendo este un nuevo nodo con actividades que permitan una diversidad en cuanto a la redistribución de los nodos a nivel macro en San Juan, y conformando entre si una nueva red equilibrada. Además, se tuvo en cuenta la presencia del Teatro del Bicentenario donde por medio de un análisis, donde se planteó una red de teatros de menor escala. Ambos edificios, logran un sistema de teatros con diferentes escalas que permitan satisfacer las necesidades de las instituciones culturales de la provincia.

terreno Seleccionado

Área de Chalet Aubone- Construcción Original



Acceso Principal



Perfil



Conexión exterior



Terraza- Techo de Hall Principal



Interior Hall Principal



Hall Principal



Interior de Torre



5. MARCO TEORICO

5.1. PATRIMONIO

5.1.1. LAS PRIMERAS RESTAURACIONES

Las restauraciones de los edificios medievales surgen en el siglo XIX donde se re descubre lo clásico, gracias a los descubrimientos arqueológicos de la época. Es oportuno hablar de una ARQUITECTURA INTERNACIONAL, donde los referentes del pasado son usados sin ninguna limitación. Este tipo de arquitectura es provocado por las emigraciones que se dan por los vínculos culturales entre Europa y el resto del mundo gracias al ferrocarril. La restauración pasa a ser una disciplina donde los estudios, publicaciones de los arqueólogos, historiadores impusieron la consideración del pensamiento histórico como una forma de pensamiento científico. Esta necesidad de intervenir en los monumentos a finales del siglo XVIII es a partir del proceso político de la Revolución Francesa, donde se comienza a plantear en Francia la necesidad de conservar y restaurar los edificios antiguos debido al deterioro de los mismos. (Risebero, 1987).

Como dice Sola Morales en uno de sus escritos *“cuando hablamos de intervención en una obra arquitectónica debería entenderse cualquier tipo de actuación que se puede hacer en un edificio o en una obra de arquitectura, donde hay diversas formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir... (MORALES, 19620)”*.

Respecto a lo mencionado anteriormente nos surge la pregunta **¿Es posible intervenir sin cambiar la esencia del verdadero autor de la obra?** Ante estas diversas formas de interpretar una obra de restauración, analizaremos por medio de frases, a tres arquitectos relacionando con sus respectivas posturas acerca del tema.

Empezaremos hablando de **Viollet Le Duc** nacido el 1814 en Paris: donde podemos evidenciar la primera postura que marco el mundo de la restauración arquitectónica, en la siguiente cita

esto se ve reflejado ***“Restaurar un edificio significa restablecerlo en un grado de identidad que pudo no haber tenido jamás...”*** De esta manera podemos definir la postura de Le Duc donde para hacer una buena restauración el edificio debe acercarse al estilo y a su época, respetando el contexto al que pertenece (cultural, tecnológico, histórico, político, social, etc.). Donde él se cree capacitado para tirar elementos arquitectónicos de épocas diferentes, debido a esto fue fuertemente criticado a lo largo de la historia.

Continuando su sucesor **Ruskin** nacido en 1819 en Londres con la siguiente postura ***“Es preferible a un elemento o miembro perdido hacerlo permanecer en pie reverentemente y continuamente y muchas generaciones nacerán y pasarán bajo su sombra. Al final llegara su hora y que ningún deshonoroso y falso añadido lo prive del***

oficio añadido lo prive del oficio fúnebre del recuerdo...”

Avalamos que este pensamiento es totalmente contradictorio al de Le Duc, ya que Ruskin no entiende a la libertad como un factor a la hora de restaurar.

Por ultimo podemos desarrollar a **Boito** tercer arquitecto de la restauración, nacido en el 1836 en Italia: *“Los monumentos deben ser preferentemente consolidadas antes que, reparados, y reparados antes que restaurados, evitando las renovaciones y adiciones. Todos los añadidos de cualquier época deben respetarse y las adiciones moderadas no deberán interferir la unidad de la imagen, respetándose la forma del edificio...”* Podemos decir que este arquitecto se encuentra comprendido entre medio de las posturas anteriores, donde al restaurar al edificio dicha intervención debe poder lograrse diferenciando la lectura entre lo antiguo y lo nuevo.

Tomamos como postura que toda obra arquitectónica considerada patrimonio debe ser siempre **auténtica**, es decir, que no debe perder la esencia original que posee. Esta puede ser restaurada siempre y cuando en dicha restauración haya una mixtura entre la intervención y la originalidad de la obra, relacionándose con su contexto.

En este escrito se propone dos problemáticas del siglo XIX como es, la ESTRUCTURA y el URBANISMO. Es importante ir determinando las causas que generan a cada una y como se van desarrollando en el contexto.

Acerca de la primera problemática, ESTRUCTURA, podemos decir que se desarrollo en un siglo donde hubo muchas revoluciones, entre ellas la revolución del conocimiento donde se separan ingeniería y arquitectura, gracias al desarrollo tecnológico provocado por la REVOLUCIÓN INDUSTRIAL. Con el capitalismo la revolución industrial continuaba creciendo, gracias a los bajos salarios de mujeres y niños que trabajaban en las fábricas. Esto permitió acumulación de capital, al intensificarse la actividad constructiva tuvieron que emplearse al límite sus posibilidades de los modelos arquitectónicos que se

venían construyendo. Se requería un enorme volumen de nueva edificación (fabricas, talleres, almacenes, puentes y acueductos, etc.), que requerían estructuras de un tamaño, altura, resistencia y complejidad sin precedentes. Estas nuevas edificaciones eran demasiado complejas y nuevas para poderles aplicar la tradición artesanal del SXVIII (era necesario el desarrollo de nuevos oficios y métodos de organización), así surge el ingeniero creado a finales del SXVIII al llegar la revolución industrial, se le dio el nombre de INGENIERO CIVIL. Y así es como en el siglo XIX se producen importantes avances en el estudio de las ESTRUCTURAS y materiales que son fuente de inspiración para los nuevos edificios.

Respecto a esta problemática podemos decir que la misma nos ayuda al tema de la restauración, gracias a los avances tecnológicos que surgieron en la época nos trajeron

consigo mismo nuevas formas de poder intervenir en las obras logrando hacerlas perdurar en el tiempo, manteniendo la esencia original de la obra.

Con respecto a la última problemática, el URBANISMO, surge por la aparición de nuevos materiales, industria del carbón y el hierro que habían tomado caminos separados y se situaban en zonas rurales. En el SXIX se empezó a experimentar con la fundición de carbón, haciendo más eficaz la fabricación del hierro. A medida que los AVANCES dentro del transporte y la tecnología comenzaron a emancipar a la industria de su situación rural, se hicieron evidentes las ventajas de la concentración en las ciudades un periodo de crecimiento desenfrenado. Esto produce una reorganización urbana de la época, debido por las migraciones y sobrepoblación, en la que únicamente importaba la sociedad de élite, ya que se construían edificios tales como teatros, operas, museos, etc. y la población obrera quedaba en segundo plano ya que la vivienda no era el problema principal de la época. Nos encontramos ante la problemática donde había que resolver la adaptación de las viejas tramas históricas a las nuevas necesidades urbanas, búsqueda de soluciones racionales para los nuevos barrios, conexión mediante vías de comunicación del núcleo antiguo y los barrios en desarrollo.

Podemos exponer, que, a pesar de los inconvenientes producidos en la época, en la actualidad los avances en el urbanismo permitieron el desarrollo, análisis y estudio de los diferentes tipos de cultura lo que permite la autenticidad que conlleva a cada una. Es lo que nos ayudó a darnos cuenta de la problemática del Chalet Aubone, de ser un edificio PATRIMONIAL no declarado en el Área Intervenido siendo que este podría ser otro potencial de la ciudad logrando formarse un NUEVO NODO.

Los temas abordados del siglo XIX surgen, a partir de un análisis basado en el arquitecto Viollet Le Duc, donde en sus escritos encontramos una fuerte relación entre la teoría y la práctica.

En la restauración para Le Duc, los monumentos persiguen una lógica y verdadera restitución del edificio, pero inevitablemente

quedaban limitados de la corrección y belleza, siendo autónomos ejercicios de los Revivals. El mismo no proponía una defensa absoluta de la reconstrucción en estilo, prefiriendo soluciones posteriores estilísticamente no coherentes, incluso para reconstruirlas, frente a soluciones antiguas o ideales cuando no resultaban convincentes en sus propias cualidades arquitectónicas.

Creemos que en la restauración es importante destacar, la idea del Gótico donde la relación que existe entre la forma y construcción no se rompen con el uso del hierro, si no que sustituye a la madera mediante sencillas analogías formales que pueden establecerse entre ambos materiales.

Los criterios de la restauración en estilo fueron condenados por causas arqueológicas, esto es producto de la mezcla de estilos del pasado al falsificar su antigüedad. Existente antes o no relación entre forma y estructura material.

Luego del estudio y análisis de diferentes sucesores del restaurador Viollet le Duc, criticaron que su restauración era considerada como un falso histórico, donde la autenticidad arquitectónica no es una coherente idealidad del edificio si no una simple invalidez total.

Finalmente, nos parece que el **problema en el que nos encontramos en la actualidad** es el de repensar nuestra relación con los edificios históricos patrimoniales a partir desde dos perspectivas, una histórica y otra científica-tecnológica como defino Sola Morales en su texto “Las teorías de la intervención arquitectónica”.

Creemos que es necesario romper con la idea objeto aislado de los edificios patrimoniales, sino que hay que crear una actitud de intervención proyectual. Donde hay que relacionar la arquitectura histórica con la idea proyectual de futuro y donde hay que repensar el problema de la intervención en el patrimonio arquitectónico, considerando la relación entre las dos perspectivas: por una parte, el conocimiento científico y codificado de la historia de la arquitectura hoy nos ofrece, que nos permite enfrentarnos, desde un conocimiento preciso del objeto arquitectónico existente. Por otro lado, la perspectiva histórica que pone de manifiesto cual era la actitud proyectual que se enfrenta el edificio sin necesidad de ayudas externas.

Nos parece que, al repensar el problema de la intervención en el patrimonio arquitectónico, en absoluto podemos considerar las dos perspectivas antes mencionadas como componentes excluyentes ante las intervenciones arquitectónicas, si no que si se debe formular alguna orientación en el tema de la intervención convendría hacerlo bajo estos dos puntos de vista.

Por un lado, los problemas de intervención en la arquitectura histórica son una la lección de la arquitectura del pasado con un diálogo desde la arquitectura del presente.

La segunda perspectiva sería la lección de entender que el edificio tiene capacidad para expresarse, el intentar de prolongar su vida con la adopción de las nuevas tecnologías del momento, más allá de lo que sus propias fuerzas puedan ofrecer. Por lo que concluimos que “dejar hablar al edificio” es una actitud responsable y lúcida ante la problemática de la restauración.

¿El edificio concebido como un monumento histórico del lugar, o solo como un medio para atraer o fomentar el turismo?

Según lo que hemos analizado en las fases propuestas en el trabajo anual hemos concluido en esta pregunta.

Por medio del estudio de la restauración, serviría para potenciar el turismo en la zona, siendo los comerciantes los mayores interesados modificando las postales turísticas para promocionar la ciudad y atraer visitantes.

Se dice que la restauración no valora el significado del monumento, sino únicamente su apariencia antigua, distinguida por una mera impresión sensorial. Entonces, el monumento pasa de cumplir una original función política para asumir una nueva función en el marco de la promoción urbana, donde la restauración continúa siendo el método de intervención más acertado. Buscando que la historia forme parte de lo consumible, la arquitectura genera espacios pintorescos denominados “falsos históricos”, ya que la autenticidad material de la ciudad no estaba relacionada con el masivo consumo del producto. Es decir, que no tiene como objetivo el turismo.

En principio la idea de restauración, se basaba en la preocupación por el pasado monumental después de la Revolución Francesa, teniendo dos etapas: Una etapa inicial en la que los nacionalismos comenzaron a reeditar la historia, y una segunda etapa en la que dicha historia fue puesta en valor como medida de promoción urbana. Estas dos no se contradicen, sino que potencian la identidad de un lugar, así como crean un destino turístico que se ha llevado a cabo contemporáneamente.

Para promocionar una ciudad es inevitable poseer un atractivo centro histórico, donde la restauración en estilo crea expresamente un valor de antigüedad, generando espacios público de gran valor significativo en cuanto a la historia del área que vamos a intervenir. Por esta razón, el Chalet y bodega Aubone a través de su futura puesta en valor, responderá a satisfacer las necesidades sociales del entorno, complementándose con la propuesta de los diversos nodos urbanos, que se presentan como la propuesta del área

metropolitana de San Juan.

La restauración tiene como objetivo principal generar un “valor de antigüedad” para generar su visita. Es decir, pasar del centro histórico como pretexto al centro histórico como producto.

Antes el concepto de auténtico donde significaba “algo acreditado como cierto y verdadero por sus características” o “dar fe de la verdad”. Desde nuestra postura pensamos que, si la autenticidad es el exacto reflejo del pasado mediante su arquitectura, entonces una “buena reconstrucción “puede ser más original que unas ruinas. Queremos decir con esto que un edificio será más auténtico cuando posea mayor apariencia de antigüedad, independientemente de que esa antigüedad sea por medio de una restauración.

Según nuestra idea en la ciudad turística la autenticidad, no se refiere a un documento histórico, sino que la experiencia auténtica de la historia del pasado este presente en futuros generaciones produciendo espectáculos para los visitantes de la ciudad, creando espacios atractivos para potenciar el consumo.

El valor de antigüedad se opone con el valor histórico, ya que la antigüedad recreada pierde credibilidad y es por esto que la ciudad turística propone que la autenticidad del pasado sea reemplazada por un concepto más flexible.

Donde la restauración sea un aliado del pasado para preservar monumentos que perduren en el tiempo. Generando una imagen que despierte en los turistas mayor interés, ya que hay una arquitectura que ha permanecido inalterada desde la Edad Media y no porque esta ha sido creada para satisfacerlos.

Para nosotros toda aquella obra arquitectónica considerada patrimonio, a pesar de estar intervenida o no, debe ser siempre auténtica. Es decir, que no debe perder nunca su esencia original del proyecto.

Respecto de estas intervenciones debemos aclarar, que serán validas siempre y cuando estas produzcan un mejoramiento en el proyecto, para esto es necesario hacer un estudio y análisis ya sea historio, cultural, político, arquitectónico, etc., para que mantenga siempre una relación con el contexto ya que sin él no cobraría importancia.

Nuestra postura en la restauración se basa en tres puntos de vistas distintos, desde la historia del pasado, las tecnologías del presente y el turismo, siendo este último uno de los que tienen más importancia en la actualidad producto del capitalismo que usa la restauración como una estrategia para hacer atractivas a las ciudades y así promocionarlas.

5.1.2. : CHALET MARIA LUISA - BODEGA AUBONE

Un símbolo de la época dorada

Es el chalet y la bodega que construyó Saúl Aubone a principios del 1900 en el corazón de Trinidad, con materiales traídos de

Europa y un gusto exquisito que aún hoy encandilan y llenan de nostalgia. Atesora desde un Fort T de 1917 hasta las pinturas originales con las que decoraron los techos de la casa por Gustavo Martínez.

La torre con los vitrales en la que flamea la celeste y blanca son una invitación innegable a pegarle una rápida recorrida con la vista a los detalles de las molduras en los filos de la terraza y de las cuatro columnas enormes de la entrada del chalet ubicado en General Acha y San Francisco del Monte, en Capital. La impactante construcción resistió intacta el paso del tiempo, el terremoto del '44 y el avance de la ciudad con sus barrios de casas y monoblock,

gracias al esfuerzo de los descendientes de Saúl Aubone, un forjador que apostó a la provincia para invertir y vivir a lo grande la riqueza que amasó en los años dorados de la vitivinicultura sanjuanina.

Pero esa placentera vista diaria que tienen los miles de sanjuaninos que llegan a la Ciudad desde el Sur de la provincia, es mínima si se tiene la oportunidad de traspasar las grandes rejas verdes que fueron hechas a fragua y martillo.

Todo comenzó en 1916. En ese predio de 6 hectáreas que está entre General Acha y Mendoza, desde San Francisco del Monte hasta Larraín, el sanjuanino Saúl Aubone construyó primero una bodega que consta de tres naves: una que alberga el hangar, las prensas y el sistema de rieles que montaron colgado del techo desde los tirantes de madera traídos desde Inglaterra; otra en la que está la sala de máquina y la tercera en la que se hacían los traslados de vinos entre los toneles de madera y las piletas de cemento. Cada pared tiene unos 60 centímetros de ancho. Están hechas de adobe, con columnas de cemento y ladrillo y enlucidas con una gruesa capa de barro y paja. Por esos años era la forma más idónea de conservar la temperatura ambiente en su interior. Hasta 1989 funcionó como bodega, pero desde entonces en Capital no se puede elaborar vinos. Y todo quedó intacto. Incluso, los escritorios de la empresa que dan a la calle San Francisco del Monte, donde se conservan viejos teléfonos y hasta las añejas pipetas de vidrio que usaban en el laboratorio los enólogos.

Lo único ajeno en ese lugar es un entrañable Ford T modelo 1917 con todo original que albergan en una de las galerías, montado sobre tacos de madera para que no se arruinen las cubiertas Firestone en llantas de madera. Ese fue el primer auto de Saúl Aubone.

Con las ganancias que fue obteniendo de la bodega, en 1920 este empresario pudo terminar uno de sus grandes sueños: el chalet estilo ítalo-francés que hizo pensado para su esposa, María Luisa Luraschi Graffigna, y su única hija, que por esos días tenía 10 años, María Nydia Aubone Luraschi. Al frente, debajo

de la torre, en el lugar de mayor vista del chalet, Saúl hizo poner el nombre de su mujer, María Luisa.

En esos años dorados de la vitivinicultura sanjuanina, los hombres como Saúl Aubone no pensaban ni invertían en chiquito: a excepción del arenado que usaron para el terminado fino del exterior de todo el chalet, que es una arena que trajeron de San Luis, el resto de los materiales finos fueron traídos en barco desde Europa. El mármol de carrara para embellecer los balcones y las paredes, cristales biselados y arañas con cristales de Bohemia, el papel en dorados con azules para decorar las paredes y las puertas de doble hoja con la madera tallada.

Desde la entrada principal, en la esquina de General Acha y San Francisco del Monte, se disfruta del trabajo artesanal hecho en las molduras que decoran las columnas de la terraza

y, aún más trabajadas, las de las columnas del balcón que contornea el Oeste del chalet, donde está la glorieta enclavada al medio de una fuente en la que hicieron hasta una gruta para que pudieran refugiarse los peces de colores.

En la entrada principal hay un hall redondo en el que relucen las venecitas con las que decoraron el fino piso con figuras arábicas. Cuando sus puertas se abren, el interior del chalet es un viaje en el tiempo a los años esplendorosos en los que no se escatimaban los lujos. El hall central o sala de distribución tiene una altura superior a los 8 metros, en donde la luz del sol entra por los vitrales de colores durante todo el día.

Impacta las esculturas talladas en mármol de Pisa, en Italia, con las figuras de Saúl Aubone y su esposa María Luisa, relucientes debajo de una lámpara redonda. Esa sala está decoradas con retratos de Armando Parisí y un cuadro, la “maternidad”, de Juan Carlos Castagnino hecho en 1968.

Ese hall central tiene 11 puertas dobles alrededor. Una da a la sala principal con vista a la glorieta y en cuyos balcones se ubicaban las orquestas para tocar en vivo cuando la familia organizaba reuniones sociales para agasajar a los familiares y amigos. Las otras puertas dan al comedor de diario de la familia, al comedor para las reuniones sociales que tiene capacidad para 24 personas, al vestidor que comunicaba con la parte trasera del chalet y con la cocina y las que comunican a los dormitorios.

La casa tiene dormitorios que dan al Sur y al Norte, ya que en los años que fue construida no había sistema de refrigeración, entonces usaban los del Sur en verano y los del Norte en invierno. Además, como se estilaba en esos años, todo el chalet tiene un sistema de doble circulación, con puertas que se comunican entre sí a todas las habitaciones. Incluso, la sala principal, el dormitorio matrimonial -que tiene vista hacia el Oeste, donde está la bodega-, la cocina y el comedor principal tienen entrada y salida independiente al exterior de la casa.

Debajo del espacio en el que funciona la cocina aún se conserva el sótano, el cual tiene una puerta de acceso directo a ese

ambiente, ya que era usado como depósito de comestibles.

Cada ambiente está decorado con papel, piso de parqué y mármol de carrara en sus paredes.

Los techos fueron pintados y en su interior aún están intactos los muebles -mesas, sillas, camas y roperos, alajeros y grandes espejos- que fueron construidos para el chalet. En cada sector la decoración es cuidadosamente conservada, desde relojes a cuerda que dan fuertes campanadas hasta lámparas de mesas de luz forradas en finas telas. Y en cada ambiente, al lado de cada perilla giratoria del encendido de las luces, están los timbres que conectan cada lugar con la cocina, donde estaba la servidumbre.

Pero así como en el interior fue pensado cada detalle, los jardines del exterior no quedaron liberados al azar. Alrededor del chalet hay palmeras y una araucaria que fueron plantadas cuando se inauguró la casa. Hoy llaman la atención por su altura. Y la araucaria produce piñas de un tamaño increíble. En el sector que da a la calle San Francisco del Monte aún se conserva el tobogán de madera y la estructura del columpio que hacían de parque de juego para los niños. A los costados de la entrada principal hay agapantos, rosales y violetas.

Esos jardines fueron remodelados a fines de los '60, para el casamiento de María Nydia González Aubone de Gómez, actual dueña del chalet (ver recuadro), nieta de Saúl Aubone. Esa remodelación estuvo a cargo del arquitecto Félix Pinedo y fue cuando al camino del acceso principal se le incorporó piedra laja. En los costados del chalet aún hay fuentes y banquitos y mesa de mármol. En los jardines las plantas fueron pensadas en función de los ambientes de la casa, por eso ubicaron, por ejemplo, un jazmín frente a la ventana y el balcón que da al dormitorio matrimonial.

En esos jardines también hay historia y momentos románticos para la familia, como la planta estrelicea (conocida como la flor del pájaro) que hace más de 50 años le regaló a María Nydia Aubone su esposo, Francisco E. González Templado, quien además de ser el yerno de Saúl Aubone fue como un hijo más que llevó adelante sus negocios.

En la parte trasera del chalet, pintada de un verde inglés como toda la carpintería metálica del lugar, se destaca la escalera caracol que permite subir a la terraza desde el exterior. En ese sector también está la casa que fue hecha para la servidumbre, separada del chalet y a un costado de la huerta en la que sembraban frutas, hortalizas y criaban a los animales.

Contorneando todo el chalet aún quedan restos de lo que fue la pequeña acequia con la que se regaba a manto el jardín, con el agua del pozo hecho para la bodega y para los viñedos que daban al Sur, los que fueron erradicados hace una década y dejaron a la vista el enorme terreno vacío en medio de la

ciudad, allí donde resiste imponente el chalet de Aubone.

5.1.3. HISTORIA FAMILIAR

***María Nydia González Aubone de Gómez :**

-Es la única dueña de la bodega y del chalet que construyó su abuelo, Saúl Aubone. Su madre, María Nydia Aubone Luraschi de González fue la única hija de Saúl Aubone y María Luisa Luraschi Graffigna.

-Su padre, Francisco E. González Templado se casó y vivió con su esposa en el chalet, donde tuvieron y criaron a sus siete hijos.

-“Aquí viví una niñez muy feliz y es un orgullo mantenerlo vivo”, cuenta con emoción María Nydia González Aubone. Aún tiene el recuerdo fijo de los días que correteaban con sus hermanos por la cornisa de la terraza, o cuando con sus hermanos invitaban a sus amigos y se hacían grandes fiestas en el chalet.

-“Mi padre y mi abuelo Saúl fueron personas muy abiertas con la familia y con los amigos. Les encantaba recibir gente y hacer amistades”, cuenta María Nydia.

-Hace 12 años, cuando falleció su madre, María Nydia González Aubone y su esposo, Agustín Gómez Cano, se mudaron al chalet. En esos días vivieron con ellos los tres hijos más chicos. Este matrimonio tuvo seis hijos: María Luisa, María Nydia, María Concepción, Agustín, María de la Paz e Indalecio.

Ahora habitan el chalet ellos dos solos y María Nydia se dedica a mantener con vida los jardines, el chalet y conservar lo mejor posible la bodega que heredó de su abuelo Saúl. “Me encantaría que algún día todo esto fuera un museo para que se mantenga con vida todo lo que lograron esos grandes hombres que tuvo esta provincia”, dice.

***Saúl Aubone :**

Fue uno de los principales impulsores de lo que hoy es el microcentro sanjuanino. Construyó el Hotel Selby -Rivadavia y Rioja-, que aún hoy sigue siendo de la familia; el desaparecido Hotel City, que estaba frente a la Iglesia Catedral y de las oficinas y comercios que hoy están en el costado Sur de la calle Rivadavia, entre Tucumán y Rioja.

Entre las propiedades más importante se destaca una estancia en Calingasta, con la cual mantenían un contacto fluido a través de la antena de radio que aún hoy está arriba del chalet de la calle General Acha y San Francisco del Monte, en Chalet María Luisa.

En las primeras décadas del siglo XX San Juan vivió su “belle époque”. Fueron los años en los que algunas familias, muchas de ellas de inmigrantes, hicieron construir lujosas residencias o

chalets que siguieron en pie hasta el siglo siguiente. Esta es la historia de uno de ellos, el chalet "María Luisa", de la familia Aubone.

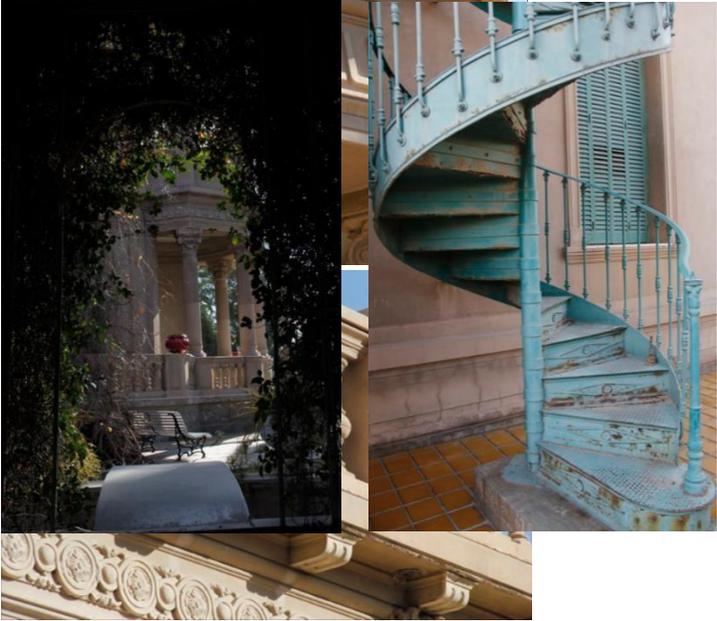
Alrededor de 1920, un importante industrial de la época en San Juan, don Saúl Aubone, mandó construir una hermosa casa, en homenaje a su esposa María Luisa Luraschi. La casa se levantó en los mismos terrenos en los que ya se había construido, de adobe, la bodega de la que Saúl Aubone era propietario, junto con su hermano Gonzalo.

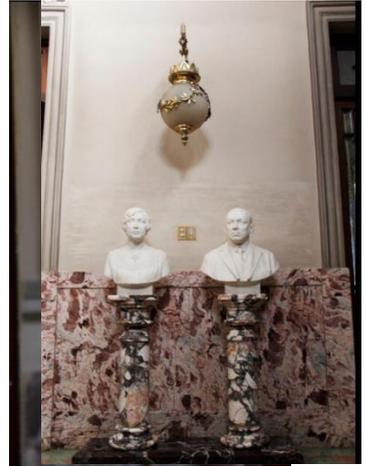
- El chalet "María Luisa" quedó así, ubicado en lo que antiguamente se conocía como Tres Esquinas (General Acha y San Francisco del Monte), en Trinidad. La construcción estuvo a cargo de un señor Barabino, técnico constructor. Con él colaboraron Marcos Pesci, Ennio Fontecchiare y Luis Dondo. La pintura, que se

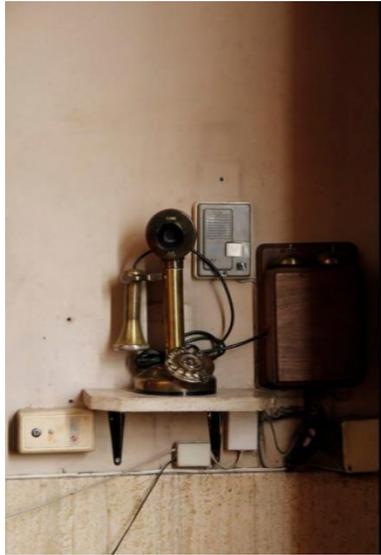
conservó durante décadas en la mayoría de los ambientes, estuvo a cargo de un señor Cosentino.

- Las molduras fueron hechas en San Juan con arena que se trajo de San Luis en canecas de álamo, vasijas que luego se usaron para las cosechas de uva y que aún después la familia mantendría como recuerdo.
- El chalet “María Luisa”, que en la primera mitad del siglo XX fue conocido como chalet Aubone y luego como chalet de González Aubone, fue en los últimos años de la década del ‘20 y los primeros del ‘30 del siglo pasado, centro de buena parte de la vida social sanjuanina. Eran los años en que Nydia Aubone Luraschi era una jovencita y aún vivían sus padres.
- En sus orígenes la casa estaba rodeada de viñedos que ahora son sólo un recuerdo. Pero aún se conservan añosos árboles como palmeras, araucarias, alcanfores y guayabás. Sin duda este chalet es uno de los mayores testimonios de la “belle époque” sanjuanina. En 1991 fue declarado Patrimonio Cultural Sanjuanino.
- En los techos había escenas pintadas y colgaban arañas enormes de bronce, caireles y botones de cristal. La casa se calefaccionaba a carbón de piedra en hermosas estufas de hierro forjado.
- El farol de entrada de la residencia fue comprado por don Saúl Aubone en Buenos Aires y perteneció al Palacio Miró.
- Numerosas estatuas de mármol se ubican en distintos ambientes de la casa. La más imponente era una Venus de Médici comprada en Europa que ocupaba el centro del hall principal pero se cayó en el terremoto de 1944
- Los muebles son de la época en que se construyó el chalet. La familia Aubone Luraschi trajo vajillas y lámparas de Venecia y Alemania. Los muebles eran italianos pero se compraron en el país. Mucha cristalería se rompió con el terremoto de 1944.

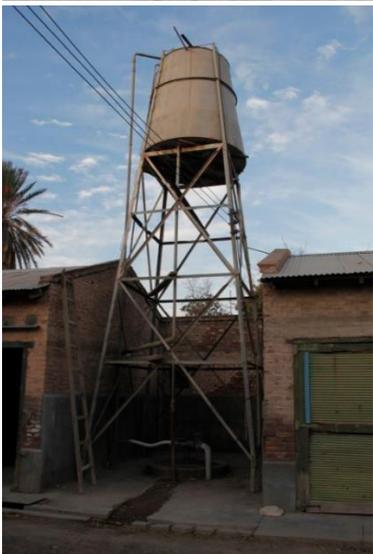














5.1.4. HORACIO GNEMI

Los edificios históricos de cada comunidad, cómo tratarlos y la importancia cultural que revisten cada uno de ellos, más precisamente *“aquella arquitectura que vale”*.

Nos posicionamos en el mundo de la construcción con sentido de pertenencia. Obras que hablan de una época, una costumbre o tradición, de un período económico o sencillamente de una historia familiar.

Señaló que patrimonio y arquitectura son la misma cosa, es decir *“el patrimonio es arquitectura, sólo que tiene ciertos valores que le permiten que se la agregue como distinción o reconocimiento.”* Sin embargo, remarcó que muchas veces en la arquitectura se da un diálogo de sordos entre lo viejo y lo nuevo, entre una obra ya construida y su remodelación/intervención. *“Nunca le puedo pedir a la cosa vieja que dialogue con la nueva, es la nueva la que tiene que dialogar con la otra, porque la vieja no sabe lo que va a venir y con quien va tener que hablar. Quien se está instalando sabe lo que tiene que buscar.”* Este proceso es algo difícil, ya que es complicada la relación entre las cosas, el arquitecto siempre busca su propio monumento.

Hay poca importancia que se le da al patrimonio arquitectónico en general es a nivel nacional. Las pocas políticas que se establecen desde los gobiernos son “a tontas y a ciegas”, producen una débil conciencia frente a la importancia de estas significativas construcciones. *“Es muy común pensar que no tenemos ningún monumento nacional, ergo no tenemos patrimonio. Falta entender que el patrimonio es la cotidianeidad, porque vivimos en entornos e inmersos en la historia, para entender dónde estamos parados, entender que vengo de algún lado; si no sé de dónde vengo, voy a creer que todos los días estoy descubriendo la pólvora.”*

Los arquitectos están más concentrados en trabajar para su propia matrícula, pero es importante el aporte a la comunidad. No se le puede pedir a la gente que piense como un arquitecto, no tiene porqué, no tiene elementos, entonces, ahí las

instituciones deben actuar y brindar los elementos necesarios para que la gente disfrute de su ciudad. No decirles lo que a mí me gusta, sino decirles como son las cosas y porqué son así, y que ellos hagan con esos datos lo que quieran.” Por otra parte, es muy importante la participación de la comunidad respecto de las decisiones de los edificios históricos.

Todo se puede usar con las condiciones que correspondan para cada caso, respecto al cuidado y la conservación. *“Si el patrimonio no tiene uso, se va muriendo, entra en un estado de agonía y se va deteriorando. Pensar que hay que conservar cosas para que sean intocables y sólo para que las use la gente educada, eso no sirve para nada. El patrimonio es de todos, lo debieran usar y usufructuar los que menos tienen, los que menos posibilidades tienen, y no siempre los acomodados que tienen tiempo, que tienen suerte, que pueden entender. Todos*

podemos entender, yo puedo vibrar frente algo que no conozco en absoluto, pero me gustó y es suficiente.”

5.1.5. Algunas reflexiones interesantes

- El patrimonio es nada más que aquella arquitectura que por ciertos valores que la sociedad reconoce en ella, adquiere esta condición, que no le hace perder aquello de arquitectura. De manera que el patrimonio es una arquitectura que vale.
- Son los gobiernos y las instituciones que deben promover esto de tutelar al patrimonio.
- Es posible viajar por el mundo a través del patrimonio disponible que tenemos en la misma ciudad.
- Todo lo que hay vale de algún modo, la arquitectura nunca deja de tener importancia. Desde el hecho que ese edificio está en pie ya vale.
- Al ciudadano hay que ayudarlo a aprender a mirar y comprender, y que forme su propio juicio.
- No es lógico ni es bueno que el patrimonio de una ciudad gire en torno a un solo edificio.
- En Argentina no planificamos, vamos apagando incendios como los bomberos, y con esta lógica tampoco tenemos políticas de patrimonio como sí pasa en otros países como en Colombia, México, Chile, Europa
- La arquitectura de hoy puede ser el patrimonio del futuro, por eso debemos generar buena arquitectura.

5.1.6. PATRIMONIO DEL PASADO

Antes las intervenciones en el patrimonio construido, se definirá desde la propia **Teoría de la conservación del patrimonio construido**, apuntando al carácter testimonial de lo construido y haciéndolo con un respaldo en la antropología y en la filosofía. Además, estaba sustentado en las **Teorías de la restauración de los monumentos**, con pensamiento europeo centrado en los monumentos vistos desde las dimensiones histórica y estética.

En cambio, hoy nos interesa, desde la **personal posición**,

asumir al *conservar* como a una actitud primera ante todo y a la *conservación* como a una acción que contiene razones por la cuales alrededor de ella fue que construimos a la referida teoría. Desde tal visión nos preocupan los monumentos, y todo lo construido que asumimos como patrimonio.

Del patrimonio construido es necesario recordar que nació como ciudad y como arquitectura, aunque preferimos aquí referir a la arquitectura, incluyendo en ella a la ciudad, asumida y vista como una gran arquitectura.

La arquitectura en tanto creación humana es soporte y contenedora de gran parte de nuestra vida, y es una realidad física sujeta y sometida a adaptaciones frecuentes a lo largo del tiempo, se trata de una de las creaciones humanas más sujetas y sometidas al cambio. Al caracterizar a la arquitectura como contenedora de nuestro habitar ya se está señalando su relación con los modos de vida, de pensar y de hacer, los cuales mutan en tanto son gestos culturales sometidos a los tiempos, espacios y circunstancias y a los vaivenes de nuestra existencia, los que hacen que cambien ideas, necesidades y valores. **Dichos cambios impactan en la arquitectura de diversos modos, pero siempre dejan sus huellas.** Cuando la arquitectura es asumida como patrimonio tal proceso se detiene, el mismo resulta más controlado y contenido, pero sigue siendo el gesto transformador, producto del rasgo de creadores de nuestra condición de seres vivos y culturales, el que impacta y se materializa también en el patrimonio. La idea de **El pasado en el presente**, intenta referir precisamente a nuestro inquieto modo de habitar en el patrimonio construido.

Se comprende al patrimonio construido como memoria, que contiene memorias y que es un testimonio memorioso de otros tiempos. El tiempo sólo no hace patrimonio, si bien en términos absolutos todo aquello heredado es patrimonio. Es **la sociedad**, la que por una serie de razones carga de y/o reconoce valores en la cosa construida, la que deviene patrimonio.

La condición del patrimonio construido hace que la arquitectura sea motivo para que reclamemos por su conservación, a través de actitudes y gestos humanos que aquí enmarcamos en la disciplina Conservación del patrimonio construido, es contener con rigor y respeto a los cambios, adaptaciones, etc., en él manifiestos a través de intervenciones.

La relación entre los seres humanos y el patrimonio construido es de carácter constitutiva, se actualiza en el tiempo y al actuar.

Del tiempo lo único que existe es el presente, debemos diferenciar al pasado del futuro, ya que el primero es lo que ya

fue y el futuro sólo lo que de algún modo será. Así, lo que ya fue se hace vivo y presente en el hoy a través de los testimonios de diverso tipo que permanecen de aquel tiempo ya sido, entre los cuales aquí nos interesan especialmente los contruidos.

En cuanto al patrimonio y el modo cómo se lo asume, hay que hacer referencia a la idea de original, donde fue moldeándose, para bien y para mal, como un modo de adaptarse a los diversos tiempos, hombres y circunstancias. Pretender buscar el original no es objetivo de la conservación, es decir, que no es cierto que mientras más vieja la cosa contruida sea más valiosa resulta.

Sobre las intervenciones en el patrimonio contruido es importante señalar que hay dos modos dentro de los cuales contener y enmarcar a las intervenciones que se concretan en el mismo. Uno de ellos es hacerlo desde los **códigos y principios del hacer de la**

arquitectura, el otro, el que nos interesa, implica actuar desde la disciplina **Conservación y sus principios**. La gran diferencia entre uno y otro está dada por el hecho de que los resultados en el primer caso estarán solo sometidos a la voluntad del hacedor y a su gusto, mientras que en el segundo se trata de respuestas dadas desde el estudio y conocimiento de la cosa, enmarcadas estas no en leyes pero si en criterios sustentados en posiciones, generales y también específicas asumidas desde la realidad construida, desde la cual estarán definidos los por qué y los rasgos de la intervención, siempre que la sujeción a la disciplina no sea sólo un gesto o simplemente declamada. En ambos modos de acción sólo se interviene sobre la materia, con impacto variable en la totalidad indivisible que la cosa es.

5.1.7. EL HOY Y EL AYER

La **Conservación** trabaja con un doble juego de principios; aquellos **histórico- culturales**, los que **hicieron que la cosa fuese como fue** y los propiamente disciplinares. A los primeros cuando se definen claramente y se los reconoce como tales es porque se **materializaron en un lenguaje o estilo particular**, socialmente aceptado y compartido. Este es precisamente el punto que nos permite marcar en el tiempo una ruptura entre una larga continuidad histórica que posibilitó reconocer y aún nos permite referir a épocas y culturas, con estilos que las caracterizaron, y con una definida, no siempre igual, pero continua voluntad de construir entornos o, si se quiere, paisajes urbanos. A través del largo período de tiempo al que referimos y en relación con la ciudad el trabajo “armónico” sobre el tejido y la trama fueron constantes. La consecuencia más evidente de la ruptura operada, la que es propia del siglo xx, es la interrupción de la continuidad antes aludida, apareciendo entonces como rasgo distintivo precisamente su opuesto, la discontinuidad, caracterizada por un cada vez más marcado interés por los episodios, por los hechos impactantes, por el gusto por la provocación, por la disolución de la experiencia, por la relativización, actitudes todas ellas que impactan hoy en el patrimonio, y por lo general

lo hacen negativamente.

La **situación actual** se complica mucho más en nuestro caso específico, al no existir en la **Conservación leyes** o criterios universales, los que siempre y en todo campo tanto reclamamos para que nos sostengan y justifiquen, pero a su vez rechazamos, ausencia que hace que, en nuestro tiempo, sucintamente antes caracterizado, la **moda se entremezcle con el patrimonio**, siendo que se trata de dos dimensiones no sólo distintas, sino opuestas. Referir e intervenir al patrimonio desde y con los códigos de la moda es simplemente banalizarlo.

Llevando el discurso a la realidad, debería señalarse al respecto que la generalizada **ausencia en nuestras ciudades de normativas** claras y específicas, no independientes de todo lo demás, sino por el contrario ajustadas al modelo de ciudad que se tiene y que se

quiere como proyecto, debemos reconocer que tal situación hace aún **más frágil a la vida del patrimonio construido**.

5.1.8. ACERCA DE INTERVENCIONES

Intervenir en el patrimonio significa, una doble interpretación, centrada en el sujeto, nosotros mismos en tanto creadores, hacedores, valoradores y usuarios, y en la realidad construida definida desde el espacio y haciéndolo como el gesto humano que es, propio de nuestra condición. Respetando al humano y ambiental, asumidolo como expresión de libertad que deberíamos gozar y manifestar como seres sociales.

Las intervenciones sobre obras existentes requieren de un diseño natural-invisible, el cual es el resultado de la interpretación, por un lado, de un permanente realismo crítico (modelos abiertos) y de una mentalidad integradora.

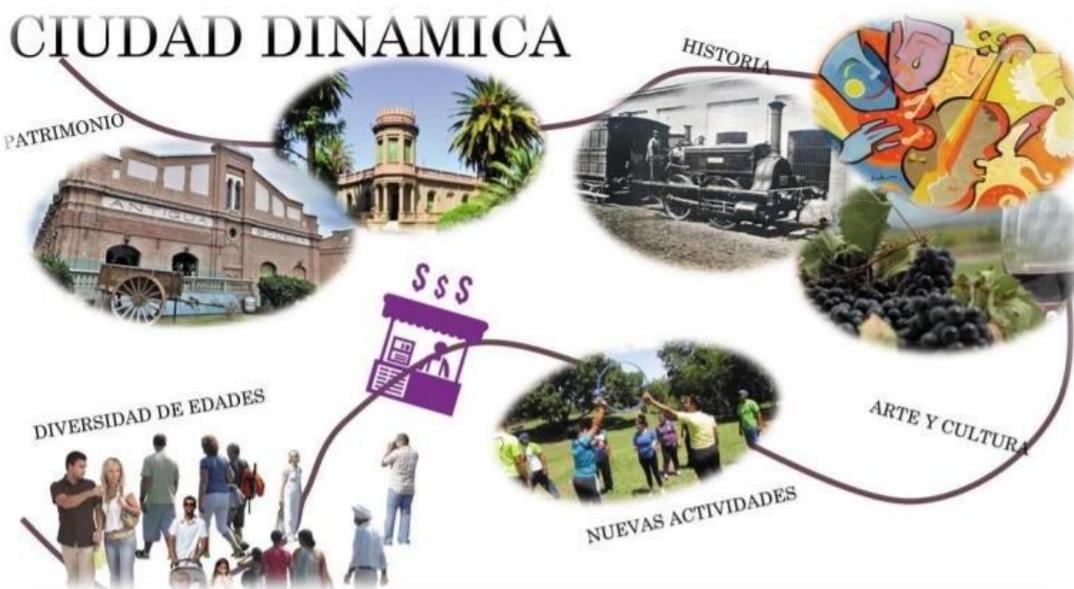
La armonía como eje y razón de ser del hacer sea la que más nos resulta inquietante y digna de insistir en ella. El patrimonio construido lleva de suyo algo de la armonía primera, cargada ahora de tiempo, y tal vez sea ésta una de las razones por las cuales por lo general despierte, en quienes lo observan y lo viven, sensaciones inexplicables o difícilmente identificables con una causa concreta, más allá de la cosa misma y cómo y cuánto la misma es.

Cuando hacemos arquitectura recordemos la lección que el patrimonio nos da, donde el mismo cobra importancia. Es decir, que cualquier obra puede ser nadie, pero nunca nada, porque siempre estará ahí sometida a nuestro eventual juicio para bien o mal.

Cuando intervenimos en el patrimonio construido lo actualizamos según nuestras necesidades y a través de las decisiones de diseño de diverso tipo que se tomen y asuman. Nunca al patrimonio se lo moderniza, ya que tal idea atenta contra lo que el mismo es por esencia.

5.2 RESUMEN

Como puntapié inicial, se encontró en la búsqueda de información que fundamento con certeza y sustento, la futura intervención del proyecto en el área a intervenir. Una de las ideas que nutren y dan razón de ser al mismo, es la de otorgar, mediante la intervención, un espacio público de calidad que articule y unifique las diversas actividades que componen nuestro Centro cultural patrimonial.



Es fundamental que el mismo, permita la apropiación y uso por parte de las personas que viven a sus alrededores, como también de quienes lleguen de otras partes al mismo. Se recurrió al estudio de Setha Low (2010) sobre la temática del espacio público, donde se explica que el mismo debe ser el escenario que permita la apropiación de sus usuarios, para lograr que el mismo cumpla con su propósito de relacionar a todos los ciudadanos y potenciar la ruptura de barreras socioeconómicas que son motivo de conflicto en nuestras ciudades. Respecto de la intervención material del proyecto, se tuvo que hacer una breve referencia en cuanto a la intervención del nuevo edificio, como así también de la futura intervención sobre la bodega Aubone. Esto último, posibilitó la apertura hacia las teorías de conservación patrimonial, de las cuales, los aportes de Horacio Gnemi (1997) fueron de mucha

ayuda. En cuanto al hecho de conservación y puesta en valor de dicha parte del proyecto, se pensó que la misma reafirme la historia y el pasado industrial vitivinícola, rol fundamental del Barrio, el cual llevo al crecimiento urbano y de la provincia en su época dorada. Para esto, se cree que el mismo no debe caer en una mera impronta de marketing que lo lleve a perder sentido y pertenencia urbana.

En respuesta a la propuesta macro que se realizó a escala urbana, con los nuevos nodos conformados en torno a los barrios históricos y zonas de interés urbano, se cree que la revitalización del barrio de Trinidad, es importante y de gran sustento a los planes de ordenamiento urbano, enmarcado en el PLAMSJ. Es así como la generación y fortalecimiento d nodo, permitirá una mayor dinámica de actividades que serán necesarias para un crecimiento urbano equilibrado.

Análisis de nodos existentes y propuestos



6. OBJETIVOS

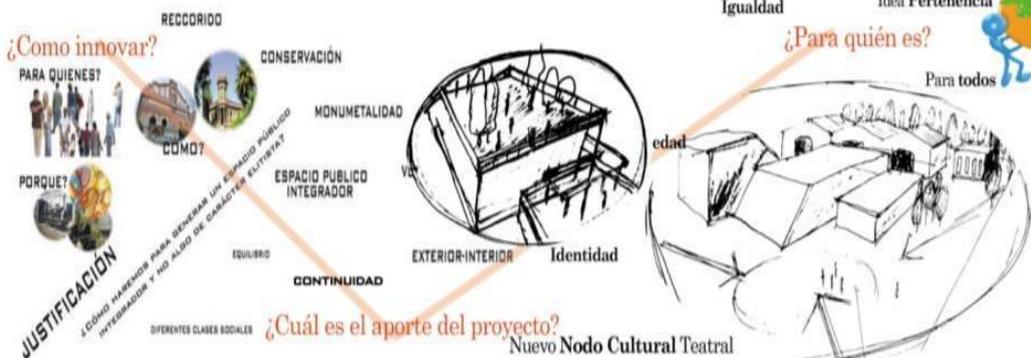
6.1 : OBJETIVO GENERAL

Desarrollar modos de acción que originen a la comunidad espacios de uso público destinados al uso recreativo destacando lo artístico y teatral. Además, que sus instituciones tengan interés por la valoración y producción del Patrimonio Arquitectónico Cultural, Histórico, Vitivinícola e Industria básica de la Provincia de San Juan.

Por medio de la creación de un nuevo proyecto, Centro Cultural Patrimonial, se busca lograr un espacio con actividades múltiples que satisfagan las necesidades sociales y culturales del área de intervención.

¿Como proyecto?

Rossi = Memoria Colectiva- Hito- Ciudad-Barrio
Aravena = Igualdad- Pertenencia- Poder Síntesis



6.2 : OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Puesta en valor del Chalet y Bodega para conservarlo y reutilizarlo a partir de un análisis sobre el estado del mismo, que incluyan variables sociales, históricas y culturales.

Análisis de los aspectos patrimoniales, artísticos y culturales del Terreno.

Determinación de su valor histórico, constructivo, tecnológico, estilístico y significativo, sobre el Chalet y Bodega Aubone.

Determinar la designación de Bien Patrimonial de los hechos observados y valorados, para su preservación, conservación, refuncionalización o reciclaje. CENTRO CULTURAL PATRIMONIAL MARIANA ANDREUSSI- FRANCO HEREDIA 9

Crear un proyecto arquitectónico que contemple las particularidades artísticas y culturales, presentes en el barrio de Trinidad, a fin de su conocimiento.

Elaborar canales de divulgación patrimonial de la Arquitectura de la Producción Vitivinícola (Bodega) por medio de catálogos, que resulte de las conclusiones de este proyecto de investigación.

Propuesta Proyecto

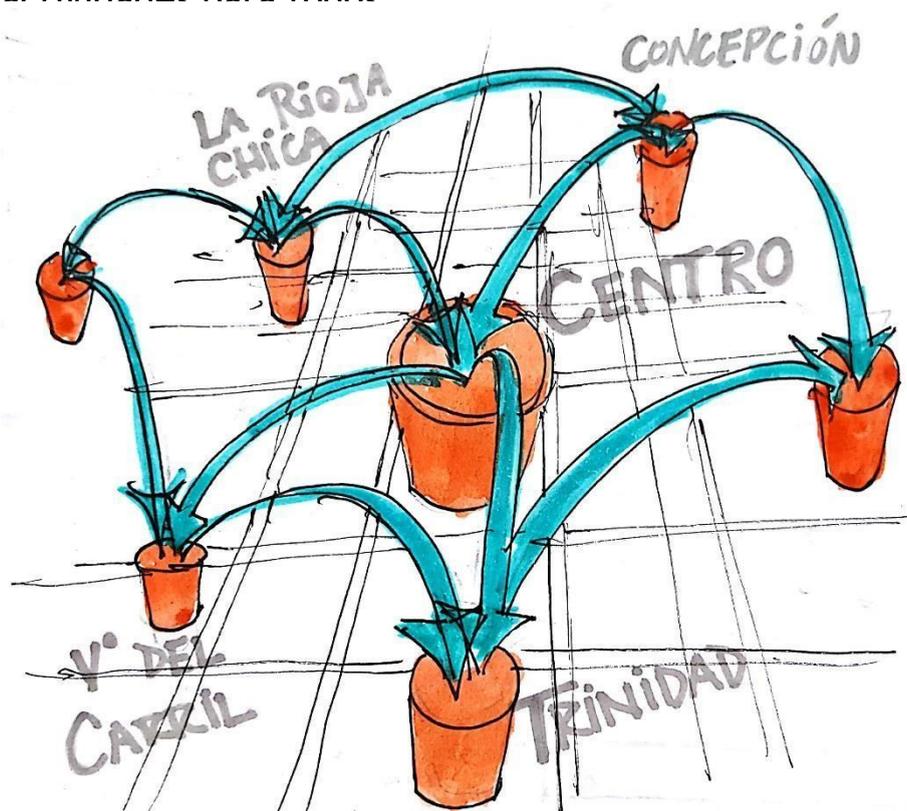


Elección del Terreno: Memoria estrategia urbana

A escala urbana, proponemos una idea de crecimiento dinámico de la ciudad de San Juan. Esto surge a raíz de que la existencia de un solo centro con gran importancia, genera interdependencia del resto de la ciudad, en cuanto a las diversidad de actividades que allí se desarrollan. Dicha dependencia genera que gran número de personas se desplacen diariamente al centro, teniendo la posibilidad de que, con un buen diseño urbano equitativo, puedan realizarlas cerca de sus lugares de residencia. Además, se suma el problema de la falta de actividades de esparcimiento y recreativas, las cuales dinamizarían la vida del centro en diversos horarios, evitando que al cierre del comercio, el mismo quede desolado.

El crecimiento dinámico propuesto, se conforma de una red que une todos los nodos existentes en la ciudad, tales como Desamparados, Trinidad, V° del Carril, etc. En dichos lugares, proponemos revitalizar actividades de carácter cultural, comercial o institucional, que le dieron carácter histórico a dichos fragmentos y de esta manera, brindar una diversidad de propuestas en cuanto a usos y actividades dentro de la ciudad y sus alrededores.

Con este plan, buscamos que la ciudad crezca en forma equitativa y acorde a brindar una mejor propuesta turística y de actividades para todos



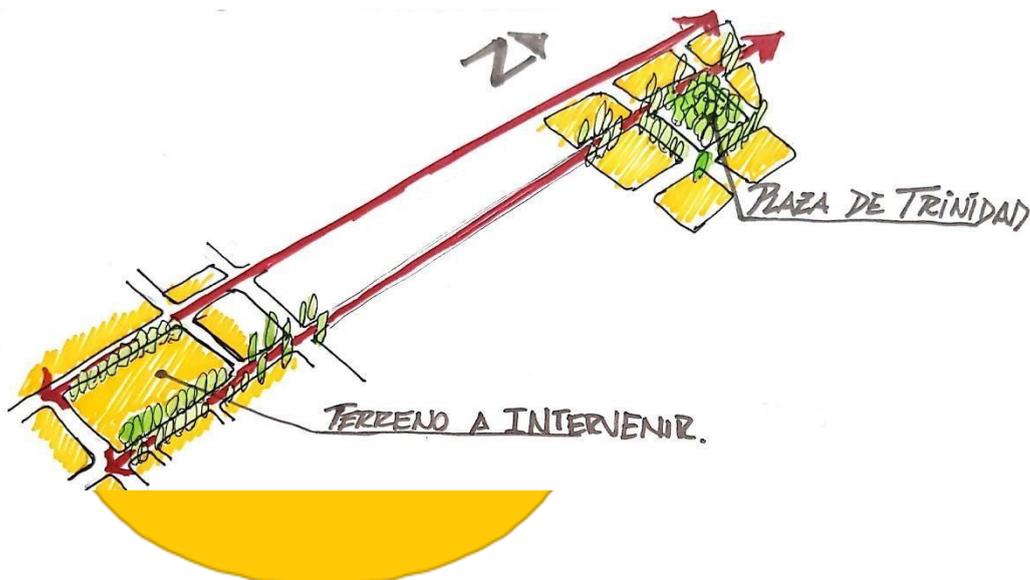
Intervención:
TRINIDAD.



Como premisa de intervención en el fragmento de Trinidad, proponemos que el mismo cobre vital importancia, en la revalorización de su patrimonio histórico arquitectónico, como así también en la importancia que históricamente tuvo el barrio, como nodo de producción vitivinícola de San Juan.

Para ello, proponemos una puesta en valor del casco histórico del barrio, revitalizando actividades existentes alrededor de la plaza Almirante Brown y sus alrededores, brindando la posibilidad de que trascienda la esencia del lugar, y sea reconocido en toda la ciudad.

La propuesta del sector consta en generar un nodo atractor, conformado por la plaza Almirante Brown y la intervención en el terreno del proyecto.



7. METODOLOGÍA

Por medio del nuevo proyecto “CENTRO CULTURAL PATRIMONIAL” planteado bajo el relevamiento de estudio del área, donde se sitúa al proyecto se observa una falta de espacio público recreativo y las actividades nombradas anteriormente, proponiendo este proyecto para satisfacer las necesidades sociales y culturales.

Se analizó la variable urbana, mediante el relevamiento realizado en la cátedra de Urbanismo I, donde en él se utilizaron los radios censales, ya que por medio de ellos se obtuvo información de la población, de los materiales, tipo y calidad edilicia, zonificación urbana y uso y actividades; que fue útil al omento de seleccionar el terreno para realizar el proyecto.

Además, se tuvo en cuenta información sobre la variable social, ya que por medio de ella surgieron las necesidades en el área donde se va a ejecutar el proyecto. Realizando encuestas, relevamientos fotográficos, documentación aportada por investigaciones afines del tema, datos aportados por el municipio, DPDU, Catastro.

Se partió de una organización conformada, por medio de una tabla de Excel, en cuatro etapas. Las cuales plantean la forma de acción frente a la resolución del proyecto de la siguiente forma:

En la primera etapa, se caracteriza por desarrollar una investigación acerca del tema elegido en el proyecto, donde se debe realizar la búsqueda del mayor caudal de información para poder tener un sustento teórico en el cual se pueda apoyar, y así lograr un fundamento del proyecto. Donde también se hará un análisis de proyectos existentes que será útil en el tema.

En la segunda etapa, se procederá a una búsqueda morfológica y perceptual en base a establecer ciertos criterios conceptuales acerca del espacio arquitectónico y la escala que requieren estos.

En la tercera etapa, se desarrollará el anteproyecto donde en

él, se necesitará de las etapas anteriores sobre todo de la primera ya que va a ser la que define los lineamientos principales para realizar el programa de necesidades básicas. Ya que, en esa etapa, se hará un análisis de proyectos construidos e existentes y referenciales para el proyecto.

En la cuarta etapa, finalmente se enfocará en la resolución del proyecto ejecutivo donde en el realizara la etapa de materialidad de la obra, donde se cuantificarán espacios, requerimientos arquitectónicos, dimensiones, funciones, etc.

8. PLAN- CRONOGRAMA

Actividades	Tiempo
Etapa 1 “Busque de Información”	1 mes
Etapa 2 “Búsqueda de Forma”	2 meses
Etapa 3 “Anteproyecto”	4 meses
Etapa 4 “Proyecto”	5 meses

9. POSIBILIDADES DE TRANSFERENCIA

El proyecto nuclea el desarrollo de diferentes tipos de actividades que se encuentran centradas en el terreno elegido dentro del Barrio de Trinidad. Esto da la posibilidad de que el mismo, pueda tener un destino favorable en cuanto a entidades públicas o privadas para la realización del mismo.

A continuación, se mencionaran las posibles transferencias a instituciones o entes:

Municipio de la Capital de San Juan

Ministerio de turismo y cultura

UNSJ: . Catedra de THC IV

. Urbanismo II

. Patrimonio

Propietarios del Chalet y Bodega Aubone

10. **BIBLIOGRAFÍAS**

(Patrimonio Arquitectónico Argentino. Memoria del Bicentenario, 1810-2010)

(Investigación, 1955-1998)

(Bataller, 2010)

Patrimonio Arquitectónico Argentino. Memoria del Bicentenario (1810-2010). Tomo II.

Proyecto de Investigación. Inventario del Patrimonio de la Industria Vitivinícola de la provincia de San Juan. 1995-1998.

Juan Carlos Bataller. LOS PRÓCERES EN CARNE VIVA:

GOBERNADORES DEL SIGLO XIX EN SAN JUAN

Reflexiones sobre las intervenciones en el patrimonio construido. Prof. Dr. Horacio Gnemmi

<http://www.sanjuanalmundo.org/seccion.php?id=358>

<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/46308/4/171>

[8_CA6_T02_teorias+intervencion_v01.pdf](#)

[https://es.unesco.org/creativity/sites/creat](https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf)

[ivity/files/digital-](#)

[library/cdis/Patrimonio.pdf](#)

<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-133112/pla>

[taforma-en-viaje-cupula- del-reichstag-norman-foster](#)

<http://www.scielo.org.co/pdf/apun/v20n2/v20n2a03.pdf>

[https://planeamientoparana.files.wordpress.com/2017/0](https://planeamientoparana.files.wordpress.com/2017/09/1workshop_patrimonio_cultural.pdf)

[9/1workshop_patrimonio_cultural.pdf](#)

[http://www.acaderc.org.ar/arquitectura/menu-arqu](http://www.acaderc.org.ar/arquitectura/menu-arquitectura/curriculums- docentes/gnemmi-horacio)

[itectura/curriculums- docentes/gnemmi-horacio](#)

[https://www.tiempodesanjuan.com/sanjuan/2012/7/4](https://www.tiempodesanjuan.com/sanjuan/2012/7/4/simbolo-epoca-dorada-13370.html)

[/simbolo-epoca-dorada- 13370.html](#)

<http://www.sanjuanalmundo.org/articulo.php?id=16531>

<https://www.mininterior.gov.ar/planificacion/pdf/planes-loc/SANJUAN/Plan-de-Ordenamiento-Territorial-del-Area-Metropolitana-de-San-Juan-PLAM-SJ.pdf>

<http://noticias.arq.com.mx/Detalles/15888.html#.XL8e5OgzZPY>

<http://4dezain-blog.blogspot.com/2012/10/teoria-de-urbanismo-rem-koolhaas.html>

<http://www.cronoslab.com/ucv-caracas-villanueva-experiencia-sensorial/>

<http://arqmichell.blogspot.com/2013/10/rem-koolhaas.html>

www.alternivateatral.com

www.centroculturalrecoleta.org

www.es.wikipedia.org

<https://www.youtube.com/watch?v=F3M2UbeU8ol>

https://drive.google.com/drive/folders/1m7xVHLpcFk8KxWWPuGcSISTHhi9diydc?fbclid=IwAR3C4R0Vs-5D2e-hQyEgstQAzIX6vpe7MjIMI57Zb_5-si_zR5cPWvhrOCY

<https://www.youtube.com/watch?v=CFeQwdRk53U>

https://www.google.com/search?q=cortina+de+enrollar+contra+incendio&rlz=1C1CHBF_esAR809AR810&oq=cortina+de+enrollar+contra+ince

[ndio&aqs=chrome..69i5](#)

[7j33i22i29i30.261856j1j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](#)

[https://www.samsung.com/es/business/climate/for-installer/](#)

[https://www.google.com/search?q=espuma+acustica&tbm](#)

[=isch&hl=es-](#)

[419&chips=q:espuma+acustica,g_1:poliuretano:HCHznAqO](#)

[kkc%3D&rlz=1C1CHBF_esAR](#)

[809AR810&sa=X&ved=2ahUKEwisiLGT_ajwAhUqOLkGHTXzD](#)

[D8Q4lYoCHoECAEQJg&biw](#)

[=1519&bih=754](#)

[https://decibel.com.ar/espumas-](#)

[fonoabsorbentes?gclid=EAlaIQobChMllef1zZvF8AIVBQyRCh](#)

[2yxwXCEAYASAAEgILI_D_BwE#class1](#)

[https://www.peroni.com/lang_ES/scheda.php?id=51224](#)

B. Jury II- Exploración Formal del Proyecto Arquitectónico

A partir de formas exploradas de forma individual y luego sintetizarlas en una sola idea, Después de charlas con debates logramos llegar una conclusión en conjunto, comenzaron a plasmarse las primeras ideas del Proyecto Arquitectónico donde surgieron formas y proximidades que con el tiempo se fueron pulieron y fueron sintetizándose hasta alcanzar la forma del proyecto.

Cada individuo del grupo a partir de conceptos que fueron saliendo del terreno seleccionado, comenzaron a desarrollarse con trazados de líneas y exploraciones en maquetas hasta lograr plasmar ciertos conceptos en ideas y formas concretas.

Los conceptos más utilizados en común fueron: continuidad, dinamismo, equilibrio, idea de cintas, etc.

Estos se fueron realizando por búsquedas y exploraciones hasta lograr concretarse en formas como vamos a explicar a continuación en las siguientes laminas.

"LOS ELEMENTOS Y LAS PARTES"

LA MULTIPLICIDAD DE VARIABLES Y CONDICIONANTES QUE NUTREN Y DAN FORMA A UN PROYECTO, PODRÍAN HACERLOS CAER EN UNA SINUOSIDAD QUE SE TORNA IMPOSIBLE DE LEER O ESTRUCTURAR. ES POR ESTO MISMO QUE DEBEMOS DARLES LA OPORTUNIDAD DE ACTUAR CON CARÁCTER DECIDIDO DICHO DEBAFÍO, TOMANDO TODAS LAS HERRAMIENTAS QUE TENEMOS, PARA DARLE FUERZA Y CONTENIDO A NUESTRAS IDEAS, LAS CUALES SERÁN LOS EJES QUE LLEVEN A BUEN PUERTO NUESTROS ANHELOS.

HAY ELEMENTOS QUE SE ARMAN O DESARMAN SIN TENER UN FIN, FORMANDO PARTES QUE HACEN AL TODO, DONDE CADA ELEMENTO FORMA A OTROS Y ESTOS AL TODO, FORMANDO ESPACIOS LIMITADOS POR ELLOS, TANTO FÍSICA COMO VISUALMENTE LOGRANDO UN EQUILIBRIO. HACIÉNDOSE NOTAR CADA PARTE CON IGUAL IMPORTANCIA DE ESE TODO. AHI, EL LÍMITE ENTRE LOS ESPACIOS SE VIRTUALIZA, CONVIRTIÉNDOSE EN IDEA DE LÍMITE.

ESPACIO CONTENEDOR TIENE SU PROPIA IDENTIDAD A TRAVÉS DE LAS DIFERENTES TEXTURAS UTILIZADAS, PRODUCIENDO DIFERENTES PERCEPCIONES Y A SU VEZ LOGRANDO DIVERSAS JERARQUÍAS ESPACIALES.

LOGRANDO UN RECORRIDO "SIN FIN", VOLVIÉNDOSE A ENCONTRAR CON EL TODO DE PRINCIPALES MATERIALES PARA FORMAR UNA AMPLIA DIVERSIDAD DE SENTIMIENTOS, EMOCIONES Y PERCEPCIONES ESPACIALES.

SIENDO ESTOS ELEMENTOS UNA ÚNICA CINTA QUE GREGE Y DECRECE FORMANDO Pisos, PAREDES Y TECHOS QUE ACOMPAÑAN EL RECORRIDO, MARCANDO UN PRINCIPIO Y UN FINAL, CON EL MANEJO DE MATERIALES COMBINADOS LOGRANDO ESPACIOS QUE COMPARTAN CIERTA CONTINUIDAD AUNQUE ESTEN LIMITADOS UNO DE OTROS PERO SIEMPRE EQUILIBRADOS.

EXPLORACIÓN FORMAL

ANDRÉS MARIANA, 23526
HEREDIA FRANCO, 23509

TEMA:
EXPLORACIÓN FORMAL
"CENTRO CULTURAL TEATRAL"

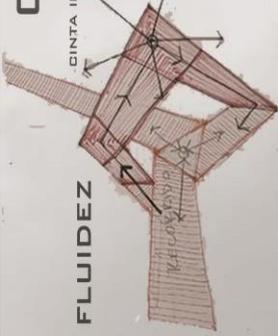
TALLER VI - DE PADUIS
JURY 2



CONTINUIDAD
TEXTURA IRREGULAR



FLUIDEZ



CINTA IRREGULAR

CONCEPTOS



DINAMISMO

FRACTAL



EQUILIBRIO

TEXTURA IRREGULAR FORMADA EN EL PISO QUE CRECE POR
ALGUNAS PAREDES JERARQUIZANDO LA CINTA



RECORRIDO CONTINUO

LO COMPLEJO Y DINÁMICO, EN LA FORMACIÓN DE LA
GÉNESIS PROYECTUAL



LAS PARTES SON EL TODO, COMO EL TODO SON
LAS PARTES

FORMA



DESNIVELES QUE NOS LLEVAN AL MISMO RECORRIDO



UNICO ELEMENTO "CINTA ELVONVENTE" DE ESPACIOS
FORMADOS QUE APARECE Y DESAPARECE DE FORMA IRREGULAR.
NACIDA DE UNA TRAZA IRREGULAR FORMADA POR MEDIO DE UN
JUEGO DE GEOMETRIAS ENTRE MEDIANAS, INTERSECCIONES Y
MITADES

DIFERENTES ESPACIOS CON UN MISMO ELEMENTO

PROCESO



TALLER VI- DE PAOLIS

JURY 2

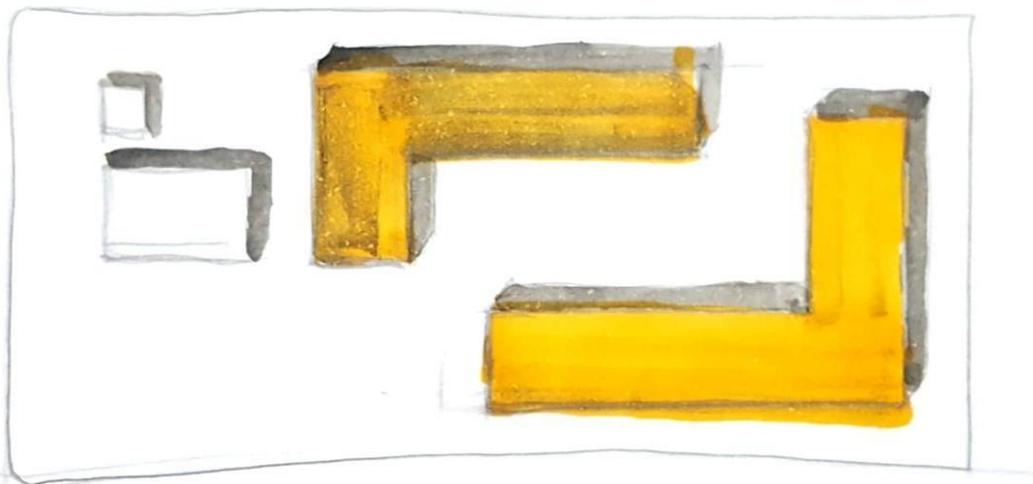
TEMA:
EXPLORACION FORMAL
"CENTRO CULTURAL TEATRAL"

ANDREUBI MARIANA, 23526
HEREDIA FRANCO, 23509

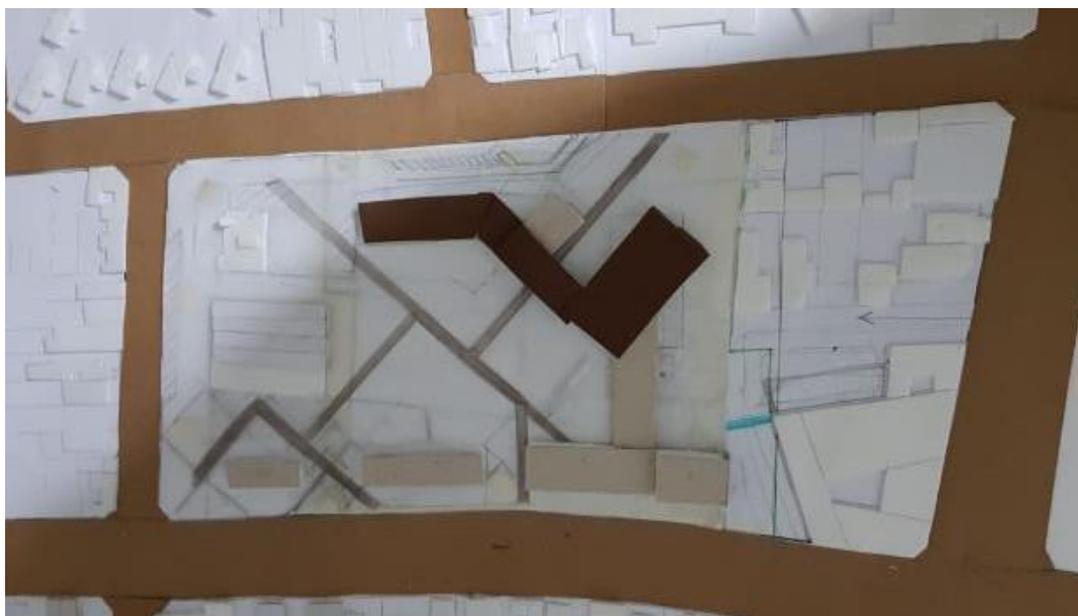
EXPLORACIÓN FORMAL

Memoria Intervención Formal Arquitectónica

Como principal ítem a la hora de desarrollar nuestras ideas, es la de analizar lo existente en nuestro terreno, ya que dichas construcciones proporcionan el principal condicionante a la hora de pensar cualquier idea. Es por esto que nuestra idea de intervención, pretende tener un diálogo con el entorno circundante y también con los elementos existentes.



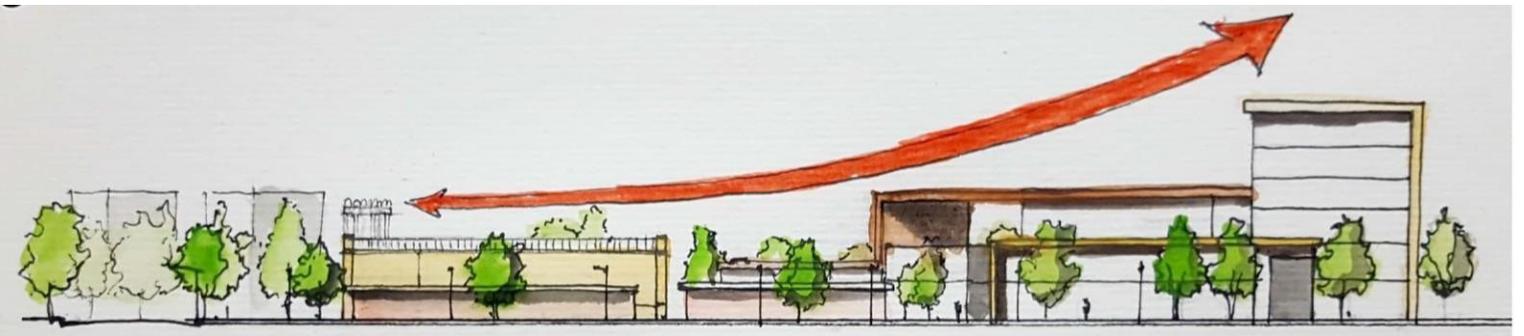
Como primera idea, quisimos generar un espacio central, envuelto por dos bloques en L, de tal forma que los mismos propiciaran un espacio ameno para la realización de distintas actividades relacionadas a la cultura, así como también, la posibilidad de armar un perfil urbano, acorde a las alturas y dimensiones existentes.



dialogo entre lo nuevo y lo antiguo, pero sin generar tensiones
perdida de valor de elemento.

Por otra parte, la escala del proyecto debe ser acorde a la de un proyecto urbano, pero respetando su entorno existente, para lo cual, las alturas y escalas de los componentes

morfológicos, van de menor a mayor desde el norte hacia el sur, a fin de no competir ni restarle importancia a la mansión y la bodega, conservándolas como piezas fundamentales de la puesta en valor patrimonial. De esta manera, se llega a las mayores alturas en el centro del terreno y hacia calle Mendoza, la cual pondera dicha posibilidad, dada su gran apertura.



Los volúmenes compositivos del complejo se adaptan a las líneas planteadas a partir del terreno y las existencias (construcciones), como también de la posibilidad que brindan las calles que circundan al mismo y su posibilidad de otorgar mayores o

menores

BODEGA

retiros.

T
E
A
T
R
O

También pensamos en la idea de síntesis de dicha composición, la cual haga ver al mismo como un todo y no como elementos segregados.

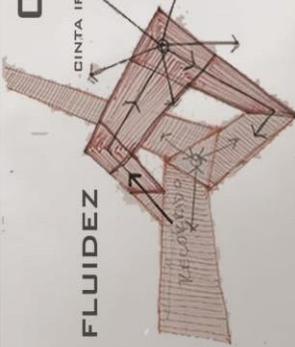


IDEAS DE SINTESIS GRUPAL:

CONTINUIDAD
TEXTURA IRREGULAR



FLUIDEZ



CINTA IRREGULAR



CONCEPTOS

DINAMISMO

FRACTAL

EQUILIBRIO



TEXTURA IRREGULAR FORMADA EN EL PISO QUE CRECE POR
ALGUNAS PAREDES JERARQUIZANDO LA CINTA

RECORRIDO CONTINUO

LO COMPLEJO Y DINÁMICO, EN LA FORMACIÓN DE LA
GÉNESIS PROYECTUAL



LAS PARTES SON EL TODO, COMO EL TODO SON
LAS PARTES

FORMA



DIFERENTES ESPACIOS CON UN MISMO ELEMENTO

DESNIVELES QUE NOS LLEVAN AL MISMO RECORRIDO



UNICO ELEMENTO "CINTA ELVONVENTE" DE ESPACIOS
FORMADOS QUE APARECE Y DESAPARECE DE FORMA IRREGULAR,
NACIDA DE UNA TRAZA IRREGULAR FORMADA POR MEDIO DE UN
JUEGO DE GEOMETRÍAS ENTRE MEDIANAS, INTERSECCIONES Y

MITADES

PROCESO

ANDRÉS FERRI, MADIANA 235524

EVOLUCIÓN FORMAS



El Complejo Teatral nace de las necesidades de su entorno junto con lo dicho anteriormente, le sumamos la presencia de la Escuela Polivalente de San Juan (situada en la calle Gral. Acha), estos edificios aledaños han marcado un carácter en el Nuevo Complejo Teatral, siendo este una apoyatura para los edificios del entorno. Predominando el uso institucional y cultural en él.

Al encontrar esta gran relación como dijimos al principio, buscamos una forma que logre dialogar y equilibrarse con su entorno, pero que a la vez se logre la idea de unidad dentro de lo que es el Complejo Teatral.

Al llegar a esta idea de unidad, podríamos explicar que la morfología del Complejo, nace por la sumatorias de las partes nuevas y las partes existentes a entrelazar (Escuela Polivalente de San Juan) o partes para restaurar (Chalet o Bodega) y estas junto con la gran propuesta arquitectónica forman esta unidad.

Tras lo logrado en la morfología de la nueva propuesta arquitectónica, podemos hacer hincapié en la Teoría de Gestalt que decía *“El todo es más que la suma de sus partes...”*, explorando dicha teoría en el proceso de diseño.

Cuando hablamos de morfología en el Complejo Teatral, no solo hablamos de las formas que hacen a cada edificio sino además nos referimos tanto a los espacios que hacen de lleno como de vacío.

Los espacios vacíos han sido transformados en espacios verdes de uso recreativo y público para su entorno, ya sea los edificios nombrado anteriormente pero también de uso para la población que reside en sus alrededores o el resto de la provincia de San Juan. Como bien sabemos, los espacios públicos son de uso no restringido, no hay edad ni clase social que no pueda hacer uso de estos. Ya que son los que nos acompañan en nuestro andar cotidiano y los que generan una buena calidad de vida en la ciudad.

Nuestra propuesta busca un equilibrio ya sea en lo arquitectónico, como en otros tantos aspectos ya sea en lo social, cultural, ambiental, institucional y formando una unidad equilibrada con el resto de los edificios que tengan usos similares

y así generar a escala macro un equilibrio entre todos.

Como conclusión podemos aportar que se genera una red de nodos teatrales dentro de la provincia. Ya que cada teatro tiene sus respectivas características y relación con su entorno respondiendo a las necesidades de la población quienes son los que van a hacer uso de ellos.

Además, cada uno de estos teatros ya sea el Teatro del Bicentenario, Teatro Sarmiento, Teatro TeS - Títeres en Serie, etc. que se encuentran en la provincia de San Juan, tienen sus propias

escalas respondiendo a determinadas funciones teatrales o musicales que van a poder desarrollar sus temáticas u obras teatrales.

Finalmente, estos conjuntos de teatros buscan complementarse, y así formar una red entre ellos, para funcionar de forma idónea siendo utilizados por toda la población y todos los actores y artistas que quieran realizar sus trabajos de la mejor manera posible respondiendo a una buena calidad y características en los escenarios con adecuadas comodidades, acústicas e iluminación, ya que son las características que definen a los teatros.

Al momento de generar espacios adecuados hay que elegir la mejor propuesta desde su arquitectura hasta sus espacios verdes diseñados que respondan a las necesidades de los espacios habitados para generar espacios con una buena calidad de vida ambiental y psicológica.

D. ...
Me...
Des...
del...
Pro...
Arq...
nic...



COM...
TEA...
ULT...



El
Complejo
Teatral
Cultural es
un proyecto
arquitectóni
co que se
encuentra
situado en la
Capital de la

provincia de
San Juan,
Argentina.
Comprendido
en la calle
San
Francisco del
Monte entre
calle Gral.
Acha y Av.
Mendoza.

Formando
un Complejo
Teatral que
tenga una
gran relación
con sus
alrededores
ya que se
encuentra
situado en
un área que
requiere de
esta
necesidad
recreativa,
ya sea el uso
teatral como
público de
los espacios
verdes que
brinda,
homenajean
do a su
cultura
histórica
patrimonial
desde el

origen del terreno intervenido. Ya que cuenta con la presencia del Chalet Aubone y su correspondiente Bodega (situados en la calle San Francisco del Monte entre Av. Mendoza y Gral. Acha).

Municipal de San Juan, Espacio Franklin Teatro de Arte,

Teatro Oscar Kummel, Espacio teatral

FORMA DEL COMPLEJO TEATRAL

UNIDAD DEL COMPLEJO TEATRAL-CULTURAL

Cuando hablamos de unidad en la propuesta de nuestro proyecto, nos referimos a la sumatorias de las partes que forman un todo. Que junto con su contexto que lo rodea logran equilibrarse, mimetizándose y generando una gran propuesta innovadora

para la ciudad de San Juan.



Como bien sabemos la propuesta arquitectónica, trata la temática de teatro. Tras una serie y un largo camino de estudio acerca del origen de los teatros y sus respectivas formas y funciones, hicimos uso de una palabra que nos es clave para poder describir nuestra unidad arquitectónica.

Se trata del concepto de **“cuña”**, que consiste en una herramienta de forma triangular o en una pieza que contiene un plano inclinado portátil. Se puede usar para separar dos objetos o partes de un objeto, levantar un objeto o mantener un objeto en su lugar.

MORFOLOGÍA DEL COMPLEJO TEATRAL



PROCESO DE DISEÑO

El proceso de diseño del complejo arquitectónico nace de los siguientes conceptos, como describimos anteriormente desde el concepto de “cuña”, “continuidad” y “equilibrio”. A partir de estos, comenzó una búsqueda de exploración de la forma hasta lograr encontrar la forma adecuada que representaba nuestra idea de unidad para el Complejo Teatral.

A partir de trazados que nacen de las líneas del terreno y ángulos de calles que rodean al gran terreno a intervenir, generamos siete partes que

formaron la unidad del Complejo Teatral.

Cada una de sus partes nace con sus respectivas inclinaciones dependiendo de su entorno, pero al ver en conjuntos estas partes o conceptualmente cuñas notamos como los espacios llenos (edificios) y los espacios vacíos (espacios verdes-públicos) logran un equilibrio entre si y buscando una continuidad con su entorno, notándose no solo en su morfología ortogonal y a veces inclinada, sino también desde una perspectiva peatonal logrado con sus retiros y alturas.

Dicha Unidad del Complejo, no sobresale desde sus alturas, pero si es impotente por sus formas que logran entrelazarse con sus entremos donde encontramos en la calle San Francisco del Monte la presencia de la Bodega sobre calle Mendoza y sobre la calle Gral. Acha el Chalet.

Estas partes están entrelazadas tras una cubierta metálica continua que nace desde le forma del Gran Teatro con una altura de alrededor de 12 metros y va descendiendo hasta llegar a los locales comerciales que se encuentran enfrentados con el Chalet Aubone, pudiéndose notar dicha cubierta como descende al terreno como enterrándose y dándole un corte entre el pasado patrimonial existente y la nueva intervención que busca equilibrarse y dialogar con él. Además, sirve la cubierta como medio de protección de climatización como bien sabemos en nuestra provincia el sol en la dirección este y oeste es muy importante, ya que tras una buena propuesta teniendo en cuenta información técnica se logra un edificio donde en su interior se desarrollen las actividades con buena calidad ambiental y espacial, respondiendo a las necesidades de recibir un confort para las personas que van a habitarlo.

También, está cubierta metálica busca la continuidad con las siete partes o edificios que forman al Complejo Teatral, donde cada uno tiene su propia función ya sea: Gran Sala, Teatros Chicos - Locales Comerciales, Bodega - Restaurante, Chalet- Oficina- Sala Multiuso, Hotel y Uso Administrativo-Talleres-Bar.



COMPLEJO TEATRAL CULTURAL

FORMAS ARQUITECTONICAS

La unidad o totalidad arquitectónica está formada por siete partes o formas como dijimos anteriormente, que generan esta nueva propuesta. A continuación, vamos a especificar cada forma con sus respectivas características que la hacen una única pieza dentro del todo.



En este corte podemos observar la relación lineal que hay entre las diferentes partes que hacen a la unidad del Complejo.





La forma del Gran Teatro nace de una lógica y reinterpretación de una barrica de vino, donde el concepto de contención del vino dentro de ella se mantiene materializada en la sala que contiene el patio de butacas, con una capacidad de 300 personas, donde el escenario que se encuentra en el centro de la forma. Es una forma poligonal con unas cascara que lo rodea con inclinaciones y ángulos que nacen del terreno separados a 40 centímetros del nivel de la vereda y el dialogo con los edificios de sus alrededores.

Respecto a sus volúmenes podemos observar tres grandes volúmenes que contienen a la misma forma. Por un lado, tenemos al volumen más saliente en altura situado en el centro de la sala del teatro que tiene la función del **escenario** con características específicas como es la doble altura para poder contener los telones que van a utilizarse en las obras o funciones, escaleras metálicas de servicios para poder desarrollar las instalaciones ya sean eléctricas, acústicas, iluminación, escenografía de la forma más adecuada posible. Está construida con materiales seleccionados para generar le mejor iluminación y acústica en el interior del teatro.

El escenario busca una innovación respecto de los teatros nombrados de la provincia. Busca la flexibilidad en el patio de butacas para poder desarrollar obras de diferentes estilos como son de ópera, comedia, clásico, jazz, electrónica, etc. Dicho esto, acudimos a un escenario que logra modificar sus alturas conectando el subsuelo con el interior de la planta de la sala teatral, gracias a un proceso técnico utilizado que consta de un sistema llamado “Sistema Spiralift”.

El “Sistema Spiralift”, consta de elevadores de plataformas, que funcionan como los elevadores de orquesta, de escenarios y de pianos. Esta tecnología emplea dos bandas de acero inoxidable entrelazadas que forman una columna firme y estable. Contiene una columna Spiralift, que requiere de un motor eléctrico de potencia relativamente baja gracias a su altísima eficiencia mecánica. Las unidades Spiralift pueden configurarse en diseños modulares para adaptarse a cualquier geometría de las plataformas y arquitectura de la construcción. Además, es posible conectar varias unidades al mismo grupo de entrenamiento en forma totalmente sincronizada.

Esto surge tras el análisis de los teatros que ya estaban en la provincia y unas de las innovadoras necesidades que han ido surgiendo en estos últimos tiempos. Además, se caracteriza por una bandeja que contiene más sillas para poder observar al escenario. Que junto con la flexibilidad que se buscan el patio de butacas de la planta puede, puede tener múltiples perspectivas dependiendo de las posiciones en las que se encuentre el escenario.

En su interior podemos observar una materialidad conformada por maderas y revestimientos acústicos fonoabsorbentes en forma de paneles, con formas de polígonos siguiendo la lógica que se observa en planta con el concepto de cuñas. Esto se ve en sus paredes interior y cielorraso que contienen rajadas con tira de luces para generar una agradable e innovadora imagen en el interior del

teatro y respondiendo a las características para que el desarrollo de sonidos e iluminación sean de forma adecuada.

Por otro lado, desde los volúmenes que hacen a la forma, podemos encontrar un volumen de mayor área en el cual se encuentran, camarines, talleres, recepciones, boletería, oficinas, confitería, sala de espera, antesalas, etc. Donde podemos observar como con la materialidad de este volumen se comporta con diferentes funciones. Por un lado, tenemos una parte del volumen materializada de forma más maciza, ya que en su interior se desarrollan actividades privadas o que requieren de ciertas características para lograr el confort y calidad de sus respectivos espacios. Y, por otro lado, tenemos una materialidad más liviana y translúcida de uso público por el medio del cual las personas que ingresan tienen relación con el Complejo Teatral ya que están con constante vinculación con su alrededor, es decir el foyer. Percibiéndolo con vidrios dobles y una cubierta que arroja sombra en el interior para generar una buena calidad espacial. Con una doble altura en donde se puede percibir el total de la planta baja desde arriba. Cumpliendo la función de espacio recreativo antes de ingresar a la sala teatral.

Es importante saber cómo se dividen las funciones públicas de las privadas ya que debe existir ciertos límites para poder tener control de determinados sectores del edificio que puede abrirse o cerrarse en diferentes momentos del día sin perjudicar a su totalidad.

Forma Teatros Chicos – Locales Comerciales



La forma contiene los dos teatros de menor escala con una altura de 6.50 metros respecto del anterior, ambos teatros tienen una capacidad de 230 personas o mejor dicho 115 personas por cada sala. Pero a pesar de ser de diferentes escalas podemos notar como morfológicamente continúan con la misma forma y son atravesados por la cubierta que va descendiendo hasta llegar al volumen de los locales comerciales que son de menor altura llegando a ser aproximadamente 5 metros de altura.

Estas pequeñas salas contienen las mismas características en cuanto a su materialidad y técnica de la Gran Sala, ya que buscan complementarse entre sí y responder a las nuevas necesidades del teatro. Encontrándose elevado a 1 metro del nivel de la vereda donde sus accesos principales son por la calle Gral. Acha y un acceso secundario por el pasaje peatonal del Complejo Teatral. Dicho edificio contiene aparte de salas teatrales, oficinas, antesala, camarines y sanitarios.

Por otro lado, esta forma contiene otro volumen con diferente función como lo es local comercial, buscando características innovadoras en esta función y que busca relacionarse con su contexto como sería el caso de la cubierta que termina de entrelazar al conjunto teatral, y desciende al terreno próximo al Chalet Abone. Podemos observar, como la forma a medida que nos acercamos al Chalet va tomando una morfología más moderna u ortogonal para lograr generar dicho dialogo con el contexto, es decir, con el Chalet y Bodega. Además, bajando las escalas en altura para que el peatón no vea una forma imponente al circular por sus alrededores y espacios verdes que acompañan el andar del peatón.

Forma Bodega – Restaurante



La forma de la Bodega Aubone responde a un estilo clásico con formas ortogonales y cubiertas de madera que son las que dan el origen al carácter del pasado. En la bodega encontramos diferentes funciones como son un restaurante, una sala de multiuso y una sala de explosión con la posibilidad de descender al subsuelo en el cual podemos encontrar un museo con la exposición de cómo se procesa la uva para generar vino. Se generó una intervención de manera cuidadosa ya que hablamos de un edificio patrimonial para la provincia de San Juan. Podemos observar desde la Bodega hacia el centro del Complejo Teatral el patio ingles que funciona como salida desde el Museo del Vino que se encuentra en el subsuelo de la Bodega y que al ascender por una rampa y llegar al nivel de vereda nos encontramos enfrentados con el Acceso Principal a la Gran Sala Teatral.

Forma Chalet- Oficina- Sala Multiuso



La forma original del Chalet Aubone no se ha modificado, responde a su estilo ecléctico original. Al momento de intervenir solo se modificaron sus funciones, se convirtió en el museo histórico de la familia Aubone, una sala de té para generar en la esquina sobre Gral. Acha con actividades recreativas relacionadas a la vez con institucionales como sería el caso de la historia de este gran edificio. Es decir, se lo restauró desde la refuncionalización del edificio, respetando sus materiales que por más daños que contenía, han sido restaurados de la misma forma y con los mismos materiales teniendo en cuenta la imagen original.

Forma Hotel



La forma del Hotel responde a su situación en el que se encuentra limitada por una medianera. Se busca que tras esta forma de “L” el edificio logre homogenizar con su conector cuidando las alturas del edificio de 3 niveles para que este no sea de mayor escala respecto de su entorno. Encontramos habitaciones para actores del teatro, sum en cada nivel con sanitarios privados y un área de recreación para generar un espacio. Esta forma consta de placas que se vinculan apoyándose sobre los edificios aledaños y generando pórticos de acceso en el pasaje peatonal del complejo teatral.

Forma Edificio Administrativo-Talleres-Bar



La forma del edificio responde a su situación en el que se encuentra implantada ya que está limitada por una medianera. Se busca que tras esta forma de “C” se logre mimetizar el edificio con este muro y así utilizar estos espacios intersticiales para diferentes funciones como vienen al caso de patios verdes para ventilar e iluminar los espacios interiores del edificio ya sean espacios administrativos o espacios de talleres. Pero además también son usados con la misma función en los estacionamientos del subsuelo.

La parte Administrativa que esta sobre la calle Mendoza esta perforada por el ingreso al estacionamiento en subsuelo. Y a la vez unida con la fachada de la Gran Sala tras una placa que une y atraviesa ambos edificios generando un pórtico de acceso al subsuelo y al pasaje peatonal.

En el edificio administrativo encontramos oficinas, sanitarios de uso público y privado y recepciones que manejan la documentación e información de los Teatros.

Por otro lado, tenemos al volumen de menor escala, que contiene talleres junto con sanitarios y recepciones. Este va a ser utilizados por el personal de los teatros y actores del mismo.

Por último, contiene un pequeño volumen con la función de bar que genera expansión sobre el pasaje peatonal buscando vincularse y generar una actividad que se concentre en este punto, ya que es el área de remate peatonal que viene desde el camino con dirección del Chalet o Bodega, tras el atravesar por la cubierta que une a la Gran Sala con los otros dos Teatros de menor escala. Generando un nodo dinámico en el complejo y con una intervención en el muro medianero con composición de jardines verticales que

generan mayor confort ambiental.

Conclusión de la Unidad del Complejo Teatral Cultural:

Por ultimo podemos decir que estas siete formas logran la unidad del Complejo Teatral logrando llenos y vacíos diseñados de la forma más adecuada para poder desarrollar diferentes actividades recreativas y de diferentes usos como nombramos anteriormente.

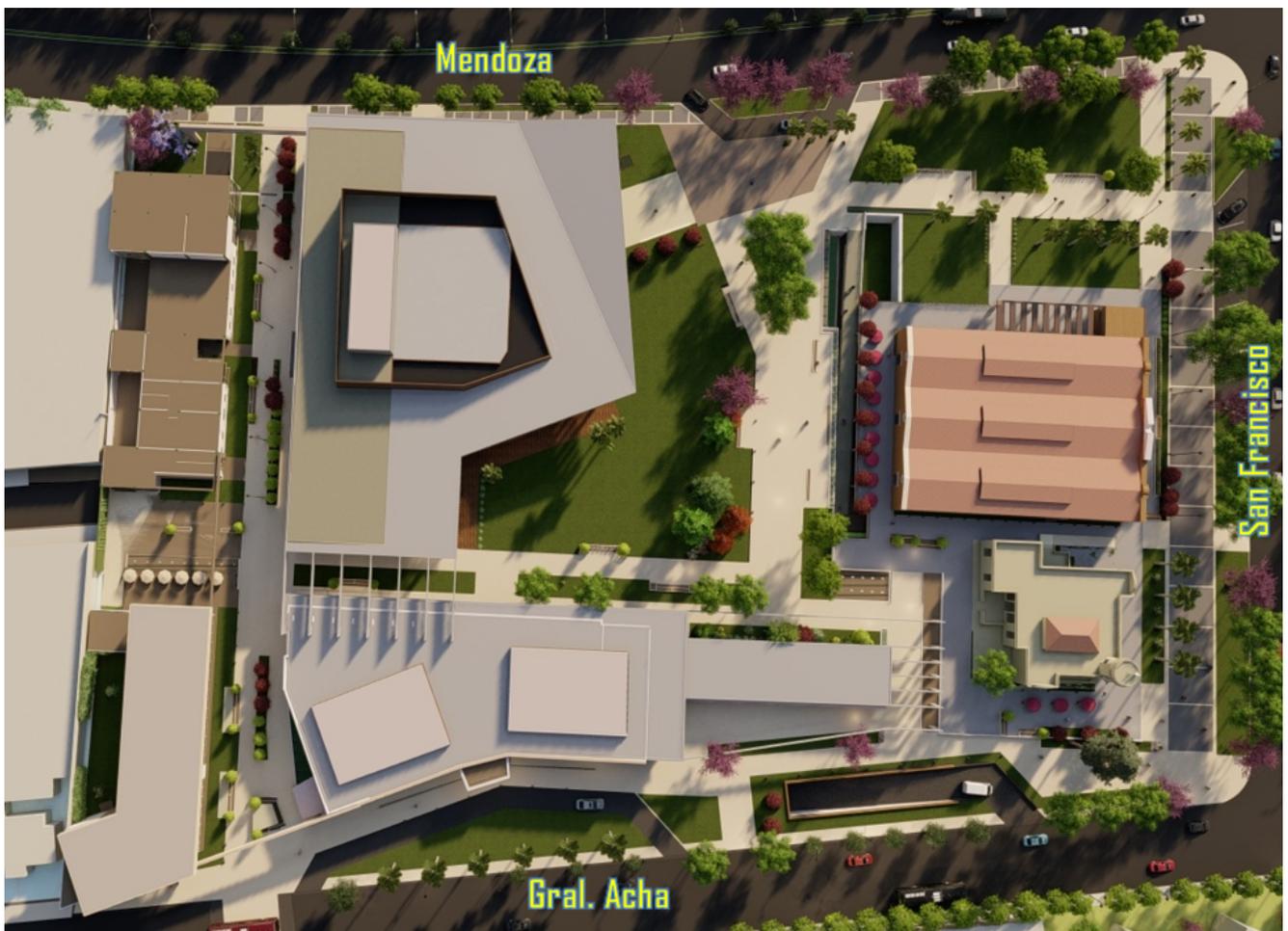
Para el diseño de espacios verde tuvimos que seleccionar las especies que respondan a nuestras necesidades del diseño por eso utilizamos especies como son: jacaranda, tipa, morera, ciruelo, rosa oliva, fresno, plátano, palmera pindo, etc.

Cada una de estas especies es colocada para determinadas funciones. Como es para enmarcar espacios, usando ciruelos y palmeras pindo, para arrojar grandes sombras al interior como son jacaranda y los tilos, para producir espacio confortables y habitables para la población en los diferentes espacios que van a ser habitados.



Programa Necesidades: Sup: 22.600,07m²

COMPLEJO TEATRAL CULTURAL	
ÁREAS	SECTORES
Bodega 1.970,22m ²	Restaurante
	Sala de Conferencia
	Museo Vino
Chalet 458,93m ²	Sala Exposicion
	Confiteria
	Oficina
	Expansion Confiteria
Sala Auditorio 1.552,15m ²	Camarines
	Dos Salas Auditorio
	Deposito Sala
Comercios 540,65m ²	Cocina+Baño+Depósito
Hotel 1.560,24m ²	Habitaciones
	Restaurante
	Expansión Restaurante
	Espacio Recreativo
Bar 540m ²	SUM
	Cocina+Baño+Depósito
	Expansion Bar
Talleres 1.560,24m ²	Aulas
	Baños
	Sala Reunion + Office
	Oficinas
Administracion 951,64m ²	Baños
	Sala Reunion + Office
	Oficinas
Teatro Grande 15.578,15m ²	Boleteria
	Sala Teatro
	Oficinas
	Talleres + Aulas
	Baños



D. Jury IV- Memoria Técnica del Proyecto Arquitectónico

Índice

1. Breve descripción del proyecto
2. Etapas del proyecto
3. Etapas técnicas del proyecto

_Estructura

_Instalación Sanitaria

_Servicio contra incendio

_Instalación Eléctrica

_Luminotecnia

_Instalación Climatización

_Acondicionamiento acústico

_Carpintería

_Espacios Verdes

1. Breve descripción del proyecto.

El Complejo Teatral Cultural es un proyecto arquitectónico que se encuentra situado en la Capital de la provincia de San Juan, Argentina. Comprende en la calle San Francisco del Monte entre calle Gral. Ac. Mendoza. Formando un Complejo Teatral que tenga una gran relación con sus alrededores ya que se encuentra en un área que requiere de esta necesidad recreativa, ya sea el uso teatral como público de los espacios verdes que brinda, homenajeando a su cultura histórica patrimonial desde el origen del terreno intervenido. Ya que cuenta con la presencia del Chalet Aubone y su correspondiente Bodega (situados en la calle San Francisco del Monte entre Av. Mendoza y Gral. Acha).

2. Etapas del proyecto.

Las etapas o fases del proyecto, están pensadas de tal forma sucesiva, pudiendo ir construyéndose de forma escalonada y lograr la concreción del proyecto en forma casi unánime.

En la primera etapa se realizará la excavación de subsuelos para estacionamientos y dependencias técnicas del teatro. Una vez concluida la misma, se seguirá con la continuación de los otros edificios que componen el complejo, como lo es la sala del teatro y sus dependencias, los auditorios, el hotel y área administrativa del complejo.

Al mismo tiempo que se desarrollan estas etapas, se ira construyendo la obra anexa de la bodega, junto con las intervenciones del espacio público, como solados, mobiliario urbano y fuentes de agua. La etapa de parqueizado se realizará cuando el avance de la obra alcance un 70 u 80%, a fin de poder colocar las especies arbóreas, sistemas de riego y céspedes, sin correr peligro de que se deterioren por los movimientos de obra.

3. Etapas técnicas del proyecto.

- **Estructura**

El diseño de la estructura del complejo, se basa en la idea de subdividir cada edificio en bloques que funcionen de manera individual, pero que a su vez compongan la totalidad de los edificios, a modo de un gran rompecabezas.

Teniendo en cuenta la relación de lados a la hora del diseño, la misma no debe ser mayor a dos, a los efectos de evitar grandes esbelteces en planta. Esto mismo lo tenemos en cuenta, desde lo sísmico, para tratar de que los centros de rigideces y masa estén lo más próximo posible para no generar grandes torsiones, que pongan en riesgo al edificio al momento de un sismo y generando un equilibrio de fuerzas al momento de accionar.

Por medio de la diagramación de paquetes estructurales similares o lo más parecido a figuras regulares, logramos la posibilidad de generar en el Subsuelo espacios de estacionamientos reglamentarios acordados en el Código de Edificación, con los cuales resolvimos la modulación planta tanto como en altura, por el medio del cual pudimos embutir las distintas instalaciones y desarrollo técnico que están proyectado en el Complejo. Además, nos ayudó a resolver las dimensiones de las salas de ensayos, camarines, sala de reuniones a partir de la misma mecánica. También es marcado como los núcleos de escaleras son independientes en cada edificio para generar que estos espacios que actúan como medios de escape sean seguros y no estén afectados al momento de un movimiento sísmico.

Por otro lado, podemos observar que gracias a las formas regulares planteadas tanto arquitectocticamente como estructural logramos generar una continuidad desmaterializando de diferentes formas para generar los espacios arquitectónicos y equilibrarlos con la configuración estructural a partir de las respectivas juntas sísmicas entre paquetes de los diferentes edificios.

Otra de las características del proyecto, es que el mismo no está realizado en sistema constructivo tradicional, únicamente, sino que

mixtura estructuras metálicas con sistema tradicional y hormigón armado. De esta forma podemos darles solución a todas las necesidades proyectuales, produciendo seguridad y confort arquitectónico.

En las zonas donde tenemos los foyeres, sala de teatro y auditorios, utilizamos las estructuras metálicas, a fin de poder darle versatilidad y rapidez al montaje de instalaciones y estructuras, produciendo espacios flexibles en su interior y con alturas dobles que se abren al exterior vinculándose con el complejo.

En las zonas de camarines y apoyatura de la sala grande, utilizamos sistema de pórticos de hormigón armado, y sistema tradicional en núcleos húmedos, para producir una sensación de seguridad y privacidad, ya que la pesadez del Hormigón y sus bajas alturas comparadas con las del Foyer son marcadas.

En el edificio Administrativo y Hotel las plantas superiores son de estructura metálica y por medio de las cajas de escaleras logran vinculares las formas que hacen al edificio en sí mismo.

Por otro lado, se encuentran los talleres y bar que son realizados de construcción tradicional para generar una sensación de pesadez en el complejo siendo que tienen en su parte trasera una gran medianera que actúa como límite en el terreno del Complejo.

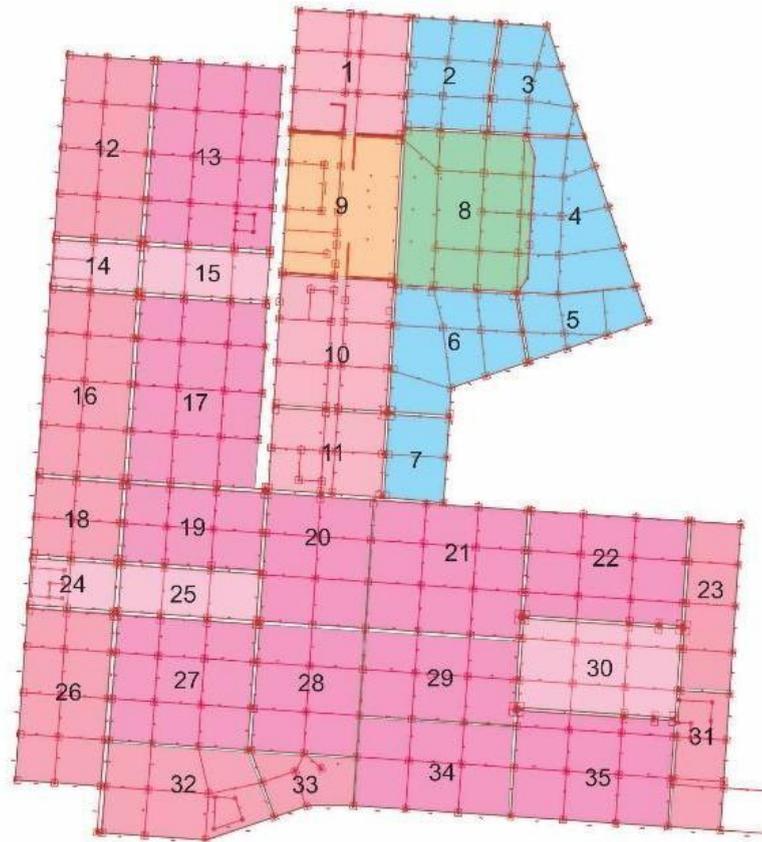
Por ultimo tenemos el edificio de los auditorios que actúan de la misma forma que la Gran Sala solo que la diferencia está en las alturas ya que son de menor escala y en su base tienen una gran platea de 1m que sirve como paquete técnico para poder desarrollar las diferentes instalaciones y además fue una forma de resolver la regularidad de estacionamientos en el subsuelo ya que las estructuras metálicas superiores se fundas en este paquete y por medio de vigas se vinculan a las columnas del subsuelo logrando un equilibrio de fuerzas estructurales. Por otro lado, en el mismo encontramos los zócalos comerciales que están anexos a este volumen, pero se diferencian por su baja altura, ya que la intención de nuestro proyecto como dijimos anteriormente es generar un continuo escalonamiento de alturas.

Nuestra síntesis de escalonamiento de alturas lo vemos en la cubierta metálica formada por un entramado de cerchas que nace en la Gran columna del Gran teatro y va descendiendo con la misma lectura por el uso del material apareciendo y desapareciendo como costillas que caen hasta llegar al nivel de vereda, dándole un cierre a esta cubierta.

La cubierta tiene diferentes comportamientos estéticos en la lado este y oeste ya que las condiciones climáticas en una ciudad como lo es San Juan deben resolverse para generar confort térmico en el

interior y la solución fue por medio de parasoles en sentido vertical que recubren en algunas caras de los edificios del Complejo.

Esquema c
estructura



Cubierta N

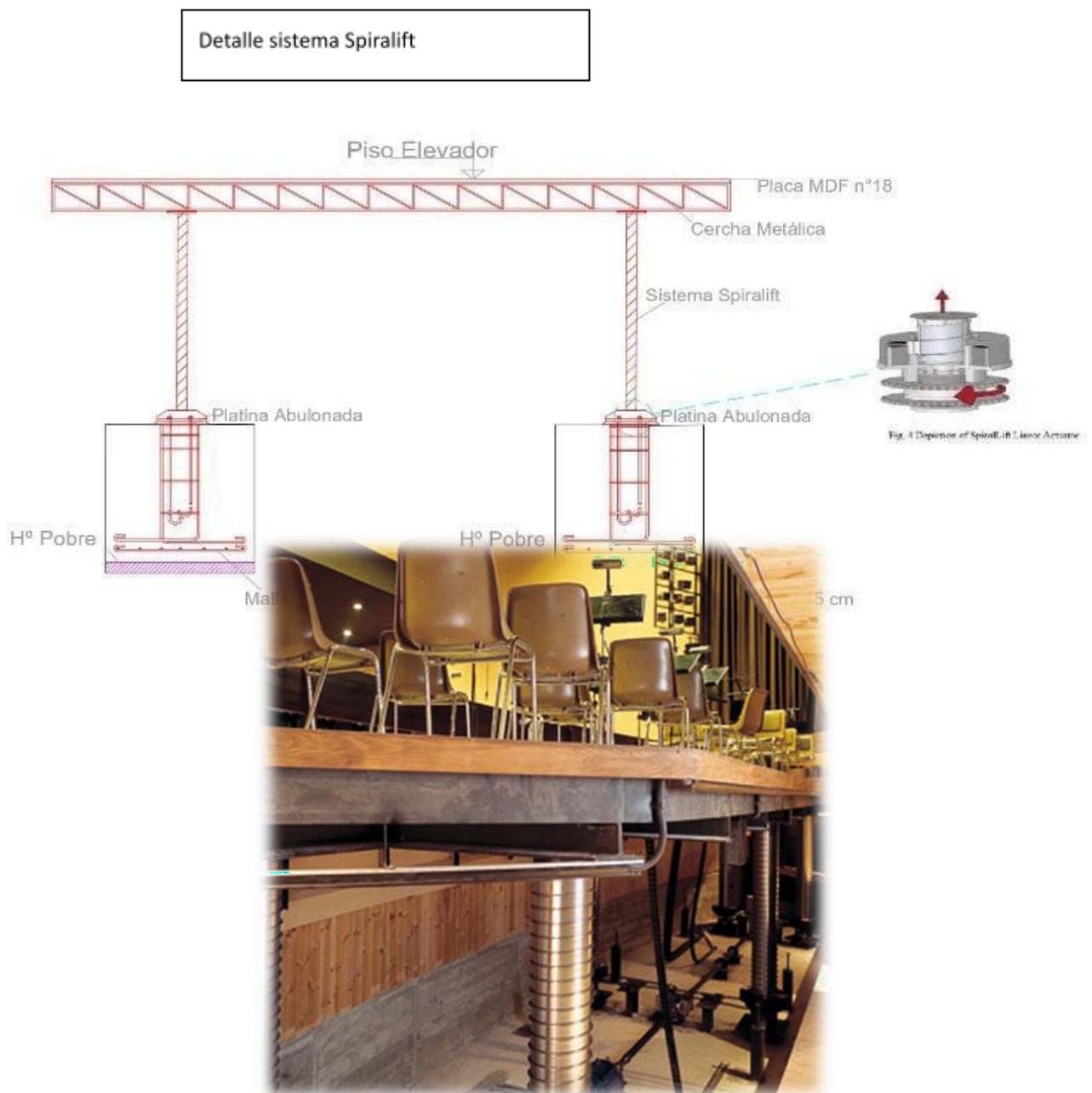


Sistema Spiralift

Dentro del ítem estructural, no podemos dejar de mencionar el sistema spiralift, el cual posibilita el movimiento vertical del escenario y del patio de butacas que se plantea en la Gran Sala del Teatro.

Este sistema brinda las posibilidades de movimiento ascendente y descendentes del escenario utilizándolo para la obra que se desarrollen en él o como medio de uso para generar flexibilidad en el sector del patio de butacas.

El mismo se encuentra fundado en un plano más bajo respecto de la planta de subsuelo, a fin de independizarlo de la estructura principal del edificio.



- **Instalación Sanitaria**

En cuanto al sistema de aprovisionamiento de agua fría, decidimos optar por un sistema presurizado. El dispositivo elegido es de la marca Hydro GRUNDFOS MPC. Las prestaciones del sistema nos llevaron a elegirlo, ya que su función de presión variable, lo hace eficiente en la provisión del servicio de agua del complejo.

Además, tuvimos en cuenta en el análisis del proyecto que no todos los edificios se van a usar de manera simultánea constantemente y en el mismo momento.

Equipo de bombeo y control operativo sistema GRUNDFOS



A nivel de subsuelo, planteamos un volumen de 40 mil litros, dividido en 4 cisternas menores, que se encuentran estratégicamente ubicadas en los núcleos de circulación vertical (cajas de escaleras) o de núcleos sanitarios principales.

La cisterna N°1 se encuentra en el teatro principal, la N°2 sirve al edificio administrativo y hotel, la N°3 sirve a los auditorios y comercio, y por último la N°4 sirve a la bodega y el Chalet.

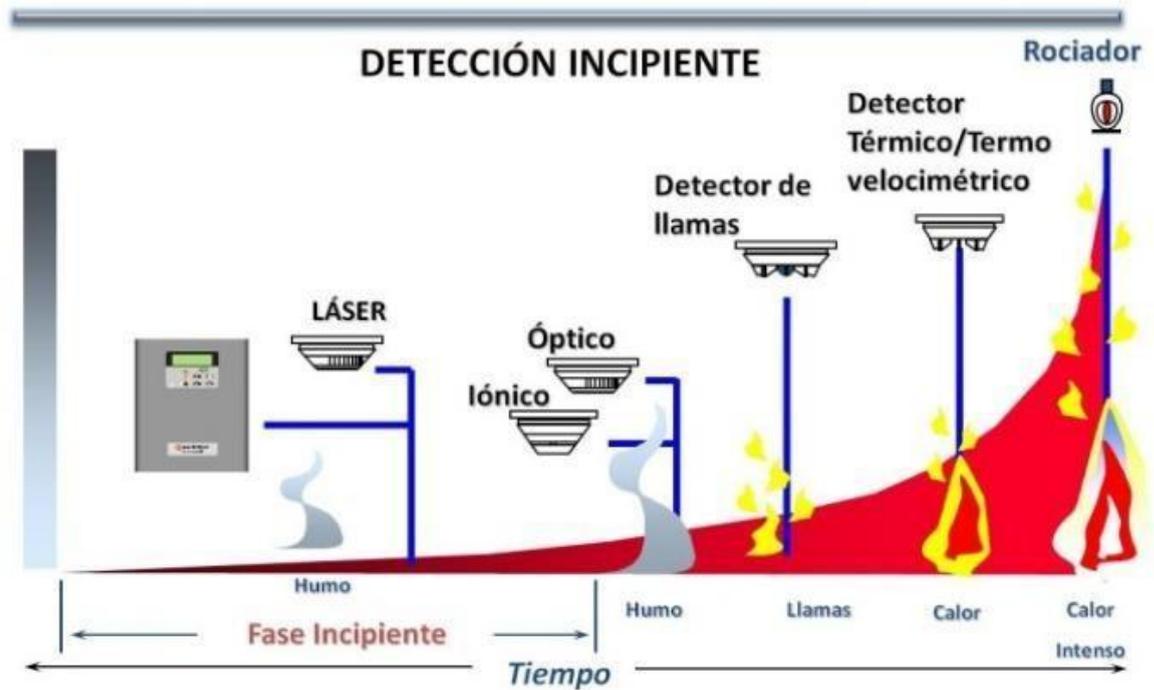
En este caso, la idea de elegir este sistema, nos daba la posibilidad de prescindir de los tanques de reserva en la azotea de los edificios.

El equipo de bombeo cuenta con conexión a un grupo electrógeno del complejo, por lo que la dotación de agua estaría garantizada, aun en un corte de energía.

Dicho sistema va a ser utilizado para alimentar el riego por aprensión de los diferentes espacios verdes y fuentes del complejo.

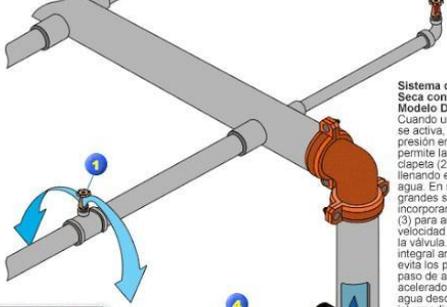
Servicio contra incendio

El sistema de protección en caso de incendios, cuenta con detectores de humo y accionadores que permiten, una vez activados, enviar una señal al centro de mando del edificio y de allí emitir una alerta al cuartel de bomberos más cercano, dependiendo del siniestro.

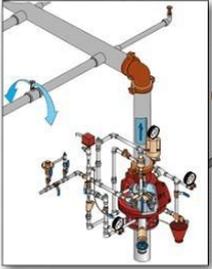


En la sala de máquinas se encuentran los equipos de bombeo, los cuales distribuyen el agua a dos tuberías, la de hidrantes y de sprincklers o rociadores. Este sistema es conocido como sistema de Tubería Seca.

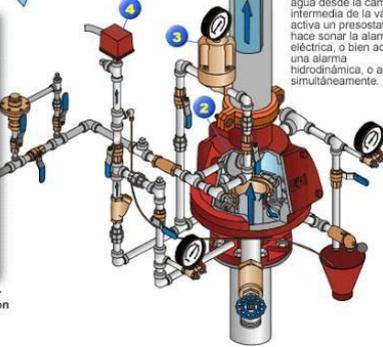
Detalle sistema de tubería



Sistema de Tubería Seca con acelerador Modelo D-2
Cuando un rociador (1) se activa, la pérdida de presión en el sistema permite la apertura de la clapeta (2) de la válvula, llenando el sistema con agua. En sistemas grandes se puede incorporar un acelerador (3) para aumentar la velocidad de apertura de la válvula. Un dispositivo integral anti-inundación evita los problemas de paso de agua al acelerador. El flujo de agua desde la cámara intermedia de la válvula activa un presostato que hace sonar la alarma eléctrica, o bien activa una alarma hidrodinámica, o ambas simultáneamente.



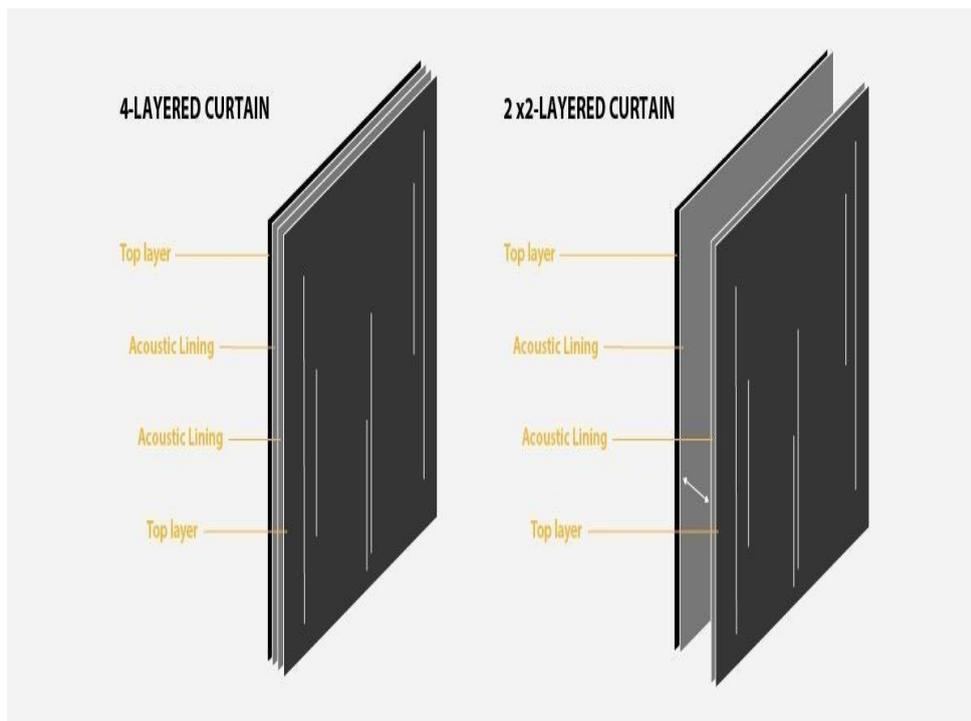
Sistema de Tubería Seca con acelerador Modelo E-1/B1 Dispositivo anti-inundacion



También, cuenta con hidrantes tipos ABC en el interior y exterior de los edificios respetando las normas planteadas en el Código de Edificación para poder ser aprobados para su uso múltiple. Respetando las distancia cada 15 metros un hidrante con un balde con arena y mangueras.

Además, las salidas de emergencias cuentan con las señaléticas específicas de la normativa.

Finalmente, en los diferentes teatros podemos encontrar en el interior telones de materiales ignífugo para combatir el fuego. Y en los espacios de transición de carga y descarga de materiales hay cortinas de enrollar metálicas.



50
AÑOS

CORTINA CORTAFUEGO

Están diseñadas para sectorizar las zonas de incendio, evitando que se expanda de una zona a otra.



Características

- Las cortinas corta fuego están diseñadas para sectorizar las zonas de incendio, evitando que se expanda de una zona a otra.
- Fabricadas bajo normas NFPA
- Certificadas por UL y FM
- Están fabricadas para resistir de 90 a 180 minutos
- Exclusivo sistema de bajada de cortina controlada
- Sistema Único de test de buen funcionamiento manual
- Accionamiento manual o motorizado

[Ver Folleto](#)

Sistemas de Puertas Corta Fuego

La Puerta contra incendios está especialmente diseñada para permanecer en la posición de apertura y cierre automático en caso de incendio.



Instalación Eléctrica

La provisión de energía eléctrica, se realiza desde calle Mendoza, a través de una acometida subterránea, hasta la sala de transformadores, ubicada en el subsuelo del edificio principal. La misma cuenta con un transformador trifásico de 500kva y dos grupos electrógenos de 500kva. Así mismo, la sala donde se alojan los equipos, esta ventilada a través de un sistema forzado, por medio de pleno de ventilación, para los escapes de los generadores.

Desde este lugar, se provee de energía al resto de los edificios de todo el complejo, partiendo del tablero general de media tensión y luego al tablero general de baja tensión, para ser distribuida la energía a los diversos tableros seccionales de los demás edificios, a través de bandejas porta cables y de electro ducto subterráneo, en el caso de la línea que brinda energía a la bodega y el chalet.

Cada área de trabajo tiene diferentes circuitos dependiendo de su uso, es decir, con sus tableros seccionales. Que alimentan a los diferentes artefactos, tomas, bocas, por medio de cables que van embutidos por los cielo raso o por cañerías que descienden por medio de plenos ubicados en cada edificio.

En el caso de los teatros se utiliza el subsuelo como área técnica para alimentar los diferentes equipos electrónicos a través de bandejas que transportan la energía trifásica que requiere el complejo por sus usos en los respectivos edificios.



Luminotecnia

Al momento de pensar qué tipo de luminarias y lámparas necesitaríamos, pensamos en optimizar lo más que se pudiera, el consumo energético, de manera eficiente y lógica. Por esto mismo es que hicimos la elección de luminarias que funcionen con lámparas led, haciendo efectivo el menor consumo y alargando la vida útil de las mismas, respecto de otras lámparas o luminarias.

En el caso del led, nos da la posibilidad de tener lámparas de diversas temperaturas, a fin de brindar un confort lumínico en los diversos espacios del complejo, tales como foyer, salas, camarines, etc.

Por medio de la selección en los diferentes ambientes podemos generar diferentes sensaciones que puedan percibirse desde el interior o desde el exterior, generando confort y comodidad al momento de desenvolverse en ellos.

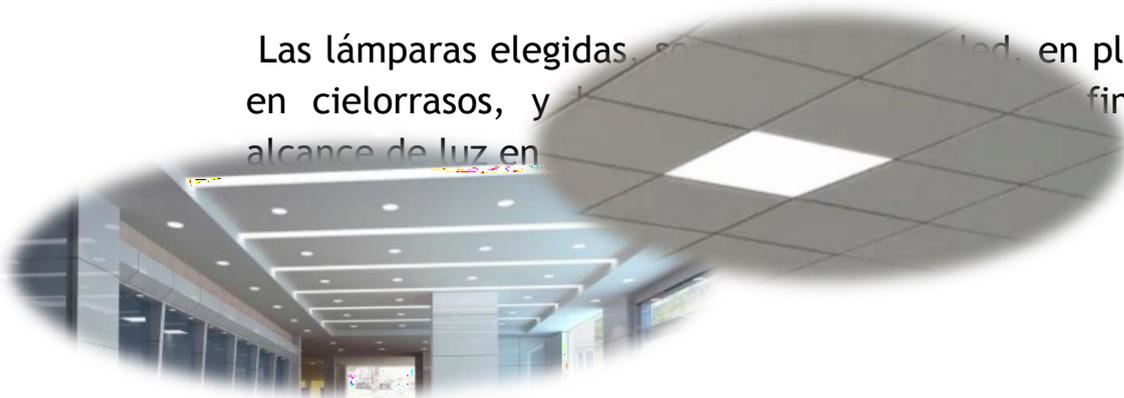
Hall de acceso, foyer y salas.

Las lámparas led utilizadas en estos lugares son embutidas en cielo raso, en su mayoría y colgantes, pensando en darle jerarquía al foyer principal. Las tiras de led se pensaron para marcar dirección y resaltar la división entre volúmenes o entre distintos elementos del cielorraso y muros.



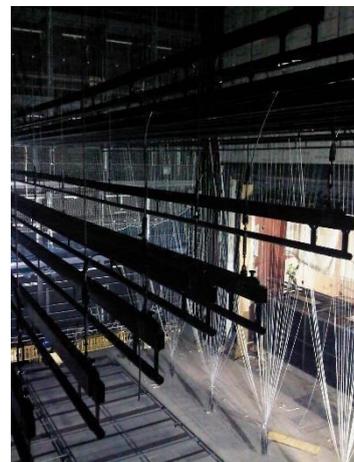
Oficinas, talleres, camarines.

Las lámparas elegidas son de tipo led, en plafones embutidos en cielorrasos, y en tiras de led, con el fin de lograr buen alcance de luz en



Escenario

En este sector, se encuentran las lámparas y luminarias más complejas, ya que por su finalidad y función, debimos elegir equipos especiales. Entre los mismos se encuentran luces del tipo robóticas, fijas y móviles, así como proyectores, cañones led, y demás equipos que se encuentran montados en la estructura levadiza que cuelga del peine del escenario. Esta estructura del sistema TRUSS, permite elevar y descender las parrillas de iluminación, para poder montarlas o modificarlas a nivel del escenario. En caso de que se deba hacer alguna reparación puntual, se accede a la parte superior, a través de las bandejas de servicio.



Jardines

Las luminarias de jardines, se pensaron en que brinden la posibilidad de tener buena visibilidad nocturna, a la vez que resalten la vegetación elegida en el entorno de los espacios verdes del complejo.

Para enmarcar caminos pensamos en luminarias bajas, ubicadas en bolardos. Para luminarias de mayor porte, pensamos en farolas de mástil alto, que permitan una distribución pareja de la luz y no sean obstáculos visuales.

En bancos y canteros, las tiras led otorgan más carácter y limpieza de diseño, a la vez que brindan una iluminación al ras del suelo,



haciendo más amena la atmosfera visual de los distintos espacios.

- **Instalación Climatización.**

El sistema de acondicionamiento térmico elegido, es el de unidades tipo casete de la línea Samsung modelo 360°. Las mejores prestaciones en cuanto a mejorar la distribución del aire en los ambientes climatizados, lo hacen perfecto para climatizar de manera óptima, reduciendo el consumo energético de las unidades exteriores.

A estas prestaciones, se le suma la baja frecuencia de ruido emitido por las unidades exteriores, que las convierten en un sistema óptimo para evitar el uso de máquinas térmicas más grandes y ruidosas.

Las unidades de casete se ubican en cada uno de los ambientes, pudiendo ser manejadas de manera remota e individual, controlando la temperatura de cada ambiente.

En el caso de la sala del teatro y de los dos auditorios, las unidades de casete utilizadas, cuentan con un sistema de conductos, los cuales canalizan el aire acondicionado a los difusores que se encuentran distribuidos en todas las salas. De esta manera se optimiza la reducción de sonidos indeseados que pudieran interferir con la acústica, durante las obras de teatro u otros shows.

Este sistema elegido al tener un cabezal que girar a 360° la climatización en el interior de cada espacio se logra de forma equilibrada y en todas las direcciones llega el aire.

A partir de una unidad exterior por medio de conductos que se embuten en el cielorraso de los pasillos se conectan con las múltiples unidades individuales de cada espacio. La distribución es de acuerdo al uso de cada área y la cantidad respecto de la capacidad.



orro de 30%
zadas para
al mismo
comodidad

- *Acondicionamiento acústico*

El desarrollo de estas instalaciones, se basan en las tres salas del complejo, el teatro y los dos auditorios.

En el teatro, pensado como un teatro contemporáneo y de usos varios, se utilizaron paneles que ayuden a la acústica del mismo, pero con la ayuda del diseño de un sistema acústico que permita la posibilidad de realizar óperas o interpretaciones de la orquesta y música de cámara.

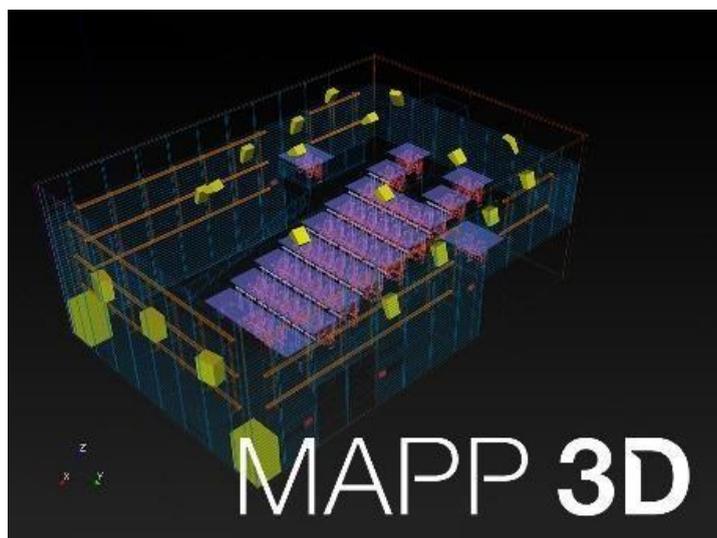
Para esto, utilizamos el sistema Meyer Sound, el cual se ha pensado especialmente para brindar la posibilidad de mejorar el tiempo de reverberación, y adaptar la sala a todo tipo de eventos. Esto se debe a que morfológicamente y con los materiales acústicos, la sala permite obras teatrales, shows circenses o la posibilidad de utilizarse como gran auditorio.



El sistema Meyer, consta de un software que se encarga de analizar la sala y brindarle las mejores soluciones acústicas. Estas se logran con la incorporación de micrófonos, amplificadores y parlantes. Los mismos logran adaptar la sala a las distintas exigencias de los espectáculos.

De esta forma, logramos que el teatro pueda brindar un abanico de posibilidades en su uso y no acotarlo a una única función.





Telones para teatros motorizados en Teatros:

El riel eléctrico destinado a telones para teatros MT500, evita las interferencias con un interfaz de bajo voltaje integrado que permite el acceso directo a todos los sistemas de control automático y con memoria para un fácil ajuste de los límites; en aluminio anodizado/con capa pulverizada; está compuesto de un motor 9015/9034, una correa interna de funcionamiento, guía/retornos para la correa, correderas a 10/m, cordón deslizante de ondulación y un perfil fijado en la parte superior con abrazaderas de fijación a aproximadamente 600 mm del borde, cada una de las cuales está atornillada a la madera. Estos rieles motorizados cuentan con un sensor inteligente que detecta el desplazamiento inicial de la cortina regulando progresivamente el desplazamiento del telón de teatro.

El carril de cortina americana permite automatizar la apertura y cierre del telón a la americana, consiguiendo que este proceso se realice de forma silenciosa, con movimiento totalmente uniforme, exento por tanto de brusquedades y tirones. El movimiento del telón puede efectuarse con velocidad fija o variable, utilizando para ello un variador electrónico de velocidad. También se puede efectuar la apertura y cierre de la misma de forma manual, si así se requiere. El carril de cortina fabricado distribuido por Cortinajes Turia consta de una estructura de gran rigidez y ligera recubierto en pvc de alto impacto, se ubican en el equipo motriz, poleas, deslizaderas dotadas de rodamientos y enganches para la cortina telón.

TELA MULTICAPA: tela ignífuga

Nuestras cortinas de separación han sido especialmente desarrolladas como solución ideal para reducir la transmisión del ruido. El revestimiento pesado y flexible tiene grandes propiedades aislantes, mientras que las capas superiores exteriores no sólo le proporcionan a esta cortina de varias capas su apariencia magnífica, sino que también contribuye a mejorar la acústica de la habitación.

CAPA SUPERIOR

ShowTex ofrece 2 tejidos para ser utilizados como capa superior visual. Opte por un terciopelo de poliéster o un Blackout Double según sus preferencias estéticas. Ambos tejidos están sujetos a un encogimiento mínimo y tienen propiedades de absorción acústica.

REVESTIMIENTO ACÚSTICO

El forro hermético acústico es un tejido compuesto lo suficientemente pesado pero lo suficientemente flexible como para coser una cortina, debido a su composición específica



Carpintería

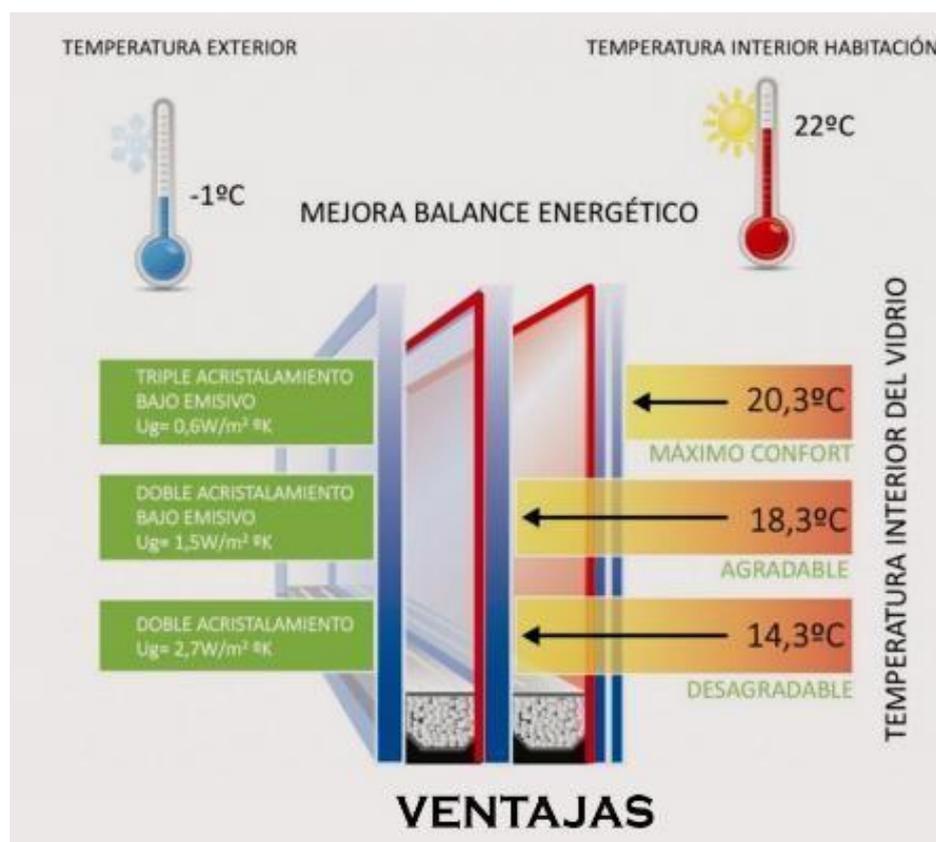
Al diseñar el sistema de cerramientos del complejo, pensamos en la idea de tener superficies vidriadas libres, que otorguen una claridad visual en las fachadas más grandes del edificio, las cuales tienen relación visual con los espacios verdes de la plaza central.

En base a estas ideas, es que, en estos espacios, utilizamos carpinterías del tipo **frente integral**, el cual conjuga la posibilidad de que los elementos de apoyo y sostén de la carpintería se mixturen con la misma y conformen un solo elemento.

Usamos este diseño por la característica que hace un aporte al Desarrollo Sustentable ya que el aluminio y el vidrio especial pueden ser reciclados, disminuye las temperaturas interiores, genera mayor aislación termo acústica, menor consumo de energía, evita el empañamiento de los vidrios en interior y en caso de seguridad no se rompen sino se trizan que lo hace mas seguro.

Al momento de diseñar tuvimos en cuenta las medidas comerciales que son de 33,50x2,60 metros, ya que nuestros diseños con sus montantes hacen la estética a la fachada.

Así mismo, los vidrios utilizados son del tipo TVH (triple vidrio hermético), el cual tiene cámara de aire en su interior, permitiendo una aislación de temperatura y sonidos, lo que lo hace una solución acorde a la acústica del foyer del proyecto.



En cuanto a las aberturas del resto del complejo, tratamos de manejar dimensiones similares según los edificios y las orientaciones. Las mismas están construidas en aluminio y se utiliza vidrio del tipo DVH laminado.

Las carpinterías del chalet y, se restauraron y dejaron tal cual eran originalmente, mientras que las nuevas carpinterías propuestas en la bodega, se pensaron en aluminio, con una modulación que tuviera en cuenta la arquitectura más clásica, presente en la preexistencia.



Carpintería Diseño Frente Integral



Espacios Verdes

La propuesta de paisaje ideada para el proyecto, parte de la idea de consolidar un pulmón verde en el espacio público. Esto, debido a que no existe una plaza o parque de calidad en el área, lo cual es un requerimiento para que la propuesta funcione a modo de dupla con la plaza de Guillermo Brown (Plaza de Trinidad).

Dentro de la propuesta, se buscó mantener y mejorar el arbolado público que circunda el terreno, así como la puesta en valor y conservación de especies que existentes en el área del chalet y la bodega.

Por otro lado, las soluciones plásticas en las que nos basamos para disponer las nuevas especies, fue la de enmarcar y destacar los puntos visuales más importantes del proyecto, así como brindar espacios con protección solar natural.

Las especies de primera magnitud aseguran una protección solar hacia los lugares de mayor exposición solar, así como veredas y grandes superficies de solados.

En el área central del proyecto, un espacio verde de grandes dimensiones, unifica el conjunto, a la vez que funciona como espacio de dialogo, separando las construcciones preexistentes con las nuevas construcciones.

En el sector de los accesos, utilizamos arboles de la misma especie, para jerarquizar los accesos de todos los edificios. Esto lo logramos utilizando palmeras, como sucede en la esquina del chalet, con las palmeras existentes.



Sobre la calle peatonal, la solución, para poder tener espacios verdes, fue la de construir sobre las losas de subsuelo, una serie de maceteros que permitan la existencia de especies de tercera magnitud, lo que ayuda a la protección del sol en distintos momentos del año.

Esta propuesta de paisajismo, trata de crear un espacio dinámico, que permita generar distintas metamorfosis a lo largo del año, teniendo en cuenta el tipo y tamaño de las especies, floración, color y textura de las mismas.



De esta forma, se puede lograr un pulmón verde de calidad visual, único y que permita el desarrollo de todo tipo de actividades durante todo el año, siendo un gran escenario público urbano.



Las especies seleccionadas son las siguientes:



- Morera
- Fresno
- Platano
- Liquidámbar
- Tipa
- Jacaranda
- Siempre verde brasilero
- Ciruelo
- Palmera Washingtonia
- Palmera Pindo
- Roble

ARBOL 3°MAG	Nombre común:	SIEMPRE VERDE , LIGUSTRO LIGUSTRUM LUCIDUM	COMPORTAMIENTO FOLIAJE	TAMARO	FORMA	ESTRUCTURA	SOMBRA	VELOCIDAD DE CRECIMIENTO																																																			
	Nombre científico:		PERSISTENTE	H: 5 / 7 m D: 4 / 6 m			DENSA	MEDIANAMEN RÁPIDO																																																			
 Localización: Paula Albarracín de Sarmiento Norte y Avenida de Circunvalación		FOLIACION Textura: MEDIA Densidad: ALTA Color: VERDE OSCURO BRILLANTE Hojas simples, lisas, de borde entero	FLORACION Flores en panículas piramidales, muy numerosas, blanco crema y fragantes, de 5 a 8 cm		FRUCTIFICACION Drupa negra azulada, de 0,5 a 0,8 cm.																																																						
CORTEZA Corteza gris parduzca TRONCO Tronco derecho	CONDICIONES CLIMATICAS Resiste heladas, vientos, sombra y semisombra, y altas temperaturas	CONDICIONES EDAFICAS Tolera todo tipo de suelos	OBSERVACIONES Se utiliza para formar fondos a especies menores y coloridas Tolera poda Llamativa en otoño por la densidad de sus frutos Otro: LIGUSTRUM LUCIDUM ÁUREO VARIEGATUM (variegado), h: 3 a 5 m y diámetro: 3 a 5 m, hoja con margen amarillo cremoso																																																								
			<table border="1"> <tr> <th>MESES</th> <th>1</th> <th>2</th> <th>3</th> <th>4</th> <th>5</th> <th>6</th> <th>7</th> <th>8</th> <th>9</th> <th>10</th> <th>11</th> <th>12</th> </tr> <tr> <td>FOLIACION</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FLORACION</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FRUCTIFICACION</td> <td></td> </tr> </table>	MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	FOLIACION													FLORACION													FRUCTIFICACION																
MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																																															
FOLIACION																																																											
FLORACION																																																											
FRUCTIFICACION																																																											

ARBOL 2° MAG	Nombre común:	ROBLE EUROPEO QUERCUS ROBUR	COMPORTAMIENTO FOLIAJE	TAMARO	FORMA	ESTRUCTURA	SOMBRA	VELOCIDAD DE CRECIMIENTO																																																			
	Nombre científico:		CADUCO	H: 10/12 m D: 10/12 m			DENSA	MEDIO																																																			
 Localización: Plaza Hipólito Irigoyen al NE		FOLIACION Textura: MEDIA Densidad: ALTA Color: VERDE OSCURO BRILLANTE Hojas simples, oblongas con varios pares de lóbulos redondeados de 5 a 15 cm de longitud	FLORACION SIN INTERÉS ORNAMENTAL		FRUCTIFICACION Bellotas insertadas de forma lateral sobre largo pedúnculo, ocre en su madurez																																																						
CORTEZA Corteza gris con placas verticales. TRONCO Fuste derecho y desnudo.	CONDICIONES CLIMATICAS Muy resistente al frío Con el calor estival necesita alta humedad en el suelo.	CONDICIONES EDAFICAS Tolera casi todo tipo de suelos, excepto pedregosos.	OBSERVACIONES Porte majestuoso Interesante coloración otoñal castaño del follaje Árbol muy longevo																																																								
			<table border="1"> <tr> <th>MESES</th> <th>1</th> <th>2</th> <th>3</th> <th>4</th> <th>5</th> <th>6</th> <th>7</th> <th>8</th> <th>9</th> <th>10</th> <th>11</th> <th>12</th> </tr> <tr> <td>FOLIACION</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FLORACION</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FRUCTIFICACION</td> <td></td> </tr> </table>	MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	FOLIACION													FLORACION													FRUCTIFICACION																
MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																																															
FOLIACION																																																											
FLORACION																																																											
FRUCTIFICACION																																																											

ARBOL 3° MAG Nombre común: **CIRUELO DE JARDÍN, DE ADORNO, ROJO**
 Nombre científico: **PRUNUS CERASIFERA VAR. PISARDII**

COMPORTAMIENTO FOLIAJE: CADUCO TAMAÑO: H: 04 / 05 m D: 03 / 04 m FORMA:  ESTRUCTURA:  SOMBRA: MEDIA VELOCIDAD DE CRECIMIENTO: MEDIA

FOLIACION

 Textura: MEDIA
 Densidad: MEDIA
 Color: PURPURA
 Hojas simples, alternas de borde aserrado, ápice agudo

FLORACION

 Rosado claro de 1,5 a 2 cm , 5 pétalos
 Aparecen antes que las hojas, de corta vida

FRUCTIFICACION
 Fructificación escasa en grupos color rojo oscuro de 2,5 cm de diámetro, que pasan casi desapercibidas por mimetizarse con el follaje

Localización: vereda Club Banco Hispano

CORTEZA
 Tenuemente agrietada longitudinal y transversalmente. Gris oscuro

TRONCO

CONDICIONES CLIMATICAS
 Resistente a los fríos
 Sufre vientos fuertes
 Pleno sol

MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
FOLIACION												
FLORACION												
FRUCTIFICACION												

CONDICIONES EDAFICAS
 Tolera todo tipo de suelos

OBSERVACIONES
 Se pueden obtener ejemplares ramificados desde la base
 Las flores blanco rosadas en primavera y el follaje estival color púrpura, dan a este pequeño arbolito un gran valor ornamental

ARBOL 2° MAG Nombre común: **FRESNO AMERICANO**
 Nombre científico: **FRAXINUS AMERICANA**

COMPORTAMIENTO FOLIAJE: CADUCO TAMAÑO: H: 08 / 10 m D: 06 / 08 m FORMA:  ESTRUCTURA:  SOMBRA: DENSA VELOCIDAD DE CRECIMIENTO: MEDIO

FOLIACION

 Textura: MEDIA
 Densidad: ALTA
 Color: VERDE MEDIO
 Hojas compuestas, peciolo corto, 5 a 9 folíolos, cada foliolo de forma oval y borde liso.

FLORACION

SIN INTERÉS ORNAMENTAL
 Muy pequeña, blanca verdosa, agrupadas
 Si bien aparece antes de la foliación, habitualmente se la confunde con ella

FRUCTIFICACION

 Sámaras de forma oblongo-lanceoladas de 3 a 4 cm de longitud, en racimos péndulos muy numerosos
 Aparece en ejemplares hembra

Localización: Centro de Convenciones sobre 25 de mayo

CORTEZA
 Grisácea hendida

TRONCO
 Recto y cilíndrico

CONDICIONES CLIMATICAS
 Tolera vientos , heladas y calor

MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
FOLIACION												
FLORACION												
FRUCTIFICACION												

CONDICIONES EDAFICAS
 Se adapta a todos los suelos.
 No a los ácidos y pedregosos

OBSERVACIONES
 Atractivo por coloración otoñal.
 Otro : Fresno Europeo (Fraxinus excelsior) hojas mas oscuras que las del fresno americano, mas pequeñas y con folíolos elípticos de borde aserrado.



ARBOL 1° MAG	Nombre común:	TIPA TIPUANA TIPU	COMPORTAMIENTO FOLIAJE	TAMAÑO	FORMA	ESTRUCTURA	SOMBRA	VELOCIDAD DE CRECIMIENTO																																																									
	Nombre científico:		SEMI PERSISTENTE	H: 15/20m D: 08/10m			MEDIA	RAPIDO																																																									
 Localización: 25 de mayo y Las Heras esq NO			FOLIACION  Textura: FINA Densidad: MEDIA Color: VERDE MEDIO Hojas compuestas, grandes, imparipinadas.		FLORACION  Inflorescencias en racimos simples, colgantes, color amarillo-naranja. Fugaz floración que al caer forma un manto dorado de alto valor ornamental.		FRUCTIFICACION  Fruto en legumbre provisto de un ala estrizada de 3,50 a 5,00 cm. Color verde claro al aparecer y marrón claro en su madurez.																																																										
CORTEZA Color gris oscura, negruzca.  TRONCO derecho, ramificación ascendente			CONDICIONES CLIMATICAS Cuando es un ejemplar muy joven no resiste heladas.		<table border="1"> <thead> <tr> <th>MESES</th> <th>1</th> <th>2</th> <th>3</th> <th>4</th> <th>5</th> <th>6</th> <th>7</th> <th>8</th> <th>9</th> <th>10</th> <th>11</th> <th>12</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>FOLIACION</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FLORACION</td> <td></td> </tr> <tr> <td>FRUCTIFICACION</td> <td></td> </tr> </tbody> </table>			MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	FOLIACION													FLORACION													FRUCTIFICACION													CONDICIONES EDAFICAS Humedad media. Suelo normal a rico.			OBSERVACIONES Una larva de insecto produce un liquido que provoca la "lluvia de las tipas". Muy buena para arbolado de calles		
MESES	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																																																					
FOLIACION																																																																	
FLORACION																																																																	
FRUCTIFICACION																																																																	