



DE LA
MÚSICA

A LA
ESCENA

Proyecto de Título Experiencial
Año 2022
Sebastián Muñoz Serey



Universidad Técnica Federico Santa María
Departamento de Arquitectura

Proyecto de Arquitectura Experiencial “De la música, a la Escena”

Escenografía Para Músicos Callejeros

Memoria para optar al título de Arquitecto
Sebastián Muñoz Serey

Profesor Referente: Pablo Silva Göpfert
Profesor Co-referente: Fernando Hammersley

Valparaíso, Chile. Febrero 2022

Gracias infinitas a todas las personas quienes estuvieron,
y están presentes en mi vida.

Gracias a Jean Franco, Franco, Daniel, Matías y Laura con quienes
he compartido la mayor parte de las experiencias en este mundo de la
Arquitectura, conociendo, reflexionando, y por sobre todo compartiendo
celebraciones sin sentido; de las mas necesarias.

Gracias a María Angélica, Consuelo y Max por estar siempre presentes en lo
mas importante, celebrando la vida.

Gracias a Nicolás, Camila y Constanza, sin quienes posiblemente parte
de esto no podría haber sido posible. Y por compartir la música, una de las
pasiones presentes en este proyecto.

Gracias por el Fuego.

A Margarita por su amor infinito y por la infancia.

A Johanna por su amor infinito, calma y paciencia

A Gustavo por su amor infinito, y entregarme lo más valioso; la curiosidad.

RESUMEN

Dentro del arte y nuestra vida, existe un oficio que nos acompaña desde tiempos inmemorables y quizás pasa desapercibido al ser algo tan cotidiano en nuestra vida: La música. Debido a la actualidad en cuanto a contexto social y pandemia, se hizo mucho mas visible la realidad de muchos músicos, los que a la actualidad se encuentran sin un lugar dentro de la ciudad. Es por eso que se ve la oportunidad de anteponerse a la vuelta del uso masivo de los espacios públicos sin restricciones, aprovechando de potenciar el posicionamiento de los artistas, impulsando a través de una iniciativa su importancia en la ciudad.

Los Andes, una ciudad que, si bien cuenta con ciertos artistas callejeros, existe además un pequeño circuito de bandas de diversos estilos musicales, que también carecen de espacios en donde se pueda desarrollar una escena musical. Es por esto que se hace presente la necesidad de que desde la arquitectura, y desde el diseño más bien escenográfico, se pueda generar una experiencia extendida en el acto de la música, ayudando a quienes la promueven dándoles un espacio para ponerse en escena, potenciándolos, recuperando así también la ciudad para el músico, desde una nueva experiencia visual-escenográfica para su público.

Con este trabajo experiencial se busca proponer desde la experiencia escenográfica, trabajando el espacio y el contenido visual de donde se desenvuelve el músico callejero. A fin de construir una escenografía experimental a diseñar, que magnifique su importancia y la de su oficio en la ciudad.

Todo este proyecto fue realizado en plena pandemia de Covid-19.

ABSTRACT

Within art and our lives, there is a profession that has been with us since the beginning and perhaps it goes unnoticed as it is something we experience everyday: Music. Currently, due to the social context and the pandemic, the fact that many musicians do not have a place for themselves in the city has become more clear. That is why there is an opportunity to think ahead, before we experience a massive return to the use of public spaces, taking advantage of this instance to leverage the position of artists and exhibit their importance inside the city through this initiative.

Although Los Andes only has a few street artists, there is also a small circuit of bands from different musical backgrounds with an absence of spaces where a musical scene can develop. Here is where the need for architecture appears, or rather scenographic design, to create an extended experience around the act of music, helping those who promote it by giving them a stage to bolster themselves while also reclaiming the city with a new visual-scenographic experience for their audience.

The main goal is to propose from the scenographic experience, working with the space and the visual content from the places where street musicians are. All of this in order to build an experimental stage that magnifies their importance and that of its profession within the city.

This entire project was carried out in the midst of the Covid-19 pandemic.



La Música En La Ciudad



Registro de Artistas en espacios público de Chile

Autores Desconocidos

Tabla de Contenido

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14
Introducción P.016	Objetivos P.020	Marco Teórico P.022	Referentes P.042	Iniciativas en Chile P.050	Panorama P.064	El Caso de Los Andes P.066	Plan de Acción P.086	El Diseño P.088	El Montaje P.112	Día de Prueba P.126	Conclusiones P.136	Anexos P.140	Bibliografía P.156

Introducción

La música es parte fundamental de nuestra vida, ya que esta se manifiesta a lo largo de toda nuestra etapa de crecimiento, ya sea desde nuestra interacción con juegos, canciones para dormir, entre otros momentos; que incluso pueden ser evocados sólo con una melodía que nos transporte en el tiempo. Si bien en la actualidad la mayor parte de la música que consumimos durante nuestra vida tiene que ver con situaciones cotidianas, tales como: reuniones, películas u otras instancias, una de las mejores formas de difusión y que otorgan una experiencia completa corresponde al acto musical como tal. Este puede desarrollarse en escenarios o en espacios de reunión. Sin embargo, un ámbito que no ha sido considerado tan relevante es el de la calle, esto a pesar de que la presencia e interpretación de variados artistas en estos espacios han permitido que la ciudad cobre vida.

Aunque dentro de este tipo de actos musicales urbanos existen ocasiones de festividad o eventos, en los que se establece un escenario donde los artistas puedan presentarse, y mostrar su propuesta, en el día a día no existe una iniciativa que impulse, ya sea desde la conformación de un escenario o desde propuestas visuales, una mayor atracción hacia dichos artistas el cual logre agregar valor a sus puestas en escena.

Siguiendo lo anteriormente señalado, se vuelve necesario considerar la falta de conocimiento visual y/o escénico de muchos de los artistas urbanos, los cuales debido a problemas de financiamiento y/o falta de interés no han tomado en cuenta la importancia del entorno para el desarrollo de su puesta en escena. A ello se suma las insuficientes políticas e instancias que realmente aborden esta temática desde una perspectiva propositiva, ya que se ha priorizado un criterio centrado en la formalización y/o regulación del oficio.

Debido a lo expuesto previamente el presente proyecto tiene por finalidad experimentar la escenografía de los artistas callejeros, esto por medio de la intervención de sus respectivos espacios de acción, ello a través de una instalación que aborde conceptos existentes de la escenografía, los cuales van desde la utilización de objetos de la vida cotidiana, que buscan evocar ciertas situaciones, hasta la posible creación de artefactos o estructuras con cierta abstracción, que tengan por objetivo intensificar esa componente visual y teatral poco explorada en este oficio.



Músicos Ciegos de La calle, Santiago de Chile, 1950, Revista Life.

Autor: Eliot Elisofon

Glosario

Escenografía

3. Conjunto de gestos, ritos y otros elementos que configuran el ambiente de determinados actos. RAE.

Callejero

1. Pertenciente o relativo a la calle. Usado especialmente para referirse a lo que actúa se mueve o existe en la calle. RAE.

Instalación

4. Organización de un espacio o conjunto de objeto con fines artísticos. RAE.

Escena

7. Suceso de la vida real considerado como un espectáculo digno de atención. RAE.

Efímero

1. Pasajero, de corta duración. RAE.

Evocar

1. Recordar a algo o a alguien, o traerlos a la memoria. RAE.

Objetivos

Lo que se busca principalmente a partir de este proyecto experiencial es:

Hacer una propuesta escenográfica para los artistas de la música callejera que aporte desde lo visual y lo arquitectónico en la intensificación de esta experiencia recurrente en nuestras ciudades, abordando particularmente el caso de la ciudad de Los Andes.

Promover la música callejera, a través de esta propuesta, buscando espacios de atención hacia los y las artistas locales de la ciudad de Los Andes, aportando en el atractivo de sus propuestas escénicas, desde su relación con la audiencia.

Generar nuevas discusiones sobre los músicos en la calle y su oficio, por medio de esta propuesta de instalación escenográfica, que cuestiona la falta de iniciativas que busque abordar estos espacios de alguna manera, que no sea meramente de regulación.

Reflejar al final de esta experimentación qué tan relevante puede ser la propuesta visual del artista, o el escenario visual que lo acompaña en la calle, pudiendo en este caso ser un punto de **propuesta para buscar nuevas formas de mostrar la música en la ciudad de Los Andes o en otros contextos.**



¿QUÉ ES UNA ESCENOGRAFÍA?



Captura del documental "Teatro Callejero, Mi Capitán".

Autor: Carlos Flores

“ ... La organización social de la vida en comunidades está marcada por las canciones casi en todo momento. Sin música, el tejido social mismo se rasgaría y los vínculos entre nosotros se desmoronarían ”

David Byrne (2012). Cómo funciona la música. Pag 346

Marco Teórico

Dentro de la disciplina arquitectónica el libro Escenografía Urbana (Tisi. R y otros, 2001), es un aporte en tanto este comprende el concepto de escenografía desde una perspectiva urbana, lo que compete directamente a lo relacionado con el oficio del músico callejero.

El libro en cuestión aborda el concepto escenográfico desde distintas miradas y disciplinas, las que van desde la definición de sus conceptos centrales, lo que conlleva la escenografía en la ciudad, las perspectivas históricas y sociológicas; las cuales comprenden distintas observaciones que logran complementarse en la definición de un mismo concepto. Esto permite ser utilizado, por un lado, como base para analizar la situación de los artistas callejeros, mientras que, por otro lado, entrega herramientas que aportan al diseño de la propuesta escenográfica que se busca.

Sumado a lo anterior, dentro del libro se lleva a cabo un análisis a la mirada de Ramón Griffero, dramaturgo, el cual propone tomar una perspectiva más centrada directamente en el cuerpo en acción como el generador del espacio escénico.



Músico de Los Andes, Plaza de Armas

Autoría Propia

Escenario Urbano

Conceptos por Rodrigo Tisi



Montaje de la Obra La Negra Ester en la Ciudad de Pta. Arenas

Autoría Desconocida

Para comprender de mejor manera el concepto de escenografía, se necesita tener como base ciertas definiciones que conforman el espacio de relaciones arquitectónicas en las cuales uno podría enmarcarse para hacer una aproximación al tema.

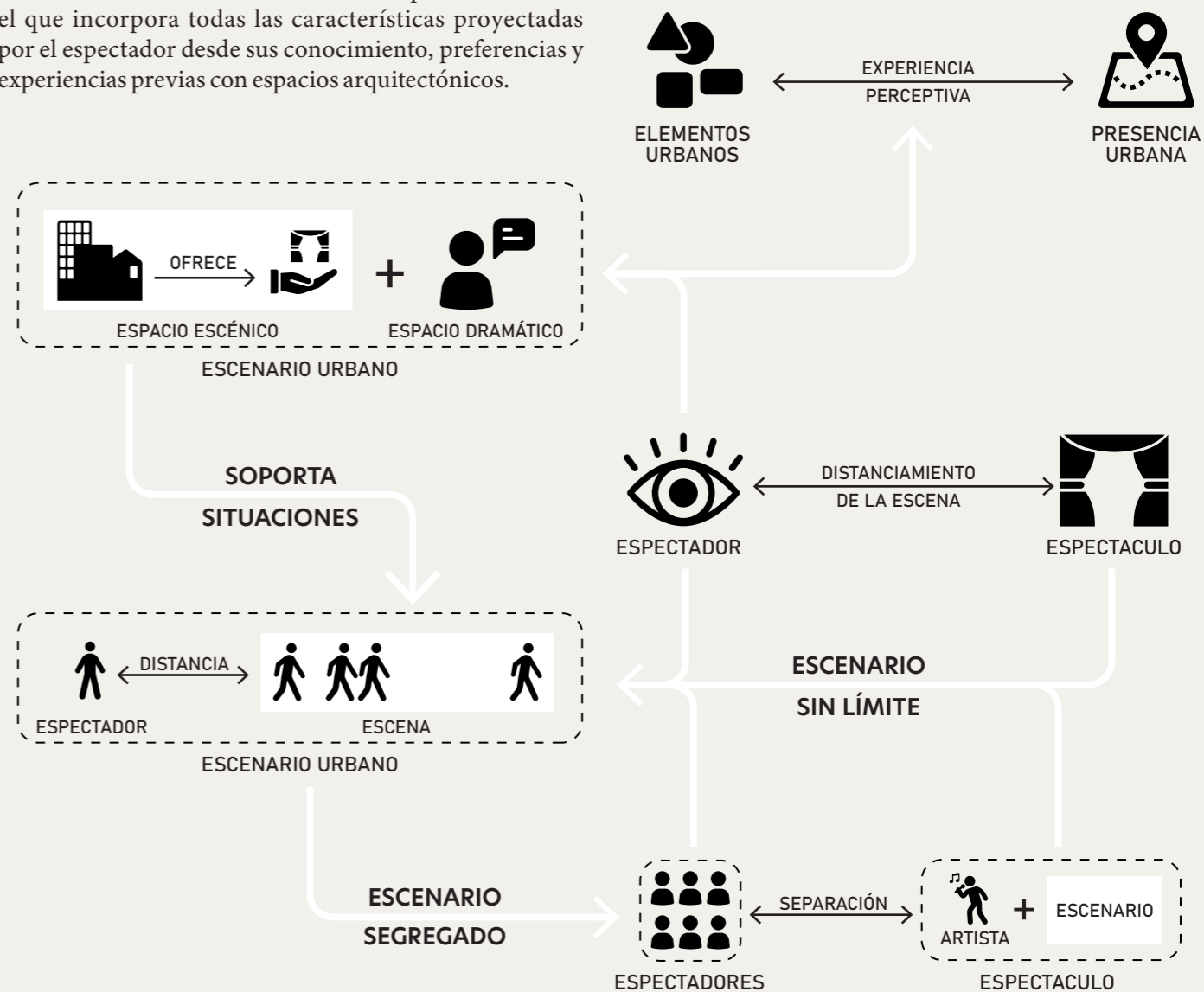
El escenario urbano según Tisi (2001), definición basada en cómo ha sido comprendida con anterioridad por los autores Guy Debord y Paul Virilio, se define como: "... un panorama de acontecimientos espaciales y visuales" (Pag. 15). Desde esta se desprende que el artista callejero se reconoce como una existencia desde la propia acción de su oficio en este espacio.

Sumado a esta definición "espacial" de lo que conlleva el espacio urbano, el autor reconoce que su conformación clásica se comprende como una plataforma escenográfica, en la cual existe una parte frontal del espectáculo que separa a la audiencia. Por contraparte el autor comprende este mismo concepto desde otra perspectiva, debido a que reconoce las dinámicas de interacción entre la propia comunidad, ya que estos al ser parte de la ciudad y presentar cierto comportamiento, carecen de un frente definido solo desde lo material de la instancia, razón por la cual entiende que la escenografía se encuentra en una constante transformación.

Al reconocer estas dinámicas, se define desde la visión de Tisi una necesidad de distanciamiento de una acción determinada. en este espacio urbano para que cualquiera tome la calidad de espectador de dicha escena, confiriéndole así la existencia de "espectáculo" a este último a partir de la acción de aislamiento del espectador. Desde esta definición se puede considerar la necesidad de una propuesta escenográfica enmarcada en este espacio de acción, por lo cual sería poco eficaz reconocer una única frente de atención hacia el acto musical, ya que se perdería la riqueza que los distintos espectadores que le dan su calidad de escena, los cuales podría otorgar más percepciones que sólo lo reconocido como una escenografía clásica.

En relación con lo anterior, Tisi (2001) aborda la percepción desde una mirada transformadora hacia a los elementos que componen la ciudad, reconociendo a estos como presencia urbana al existir una experiencia perceptiva desde los espectadores hacia estos elementos. Esto se reafirma en lo que menciona el autor del escenario urbano como: **"La aparición de formas plásticas, que, a través de su presencia en la plataforma de la ciudad, establecen su fisonomía, sustentando y dando cabida a cada una de las actividades colectivas y personales de los individuos"** (Pag 15).

Tomando en consideración lo previamente descrito, el texto concluye que el Escenario Urbano corresponde a la suma de un espacio escénico, ya entendido desde la definición de escenario urbano, más el espacio dramático, el que incorpora todas las características proyectadas por el espectador desde sus conocimientos, preferencias y experiencias previas con espacios arquitectónicos.



Diagramas basados en el texto, Concepto, Rodrigo Tisi, Escenografía Urbana

Autoría Propia



ESCENARIO CONTEMPORANEO

Concierto de los Rolling Stones con aproximadamente 1.2 millones de asistentes en La Havana, Cuba.

Autoría Desconocida

Desde la definición presentada con anterioridad se puede entender que el escenario usual o contemporáneo contrasta de manera significativa con el escenario urbano, sólo con el hecho de la separación completa de espectador - artista presente en este, por lo que a partir de esa situación espacial se puede extremar para alcanzar mayor audiencia como es el caso de los mega-recitales, donde es necesario magnificar al artista o el acto mediante reproducciones en pantallas que provoquen que el espectador experimente una cercanía visual o algún tipo de lectura de la situación, ya que la relación que se busca enfatizar es la acústica.



ESCENARIO URBANO

Guitarrista presentandose en el centro de Santiago de Chile

Autoría Desconocida

Descartando la importancia de la cantidad de audiencia en un espectáculo en la calle, el escenario urbano en este caso se muestra a partir de la existencia de un acto musical, el que reconoce un espacio escénico el cual es proporcionado por la propia ciudad, el que integra diferentes elementos y/o hitos, pero a su vez puede responder a otras necesidades que se relacionan con suministro de electricidad o particularidades que puede incorporar el acto del artista en cuestión. Por otra parte, el reconocimiento de estos espacios escénicos cumple su función al relacionar a las partes del espectáculo (espectador-artista) de manera mas cercana, mientras suma otras interacciones que puede, desde la acción del músico callejero, modificar el espacio escénico en el cual este se presenta.

Escenario Urbano

Lo imaginario en la escenografía
por Alejandra Serey-Weldt

Dentro de los análisis del concepto de Escenografía urbana se incluyen otras visiones que complementan este fenómeno, el cual perdería riqueza al ser comprendido únicamente desde una definición urbana como la que aporta Tisi.

De esta manera encontramos la visión de Alejandra Serey (2001), la cual plantea una perspectiva más histórica que relaciona directamente la ciudad de forma representativa, para dar cuenta de esta visión, Serey (2001) realiza un recorrido por las primeras etapas de los espacios escénicos, en ella ahonda en el anfiteatro griego de la polis, el cual en su conformación corresponde a un ejemplo común de lo que podríamos considerar como imaginario escénico, ya que plantea un escenario delimitado, y una posición del espectador alejada y extendida en el espacio de acción. Además, en este se toma la imagen y morfología el paisaje, como parte de la escena.

Posteriormente se hace referencia al renacimiento, momento en el cual músicos o juglares hacían uso de los lugares públicos para el desarrollo del acto musical, expandiendo así sus lugares de acción, asimilándose de esta manera con los actuales músicos callejeros y su presencia en la ciudad.

Ambas situaciones se contraponen en relación con el rol de los espectadores en el acto. Sin embargo, en ambos casos se da cuenta de la presencia de un **paisaje urbano** el cual es parte de la escena como tal, ya sea significando soporte en el caso de los juglares, o siendo parte de lo visual de forma directa en los anfiteatros, tomando así la función de atmósfera del acto.



Anfiteatro Griego Epidauro,

Autoría Desconocida

Tomando en cuenta estos antecedentes, su lectura de cómo se desarrolla en la actualidad la escenografía se define por tres tipos principales de representaciones del entorno urbano, los cuales emplazan desde lo teatral el acto en una atmósfera de tiempo-espacio en la ciudad.

La primera de estas formas es la **representación mimética**, en ella se construye una realidad situada en la cual hay elementos que se pueden reconocer claramente de la imagen de ciudad que tenemos como experiencia común: edificios, paisajes, semáforos, viviendas, etc.

A ella le sigue la **representación abstracta**, esta se construye desde las características espaciales simplificadas de un lugar o situación que se quiera representar, esta escenografía apunta a que el espectador complete el espacio escénico por medio de su propia experiencia social, cultura e histórica con la ciudad.

La última categoría corresponde a la **representación situacional**, ella se opta por poner en valor a las condiciones espaciales del lugar que se quiere representar, ya sea sonidos, luz, movimiento o la palabra.

Desde esta visión aparecen preguntas como **¿debería el músico callejero evocar la ciudad si ya se encuentra en ella? o ¿debería este evocar situaciones de interacción más íntimas que no se presentan en la ciudad?.** Estas interrogantes contribuyen al cuestionamiento de la temática, dado que si bien hay cosas que se pueden evocar de la ciudad, que en el caso del músico callejero ya están presente, estas podrían intensificarse o neutralizarse en la presencia de su acto.



Pintura El Juglar Errante

Autor: Mathew White Ridley



Escenario Urbano

El espacio y la representación

por Ramón López



Escenografía para Obra Río Abajo

Herbert Jonckers

Otra perspectiva interesante es la de Ramón López, el que desde una visión teatral de la práctica del montaje escenográfico plantea que **“La verdadera escenografía adquiere sentido cuando se inicia la función y cuando el espacio se deja atrapar por la imaginación del público, por lo tanto no tendrá ningún significado fuera de este contexto” (Pag.25)**. De ello se comprende que la escenografía no corresponde a una función en sí misma, ya que de volverse un espectáculo podría carecer de características escenográficas, esto al buscar ser un arte en sí mismo, desprendiéndose así de su relación de coexistencia con el artista y el acto.

A su vez, el autor da cuenta que la escenografía se relaciona mas allá de su mera existencia con el acto, razón por la cual descompone en relaciones que podrían ser adecuadas a lo musical, que es la acción que en este informe se pretende tratar. Siguiendo esta idea, el autor plantea la existencia de una relación entre la escenografía y el texto en el cual este



Escenografía para The Lehman Trilogy

Autora: Es Devlin

último respondería a la obra teatral, estableciendo así un lugar de situación previa a la acción que desarrolle el artista, ya sea al actuar o al hacer música en el caso de un cantante. Dicho **lugar de situación** se configura directamente desde la palabra, la que tiene relación con la interpretación, a las que se suman las indicaciones escénicas presentes en los textos, que se podrían ver relacionadas directamente con los espacios temporales entre canciones para el músico.

Por otra parte, y en estricta relación con lo arquitectónico, el autor plantea la relación de la escenografía con el espacio, especificando así que este último **“se carga de significados mediante el sentido que le otorgan estos tres elementos de expresión: palabra, sonido y movimiento” (Pag. 26)**.

Desde esta perspectiva, se puede leer **la escenografía como un soporte que carece que significado, ya sea artístico o representativo, de una atmósfera sin la incorporación de la relación espectador-espectáculo**, de esta manera este último sería la piedra angular de la existencia de una escenografía, haciendo que las ideas preconcebidas que podrían existir en el imaginario colectivo, sean prescindibles a la hora de diseñar una intervención en la ciudad.

Escenario Urbano

Desde lo Sociológico y lo Psicológico por Francisco Sabatini y Cecilia Phillipi

La mirada sociológica y psicológica corresponden a perspectivas necesarias de comprender para dar cuenta de ciertas “condiciones” y/o situaciones claves que se deben dar para que este reconocimiento de escenografía en la ciudad ocurra por parte de quienes son parte de esta acción **Espectador - Artista**.

Para entender el fenómeno desde lo sociológico emplazado en la ciudad, al considerar esta como lugar de acción de los músicos callejeros, Sabatini (2001) reconoce este como un lugar donde existe una “**danza de vanidades**” sembrando un terreno de disputa constante, ello considerando como la gente toma parte de este espacio al presentar su identidad en él. En este contexto se podríamos reconocer al músico callejero como un actor directo en estas disputas al ser una presencia que propone una postura: posicionándose, actuando y expresándose a través de su arte. Todo esto trae consecuencias a partir su interacción con la gente de la ciudad, la cual puede identificarse con su discurso, disfrutar o sentir rechazos a estas actividades, generando así una disputa que pasa a ser controlada principalmente por la autoridad (Municipio) y fiscalizado por Carabineros.



Danza en Plaza Descanso, Valparaíso. Autoría Desconocida



Dentro de esta dinámica presente en la ciudad, aparece algo que en palabras del autor haría sentido sobre la acción escenográfica, asumiendo que esta se validaría desde los mismos espectadores, ya que ellos lo entienden como un espacio del cual son partícipes o en el cual se identifican, esto considerando que: “**La conquista de los territorios por los ciudadanos, quitándoselos, aunque sea parcialmente, a los sistemas políticos y económico dominantes es la piedra angular de una vida urbana mas satisfactoria**” (Pag. 53). Lo antes mencionado destaca la importancia de reconocer al usuario como parte de la escenografía desde su proyección e identificación a algo de lo que se pueda sentir parte, más allá del acto de observar u oír al pasar.

Incluido en esta definición múltiple de la escenografía urbana, Cecilia Phillipi entrega una base más científica de cómo se experimenta lo urbano en pos del reconocimiento de un espacio cualquiera, o en este caso de uno escenográfico, otorgando una respuesta a ¿qué nos hace querer habitarlo? y ¿qué condiciones reconocidas nos hacen

querer formar parte de esta experiencia?. En sus palabras: “**Nuestra forma natural de percibir y habitar el espacio evoca desde la memoria y proyecta desde la fantasía**” (Pag. 35), así la experiencia propia de quienes crean el espectáculo a partir de la observación (espectadores), son quienes identifican estos espacios escénicos dotándolos de significado y existencia. Desde la mirada de Phillipi, existen ciertos elementos favoritos en el imaginario universal que sirven para evaluar inconscientemente las condiciones de habitabilidad de un espacio, del cual puede resultar como acogedor o intimidante. Las condiciones comunes que hacen más atractivo a un espacio según el estudio de Phillipi son: **Coherencia, Legibilidad, Complejidad y Misterio**.

Cabe entonces preguntarnos a la hora de considerar una propuesta escenográfica **¿qué sensaciones genera un determinado entorno?**. A partir del análisis que se realizará, esta pregunta aparecerá como un punto relevante a considerar en la proposición del espacio escénico, para lograr que este sea validado por parte del público y el artista.

Espacio Escénico

La Dramaturgia del Espacio
por Ramón Griffero



Obra en Théâtre des Bouffes du Nord, Francia. El cuerpo del interprete transforma el espacio.

Autoría Desconocida

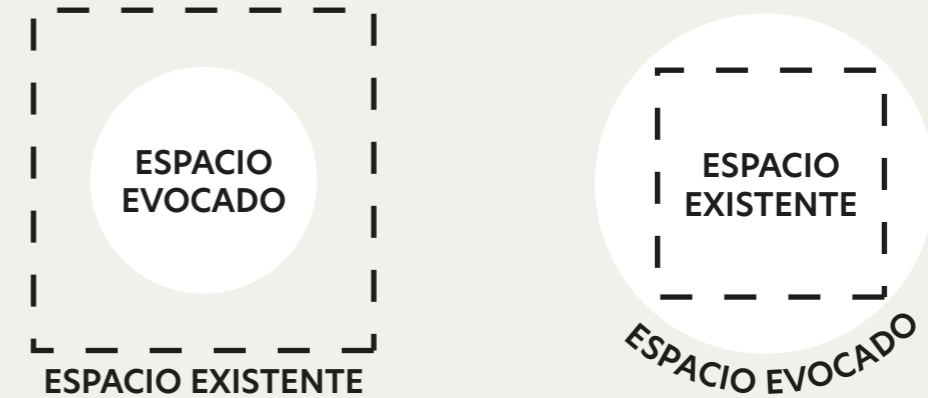


Diagrama cabida del espacio imaginario en el espacio existente

Autoría propia

Complementando la definición más centrada en el cuerpo como creador del espacio, esto entendido desde lo analizado por Tisi con el observador como creador del espectáculo por medio de una separación de la escena, y por López al mencionar la necesidad de una acción del artista para entregar una realidad al espacio escénico, Ramón Griffero plantea según su mirada que: **“sin el cuerpo humano no hay punto de realidad: el espacio se transforma en una instalación plástica por ende, desaparece el teatro”**.

Entendido desde esta perspectiva el espacio escénico no debiese perder su componente de comunicación, reconociendo las partes que generan la situación como las principales generadoras del espacio escénico, y complementando este con otras componentes visuales, pero respondiendo siempre desde un diseño orientado a la relación **espacio-cuerpo**.

Además, se menciona que para elegir un lugar de presentación este “... es aquel que, a nivel de dimensiones y de infraestructura, pueda acoger la creación”, explicado en palabras simples el lugar de presentación sería mas bien aquel que responda a este espacio escénico proyectado, pudiendo contener así la obra a presentar.

Al comprender las visiones anteriormente expuestas respecto a lo se refiere una escenografía y cómo esta podría ser abordada, es que se recoge esta definición definitiva de **Escenografía Urbana** desde un **Panorama** de relaciones, compuesto por lo fundamental que es esta relación Espectador-Artista abordada transversalmente en todas las definiciones abordadas. Ver página 65.

Resume Teórico

A partir del análisis teórico abordado con anterioridad, se logró reconocer las principales componentes de la escenografía, en pos de un entendimiento del fenómeno, a la vez que se obtienen ciertos indicios de a donde debiese apuntar el diseño.

Si bien hay un reconocimiento de lo importante que es la percepción a la hora de definir lo que es la escenografía, también existe un punto clave en el entendimiento que puede verse como básico, siendo esta la dinámica: **espectador - espectáculo - espacio.**

A partir de esta interacción podemos afirmar que nace la escenografía, entendiendo la evocación desde lo que menciona **Serey-Weldt**, que trae a nuestra realidad la ciudad en todas sus instancias u otros espacios del imaginario colectivo, que luego **Tisi** afirma, es parte de la proyección que los habitantes hacen sobre los elementos urbanos, generando así una condición de presencia urbana, lo que deviene en la aparición del **Escenario Urbano.**

Sumado a esta concepción centrada principalmente en las condiciones espaciales existentes por artista o espectador, aparece posteriormente lo que menciona **Sabatini** respecto a la necesidad de conexión e identificación con el espacio escénico, el cual termina por generar una validez y reconocimiento propio por parte de las personas, este a la vez se nutre con la perspectiva de ciertas condiciones de situación-espacio que menciona **Phillipi** como importantes para sentir la capacidad de habitabilidad de estas instancias.

Para finalizar, considerando las visiones de **Lopez y Griffero**, es fundamental una relación del cuerpo con el espacio en la interacción para que este tome su condición de escenografía, y a la vez será indispensable un espacio en la realidad que tenga las condiciones necesarias para presentar un espacio imaginario, aspecto que será una condicionante para el desarrollo de la intervención en cuestión.

Escenografías y Referentes



Asistentes al montaje de la iniciativa “Set The Stage” de Impromptu Playground

Autoría Desconocida



SET THE STAGE - IMPROMPTU PLAYGROUND

Este proyecto abarca la premisa del reconocimiento de un espacio poco atractivo de la ciudad, como lo es un paso bajo el puente de una carretera, el cual evoca un espacio escénico con sus condiciones espaciales. El atractivo de este espacio para el caso de experimentación se encuentra la importancia de la utilización de objetos que, en su significado, otorgan un grado de contexto como lo plantea Devlin (2020) en su charla TED sobre escenografía.

Otro elemento visual no menos relevante es el color escogido, del cual no se hace mención dentro de lo que se describe en el artículo del proyecto, sin embargo, es importante a la hora de experimentar con características poco comunes de estos elementos que se posicionan en un determinado lugar. Sumado a ello, otro elemento significativo de esta intervención es el reconocimiento de las características espaciales del lugar donde se emplazan, aprovechando así el desnivel existente como una condición propia de los anfiteatros clásicos.

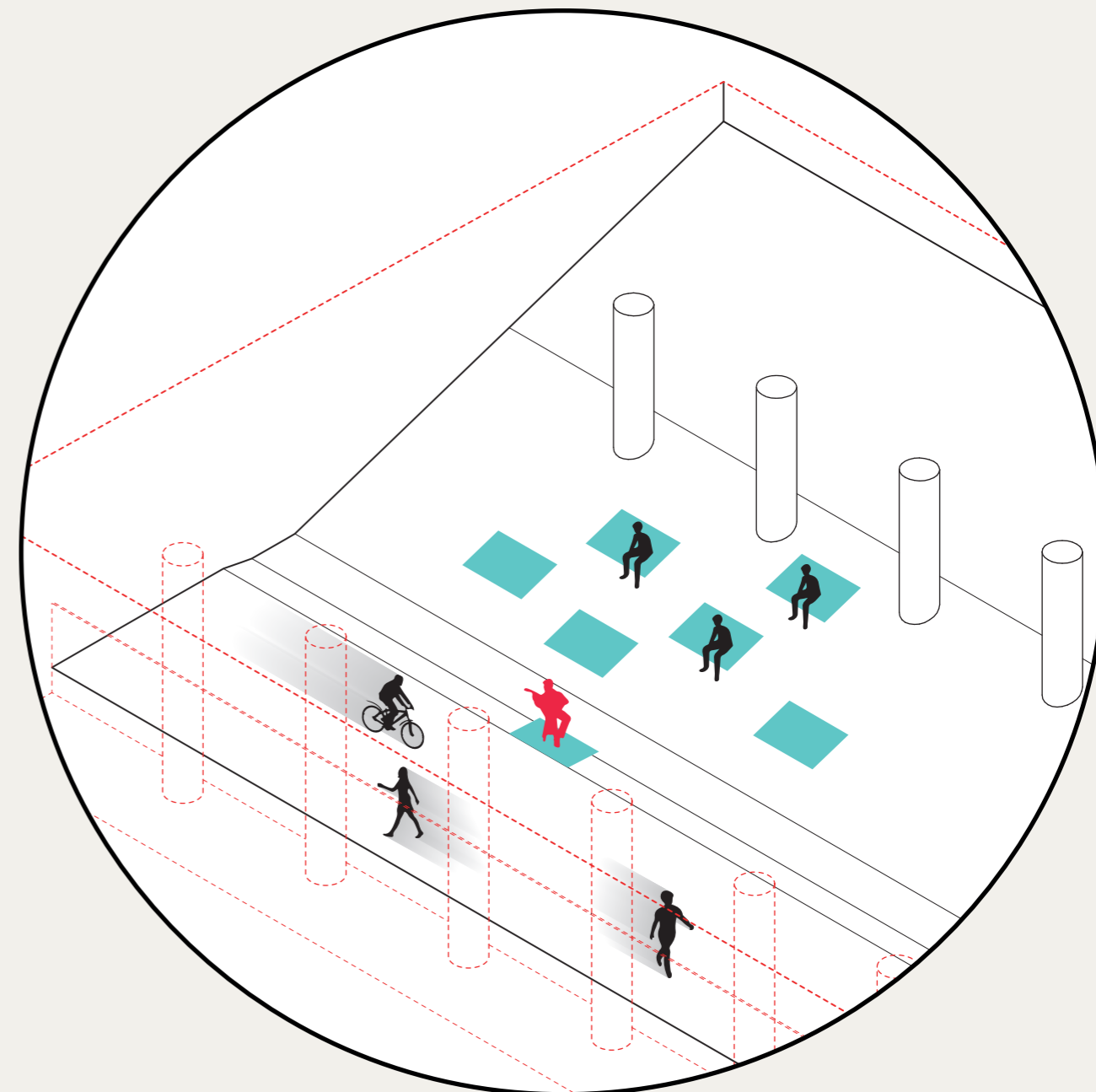
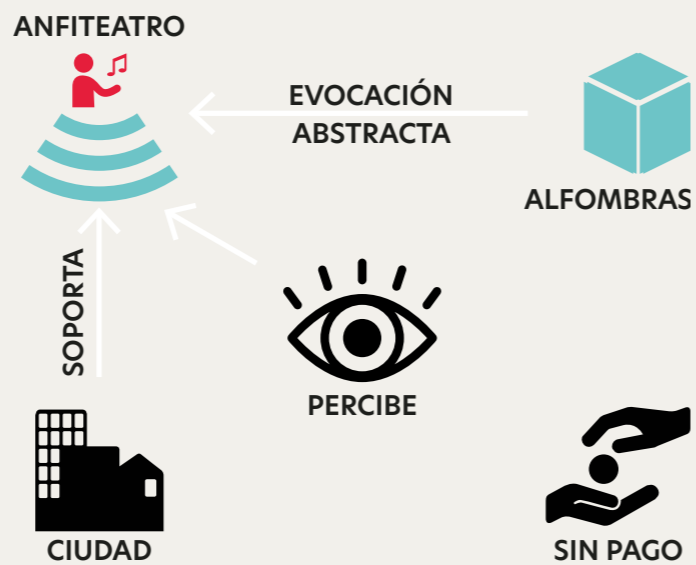


Diagrama de Análisis de la instalación Set The Stage, Iniciativa Musical Underground, Ottawa, Autoría Propia



TIMETENT - PLASTIQUE FANTASTIQUE

En este caso la impronta de esta propuesta efímera es montar una tienda celta moderna que explora la historia del lugar en dónde se encuentra emplazado, para ello se utilizan sólo los elementos básicos de una tienda, prescindiendo de los elementos de cubierta como espacio contenedor. Si bien esta decisión sugerida por los diseñadores como un planteamiento más abstracto y a temporal, también puede interpretarse como un potencial a la hora de mostrar reminiscencias sobre situaciones en cuanto a la escenografía desde la evocación.

Sería importante desde el análisis del caso, desprender una mirada del cómo sería posible plantear evocaciones de alguna instancia escenográfica sin recurrir a situaciones clásicas de montaje de escenarios que tienen la configuración clásica de espacios de dimensiones estandarizados, las cuales no aportarían a la exploración de la escala que consideraría una intervención más ad-hoc a la dinámica de los músicos callejeros.

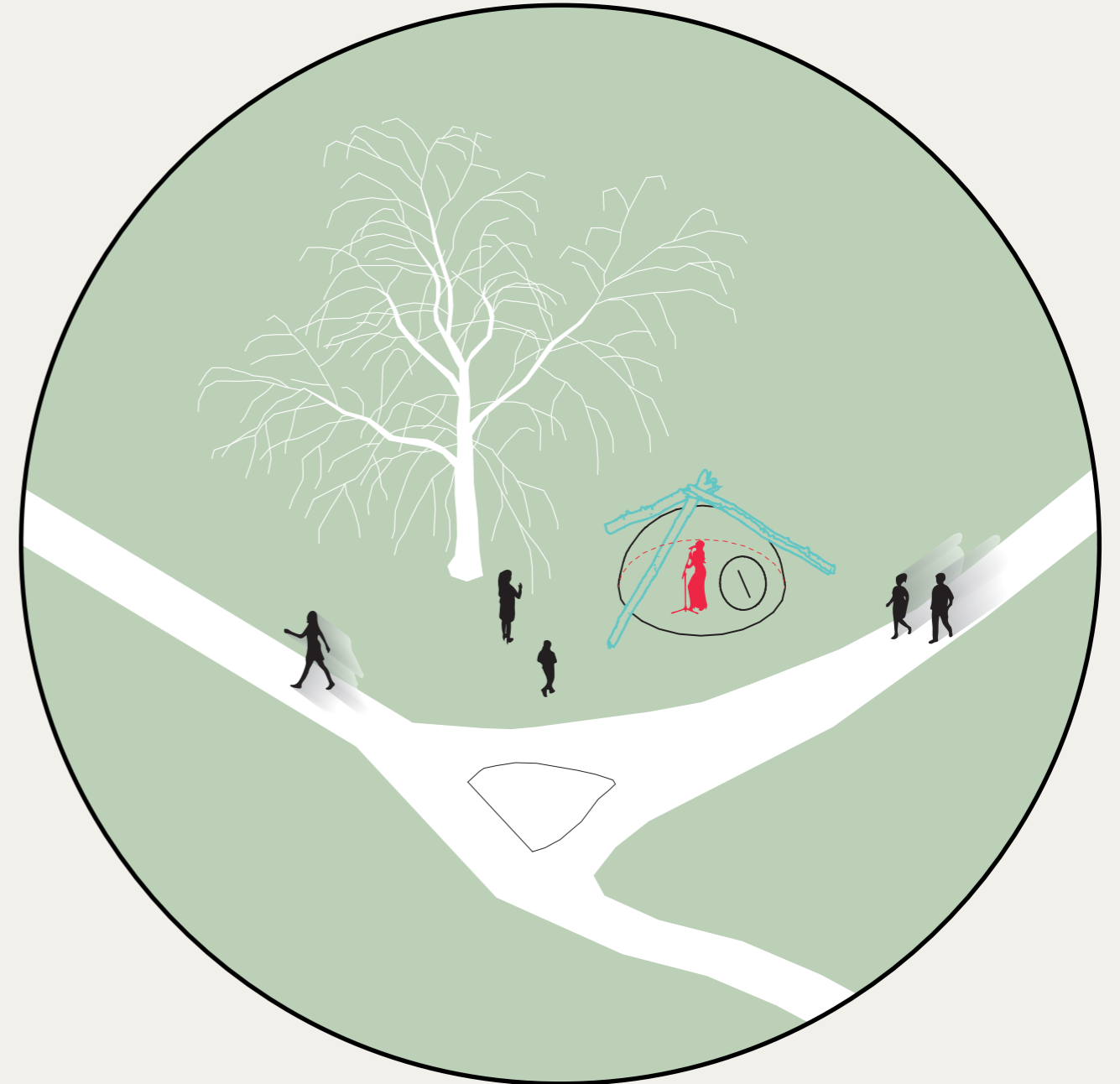
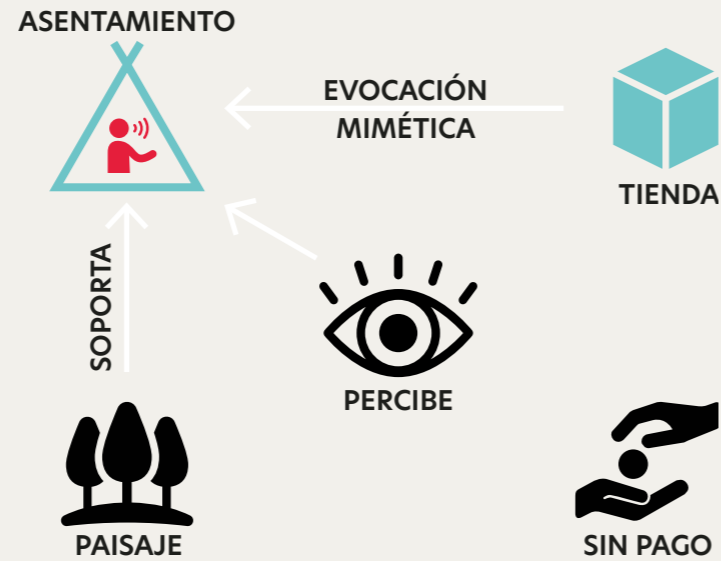


Diagrama de Análisis de la instalación en el marco del Festival de Arte Interim 2017, Autoría Propia



TODOS ESTOS AÑOS - ANDRÉS PÉREZ Y TEATRO CALLEJERO

En el año 1986 Andrés Pérez y su compañía Teatro Callejero, quienes siempre estuvieron aportando desde lo teatral a las calles de Santiago de Chile, presentan una obra llamada “Todos estos años”, en la cual la reconoce algunos hitos en la ciudad (espacio escénico) que pueden otorgar ciertas características de respaldo, como en este caso el Palacio de Bellas Artes. Toda la puesta en escena toma como elementos escénicos un par de andamios los cuales tienen ciertas características para ser usados en la construcción, sin embargo, desde esta obra se apela al imaginario de los espectadores, y a la evocación de situaciones desde los artistas, lo que se relaciona con la visión de Alejandra Serey en cuanto a la representación abstracta y situacional.

Este caso específico reconoce dicho artefacto más allá de lo que es al evocar proyecciones de la audiencia, lo que sirve como referencia para poder optar a objetos o artefactos que puedan generar un espacio escénico en cuanto a la relación con el artista y la condición espacial que pueden generar.

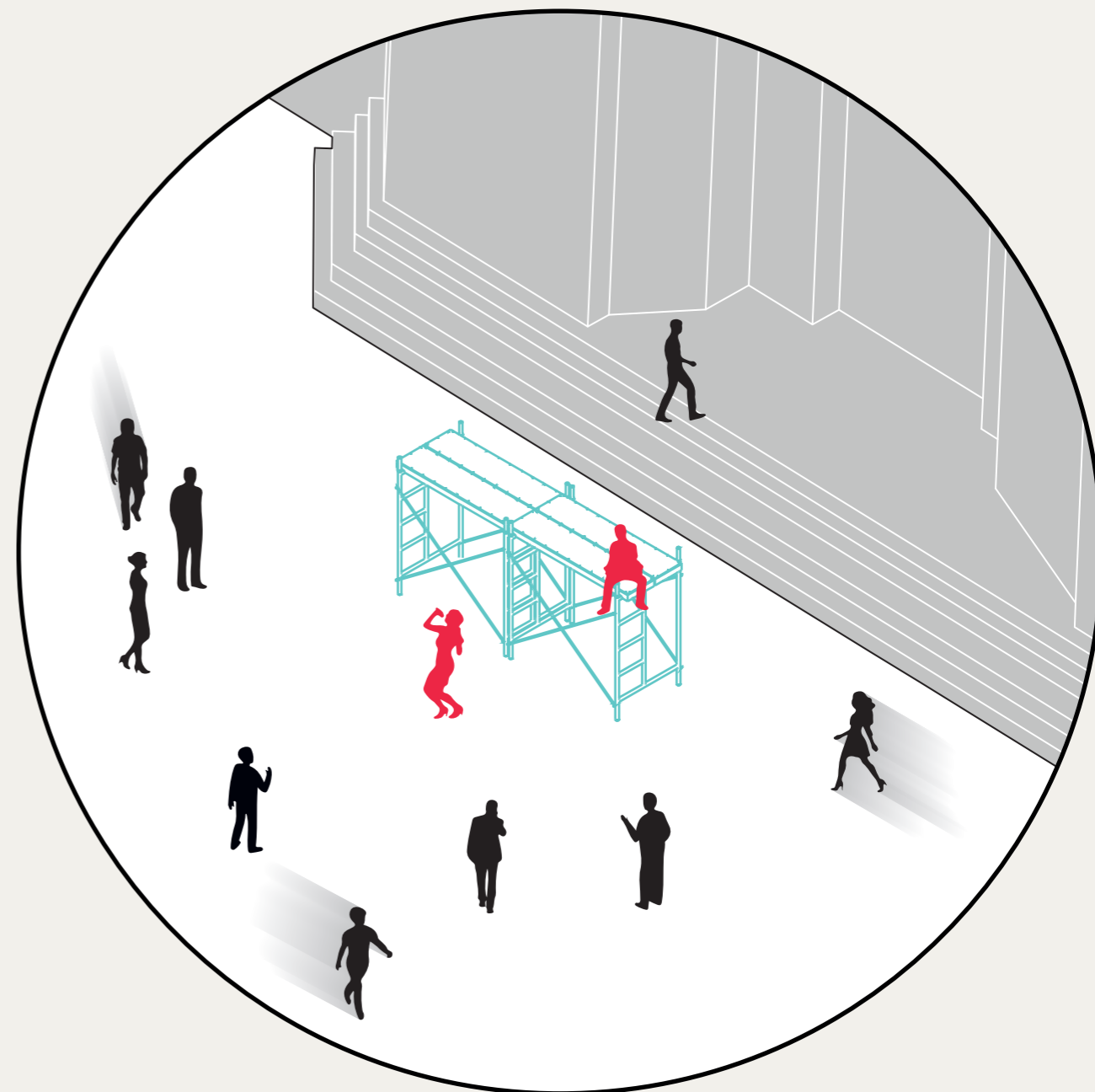
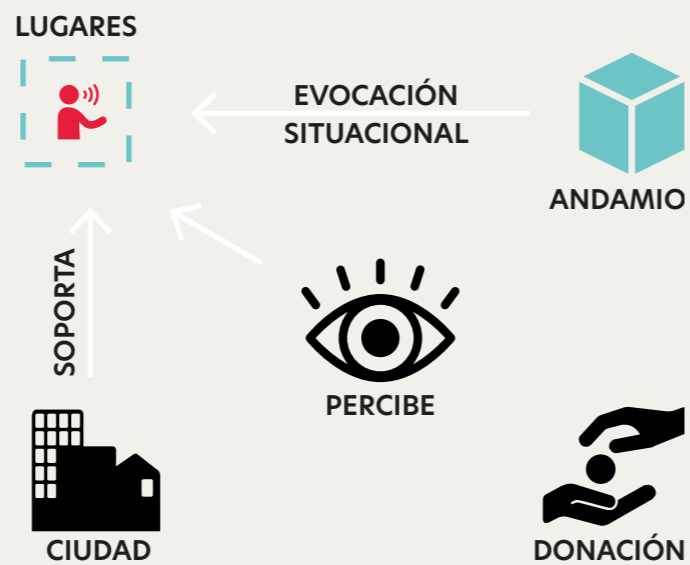


Diagrama de Análisis de Presentación de la Obra a las Afueras del Palacio de Bellas Artes, Autoría Propia

Iniciativas en Chile



Músicos en Acción en un Vagón de Metro, Estación Desconocida.

Autoría Desconocida

Música a un Metro

El caso de los músicos callejeros en el metro de Santiago, Chile.

Uno de los casos más cercanos a de lo que podríamos considerar como una propuesta escenográfica para músicos callejeros, es la iniciativa del Metro de Santiago llamado “Música a un Metro”. Esta iniciativa creada el año 2016 nace desde la búsqueda de implementar un tipo de competencia, entendiendo el contexto de la cantidad de músicos que se posan en el metro, un lugar de movilidad importante en la ciudad de Santiago.

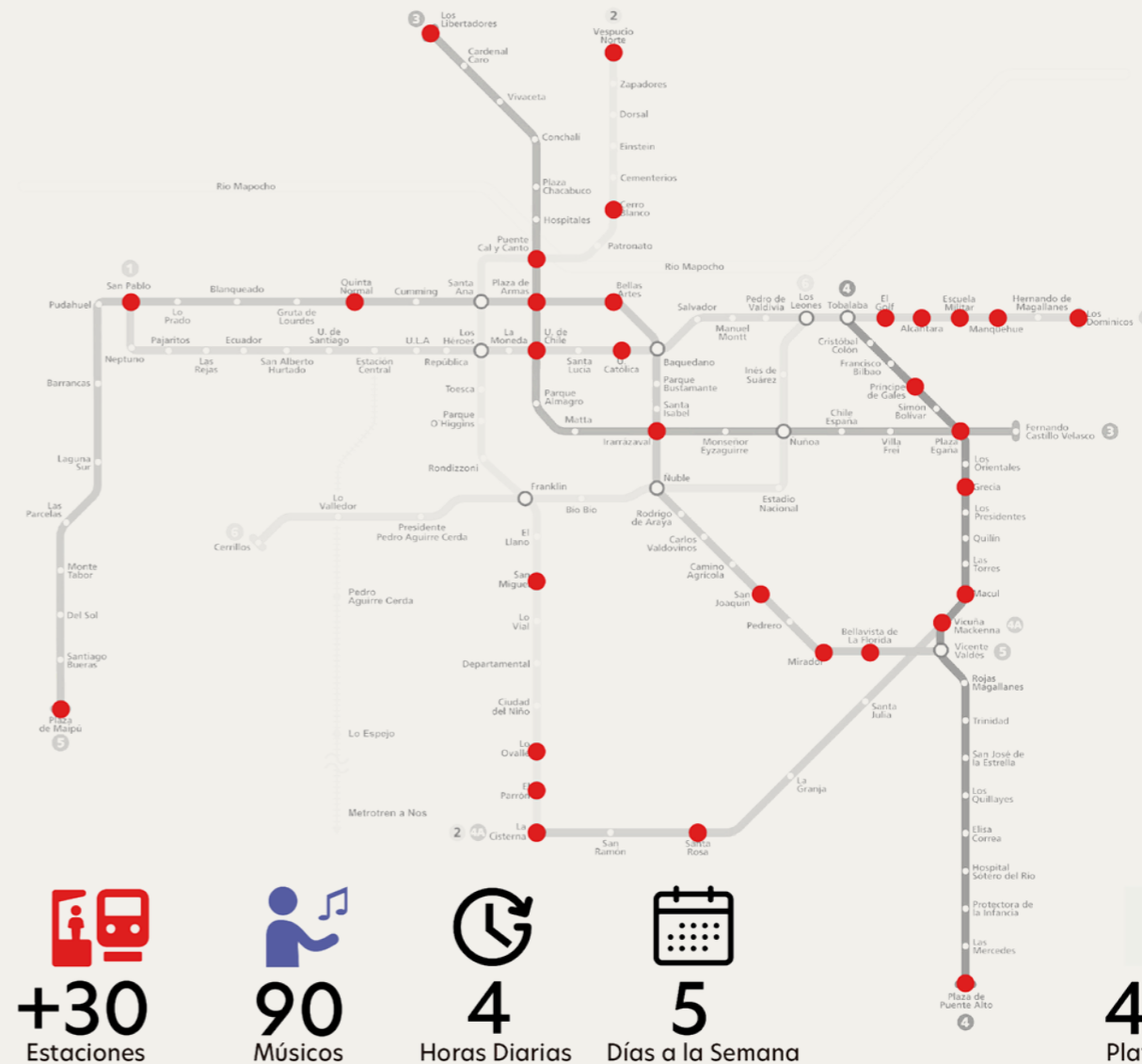
La iniciativa se plantea como un concurso en el cual, según unas bases estipuladas, se van seleccionan artistas para que estos ocupen un espacio fijo dentro de las dependencias del metro. Ello ha funcionado como una forma de regularizar estas prácticas, entendiendo las necesidades que se dan, a la vez que ha permitido solucionar de cierta manera el problema de interferencia de los músicos con las personas que utilizan este servicio, el que generaba quejas por parte de los usuarios.

Si bien la iniciativa se plantea desde una necesidad, la idea formalmente no maneja una exploración más allá de entender una delimitación del espacio en relación con el tránsito del público del metro, lo que desde una mirada mas crítica no abarca una real exploración en el contenido visual y espacial de los músicos que podrían participar eventualmente.

De esta manera, lo interesante de analizar del caso es cómo a partir del reconocimiento de ciertos espacios escénicos que aparecen dentro de la arquitectura de las estaciones, se definen lugares potenciales para posicionar a los músicos. Luego de esto se implementa un material adhesivo que cambia la superficie del recorrido, delimitando así un espacio de acción para los músicos y estableciendo con ello un espacio escénico más “formalizado”, todo ello con un formato que se puede replicarse otros diversos lugares que el metro establece como atractivos para la audiencia.

Plano Red de Metro • Metro Network

Septiembre 2020



Infografía de la iniciativa “Música a un metro” y su estructura general . Plano Base Metro de Santiago.

Autoría Propia

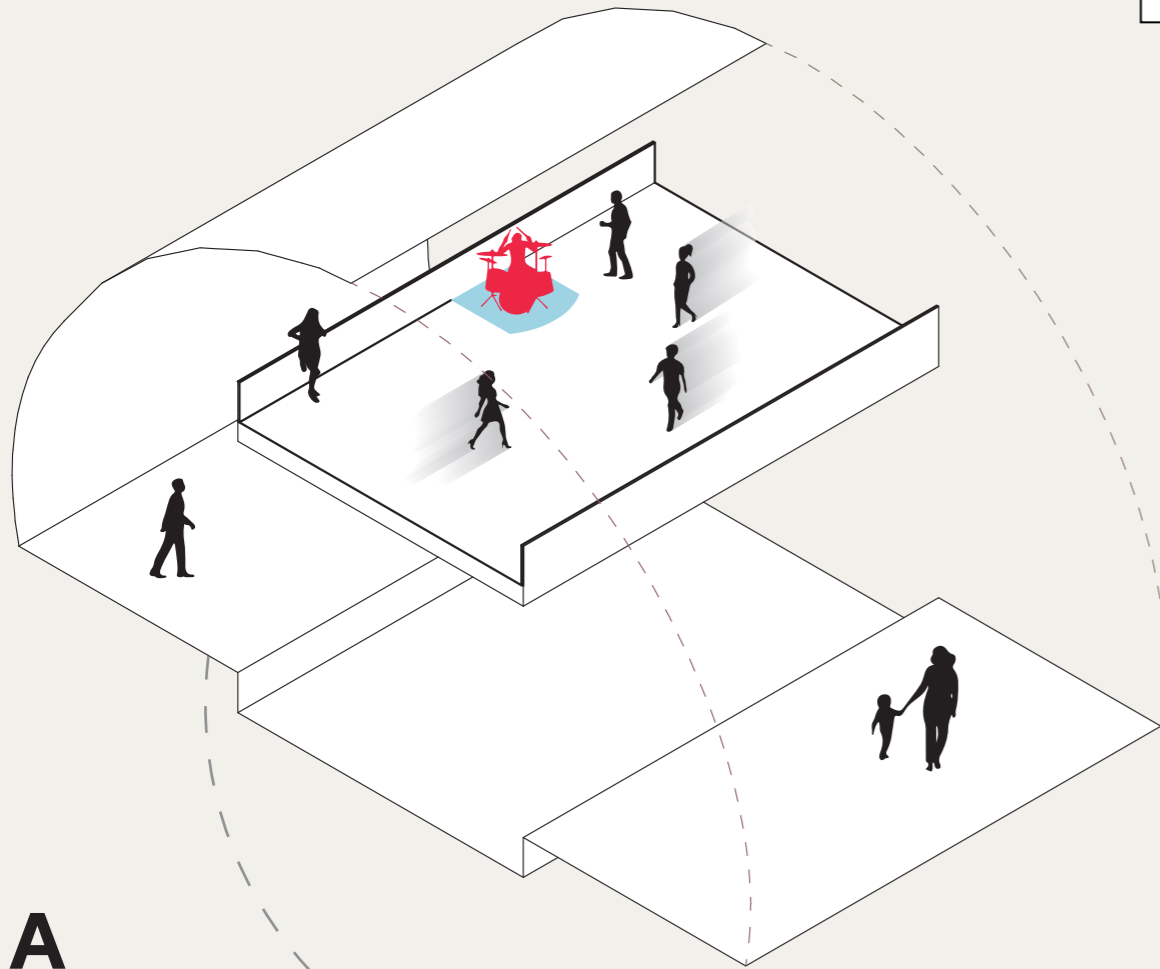
Tipologías

Escenografías en el metro

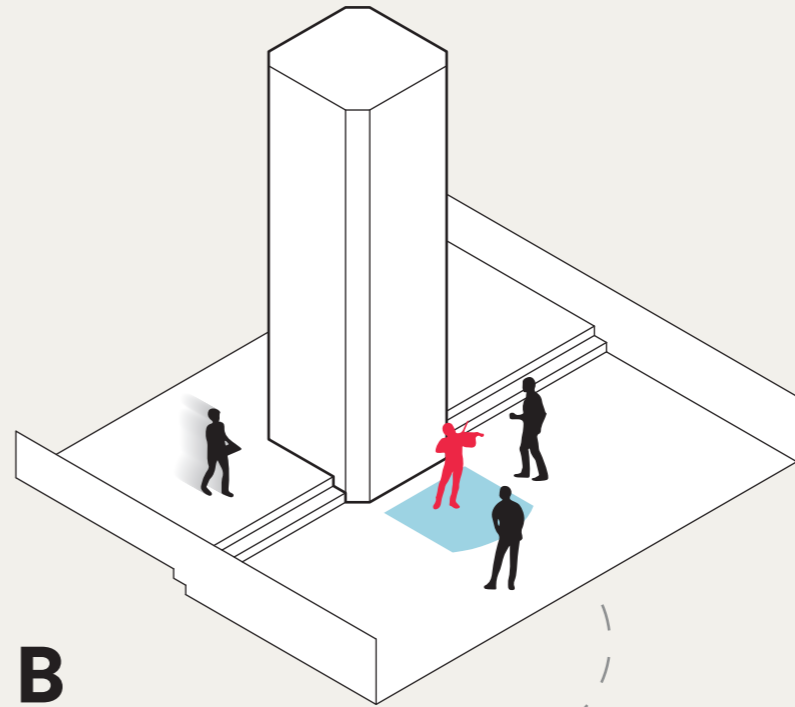
ESPACIO DEL METRO

RECONOCIMIENTO DE ESPACIOS DE SOPORTE

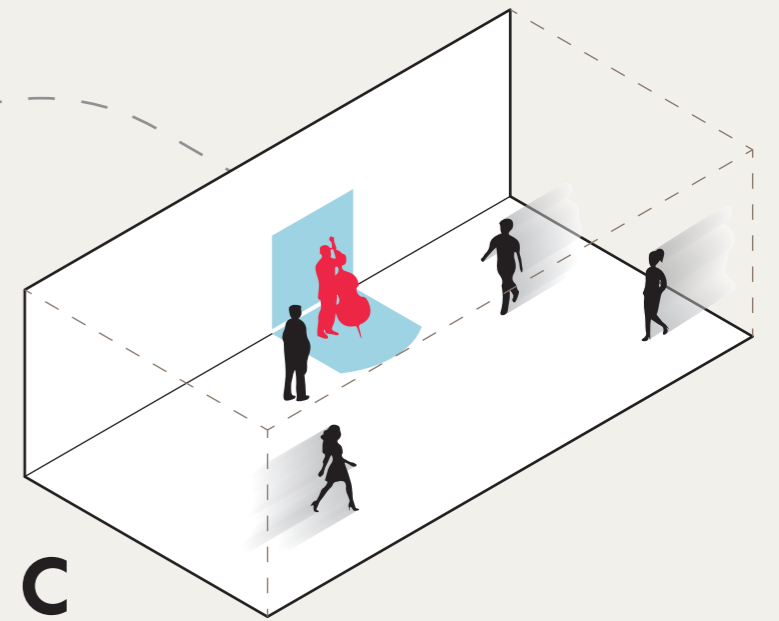
POSICIONAR



A



B



C

El metro de Santiago Reconoce espacios con ciertas cualidades, que puedan presentar oportunidad visibilidad e interacción entre los usuarios y los artistas, en pos de el reconocimiento y las ganancias a partir de donaciones de estos últimos.

A través de una superficie repetitiva, y delimitadora es que la iniciativa posiciona a los músicos.



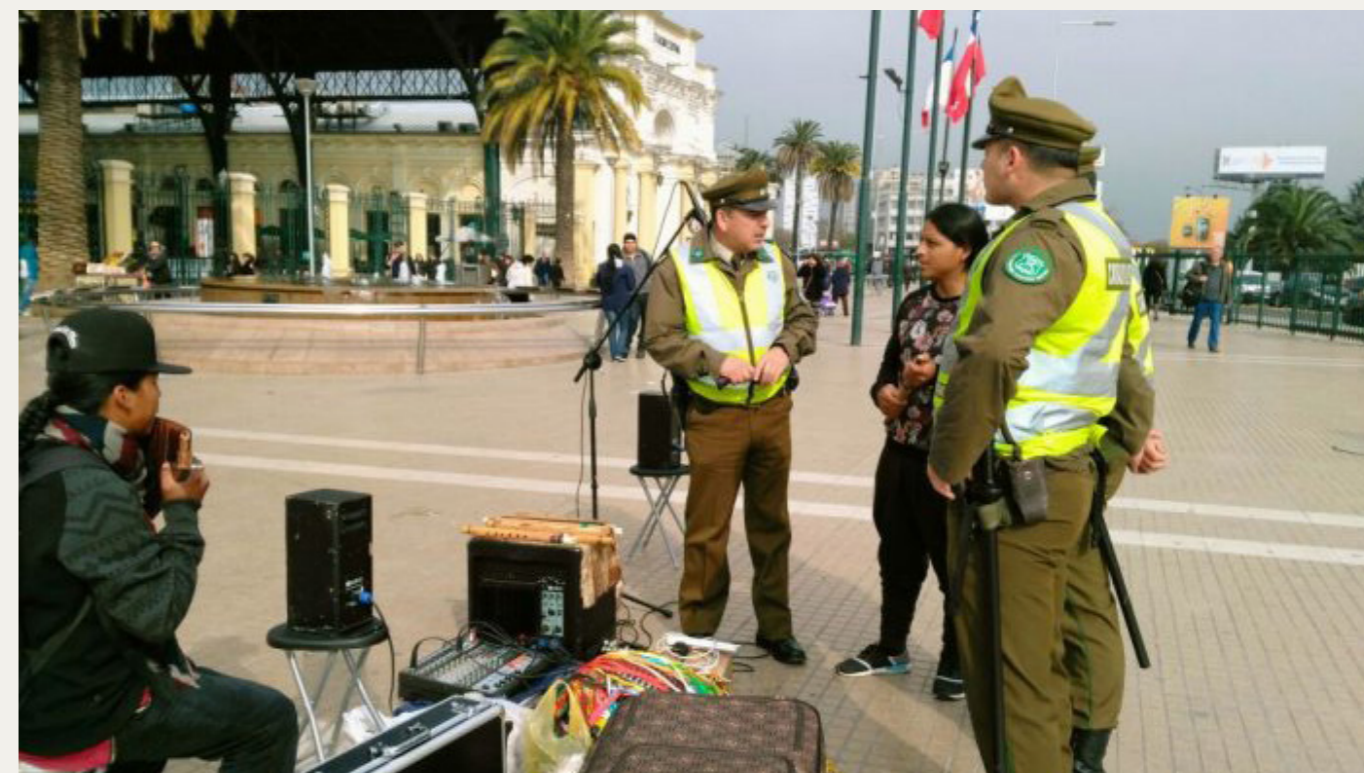
“Música a un Metro” inicia nuevo ciclo con 90 artistas en sus estaciones, Noticia en Metro.cl

Autoría Desconocida

Opiniones

En el contexto chileno ciertamente existen falencias en cuanto a iniciativas que entienda que este oficio es una organización como tal que funciona desde sus actores en cuanto a su funcionamiento y sus actividades. Sin embargo, algunas iniciativas que desde la buena intención abogan por plantear mejorías, como es el caso del metro, terminan por generar detractores dentro del oficio, ya que se afirma que solo termina por aflorar problemas que son permanentes en este, como la son: la falta de espacio, la carencia de políticas que busquen regularizar el oficio desde la libertad de ejercer, y la falta de instancias que busquen además, entregar espacios que realmente aporten un atractivo desde otras perspectivas, como lo estético y lo visual, aportando a una percepción de mayor importancia en la actividad del rubro.

Toda esta situación de disputa y carencias se deja sentir en opiniones por parte de representantes del rubro, los cuales en los casos que se plantean a continuación, tienen el sentimiento de ser ignorados por las autoridades principalmente y también por la sociedad. Sumado a ello, es relevante considerar que la situación actual de pandemia afecta a este rubro que depende de la presencia de público, y que, si bien en situaciones de normalidad puede funcionar, sin duda tiene problemáticas sin resolver.



Carabineros Fiscalizando a Músicos Callejeros en Estación Central, Santiago, Chile

Autoría Desconocida

Opinión

Grito desesperado por la música por Valentín Trujillo

Señor director:

Los músicos que ya contamos varias décadas en este mundo, estamos preocupados. Así como tantas y tantos adultos mayores, hoy enfrentamos el encierro, el aislamiento, la imposibilidad de abrazar a nuestros hijos y nietos, la incertidumbre en torno al futuro y la posibilidad cierta de que nosotros o nuestros cercanos enfermen. Sin embargo, hay algo que nos preocupa tanto o más que todo esto: nuestro gremio. La música.

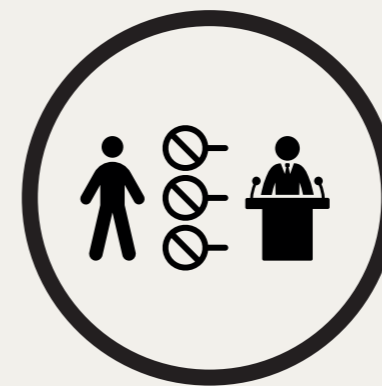
Con mucha pena vemos cómo este arte, al que hemos dedicado nuestra vida entera, ha terminado silenciándose por completo, dejando a miles de compañeros, compañeras y colegas en una crisis tan profunda, que hoy no parece haber en el horizonte otra cosa que desesperanza. Saber que artistas talentosísimos están viéndose obligados a dejar la música para sobrevivir, o que los más viejos pasan sus días sin poder hacer la que ha sido su actividad y su pasión por más de 50 años, es muy doloroso. Pero ese dolor se acrecienta aún más al ver que el Gobierno, las autoridades, le han dado la espalda a la cultura.

La música es un arte profundamente conectado con la gente. Está en todas las casas, en las fiestas, en espacios públicos, en momentos históricos, en conciertos multitudinarios, en campañas políticas. Está en la intimidad de las personas, en su soledad, en sus angustias. La música celebra la vida, y en mis más de 70 años de trayectoria he podido que puede salvar vidas. Pero hoy, cuando es la propia música la que necesita ser salvada, vemos con impotencia que ha sido dejada completamente sola y a la deriva.

Es una sensación angustiante, que me tiene aquí clamando por un salvavidas para la música chilena, en un grito que no detendré mientras tenga voz y fuerzas. Es urgente que el Gobierno concrete una ayuda real para todos aquellos para quienes la música es nuestra vida, nuestra pasión. Necesitamos saber que se agotarán todos los esfuerzos para impulsar nuestro arte apenas sea posible.

Este es un grito por mí, por todos y todas, para permitir que en una de las peores crisis que ha enfrentado la humanidad en el último tiempo, aún tengamos ganas de seguir viviendo.

Valentín Trujillo
Pianista



FALTA DE
INICIATIVAS



DEJAR EL
OFICIO

Transcripción de carta al director de Valentín Trujillo, Pianista, El Mercurio (Abril 7, 2021)

Opinión

Ni a un metro con el metro.

El Acto Fallido.

por Claudio Benavides

Señor director:

Si no fuera por la seguidilla de reacciones que han causado las bases del concurso Música a un Metro, realizado por Metro S.A para “incluir” a los músicos y artistas en sus dependencias, muy probablemente la realidad de miles de artistas que hacen de los espacios públicos su escenario, seguiría sin ser visibilizada.

w

En este contexto, lo mejor que le podría haber pasado a los artistas urbanos es la oportunidad que Metro les ha dado para visibilizar sus reales demandas, ya que al igual como fue la llegada al poder de Piñera y la Alianza por Chile, la desproporcionada desidia, y la perversa ignorancia con que han actuado, deja en evidencia lo que para el poder en particular y la sociedad chilena en general significa el arte y la cultura.

Veo acá dos dimensiones del asunto. Por un lado está una aceptación natural y espontánea de las dinámicas del músico y el artista urbano con la gente y su cotidianidad. Una generosidad maravillosa que hace pervivir los colores en las esquinas, y las melodías en el aire. Por otro, está el prejuicio muy naturalizado de que el arte no es un trabajo, y que la actividad cultural es necesariamente un hobby al que hay que darle una importancia relativa, superficial, mediana, leve, secundaria.

Es curioso. Música a un Metro, no sólo busca seleccionar, juzgar, docilizar, censurar y controlar el ejercicio artístico, sino que a su vez institucionaliza de manera latente una ambivalencia ya generalizada en el mundo social; admiramos a los artistas pero no respetamos a los artistas; sabemos que el arte es importante, pero no nos importa.

Más curioso aún es que el programa de Metro S.A siga aquellos formatos donde la música y el arte se dibujan como una práctica basada en la competencia, donde unos pocos obtendrán la legitimación de otros pocos, cuestión que derivará en la segmentación y homogeneización de talentos que seguirán creyendo que el arte es cuestión de criterios subjetivos, y que si no luchan por sobresalir, se hundirán en la ruina, y verán alejarse el tan extático, egótico y neoliberal éxito.

Recordé las palabras de David Grohl a un medio norteamericano; “no quiero que mi hijo piense que la única manera de ser un músico es hacer cola en una audición de concurso de canciones, y luego terminar teniendo que aguantar que un “ricachón” te diga que no eres un buen cantante. Para mí la música no es eso.”

El meollo del asunto es que la reacción contra Metro ha sido desproporcionada, no por ser injusta sino más bien por, a través del ataque, excluir del debate un asunto fundamental, lo que realmente esta medida representa; la institucionalización del poco respeto por la dignidad del trabajador de la cultura.

Esto, por supuesto, no le compete sólo a los músicos urbanos, sino a toda la fauna del mundo cultural.

Es una oportunidad para desjerarquizar el arte. Porque al menos en esta parte del espectáculo, ni el mainstream ni los músicos callejeros deben sobreponer su protagonismo. Se trata, como nunca, de la visibilidad de un asunto que Metro pone en evidencia, pero que hace mucho tiempo, desde el apagón cultural, viene acentuándose en colegios, escuelas, universidades, televisión y en la propia industria de la música; el desprecio y el temor inusitado por aquello que nos remueve el corazón y nos conecta con la esencia de aquello que nos conecta.

Cada día en los vagones del Metro el arte aparece. Día a día la cultura en las calles aflora. Día a día las guitarras, las voces, los tambores, acordeones, cellos, violines, zamponas, charangos y quenás son parte de nuestro inconsciente. Se hacen parte de la historia inmediata y remota. Eso es de un valor esencial en días en que la banda sonora de nuestra vida es la publicidad mediatizada a través de televisores que repiten y repiten frases sin sentido aparente, pero que tras la careta de inocente guía comercial, se esconde la perversa intencionalidad de dirigir nuestros anhelos y deseos. Ya sabemos de consumo. Somos

el país neo liberal por excelencia. Pero eso no implica aceptar la indiferencia ante lo que nos explota en la cara.

Intentar regular una actividad que está autorregulada parece un despropósito. Años de historia avalan la actividad del juglar, o del arlequín, o del hippie que le pone color a una tarde de lunes donde la mayoría de los rostros parecen tan abrumados por la actividad que dejan de parecerse a sí mismos. La música interviene. No importa su “calidad”, eso también se autorregula, el espectador es libre de sonreír por alegría o vergüenza. Es libre de moverse de su sitio, ignorar, o simplemente no dar una moneda. Al revés también opera, la calidad se premia y se agradece. Aún así, la libertad de los espacios, al ser restringida, atenta contra la belleza del ejercicio artístico, porque es preferible el espontáneo atrevimiento de un amateur, al monopolio y la reproducción de estereotipos “artísticos” que suenan más bien a modelos de belleza y conducta funcionales e integrados a un sistema que dociliza cualquier intento de espontánea manifestación.

Música a un Metro evidencia nuestra concepción del arte como actividad secundaria, pero que en la apariencia busca mostrarse como importante, aunque en la práctica se le tema, se le persiga, se le precarice, se le cuestione, y se le reprima (triste realidad).

A través de la historia el ejercicio del control ha partido por un ataque directo a la cultura, porque es ahí donde el pueblo se ha educado. Gigante es el aporte contra-cultural de los músicos urbanos durante la dictadura. Ellos y ellas fueron los que permitieron que el canto no se apagara y que la moral de un pueblo acallado siguiera susurrando resistencia. Un amigo me decía que políticamente se educó con La Polla Records, y otro, que sabía todo lo que sabía de ética por Patricio Manns y la Violeta. Música a un Metro es un acto fallido de esta sociedad inmediatista que ve el valor en la actividad comercial, pero que ignora el esencial aporte de quienes se atreven a cantar o brillar a través de un instrumento, haciendo de la vida, sin miedo ni censuras, un espontáneo ejercicio de libertad.

Claudio Benavides
Vocalista Keko Yoma
Sociólogo

Transcripción de carta al director de Claudio Benavides, Medio Digital La Pala (Diciembre 24, 2017)

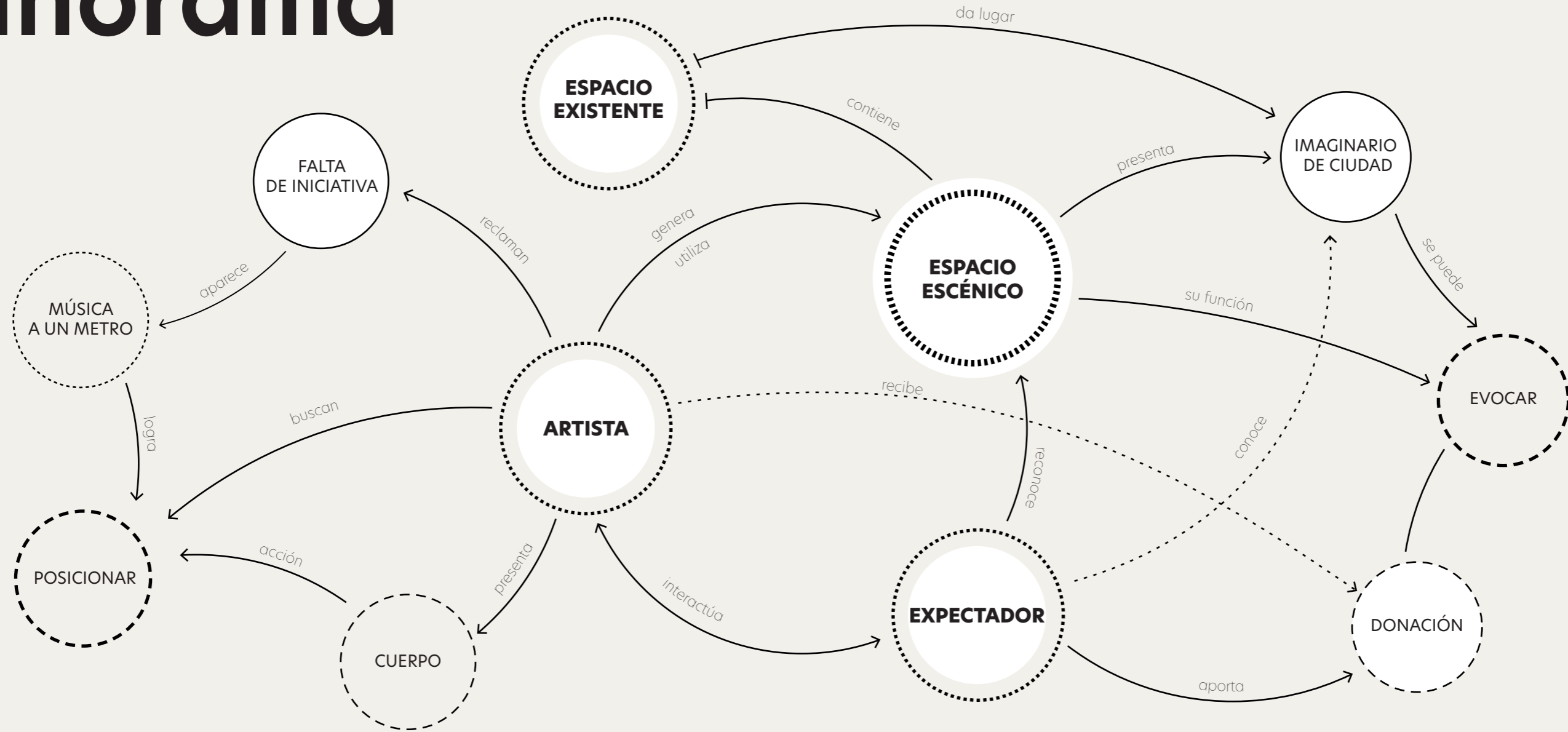


SE COARTA
DIVERSIDAD



SÓLO
COMPETENCIA

Panorama





Paolo Torrealba tocando afuera de la Gobernación de Los Andes

Autoría Propia

Los Andes: Crece La Música

Los Andes

Zonas de Actividad De la Música Callejera

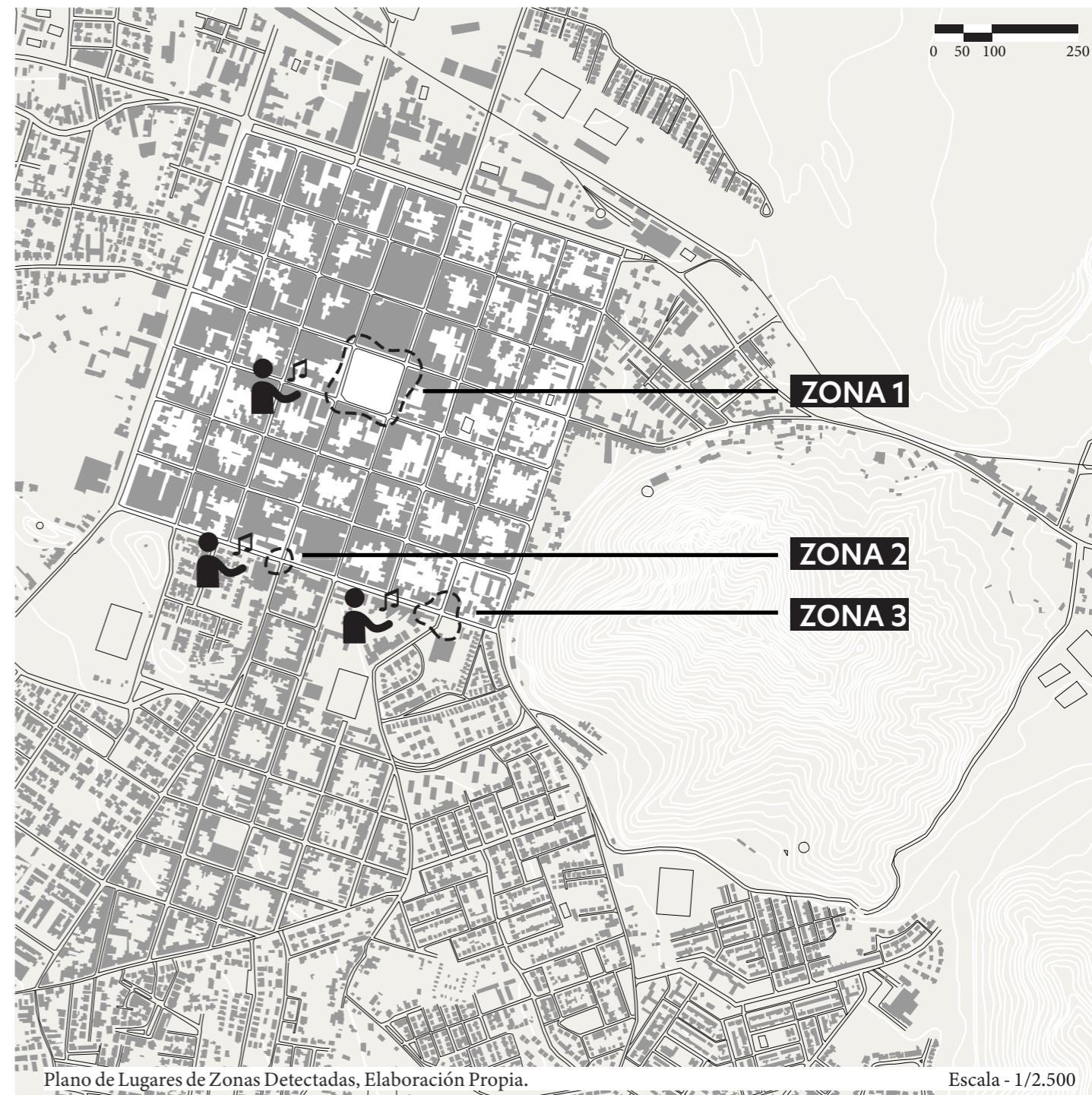
Entendido el problema de las insuficientes iniciativas que exploren el espacio escénico, mas allá de algunas propuestas pasajeras, se decide elaborar un catastro de las actividades de los músicos callejeros en la ciudad de Los Andes. Considerando dicha información se buscará instalar una propuesta escenográfica, entendiendo que en dicha localidad existe una presencia constante de músicos callejeros, a los que se han sumado nuevos artistas los que han tomado espacio en la ciudad.

En línea con lo anterior, se lleva a cabo un levantamiento de información de las zonas (esquinas, cuadras, cruces, semáforos, etc.), que suelen ser frecuentadas por estos artistas. En su mayoría, estos sectores responden a temas de recaudación de dinero, condicionado esto a la cantidad de gente que transita estas zonas.

Zonas

En todos los casos de las zonas escogidas para el estudio se da cuenta de la existencia de un importante aforo, el cual puede ser atribuido a la alta actividad comercial en sectores peatonales, y a puntos importantes de salida del centro original de la ciudad en el caso de los automovilistas. De esta manera, se da cuenta que la mayor parte de las zonas dónde se suelen llevar a cabo estos eventos, se relaciona con dos variables a considerar, siendo estas: **Tránsito de personas y Tránsito de Automóviles.**

En los casos que responden al tránsito vehicular se identifica un evento relativo debido a un espacio temporal más acotado, en donde existe un componente de pausa que producto a los semáforos cuentan con un tiempo de presentación que está claramente definido. Además, de lo anterior, los artistas pueden observar y escuchar lo que acontece por parte de los espectadores, esto en oposición a los casos que responden a lugares de tránsito de peatones, en los cuales el espacio de acción está determinado con las horas de actividad ha desarrollar, y en los cuales los transeúntes también pueden estimar su tiempo de permanencia y su grado de interacción con el artista.



Plano de Lugares de Zonas Detectadas, Elaboración Propia.

Escala - 1/2.500

ZONA 1



La Plaza de Armas de Los Andes es el claro punto de encuentro de la mayor cantidad de gente en la ciudad, a parte de los centros comerciales o tiendas de retail que concentran una importante concurrencia de personas. Sin embargo, estos se ubican en otro sector de la localidad.

Históricamente el centro y sus esquinas son puntos de ubicación de músicos que de manera estratégica usan el sector debido a la existencia de programas de servicios y actividad comercial del lugar, lo que genera incluso más de un punto de acción debido a su magnitud y a su naturaleza caracterizada por el encuentro de personas. Ver Pag 69.



Artistas cerca de la Plaza de Armas, Los Andes Chile



Autoría Propia

Este sector fue el único lugar en el cual incluso estando en situación de cuarentena, se situaron músicos en su actividad, si bien dicha realidad no corresponde a una circunstancia normal sí evidencia en acción, el funcionamiento normal de este oficio.

Las múltiples oportunidades que presenta el escenario urbano de este lugar marcan el sector como potencial lugar fijo de experimentación, ya que comprende un espacio temporal que responde al funcionamiento de las actividades comerciales y de servicio del centro de la ciudad, lo que otorga un margen más amplio para emplazar la experiencia.

Por otra parte, en estos espacios se pudo hacer registro de los puntos a los cuales más recurren los artistas, ya sea de manera estratégica por el paso de gente lo que podría aumentar su recaudación, o de soporte, debido a la existencia de una posible conexión a la red eléctrica, elemento relevante para la mayoría de los artistas que necesitan un sistema de amplificación.

Este antecedente permite pensar en la posibilidad de ejecutar un futuro proyecto de iluminación para una mejor experiencia.

Esquina

Calle Maipú con Calle Esmeralda

La esquina mencionada es un punto crucial en la presentación de artistas callejeros debido principalmente a su ubicación céntrica, en el cual hay una componente de comercio importante, lo que lo convierte en una zona atractiva para la recepción de donaciones, sumado a la posibilidad de contar con suministro eléctrico.

Desde una perspectiva escénica el posicionamiento del artista genera la escenografía como tal, evocando una instancia con distintos puntos de observación dentro del área, entendiendo el cuerpo y al observador como ambas partes de la escena.

Otra característica importante a considerar son las dimensiones del lugar, lo cual que presenta un soporte importante en cuanto a las dimensiones para proponer un espacio escénico.

En relación con la definición temporal, la acción de los músicos se enmarca en el horario de funcionamiento de los servicios de la ciudad, ello teniendo en cuenta, que la mayoría de los espectadores van a pie, otorgando una oportunidad de presentación más extendida, con la limitación única que ser durante el día.



PEATONES



ESQUINA PLAZA



DONACIÓN



SUMINISTRO
ELÉCTRICO

FUNCIONES



FIN TRABAJO
18 HRS



SERVICIOS
8 A 20 HRS



ALMUERZO
13 A 15 HRS

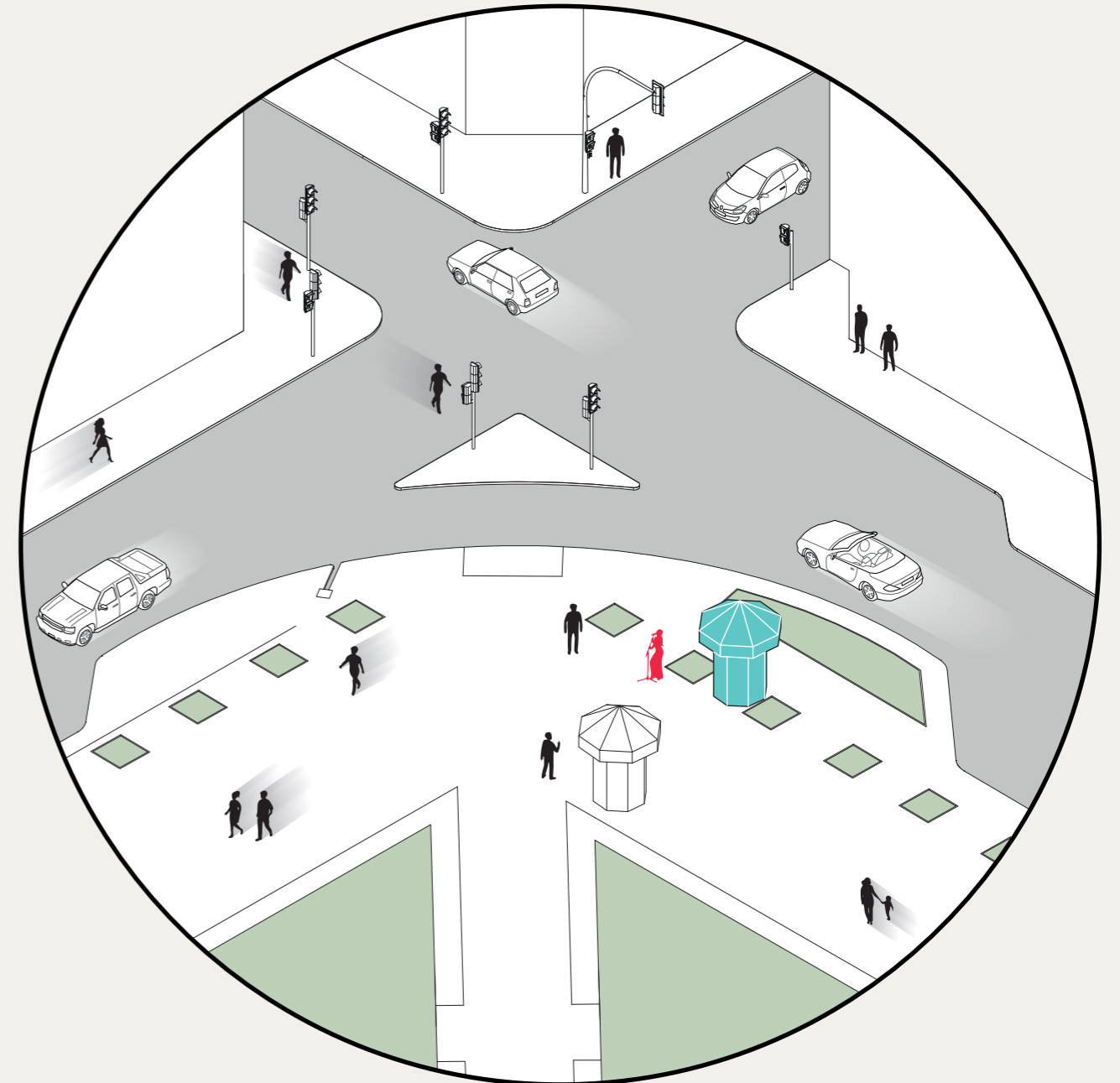


Diagrama Isométrico de Actividad en Esquina Calle Esmeralda Con Calle Maipú. Ver Pag 70.

Elaboración Propia

Esquina

Calle Santa Rosa
con Calle Esmeralda

Esta intersección de calles al ubicarse en las dependencias de la Gobernación de Los Andes se considera como un lugar de alto tráfico, posicionamiento que tiene como componente escénico un espacio que evoca una instancia más relacionada a un escenario clásico, que además cuenta con la Plaza de Armas enfrente, la cual ofrece un lugar de observación de mayor permanencia. A diferencia del caso interior, existe una condición de posicionarse en este lugar debido al reconocimiento como tal de una presencia urbana dentro del área céntrica.

En cuanto a los horarios de acción, al igual que en el caso anterior, responden al funcionamiento de los servicios del centro, siendo atractivo nuevamente para las donaciones y presentando así un espacio temporal de presentaciones sin restricción. Sin embargo, existen horarios que presentan un mayor flujo peatonal, como lo son los horarios de almuerzo y de salida del trabajo de la mayoría de las personas.

En cuanto a las dimensiones de este lugar, se considera es más restrictivo en cuanto a la posibilidad de considerar una propuesta escénica que evoque otras condiciones como las ya existentes en el espacio.



PEATONES



ESQUINA GOB.



DONACIÓN



CAJA ACÚSTICA

FUNCIONES



FIN TRABAJO
18 HRS



ALMUERZO
13 A 15 HRS



SERVICIOS
8 A 20 HRS

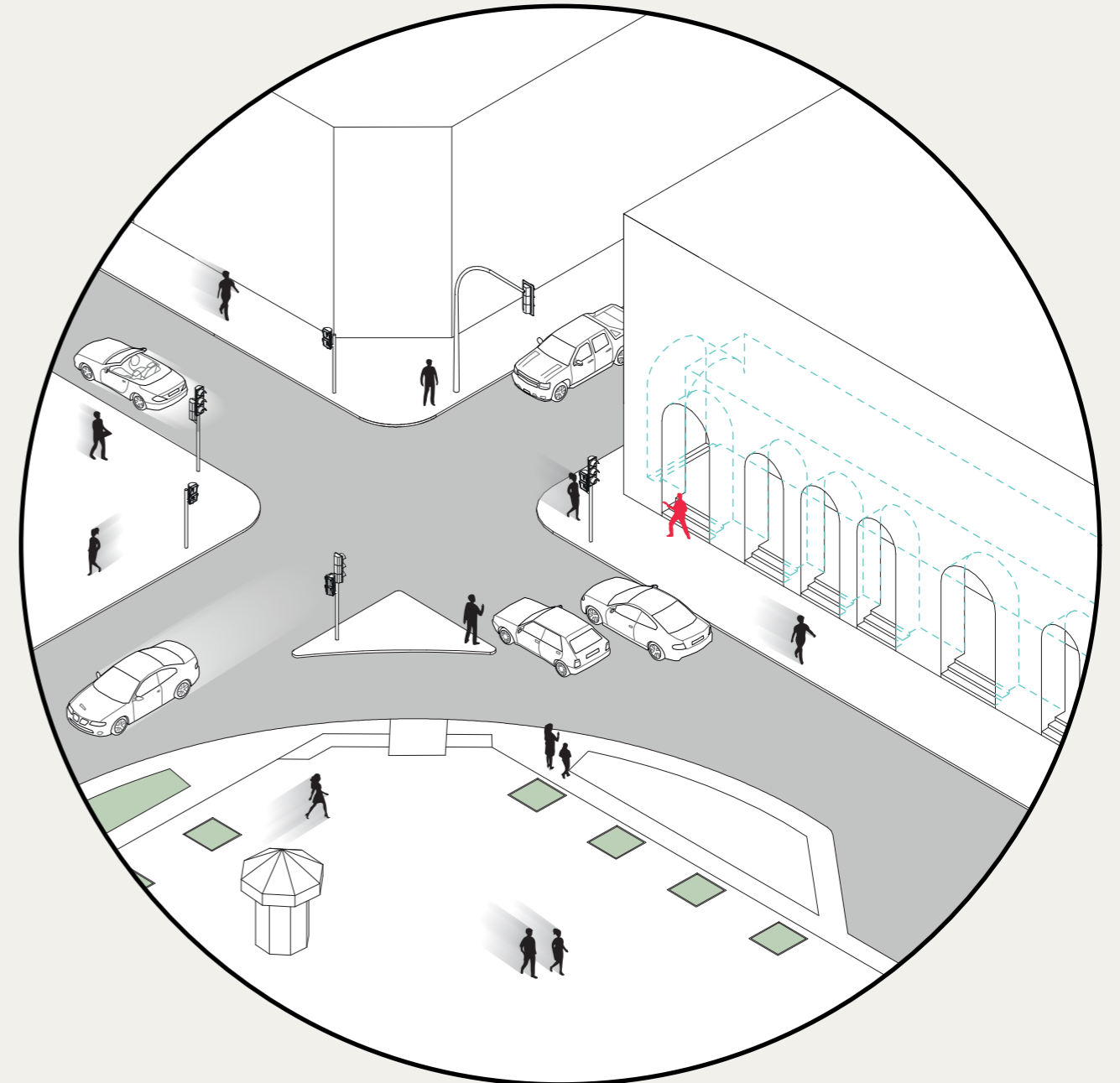


Diagrama Isométrico de Actividad en Esq. Calle Esmeralda Intersección Con Calle Sta. Rosa. Ver Pag 70. Elaboración Propia

ZONA 2



Al igual que la esquina de Calle Chacabuco con Calle Chacay, esta corresponde a una intersección que es principalmente utilizada por artistas que se relacionan con la presentación en semáforos, a pesar de que este sector no tiene tanta intensidad, en parte por la pandemia, suele ser utilizado por artistas que están de paso por la ciudad (mochileros). Ver Pag 69.



Sector menos concurrido por Artistas, Los Andes, Chile



Autoría Propia

Esta zona, la cual está contigua a la Plaza de Armas, si bien no tiene la misma intensidad en actividad, sí se ubica en “segundo lugar” respecto a aquellos sectores que cuentan con mayor actividad de músicos callejeros en relación con la gente que transita la ciudad.

Una característica fundamental de esta zona es el bandejón central que va por la calle Chacabuco, el cuál opera como el espacio de pausa y/o preparación previa a la presentación de los músicos, mientras que en el caso de que las presentaciones incorporen a más de una persona funciona como escenario fijo, para que luego una parte de ellos acuda a la recaudación.

Otra parte importante de esta calle es el semáforo ubicado allí, el cual actúa como espacio temporal de la “obra”. Por otro lado, la magnitud de la Avenida le otorga una escena más amplia a quien se encuentre presente, que, aunque no favorezca la recaudación, sí le otorga más de un punto de vista hacia la acción que se realiza.

Este sector posee un alto potencial debido a la posibilidad de permanencia que otorga el bandejón central, el que si bien permite presentar una experiencia orientada sólo a lo visual se ubica en un punto estratégico.

Esquina

Calle Santa Rosa
con Av. Chacabuco

El sector de la Av. Chacabuco, al ser un límite de la zona céntrica, no presenta un atractivo para los actos musicales más establecidos, ya que su temporalidad responde a la circulación de vehículos y la detención de estos, producto de los semáforos establecidos en el lugar.

A partir de lo comprendido por el fenómeno de la escenografía se puede desprender que este espacio no hace una evocación a un imaginario escénico, ya que el único caso que podría manifestarse es la de los auto-cinemas, una situación inexistente en la actualidad y que aún presente en la memoria colectiva presenta otras temporalidades más extendidas que las del tiempo permitido por los semáforos, y que a su vez solo posee el componente teatral de aislación del espectador-espectáculo.

En cuanto a la temporalidad existe una delimitación del acto, lo que considera a su vez un tiempo más desafiante para crear un espacio escénico. Sumado a esto el bandejón central actúa como una especie de espacio tras bambalinas, el cual opera a la espera de la acción cuando el semáforo indique la pausa.

En relación con los horarios de función, estos responden a los horarios de servicio lo que no poseen un punto de mayor inflexión que la del movimiento de gente debido al funcionamiento de la ciudad.



VEHICULOS



BANDEJÓN



NO HAY EVOCACIÓN



DONACIÓN

FUNCIONES



FIN TRABAJO
18 HRS



ALMUERZO
13 A 15 HRS



SERVICIOS
8 A 20 HRS

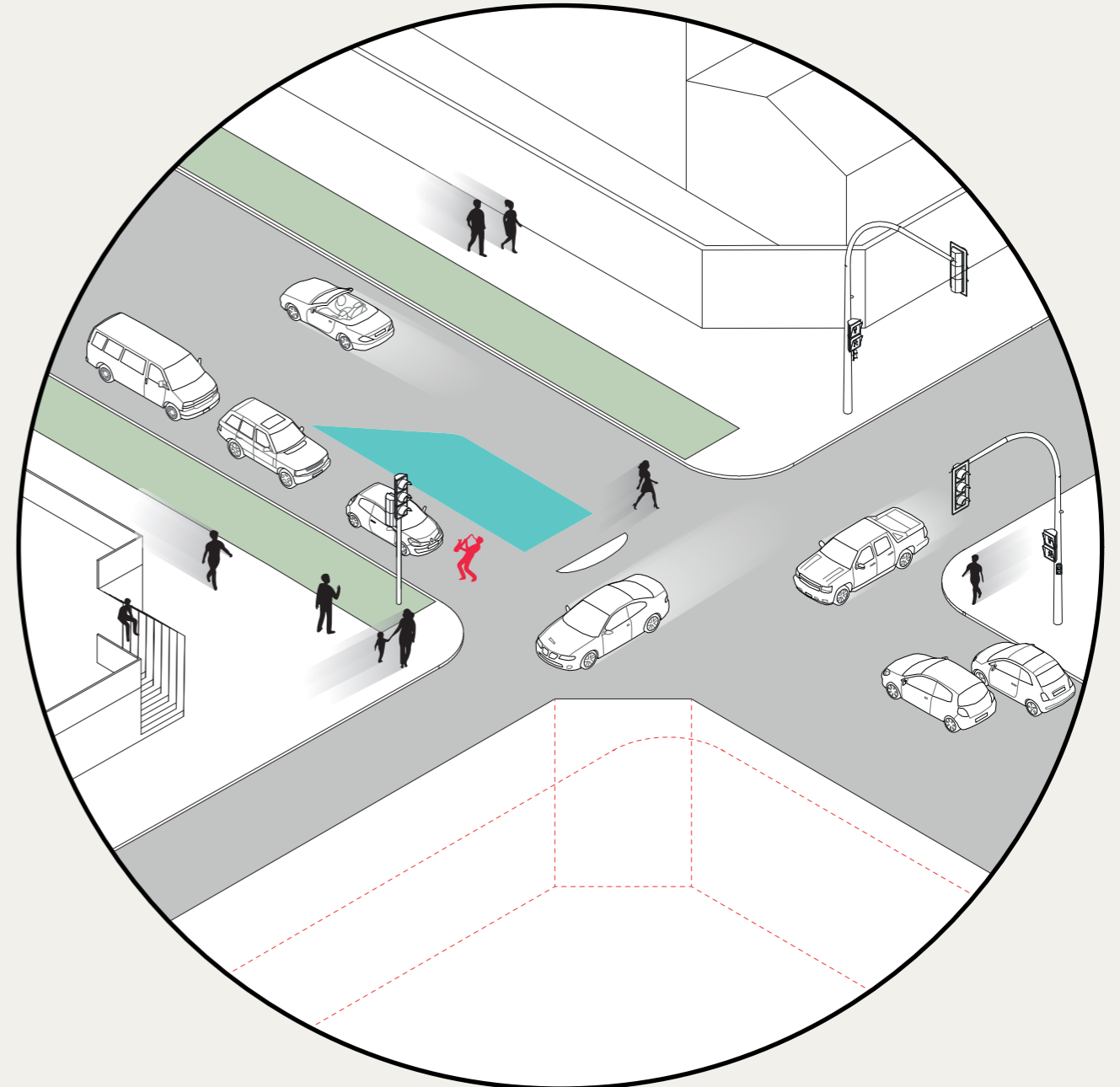


Diagrama Isométrico de Actividad en Esq. Calle Sta. Rosa Intersección Con Av.Chacabuco. Ver Pag 76.

Elaboración Propia

ZONA 3



Esta esquina ha sido principalmente un lugar de presentación de la actividad musical en los semáforos, esto incluyendo vendedores, limpiadores de parabrisas, malabaristas y músicos, estos últimos en las fechas previas a la llegada a la pandemia fortalecieron su presencia en dicho espacio.

Además, esta esquina presenta dos intersecciones principales y posibles puntos de presentaciones, las cuales son la llegada desde Chacabuco en dirección al oriente, y la que viene desde calle Rancagua, continuando a la calle Chacay. Ver Pag 69.



Sector menos concurrido por Artistas, Los Andes, Chile



Autoría Propia

La siguiente zona es un lugar que está al borde de la zona central de la ciudad, lo que implica un alto tráfico de salida y movimiento de automóviles de la urbe. Debido a ello la dinámica de los actos se encuentran principalmente limitada por la temporalidad de los semáforos, sin embargo, la duración de estos al ser extensa sustenta la actividad presentada por los artistas.

El potencial de esta zona corresponde a la temporalidad limitada que posee, lo el cual se puede entenderse como una herramienta a la hora de enmarcar la experiencia escenográfica.

Otra ventaja que aporta este caso en particular aún cuando responde mas a la movilidad de automóviles, es que pese a que el su posicionamiento siempre se da de forma frontal a los autos detenidos, al ser un cruce enfrentar a más de una calle en detención, lo que reconocer un panorama de escena que no responde solo a la "fachada" de la una presentación escénica, lo que otorga más posibilidades, que entendidas en este contexto al menos, puede enriquecer las oportunidades de considerar mayor cantidad de variables que aportan al diseño

Esquina

Calle Rancagua
con Av. Chacabuco



VEHICULOS



CRUCES



NO HAY EVOCACIÓN



DONACIÓN

FUNCIONES



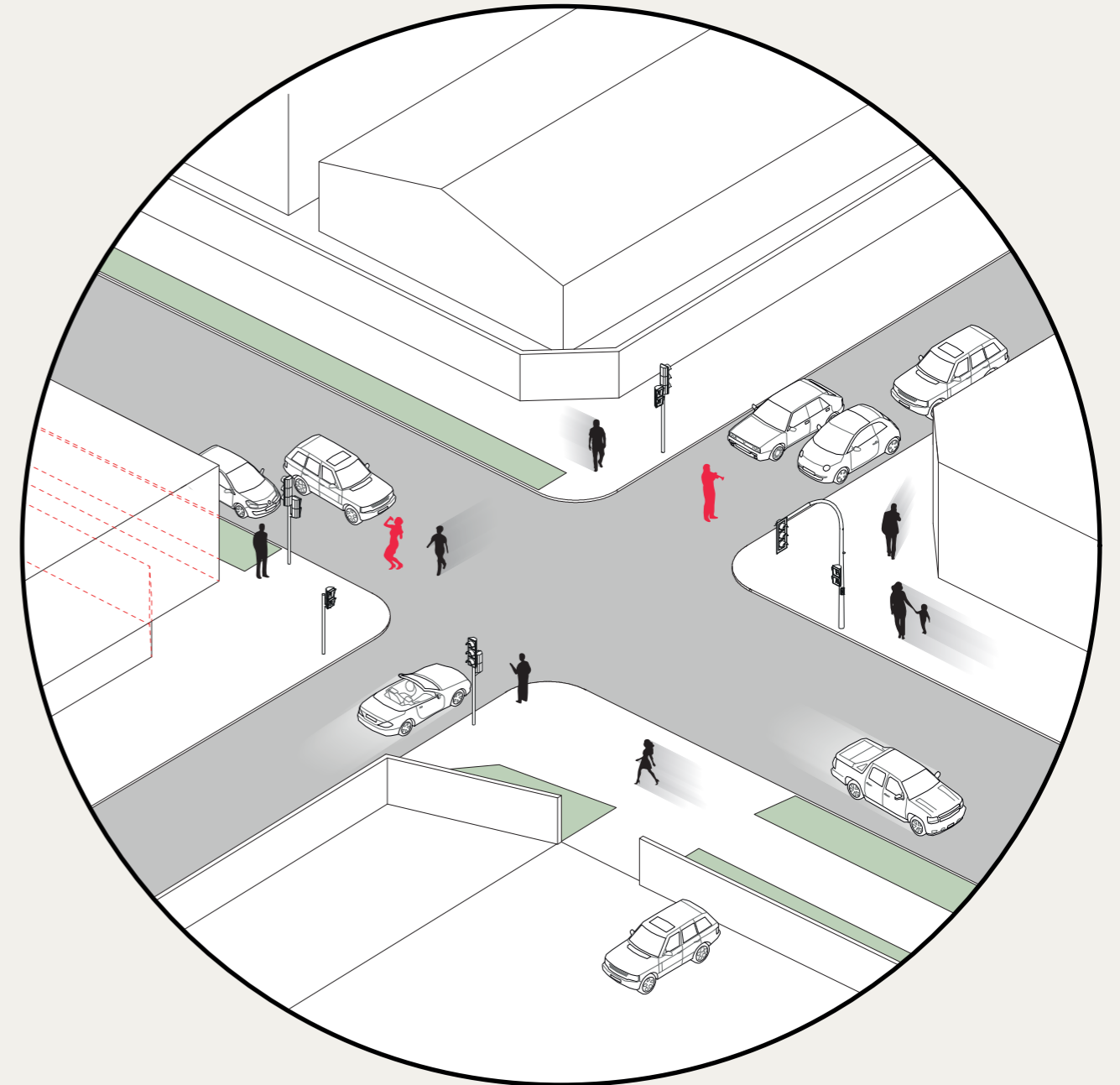
FIN TRABAJO
18 HRS



ALMUERZO
13 A 15 HRS



SERVICIOS
8 A 20 HRS



El área de “pasionistas”, al igual el caso anterior, está relacionada directamente al tránsito vehicular siendo un punto de alto flujo con más de un espacio utilizado por los músicos callejeros.

Debido a que esta zona responde al flujo de vehicular y a los horarios de funcionamiento asociados a los servicios del centro de la ciudad, la presentación artística enmarcada en este espacio escénico cuenta con un tiempo acotado de acción.

Por otro lado, respecto a lo escénico que podría considerarse se presenta un lugar que no evoca un espacio del imaginario escénico, sin embargo, al estar en un cruce presenta más de un punto de vista, lo que, si bien no considera una mayor cantidad de donaciones sí permite más posibilidades de reconocimiento para los músicos.

Diagrama Isométrico de Actividad en Esq. Av. Chacabuco Intersección Con Calle Rancagua. Ver Pag 80. Elaboración Propia



Codigo Civil
Articulo 495 regula
la actividad de los músicos

Una Limitación
para algunas presentaciones

Artista en
Los Andes


Paolo Torrealba
Guitarrista. Se presenta
en Los Andes

Artista en
Los Andes


Pablo Urbina
Saxofonista. Se presenta
en Los Andes

Hacen un
Reclamo


Carbineros de Chile
Entidad que fiscaliza
el acto Callejero

Fiscaliza
la actividad

**Músicos
Callejeros**

Fiscaliza
la actividad


Paz Ciudadana
Entidad que fiscaliza
por parte de la Municipalidad


Vecinos de Los Andes
Cantante. Se presenta
en Los Andes

Les Genera
rechazo

Hacen una
donación

Otorgar los
permisos

Transmisiones
en línea


Casa de la Cultura
Principal espacio y organización
que promueve la cultura


Moises Andaur
Encargado Permisos
Municipales

Actores

Plan de Acción

A partir del panorama de las experimentaciones escenográficas existentes, y luego desde un análisis del caso de Los Andes, desde donde se reconocen ciertos espacios escénicos a partir de la apropiación de algunos lugares de la ciudad por parte de los músicos callejeros, es que se opta por establecer un plan de acción coherente a las posibilidades de acción y con quienes componen este proceso para llegar a proponer una Escenografía.

La idea de cómo se abordará esta propuesta, se entenderá desde una orgánica de diseño participativo, entendido desde la constante retroalimentación con músicos de la zona, para poder recoger aún mejor las potencialidades del lugar de acción a escoger. A partir de esto se llegará a una propuesta definitiva de espacio escénico con una componente de evocación de una situación escénica, la cual se enmarcará desde lo visto en el marco teórico, en los referentes escénicos, o en situaciones más íntimas no tan recurrentes en la vida urbana. Todo esto se buscará entendiendo los permisos que responden a lo que regula el municipio local y que podría ser parte del impulso financiero de la iniciativa. Finalmente la propuesta se pensará en ser instalada considerando como sujetos de prueba directos a los músicos que quieran ser parte de la iniciativa y/o a amigos músicos quienes gusten de ser parte de la instancia. El principal punto de observación además de lo significativo que pueda ser para los músicos, en cuanto a notoriedad y donaciones, es la reacción de la gente al espacio escénico, viendo si es que estos lo construirán desde su participación, significando esta interacción como parte de un logro de la construcción real de una propuesta escenográfica que sea real, más allá de lo estético que se podría entender como tal.

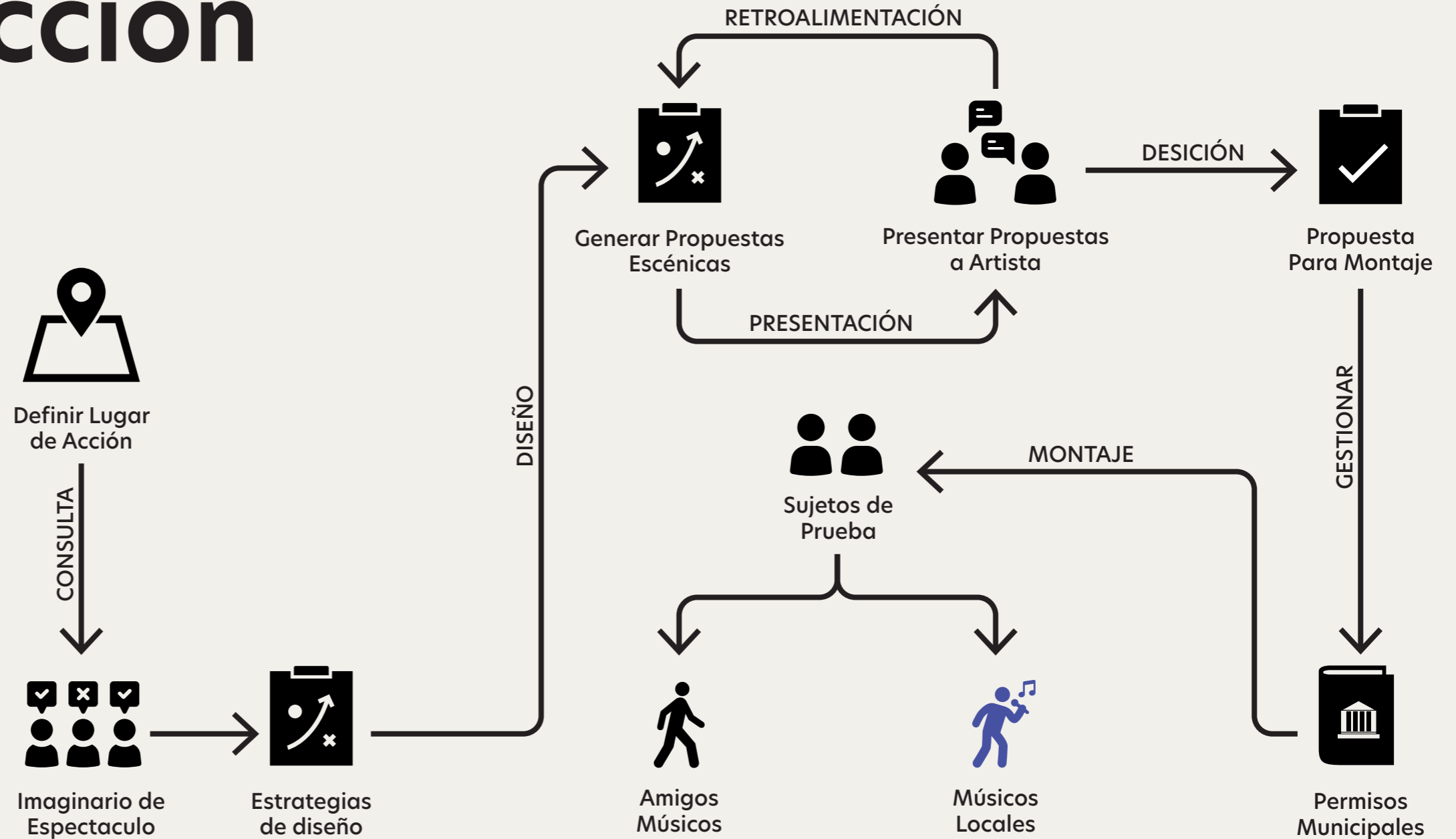


Diagrama de Acción a partir del reconocimiento de las posibilidades de una Propuesta Escénica

Elaboración Propia

El Diseño

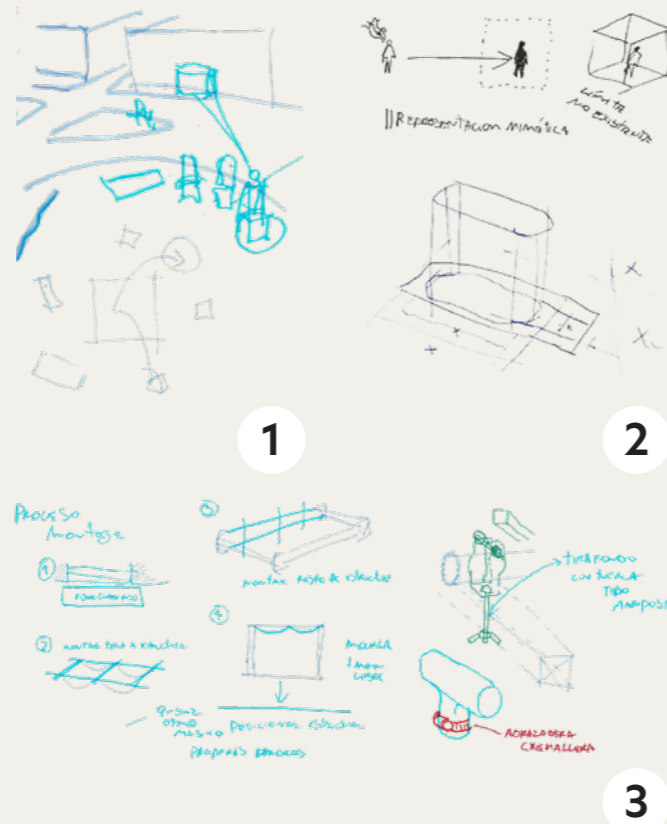
Ya emplazado el proyecto en un lugar a intervenir se comienza con las primeras decisiones para el diseño de la intervención.

Dentro de todo este proceso se recogen inquietudes de un sector acotado pero no menos importante de los y las habitantes de la ciudad de Los Andes (lugar de intervención), considerando en este grupo a personas comunes y a artistas de la zona.

A partir de esto se busca conseguir variables de diseño que contrastadas con la teoría y referentes analizados previamente, puedan ser coherentes al alcance de la intervención, buscando tras una exploración, llegar a un prototipo, que pueda ser propositivo para la experiencia.

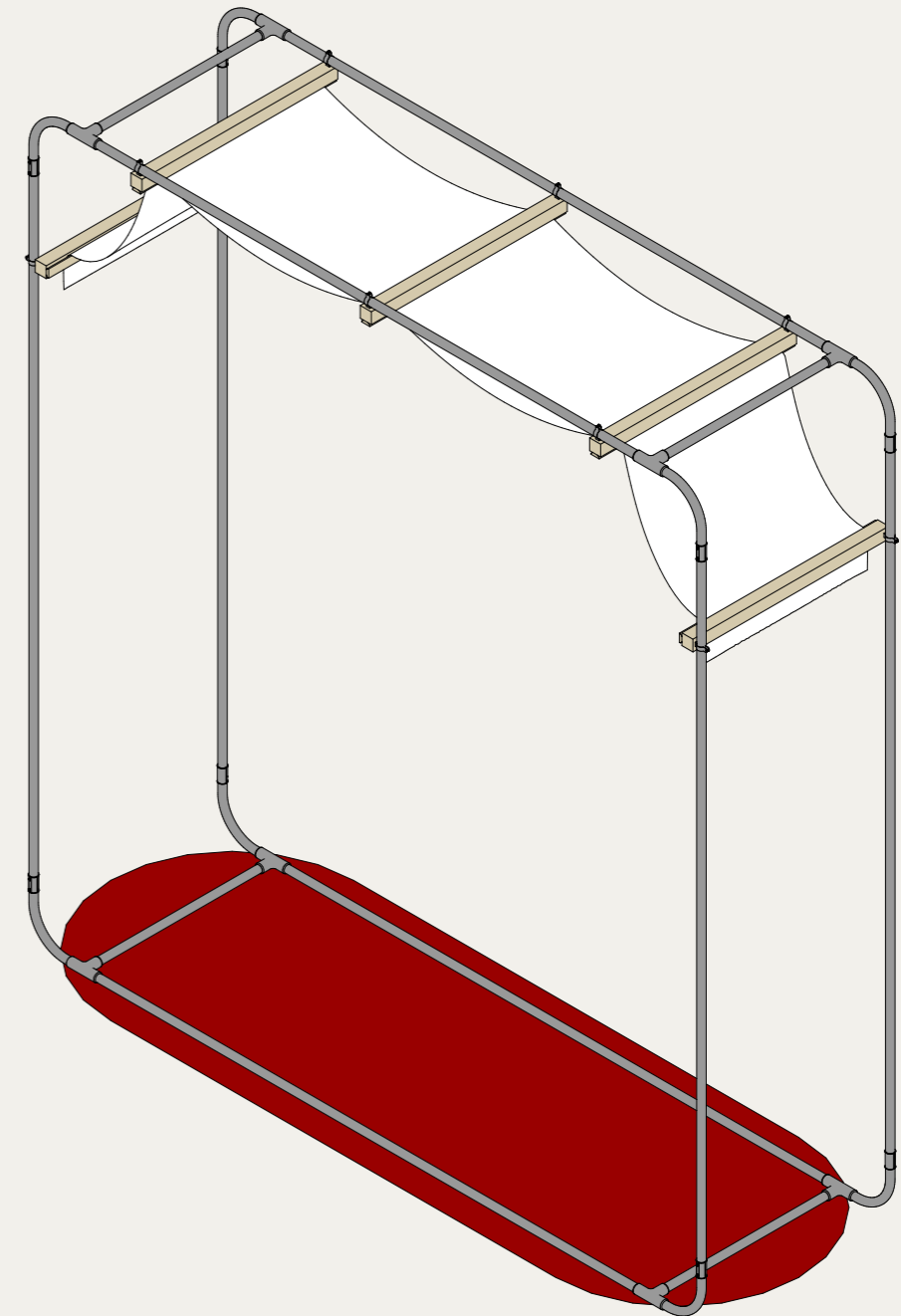
Sumada a esta exploración, también habrán procesos de gestión, en cuanto a permisos, dimensionamiento, compra, montaje y pruebas del prototipo a usar en la intervención.

En resumen será una exploración para con la experiencia escénica.



Dibujos de proceso.

- 1 - Situación en contexto
- 2 - Estructura.
- 3 - Detalles.



Isométrica de Primer Prototipo para la Intervención

Elección De Lugar

Emplazando la Experiencia

A la hora de seleccionar un lugar de intervención, basándose en las zonas reconocidas, se hace necesaria la opinión del o la Artista que será parte del montaje de la intervención. Es por esto que luego de entrar en contacto con Pablo Urbina, Saxofonista de la zona, se entablan una serie de conversaciones, presenciales y mediante teléfono, en las cuales se plantean inquietudes desde la información recogida, y se da el espacio a que el artista plantee desde su mirada, el mejor lugar a intervenir.

Varios factores son determinantes a la hora de la elección del lugar, comenzando por el flujo de gente que transita en la zona escogida. Además, otro punto a considerar como importante, es la relevancia de la gobernación, al ser esta un elemento urbano significativo dentro del espacio escénico como se plantea desde la teoría. Otro factor no menos significativo declarado desde el propio artista, es la posibilidad de obtener mas donaciones en este sector, debido al primer punto asociado a alto tránsito de personas.

Finalmente uno de los puntos relevantes que emplazan el proyecto es la temporalidad de este lugar, que condiciona a que la actividad deba ser idealmente antes del mediodía, ya que la mayor parte de los servicios tienen su mayor afluencia a esta hora, por ende la gente genera mayor presencia en estos espacios públicos durante esta hora del día.

Luego de estas observaciones, y considerando la opinión del artista es que se opta por el sector de Calle Esmeralda con Calle Santa Rosa de la Zona 1, presentada en la isométrica que aparece en la siguiente página.



Paulo Torrealba afuera de la Gobernación Autoría Propia

Zona 1

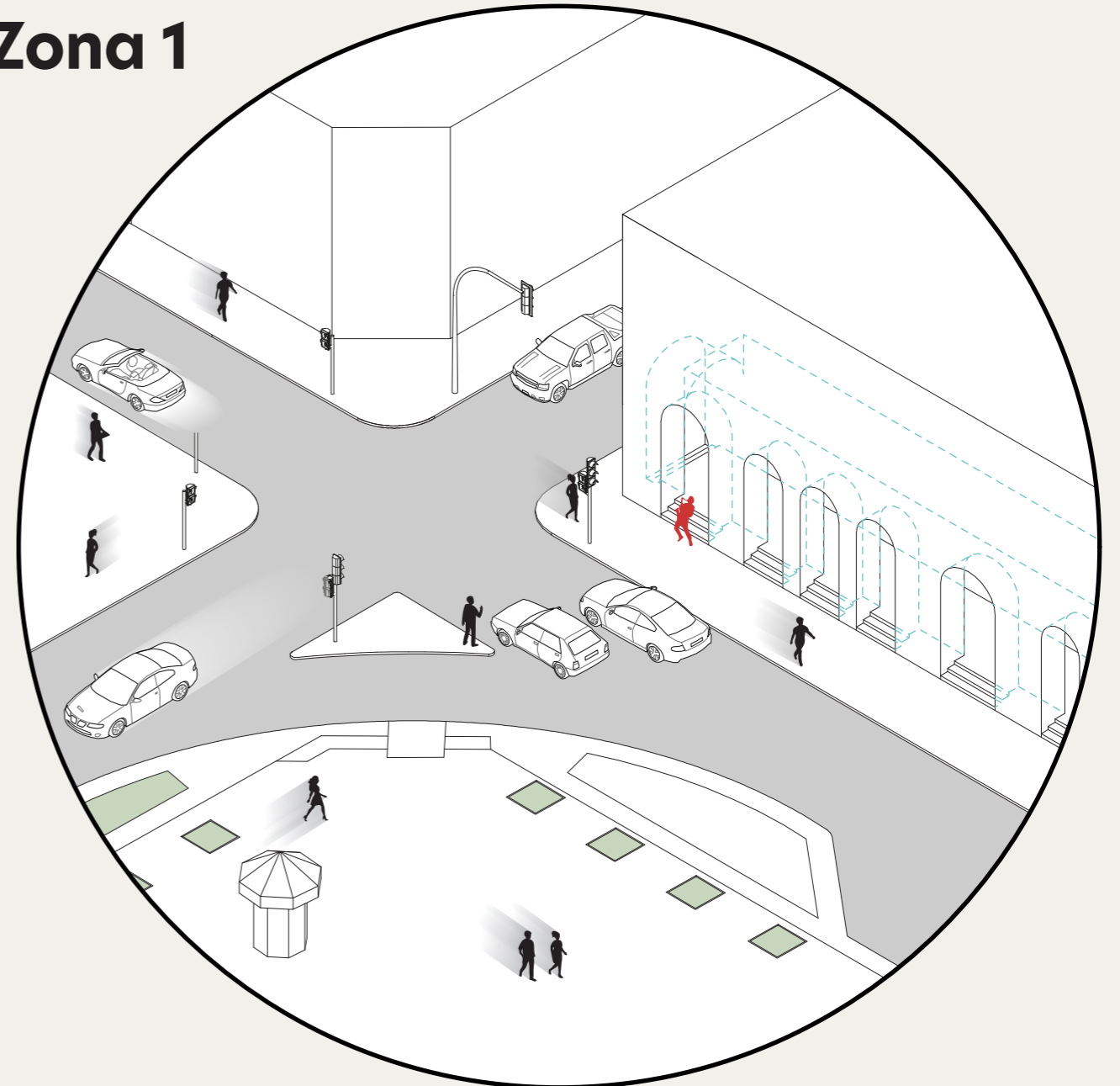


Diagrama Isométrico del Lugar a intervenir, en la esquina de Calle Esmeralda con Calle Santa Rosa

Elaboración Propia

Encuesta

Consulta y Opiniones

A partir de lo establecido en el plan de acción, se establece como necesario elaborar una consulta ciudadana, en la cual se aborden ciertas preguntas, que apunten a recoger información sobre cual es la visión de los actos musicales de la gente, los y las artistas. Además, poder entender su imaginario sobre el tema de la escenografía, a partir de conocer las experiencias que puedan haber tenido, siendo esto significativo en cuanto a lo que plantea la teoría de que se puede evocar desde la memoria.

Dentro de esta consulta, se diferenciará al grupo de gente que habita la ciudad, y por otra parte a los y las artistas, esto entendiéndose que hay una diferencia inherente en la condición de artista - espectador, en los espectáculos que se suelen hacer en las ciudades, o eventos, independiente la cantidad de asistentes que consideren.




Otro factor, además, de lo referido netamente a lo escénico, y las experiencias, tiene que ver con lo monetario, que si bien como se recalca en varias ocasiones no suele ser lo más importante, no es prescindible en este oficio, ya que no existen iniciativas que impulsen en mayor medida esta actividad, lo que traduce en que finalmente la donación en gran medida es el sustento de estos artistas.

Para avanzar en la consulta es que se realiza una encuesta doble, enfocada tanto a artistas como a ciudadanos o ciudadanas, buscando recoger el imaginario, y sus visiones en cuanto a las necesidades de que ven atingentes a lo que podría significar una intervención, y/o mejora del espacio escénico que ocupan los y las artistas en la ciudad. A partir de esto se recogen impresiones, que traen factores que serán considerados como parte del diseño.



En su mayoría los y las artista de la zona funcionan de manera individual, se observa que no aparecen agrupaciones, al menos en lo referente a la ciudad de Los Andes
En el diagrama superior se identifican ciertos grupos.

Impresiones




-  2 - "... algún escenario que sea **fácil de guardar** ..."
2 - "... sería que exista un **escenario definido** ..."
-  2 - "La **puesta en escena**, un **formato original**"
6 - "... una mayor **organización** y más eventos"
-  6 - "que haya un **espacio definido** y exclusivo"

Encuesta para el Público de la Ciudad

1. ¿Ha estado en un espectáculo?
2. ¿Qué fue lo más atractivo de este espectáculo a parte de la música?
3. ¿Le gustan los músicos callejeros?
4. ¿Les ha dado plata alguna vez?
5. ¿Qué motiva en usted querer darles plata, además del talento?
6. ¿Qué cree usted que haría más interesante los espacios donde los músicos actúan en la calle?

Encuesta para Artistas

1. ¿Cómo consideras tus condiciones de trabajo actualmente?
2. ¿Qué crees que mejoraría estas condiciones de trabajo?
3. ¿Los aportes que recibes son parte importante de tus ingresos?
4. ¿Qué crees que te ayudaría a recibir más aportes?
5. ¿Qué crees que es lo más motiva a la gente a aportar?

-  2 - "... La **puesta en escena** del artista ..."
6 - "Habilitar un **lugar específico** para ellos ..."
-  6 - "... una mayor **organización** y más eventos"
-  6 - "... la dignidad de tener un **espacio definido** ..."

Tras recoger las impresiones por parte de artistas y la ciudadanía del lugar, es que se empieza a apreciar ciertos patrones de respuesta en los resultados de la consulta.

Al clasificar las opiniones que entregó la ciudadanía en la encuesta sobre los y las artistas de la calle, se recoge que las que aparecieron como posibles variables fueron: Mayor promoción de eventos musicales, espacio definido para actos, puesta en escena innovadora, formato original de presentación, programación de eventos e innovación en cuanto a la vestimenta.

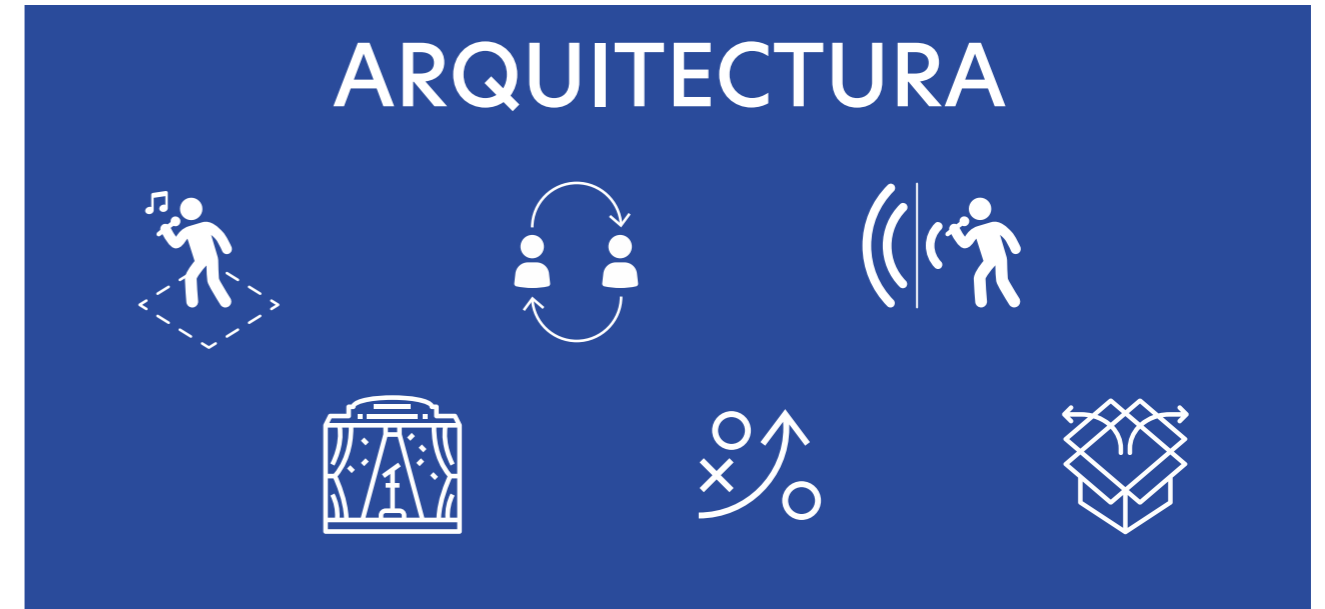
Dentro de estas variables las más recurrentes fueron la clara necesidad de definir un espacio dentro de la ciudad y a proposición de un formato que fuese original.

Por su parte los y las artistas igual tuvieron ciertas opiniones dentro de la encuesta, estas fueron: necesidad de un espacio definido, mayor organización, necesidad de un escenario práctico, y otras ciertas características que podría tener este espacio, las cuales son más claras en el caso del baterías, el cual indicó que una pantalla acústica le ayudaría a controlar mejor el sonido.

La variable que apareció en primera prioridad fue la necesidad clara de un espacio definido que visibilizara su actividad.

A partir de este levantamiento es que luego se definieron cuáles de estas características eran más apropiadas de abordar por la arquitectura, y cuáles podían ser más afines a otras disciplinas o pudieran ser gestionadas por otras entidades o agrupaciones que tienen acción en la ciudad.

Posteriormente, y con base en lectura de prioridades es que se levantan las variables que se hacían más pertinentes de anteponer en este proceso de experimentación.

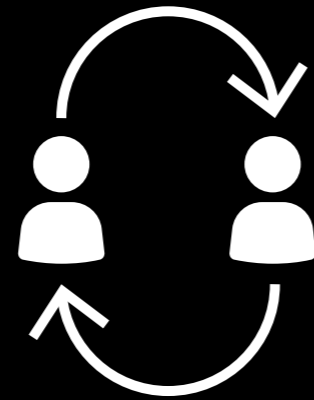


VARIABLES A USAR

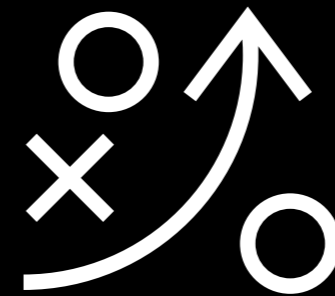
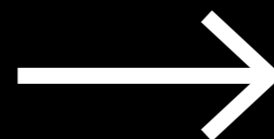
PARA EL DISEÑO



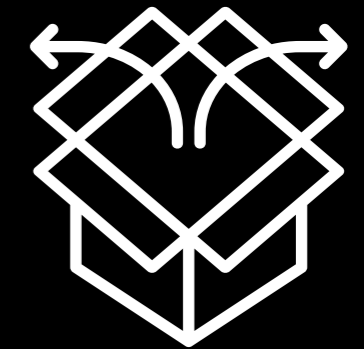
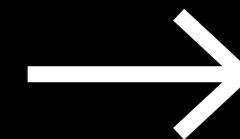
ESPACIO
DEFINIDO



FORMATO
ORIGINAL



ORGANIZACIÓN



ESCENARIO
PRÁCTICO

Justificación

Conceptos y Decisiones

Desde las variables de diseño escogidas en base a las inquietudes más presentes dentro de la consulta a la gente; comienza una búsqueda por llegar a una definición material de espacio escénico, pero sin caer en la construcción de un objeto que cargue un significado propio, lo que según la bibliografía que estudia el tema, dice, puede llegar a convertirse en una instalación plástica, que en sí misma tendría un significado, llevándola a una independencia en la cual podría desentenderse del cuerpo en acción, siendo esto lo que da carácter al espacio.

Una de las primeras decisiones es abordar la necesidad de contener el espacio existente en la ciudad, y desde la referencia de lo realizado por Andrés Pérez con el teatro callejero, y los andamios; se toma la decisión de hacer una escenografía que de alguna manera, contenga un espacio mínimo, para la puesta en escena del músico. Entendiendo lo estrecho de las veredas como una limitante en el lugar de intervención seleccionado; apuntando a que esta condicionante es importante, al reconocer que este es un lugar donde mejor les va a los y las artistas.

Al pensar en, cómo lograr construir este espacio contenido, se toma en cuenta principalmente el modo en que los referentes usan materialidades, que a partir de cómo estas construyen el espacio, logran evocar una situación determinada, pero, sin recurrir a materiales que sean propios de la construcción usual de escenarios o montajes, al igual como lo logra Andrés Pérez con un andamio o en el caso de Set the stage, que usa alfombras para evocar la situación. Sobre todo este último ejemplo, sirve a la hora de reforzar la delimitación del espacio escénico, pero optando en la presente intervención por usar una alfombra roja que evoca lo espectacular, la formalidad. Tema que fue expuesto recurrentemente como una necesidad en las impresiones recogidas en la consulta realizada a parte de la comunidad, quienes manifestaban la falta de “formalidad” de los artistas en el espacio público.



Estructura de Tubos Emt. Prueba

Autoría Propia



Proceso de ajuste de tela superior de la intervención

Autoría Propia



Saxofonista Pablo, sobre Alfombra Roja Autora: Camila. C

El tubo EMT usado comúnmente como material que lleva redes eléctricas en su interior, se usa en la creación de la estructura dadas sus características reflectantes, y que lo hacen ser visualmente más liviano en su función de contener la presentación dentro del espacio escénico de la ciudad. Además, tiene la ventaja de ser liviano en su peso buscando que el montaje, y desmontaje de la estructura no signifiquen gran esfuerzo a la hora de la presentación, aún cuando esta se enmarca como una situación efímera.

Por último dentro de la magnitud de los espacios escénicos que otorga la ciudad en cuando a sus dimensiones, como lo es en el caso del frontis de la gobernación. Se busca la necesidad de otorgar cierta contención para dar una escala controlada a la intervención, sumado a la necesidad de cobijo del artista en su presentación.

Es por esto que mediante la búsqueda, se llega a concluir que el limitar los espacios laterales del artista solo terminaría por limitar otras posibles interacciones (Ver pag 111), lo cual es propio de la típica conformación de enfrentamiento en los escenarios que se suelen ver en eventos. Es por esto que se opta por contener en la parte superior de esta instalación, otorgándole de igual manera cierta levedad en el uso de tela a la hora de limitar el espacio, yendo en contra de buscar demasiada expresión en la manera de la colocación de la tela, buscando principalmente su funcionalidad de contención.

Exploración

Avance de Prototipos

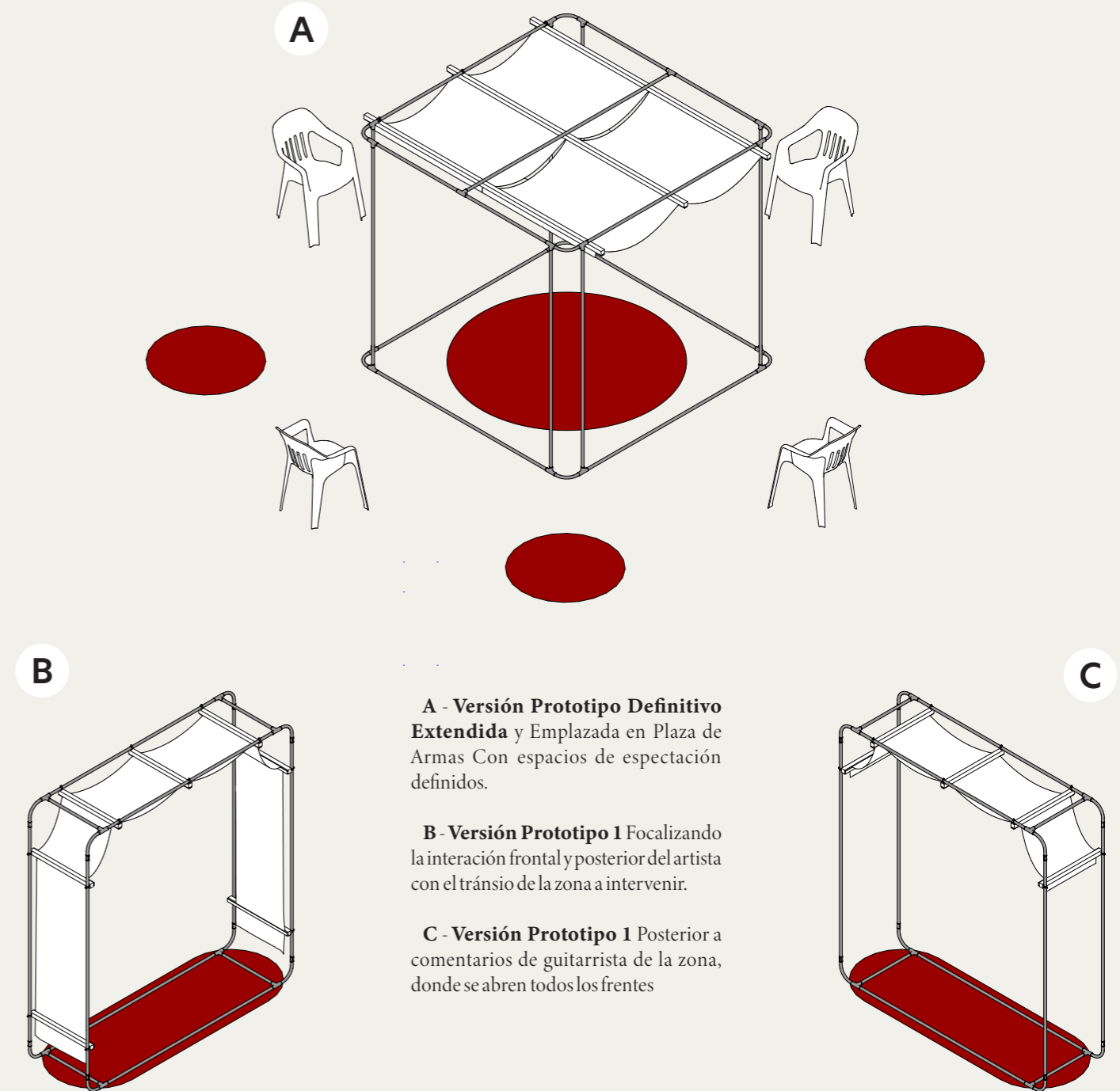
En primer lugar ya elegido el lugar a intervenir, se condiciona en cierto modo el volumen espacial a intervenir dado por el ancho de la acera. Tal límite presentado en ese lugar, difiere a las condiciones que podrían ocurrir en la plaza de armas en donde el artista se sitúa reconociendo elementos urbanos como hitos, y en el caso de una propuesta esta misma podría aparecer como un hito en el espacio menos definido por elementos verticales de un lugar con condiciones de explanada. El **diagrama A**, presenta una posibilidad de expansión del espacio que podría responder en este caso menos limitado a las dimensiones de movimiento corporal de ciertos instrumentistas y su equipo, así como una posibilidad de espacio mas delimitado que diera otras condiciones de interacción entre **Artista- Audiencia**.

Entendidas las condiciones del lugar a intervenir, se decide limitar el espacio y hacer una contención de este mismo con una tela y una estructura de acero. Esto se puede apreciar en el **diagrama B**, en donde se plantea la delimitación lateral poniendo énfasis a la interacción frontal, y a generar cierta sorpresa para la gente que va caminando cerca de la intervención, quienes eventualmente al acercarse, encontrarán al artista. Esto se descarta por parte de un músico, ya que el plantea que solo limitaría posibles interacciones y donaciones.

En el **diagrama C** previo a avanzar, se recogen ciertas indicaciones de los artistas que darán la forma a la cual se llega. Además, posterior a este se hace un cambio en el modo de montaje lo que hará variar su forma, y que se aprecia en el modelo definitivo. Este prototipo hace pensar también en un futuro, posibles modificaciones que impliquen replicarlo las veces que sea necesario para acoger a mas miembros de una agrupación, o hacer esto mismo y que genere una mutación de uniones que armen un prototipo mas grande con multiples espacios definidos.

A lo largo del proceso de diseño, luego de escoger los materiales y el lugar a ser intervenido según los fundamentos planteados. En paralelo, se van generando una serie de posibles versiones previas a llegar al prototipo final, en las cuales se exploran algunas posibilidades de los materiales y de formas que respondan a los fundamentos planteados y, también algunas otras que aparecen respondiendo a otras posibles situaciones relacionadas a algunas de las otras zonas reconocidas en Los Andes.

La mayor parte de las interrogantes, y como tal posibilidades que fueron apareciendo durante el proceso, respondían a la capacidad de interacción con el público, tanto como con el artista. Tomando a ambos como sujetos que podían condicionar el espacio que se iba a proponer como diseño para la iniciativa.



Presupuesto

Cotización y Compra

Finalizado el proceso de diseño, llegando a un prototipo aceptado por el músico, y dimensionada ya la estructura, junto a sus partes, se comienza con la cubicación, buscando avanzar y hacer un presupuesto sobre los costos asociados de la intervención.

Durante el proceso de diseño se descartan un par de ideas, llegando a presupuestar dos de ellas, siendo la segunda la que llega a ser la definitiva para ser probada en la ciudad.

La compra de materiales relacionados a las instalaciones eléctricas (tubos emt y uniones) se realizan en Santiago, considerando que el traslado de materiales no tuvo costo asociado, ya que fue realizado como favor. Sumado a esto, el costo de los materiales era mucho más bajo en Santiago.

El resto de materiales mas pequeños se compraron en Los Andes, debido a que la diferencia de costos no era significativa y, además, un par de materiales se fueron modificando a la hora de pruebas (Abrazaderas, perforaciones, pernos, etc.), lo que hacía que fuera necesario conseguir aquellos materiales en poco tiempo.

Además de ser necesario entender los costos asociados a un proyecto de estas características, también es importante considerar el hecho de que materiales como: los tubos EMT, abrazaderas, y las uniones t entre otros, usualmente no se utilizan para otros fines que no sean para los que están pensados, lo que por una parte, abarata costos y, desde el diseño posibilita una forma de construir espacio sin tener que recurrir a materiales convencionales, buscando la evocación de una condición de contención espacial no sujeta a cómo están los materiales en nuestro imaginario, y los usos que preconcebimos para ellos.



Proceso de Pintado y armado de una Sección Autoría Propia

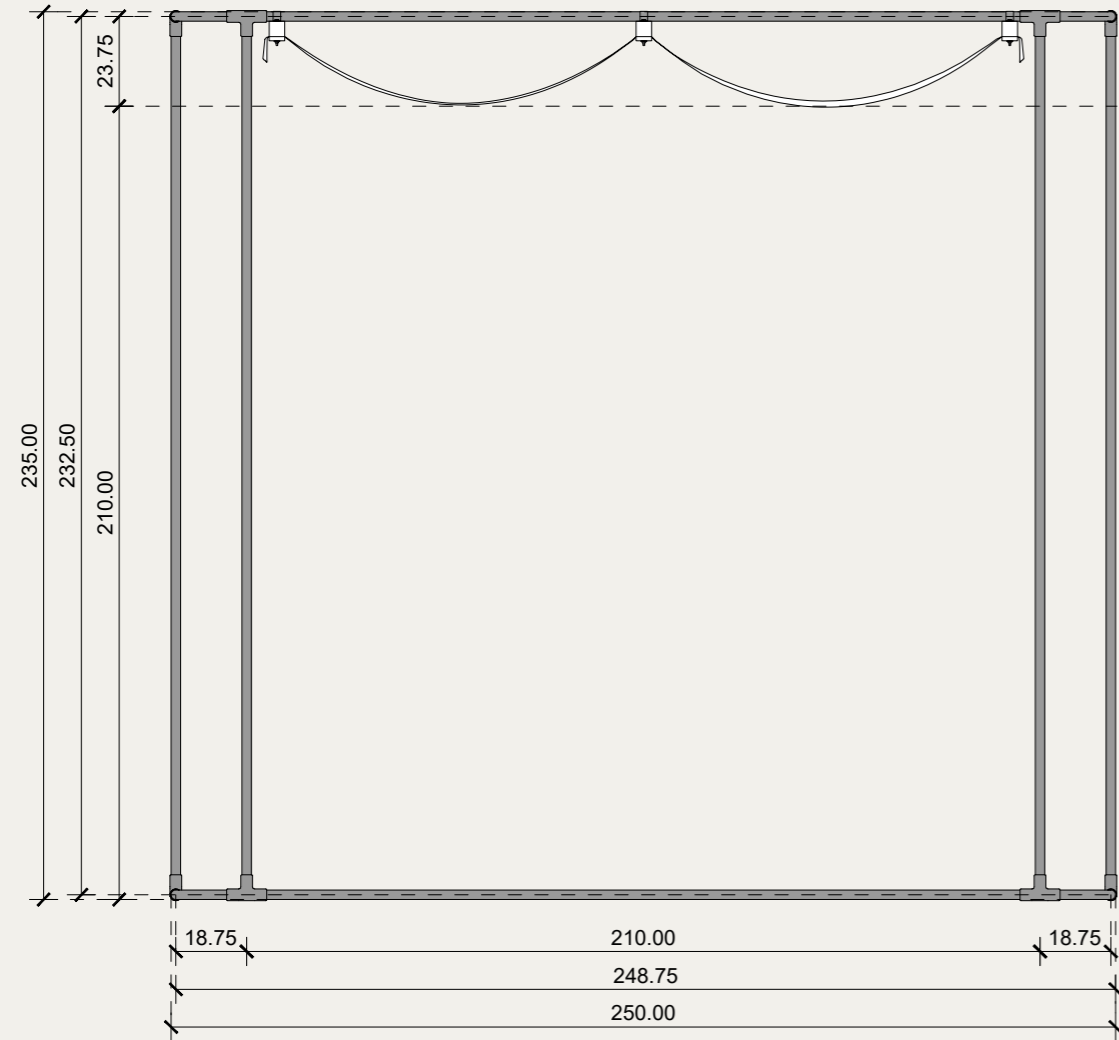
COSTOS DE PROTOTIPO N° 2

Fecha: 05/11/2021

No	Item	Ud.	Cant.	P.U.	TOTAL
A	Obras de Limpieza				
1	Barrido de Zona de Intervención Delimitación de la Zona				
B	Estructura				
O	Metal				
	Tubo Metálico Rígido 25 mm x 3 mts	unidad	10	\$4.200	\$ 42.000
	Curva Tubo Metálico Rígido 25 mm x 3 mts	unidad	8	\$754	\$ 6.032
	Copla Tubo Metálico Rígido 50mm	unidad	8	\$230	\$ 1.840
	Unión T para Tubo Rígido Libre de halógeno 25 mm	unidad	12	\$695	\$ 8.340
	Abrazadera metálica tipo caddy 1"	unidad	6	\$230	\$ 1.380
	Perno 2 1/2" con Tuerca Mariposa	unidad	6	\$240	\$ 1.440
	Perno 2"	unidad	6	\$60	\$ 360
	Abrazadera tipo cremallera 1 1/2"	unidad	36	\$700	\$ 25.200
1	Telas				
	Tela Liviana Color Blanco	m2	6	\$ 1.000	\$ 6.000
2	Alfombra				
	Cubre piso Tipo Color Rojo	m2	4	\$ 4.000	\$ 16.000
3	Madera				
	2 x 2 x 3,20 m Pino cepillado seco	unidad	1	\$ 3.290	\$ 3.290
	Cubre junta Pino 3 m	unidad	1	\$ 1.990	\$ 1.990
C	Logística				
	Movimiento de Materiales hasta la plaza de armas	Amigos	3	\$ -	\$ -
D	Montaje/ Registro				
	Ensamble de la estructura	Personas	2	\$ -	\$ -
F	Alimentación				
	Compra de Almuerzo o colación	Comida	3	\$ 5.000	\$ 15.000
	TOTAL MATERIALES + MANO DE OBRA				\$ 128.872
	IMPREVISTOS + GG				\$ 25.774
	TOTAL				\$ 154.646

Planimetría

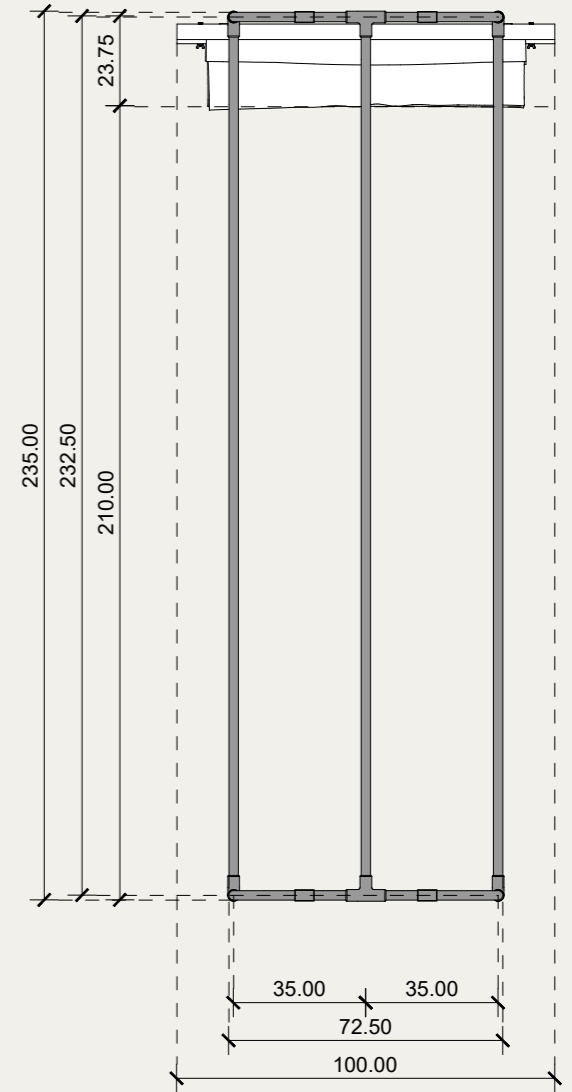
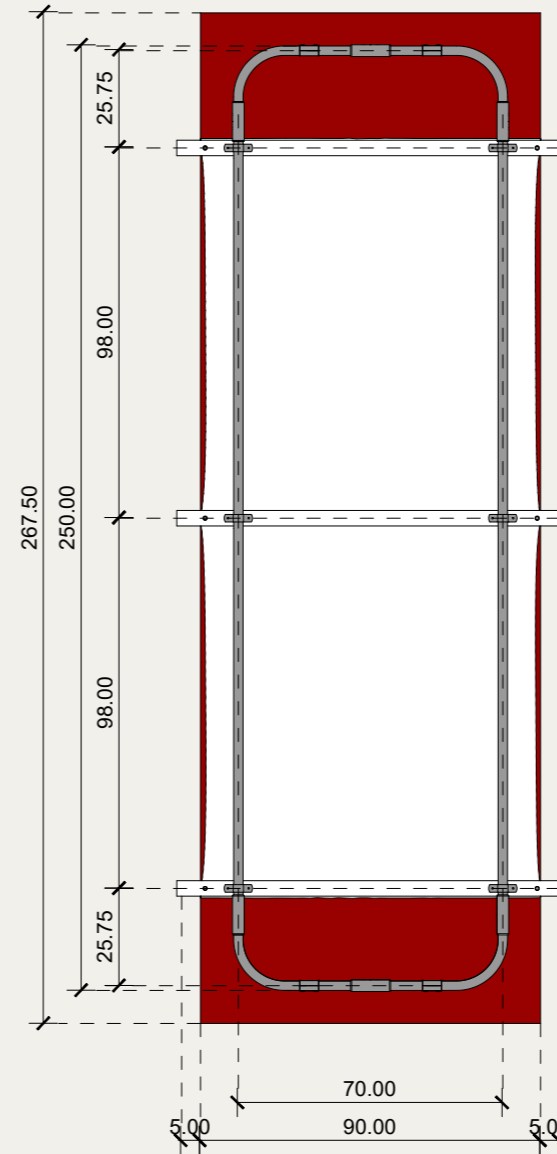
Elevación Frontal



Escala - 1:20

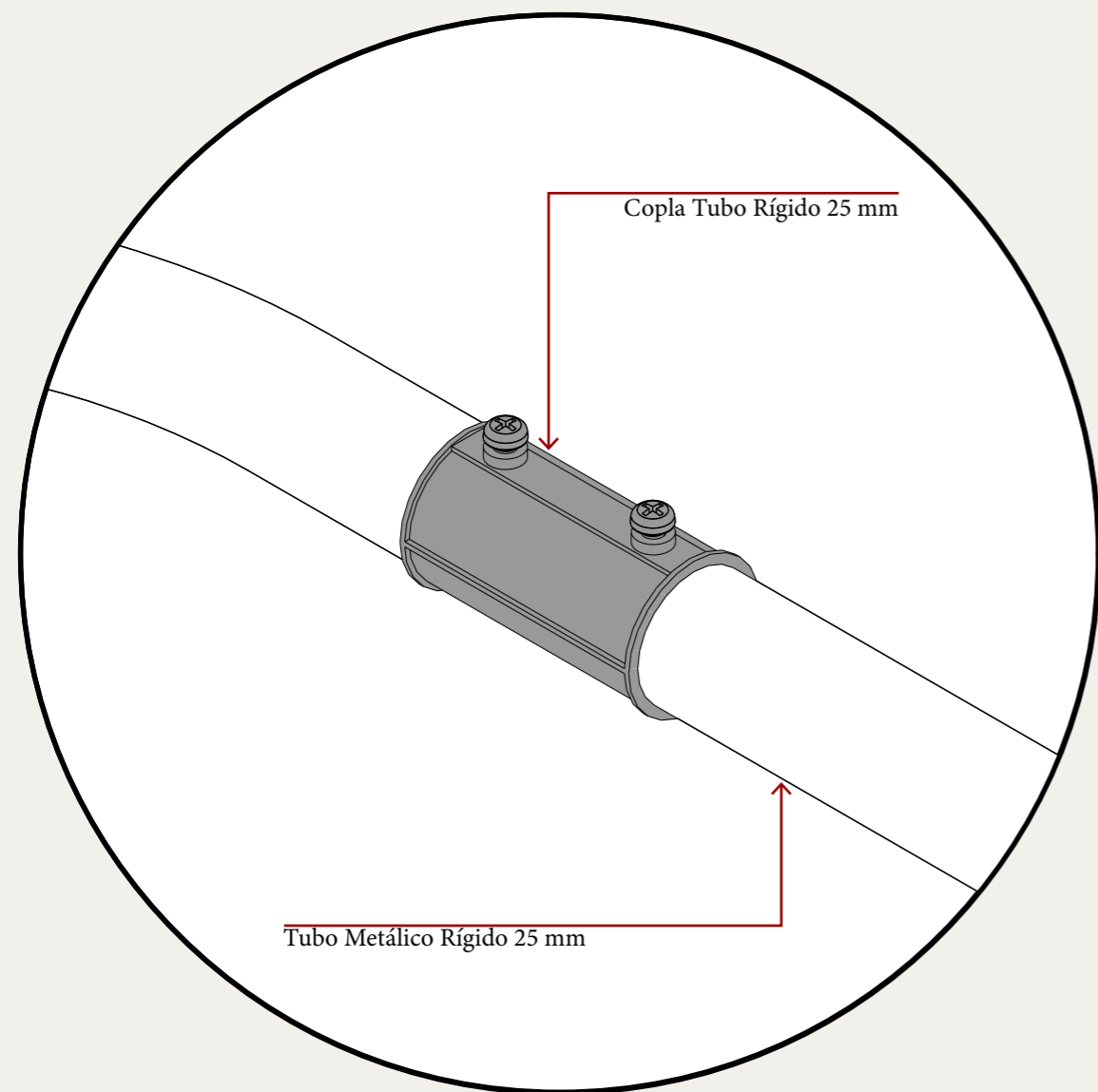
Planta Cubierta

Elevación Lateral

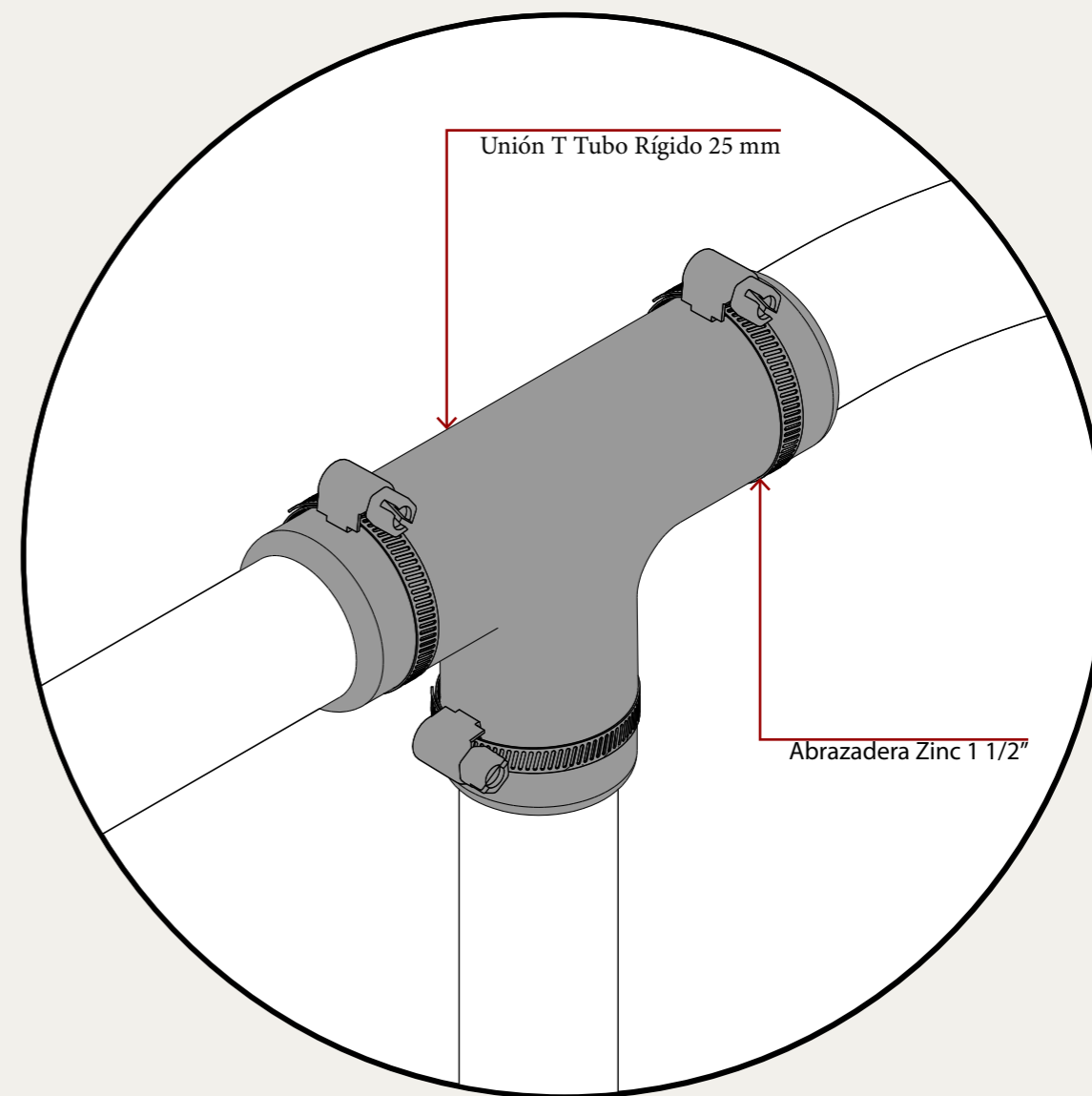


Escala - 1:20

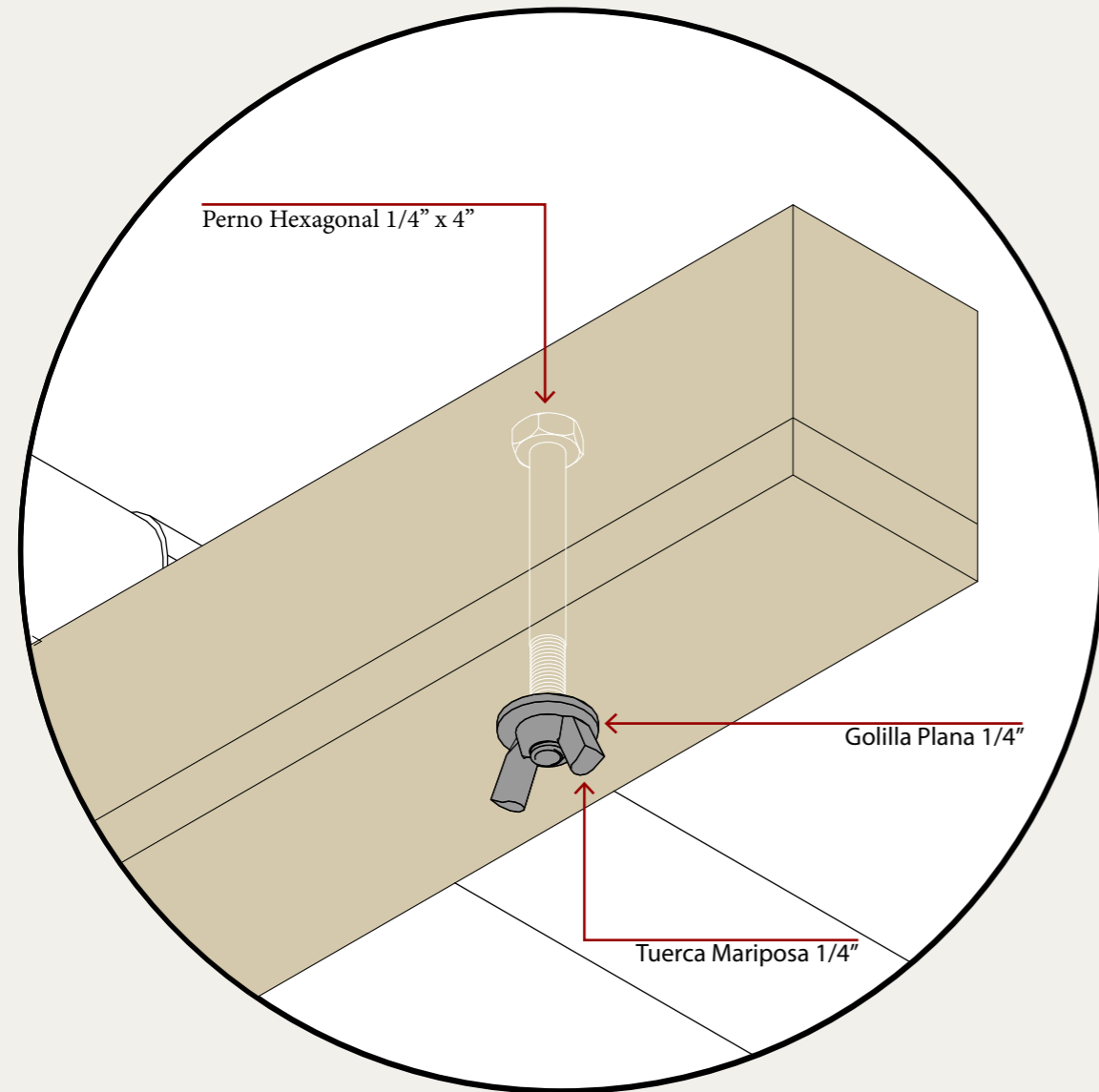
Detalle Unión Copla



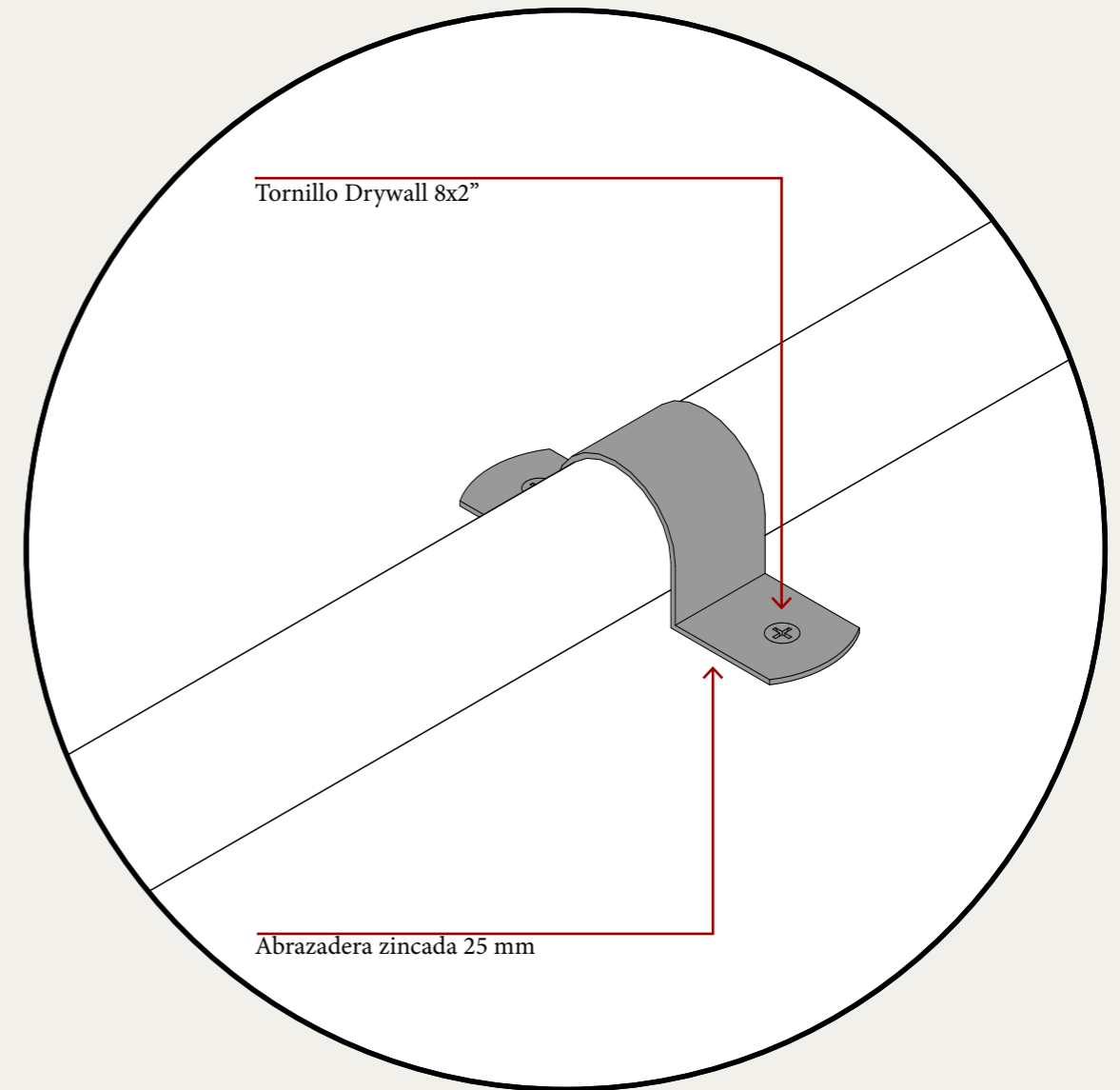
Detalle Unión T - Abrazaderas



Detalle Unión Perno - Mariposa



Detalle Unión U - Abrazadera



Gestión

Tramitaciones Necesarias

Luego de hacer el mapa de actores, se empieza con la gestión necesaria para obtener el permiso en la municipalidad, entendiendo que dentro del funcionamiento de la ciudad, esta organización sería quien fiscalizaría los actos en la vía pública a través de la “paz ciudadana”, una parte del municipio encargada de la seguridad pública.

Durante las primeras conversaciones en la municipalidad se logra establecer un contacto con Moisés Andaur, quien es el encargado de los permisos municipales. En primera instancia este se mostró muy receptivo a la posibilidad del montaje de la intervención, atendiendo a que esta sería una buena oportunidad de potenciar a los y las artistas que tocan en la ciudad.

Avanzando en paralelo en el proceso de diseño, Moisés tuvo complicaciones de salud, por lo que se envía la propuesta del prototipo, pero se pierde todo contacto con el.

Continuando con el proceso se acude a la municipalidad con el fin de pedir una reunión con el alcalde o la persona que reemplazaría el cargo de permisos municipales; se insiste en varias ocasiones buscando obtener esta instancia con el fin de hacer la intervención siguiendo el conducto regular de lo que se establece en el espacio público.



En última instancia, se envía una carta buscando que se otorgue el permiso de instalación, y considerando una presentación a través de planimetría y diagramas sobre lo que trataría la intervención, sin la posibilidad de plantear en persona la inquietud.

Pasadas un par de semanas se recibe la respuesta por parte de Sergio Salazar Gobernador de Los Andes. Este en una carta formal plantea la situación de pandemia como un impedimento para poder hacer la prueba de la instalación. Si bien se entiende el contexto, la respuesta se reduce a no pensar si quiera que la instalación no buscaría congregarse gente en evento programado, sino que, busca ser parte de el actuar cotidiano de artistas de la música en la ciudad.

Agotada esta instancia, se toma la determinación de hacer la prueba sin permisos ni autorización alguna. Pese a la decisión se acude a paz ciudadana para obtener información sobre las multas y la posibilidad de que quitaran la instalación en una posible fiscalización. Se obtiene la información de que al ser parte del acto propio del músico esta instalación no sería vista como un problema a menos que entorpeciera el uso de la ciudad, cosa que está prevista en el diseño.



Municipalidad de Los Andes, Chile

Autoría Desconocida

Carta Petición

Sebastián Muñoz Serey

Población Ejército Libertador, Pasaje 3, Casa 2
Los Andes (Los Andes)
+56969657910
seba.alonso.23@gmail.com

19 de Noviembre del 2021

Estimado Manuel Rivera:

Escribo la presente carta a modo de presentar una solicitud para una intervención urbana con fines académico/culturales.

Primero me presento mi nombre es Sebastián Muñoz Serey, vivo en la ciudad de Los Andes y actualmente soy Titulante de la carrera de Arquitectura en la Universidad Técnica Federico Santa María. La temática abordada en mi proyecto tiene que ver con una intervención pequeña que haga más presente la actuación de músicos callejeros, esto basado en que en la actualidad no existen espacios definidos para que estos se desempeñen, lo que al ser más definido podría otorgar más valor a este oficio, y ser una atracción para la gente que camina en la ciudad.

Luego de una investigación generé una propuesta de intervención a las afueras de la gobernación la cual está construida, y mi petición tiene que ver con su montaje de prueba, ya que esto es una intervención experimental, buscando los resultados a modo de poder entender qué pasaría con una intervención de este tipo y si le traería más rédito a los artistas callejeros.

Finalmente la intervención tendría lugar a las afueras de la gobernación, un día a coordinar con el músico en cuestión que por el momento es el guitarrista que suele ocupar este espacio, y la intervención tendría lugar en la mañana, durante las horas que el músico considere como las que son parte de su presentación (aproximadamente 3 a 4 horas como máximo).

Adjunto planimetría y diagramas, esperando obtener alguna respuesta favorable y Saludos!

Atentamente,

Sebastián Muñoz Serey
Egresado de Arquitectura
Universidad Técnica Federico Santa María

Respuesta



1. MUNICIPALIDAD DE LOS ANDES

ORD N° 72

ANT: Nota de fecha 19/11/ 2021,
Solicitud de permiso.

MAT: Da respuesta a lo solicitado.

Los Andes, 30 de noviembre 2021

DE : ADMINISTRADOR I. MUNICIPALIDAD DE LOS ANDES

A : SEBASTIAN MUÑOZ SEREY

En atención a su solicitud citada en el "Antecedente", me permito comunicar a Ud., que, lamentablemente no es factible dar una respuesta positiva a la misma, dada la situación actual de emergencia sanitaria por la pandemia de Covid-19, que atraviesa el país y el mundo entero.

En efecto, con fecha 30 de enero de 2020, el Director General de la Organización Mundial de la Salud (OMS), declaró que el brote de la enfermedad coronavirus 2019 (COVID-19) constituye una Emergencia de Salud Pública de Importancia Internacional. El 11 de Marzo de 2020, la misma OMS concluyó que el virus puede considerarse como una pandemia, debido a los altos niveles de contagio a nivel mundial; el número de personas afectadas; número de fallecidos; y, las complicaciones para dar un adecuado tratamiento.

Conforme a todo lo anterior, es un hecho público y notorio que mediante varios medios de comunicación se ha solicitado a nivel nacional y mundial a todas las personas que se mantenga la debida distancia social, con el objeto de evitar la masificación del contagio.

Por otra parte, producto de esta crisis sanitaria la economía Mundial y la de nuestro País se ha visto profundamente afectada, dando como resultado la proliferación del comercio ambulante en las calles de las distintas comunas de Chile. Por lo expuesto anteriormente, nuestra comuna hoy se ve con sus calles y veredas colapsadas de vendedores no establecidos, por lo que el número de permisos permitidos ya se encuentran saturados.

En consonancia con lo expuesto más arriba, en nuestro rol de autoridad comunal nos hemos visto obligados a seguir las medidas de protección en beneficio de nuestros vecinos, siguiendo las orientaciones y normas dictadas por la autoridad sanitaria, las que lamentablemente han redundado en la necesidad de restringir el comercio ambulante, las ferias libres y la aglomeración de personas en los espacios públicos.

Saludos cordiales.



SERGIO SALAZAR VARGAS
ADMINISTRADOR MUNICIPAL

SSV/MSM yug
Distribución:
- Sr. Sebastián Muñoz
- Sra. Jefa Gabinete.
- Archivo.

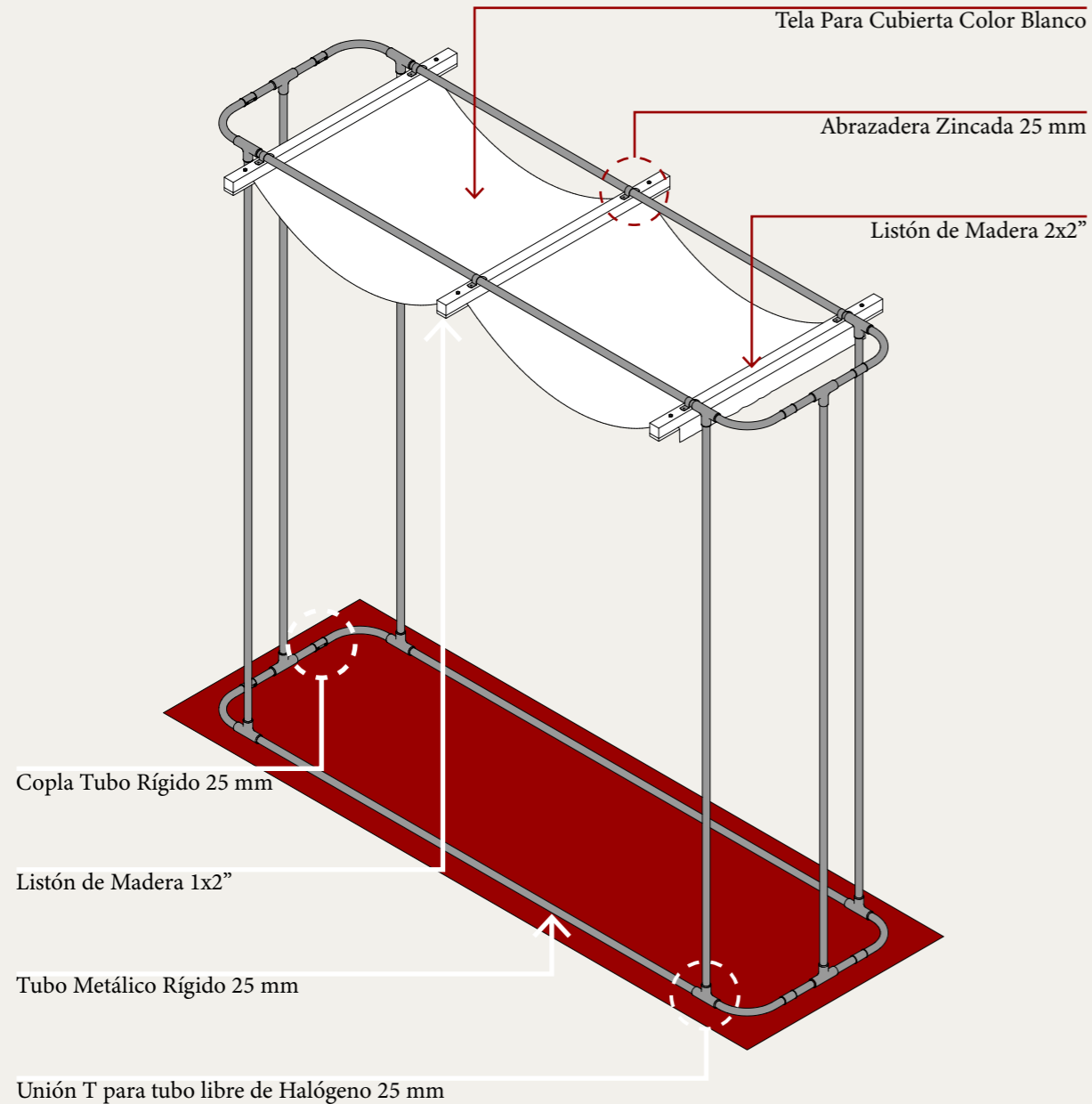


Intervención armada frente al lugar de intervención, previo al montaje.

Autoría Propia

El Montaje

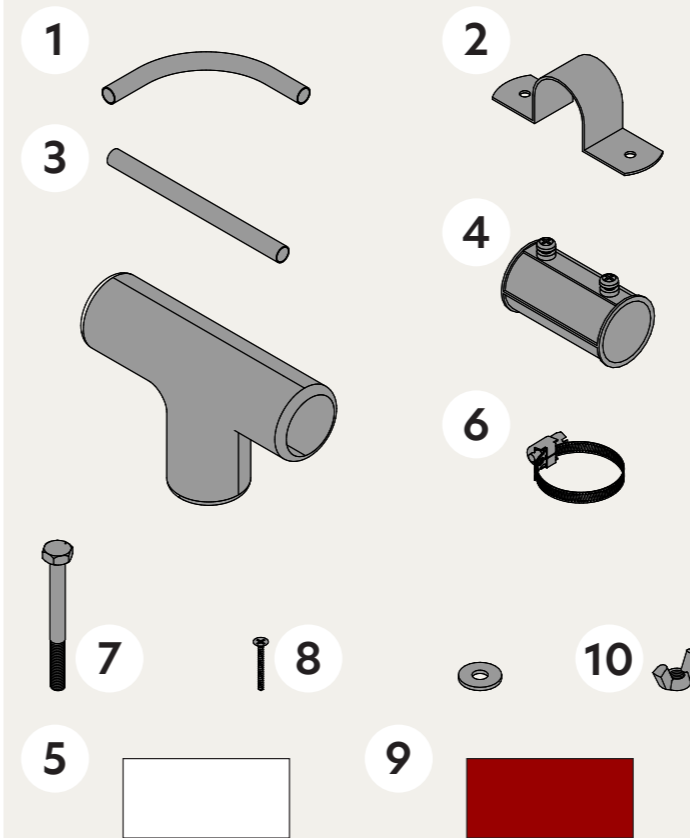
Prototipo Definitivo



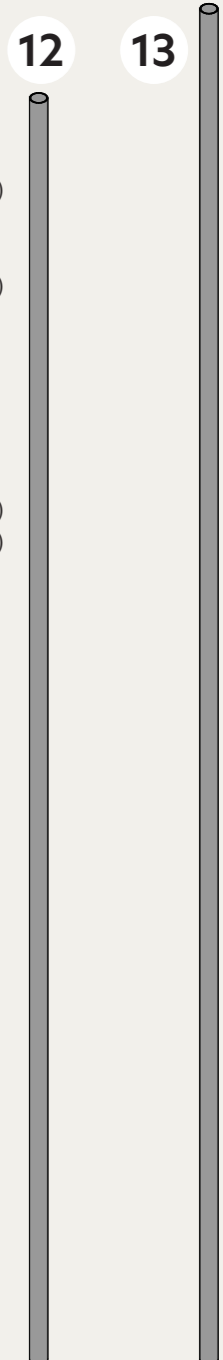
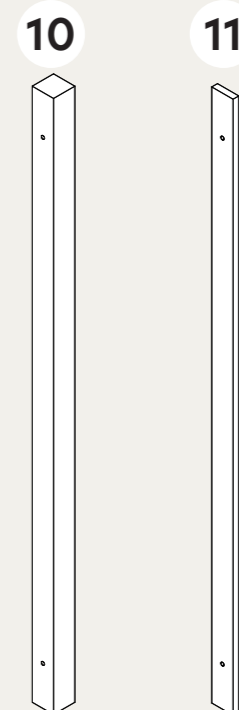
Despiece

Después de terminado el diseño del prototipo 2, se comienza a ubicar la cantidad de materiales que será necesario comprar de cada tipo.

En base a esto luego se elaboró un presupuesto, para tener en consideración los gastos que se asumirán en la construcción del prototipo. Además, teniendo en cuenta estos materiales sería posible cotizar e ir viendo opciones más económicas buscando siempre que esto sea lo más asequible en el caso de que algún artista quisiera replicarlo.

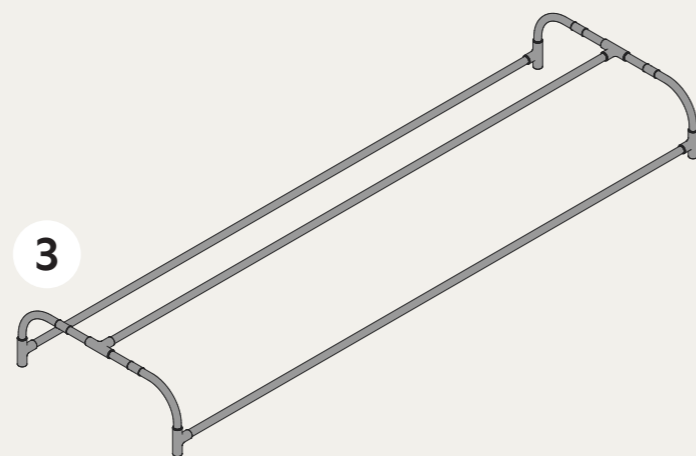
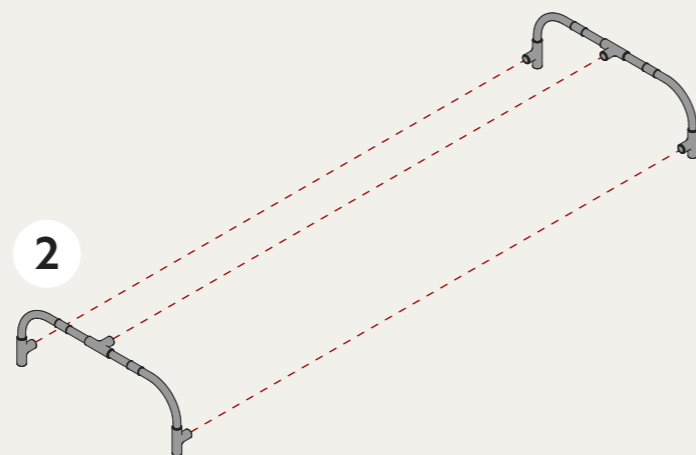
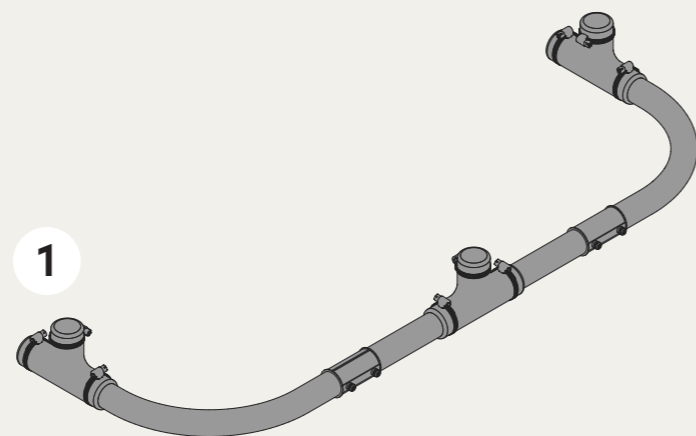


- 1 - Curva Emt 25mm (8 un.)
- 2 - Abrazadera Zincada 25 mm (36 un.)
- 3 - Tubo Emt 25 mm x 32,5 cm (4 un.)
- 4 - Copla tubo rígido 25 mm (8 un.)
- 5 - Unión T tubo rígido 25 mm (12 un.)
- 6 - Abrazadera Zinc 1 1/2" (6 un.)
- 7 - Perno Hexagonal 1/4" x 4" (6 un.)
- 8 - Tornillo Drywall 8x2" (12 un.)
- 9 - Golilla Plana 1/4" (6 un.)
- 10 - Listón 2x2" (2 un.)
- 11 - Listón 1x2" (3 un.)
- 12 - Tubo Emt 25 mm x 210 cm (4 un.)
- 13 - Tubo Emt 25 mm x 225 cm (6 un.)
- 14 - Tela Liviana Blanco 85 x 250 cm
- 15 - Alfombra Roja 90 x 267 cm



Primera Parte

Secciones Laterales



La Primera Parte del Armado comienza previamente cortadas las piezas necesarias, y definidas en el despiece. Luego, se arman dos secciones vistas en la **Etapa 1**; la cual consta de varias piezas que conforman una U, la cual busca unir 3 elementos verticales.

Fijadas las abrazaderas y coplas necesarias, se posicionan una frente a otra las secciones como se puede apreciar en la **Etapa 2**, tomando la distancia necesaria dada por los tubos verticales que se colocarán a continuación a aproximadamente 225 cm.

Para finalizar se colocan uno a uno los tubos que unen las dos secciones, siendo fijados con las Abrazaderas y un destornillador, para llegar a obtener la primera parte de la estructura, como se aprecia en la **Etapa 3**.

Esta parte se repite dos veces, para obtener las dos secciones de la estructura que soporta la intervención.



Primera parte prueba de montaje

Autoría Propia



Primera parte **Etapa 3** de armado

Autoría Propia

Segunda Parte

Sección Superior

Ya construidas las primeras secciones, se sigue con la construcción de la sección superior, la cual considerará una estructura de 2 tubos metálicos emt, unidos con abrazaderas a unos listones de madera los cuales tendrán la función de sujetar la tela que cubrirá la intervención.

En primer lugar ya cortados todos los perfiles necesarios de metal y madera, se procede a hacer las perforaciones necesarias para la posterior instalación de unos pernos que unirán los listones de madera que harán la sujeción de tela, como se puede ver en la **Etapa 1**.

Luego de realizadas las perforaciones se continúa con la unión de los listones de madera 2x2" al tubo emt mediante una abrazadera usando los tornillos correspondientes como se visualiza en la **Etapa 2**.

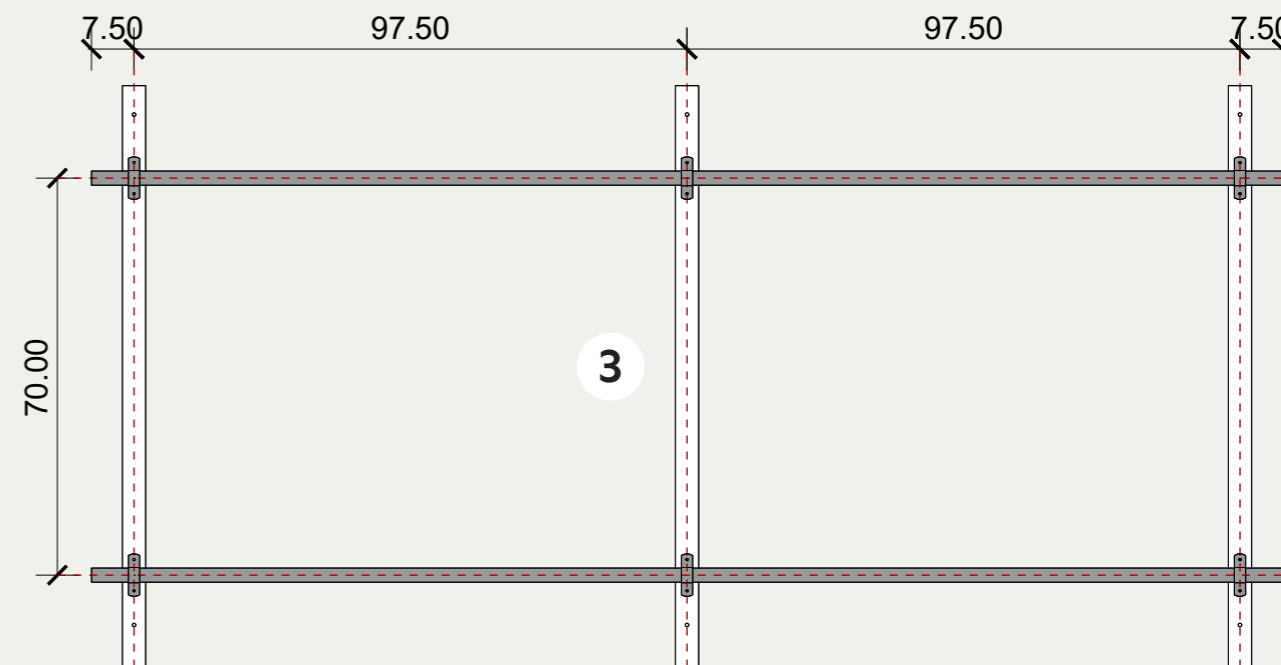
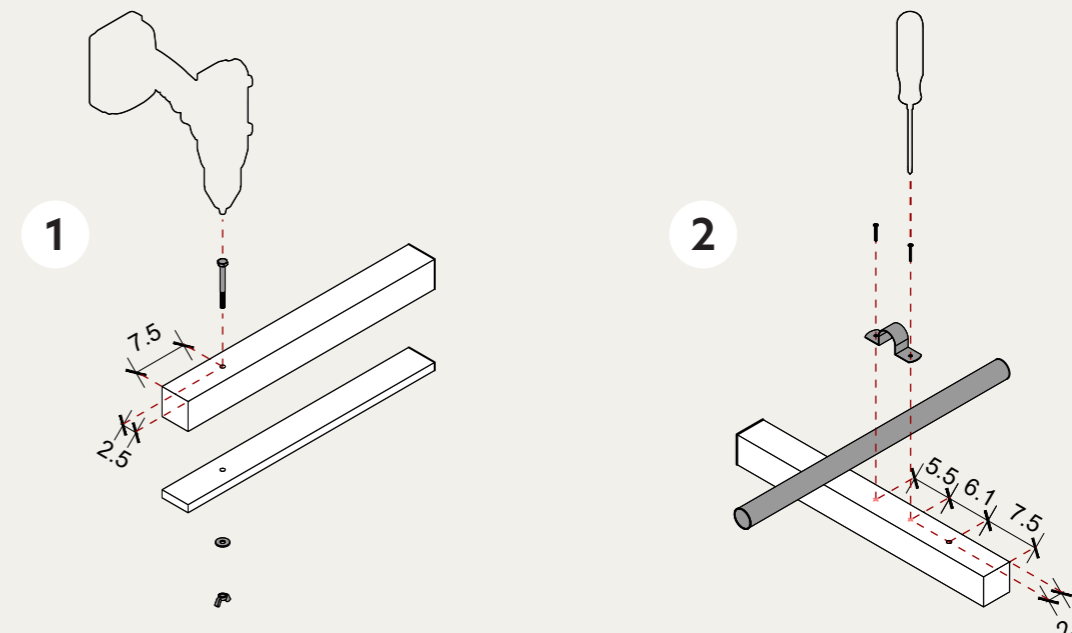
En última instancia se consigue una estructura superior que unirá las dos secciones de la primera parte. Esta se puede revisar en la **Etapa 3**, en donde se especifican las medidas definidas según el diseño.

Dentro de la experimentación ocurrida cabe mencionar que como se puede apreciar en la foto a la derecha, se decidió pintar los listones de madera de color blanco, buscando una uniformidad de materiales entre la tela y los elementos que le sujetan.



Segunda parte **Etapa 3** de armado

Autoría Propia





Proceso de pintado con Spray. Fallido

Autoría Propia



Proceso de pintado con esmalte y rodillo

Autoría Propia



Secado de pintura y otros materiales

Autoría Propia



Detalle de unión con tuerca mariposa

Autoría Propia

Tercera Parte

Previo a la Intervención

Luego de ensamblada la parte superior, es necesario sujetar la tela previamente cortada y bordada para evitar rasgaduras.

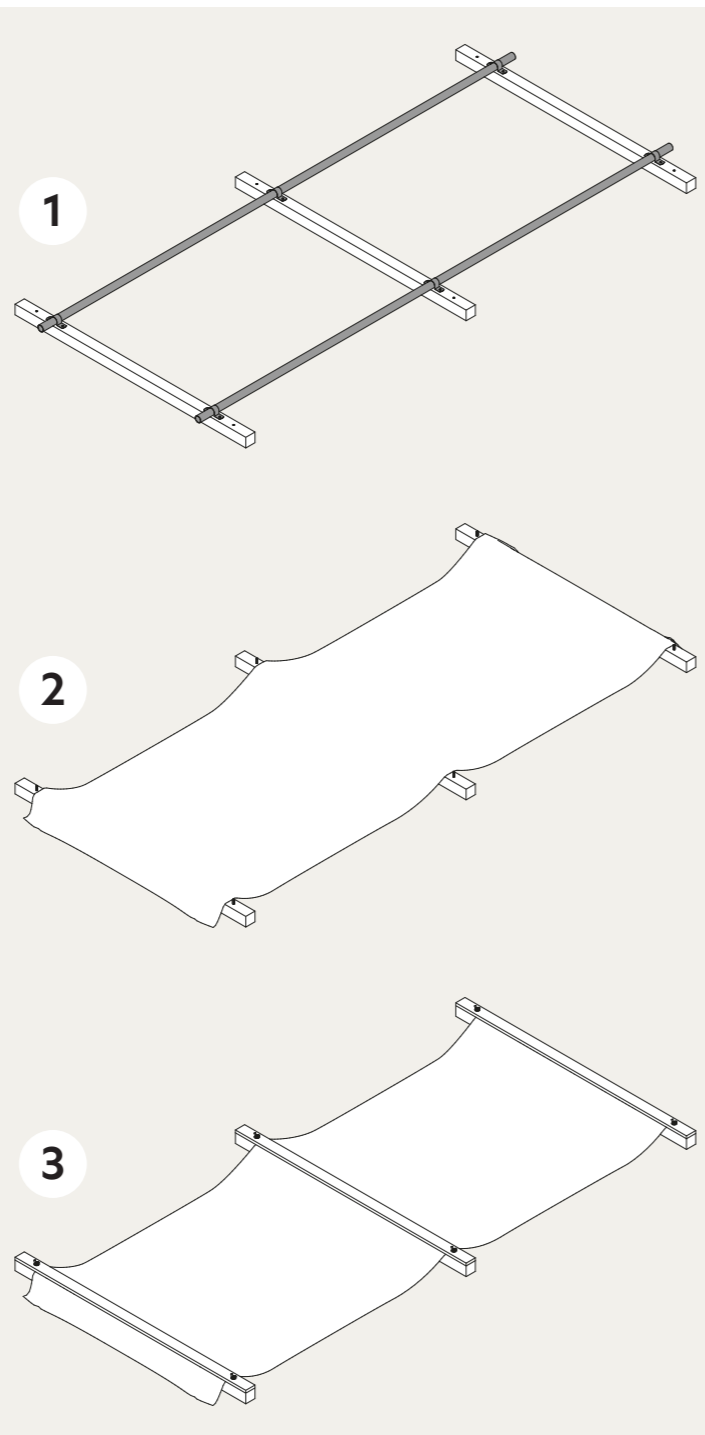
En primer lugar se coloca volteada la parte superior en el piso como se puede ver en la **Etapa 1**. Seguido a esto como en lo representado en la **Etapa 2**, se colocan los pernos en cada perforación y se estira la tela, que deberá quedar del mismo largo en ambos extremos; con esto posteriormente se podrá ajustar con la unión ubicada al medio, para que esta quede centrada.

Finalmente sobre la tela se colocan los listones de 1x2", seguidas las golillas y las tuercas tipo mariposa, para llegar a lo expuesto en la **Etapa 3**, siendo esta sección la definitiva a ensamblar en la intervención.



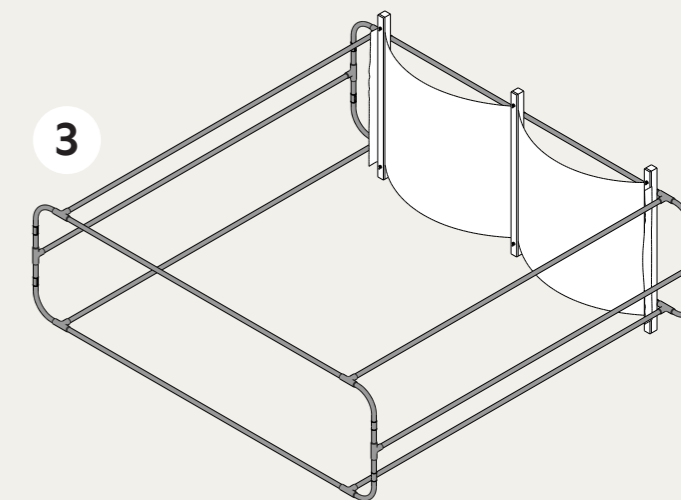
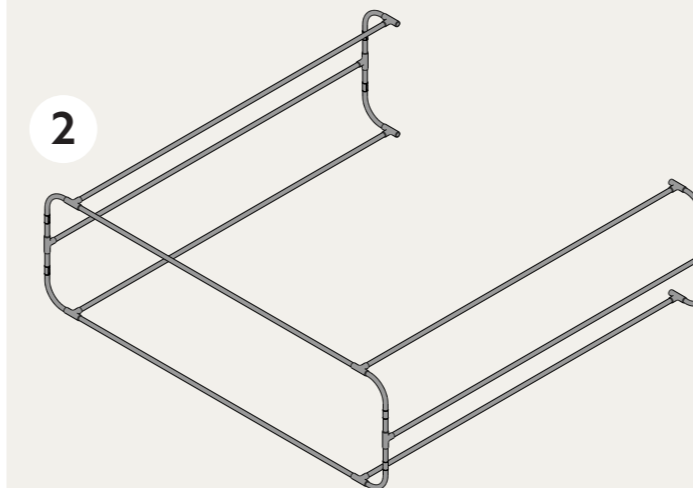
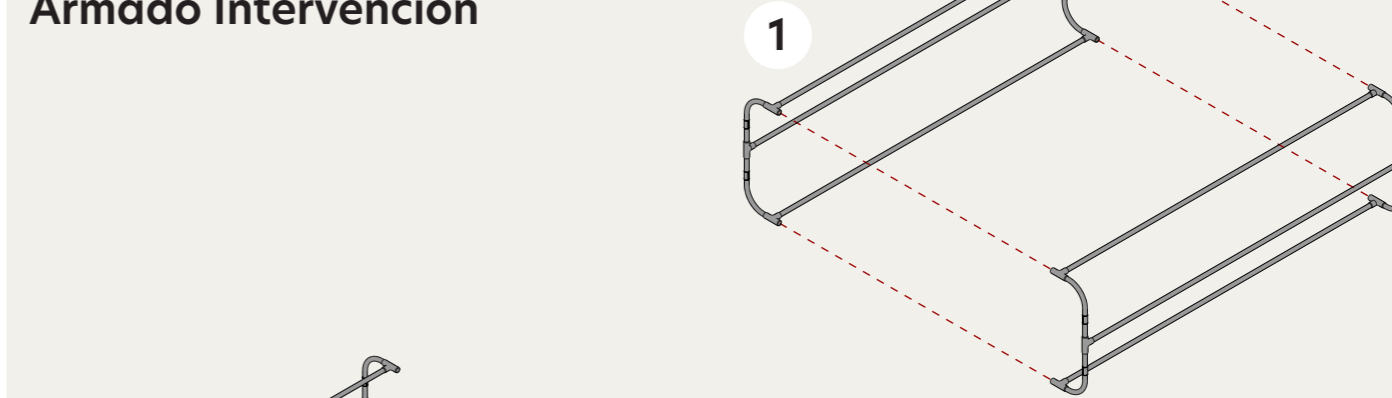
Parte superior con tela sujeta

Autoría Propia



Cuarta Parte

Armado Intervención



Terminadas todas las secciones principales de la estructura, lo que sigue es el armado, siendo este a diferencia de los pasos anteriormente vistos, el que debe ser realizado cercano, o en el mismo lugar donde se hará la intervención.

En la **Etapa 1**, se comienza con posicionar las dos secciones verticales de manera paralela y con las abrazaderas abiertas para así poder introducir los tubos en las uniones T posteriormente. (Ver Detalle Pag. 103)

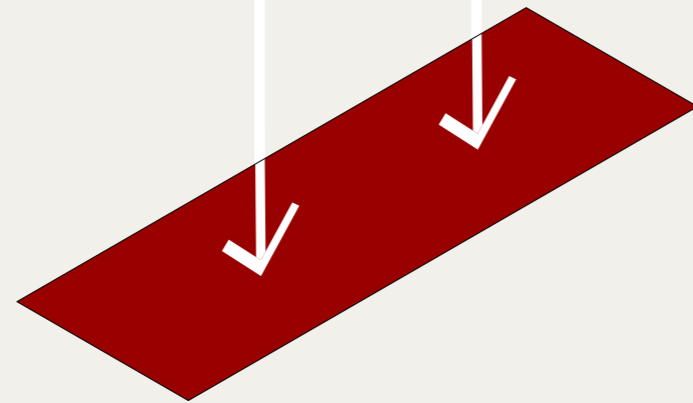
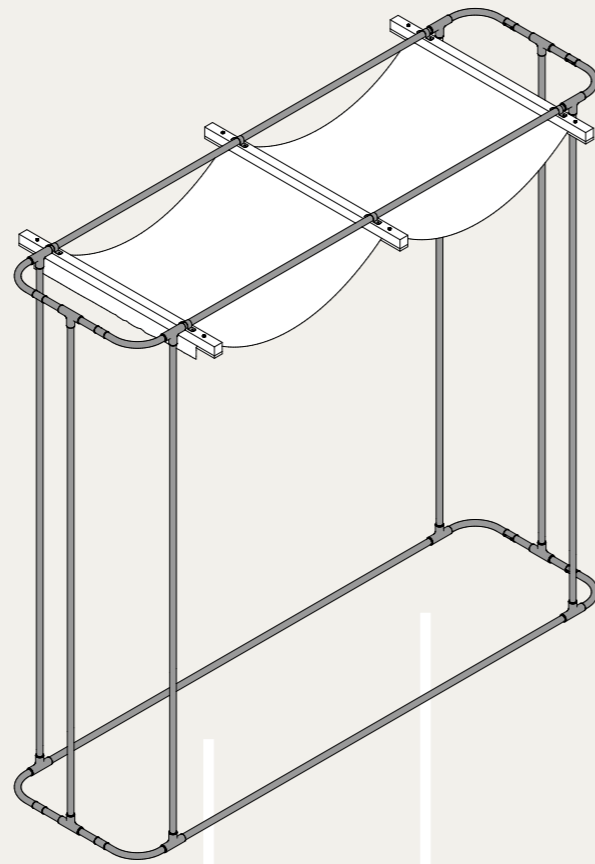
Alineadas las secciones se colocan los tubos emt, para ser fijados con un destornillador apretando las abrazaderas quedando la estructura similar a lo presentado en la **Etapa 2**.

En el último paso de armado se posiciona la parte superior con la tela sujeta, siendo esta fijada a la estructura mediante abrazaderas al igual que en el paso anterior, quedando finalmente armada la estructura acostada de igual manera en como se presenta en la **Etapa 3**.

En esta etapa se deben revisar y fijar correctamente todas las abrazaderas.

Quinta Parte

Montaje



Llegando a la última parte correspondiente al montaje, en esta particularmente se debe realizar el posicionamiento de la base, que correspondería a la alfombra roja en el lugar de intervención, para luego posicionar sobre esta la estructura metálica.

Estando ya presentes en el lugar de intervención, se busca un lugar en específico en donde se colocará la alfombra, la cual en su base tiene una goma antideslizante para evitar que se desplace. Sin embargo, para mayor seguridad en los extremos por abajo se le coloca cinta multiuso en tela color gris, buscando que no se levante o puedan haber inconvenientes.

Ya instalada la alfombra se traslada la estructura para ser posicionada, dando paso así a que el, o la artista pueda comenzar con su presentación.

Para entender mejor este proceso revisar **Pag 132**.



Estructura armada previo a montaje

Autoría Propia



Intervención ya montada

Autora: Camila C.

Día de Prueba



Transeúntes observando a Músico en prueba de la instalación, Los Andes, Chile

Autora: Camila Contreras

21 enero 2022

Calle Santa Rosa con Calle Esmeralda

El día 21 de enero tras varios intentos fallidos de contar con músicos y coordinar un día de prueba, se fija la fecha para la primera prueba de la instalación escénica en la ciudad de Los Andes específicamente en la zona 1 definida desde los casos de estudios encontrados dentro de la ciudad.

Dentro de la planificación previa a la instalación, se considera un equipo de ayuda, en el cual se encuentran: Camila Contreras (Registro), Nicolás Velasquez (Registro Y Montaje) y Gustavo Muñoz (Traslado). Se coordina con Pablo Urbina, Saxofonista de la zona, la presentación en la zona 1, la cual se encuentra a las afueras del edificio de la actual gobernación de Los Andes.

Transporte instalación 9:00 a 10:15

El día de la prueba, se establece la partida al terreno a las 10:15 am, desde casa a la plaza de armas de la ciudad. El primer paso fue cargar los materiales junto a Nicolás, en la camioneta facilitada para el traslado del equipamiento.

Arribo y Armado Estructura 10:45 a 11:30

Aproximadamente a las 10:45 am se llega a la plaza y se descarga el equipamiento, para encontrarse con Pablo, y organizar el montaje.

Luego de la coordinación, en la plaza se comienza con el armado de la estructura para proceder a hacer la instalación.

Momento Montaje 11:30 a 13:00

Ya instalada la intervención en el lugar(previo montaje), se comienza con la observación de lo ocurrido, en donde la mayor parte de las reacciones tendían a estar relacionadas con la indiferencia o la expresión sorpresa; si bien esto es parte de

lo general que sucedió a lo largo de la presentación, otra de las situaciones aunque menos recurrente, pero no menos importante, era que algunas personas rompían la relación espectador-artista e interactuaban de manera directa con el músico: en algunas ocasiones por curiosidad sobre qué era lo que estaba sucediendo, y en otras para donar y detenerse a observar un poco más la situación incluso desde otros lugares de tránsito dentro de la zona.

Durante el transcurso de prueba, Camila y Nicolas fueron registrando lo ocurrido, dando énfasis al músico desde algunos ángulos, que en ocasiones permiten ver como desde otros planos de la zona hay gente curiosa que observa la instalación.

Cabe destacar que durante la presentación además de entra en escena Pablo, estaban presentes dentro de la zona o en lugares cercanos 3 artistas más por lo que la recaudación se podría haber visto disminuida. Sin embargo, si existieron hartas donaciones al músico, sumadas a felicitaciones por parte de la gente.

Sobre la sensación del artista y la gente, frente a la experiencia, la gente tuvo un buen recibimiento, aunque un poco esquivo, entendiendo que las condiciones del lugar eran de tránsito por lo que tampoco permitía permanecer mucho tiempo, y por otra parte el artista desde su percepción notó que si había harta felicitación, donaciones y curiosidad por parte de la gente, mencionando también que el sentía interesante la instancia, y que consideraba desde su percepción que la instalación a el le hacía sentir la necesidad de un atuendo acorde al espacio; esto es una interesante reflexión de su parte al dar cierto indicio de que la instalación entrega ciertas impresiones o evoca cierta espectacularidad.

Retirada 13:00 a 14:00

Finalmente se retira la instalación llevándola a la plaza para ser desmontada, y luego poder conversar con el músico sobre sus impresiones.

Por último, se retiran las piezas de la estructura, para ser llevadas caminando a casa, en este traslado, se pudo comprobar que se necesitarían 3 personas para llevar la instalación completa a pie, lo cual no sería muy cómodo si se pensara en repetir esta experiencia **usualmente, sin contar con movilización.**

Registro versión video en página 141.



Registro

Fotografía y Acontecimientos



Saxofonista hablando con una señora

Autoría Propia



Cantante a metros de la instalación

Autoría Propia



El artista dentro de la instalación interpretando su repertorio

Autoría Propia



Cargando materiales de la intervención a las 10 am aproximadamente

Autor: Nicolás Vásquez



Camino a la plaza de armas conversando con Gustavo sobre la idea

Autor: Nicolás Vásquez



Gustavo ayudando a carga materiales para ser trasladados

Autor: Nicolás Vásquez



El artista dentro de la instalación interpretando su repertorio

Autor: Nicolás Vásquez



Proceso de armado revisar Pag 125



Autoría Própia



Proceso de armado revisar Pag 125



Autoría Própia



Últimos ajustes previo al paso 5 según Pag 126



Autoría Própia



Quinta parte de montaje Pag 126

Autoría Própia



Montando Alfombra previo a realizar la instalación



Autor: Nicolás Vásquez



Montando la intervención durante la presentación del saxofonista



Autora: Camila C.



Nicolás y Yo, moviendo la instalación hacia el lugar de intervención desde la Plaza de Armas

Autora: Camila C.



Impresión de ciudadano al Artista y la Instalación

Autora: Camila C.



Retirando la instalación del lugar de Intervención posterior a recoger impresiones del Artista



Autora: Camila C.



Momento Final Previo a desarmar y lleva la instalación a mi casa

Autora: Camila C.



Recaudación

La parte monetaria

De la música en la calle

Durante las conversaciones previas de trabajo con Pablo Urbina (Saxofonista) quien sería parte de la instalación, se le consulta sobre cuales son las ganancias que perciben entendiendo los tiempos asociados y otros factores que puedan incidir en esta arista relevante para el artista.

Varios son los factores que el considera influyen en la recaudación, siendo los principales: la localización, el día de la semana, el horario, la fecha (en relación a festividades), el repertorio, cantidad de artistas en los alrededores, etc.

Tomados en cuenta estos factores, el día de prueba se observó que los mas relevantes fueron: La cantidad de artistas en los alrededores y la fecha. Ya que, según el propio artista, se menciona que en la fecha de vacaciones post – año nuevo, la gente suele tener menos dinero; y en el caso de haber más artistas presentándose al mismo tiempo, la oferta hace que la cantidad de donaciones para cada artista baje.

Entendido lo anterior, y en base al dato promedio de donaciones por día, que dio el músico, se obtiene que, pese a los factores observados, se podría atribuir a que la instalación produjo que la recaudación en promedio, superara el aproximado de lo que percibe usualmente.

Una anécdota dentro del proceso que se hace importante mencionar en este punto, es que durante la etapa posterior al día de prueba, el músico mostró intención de comprar la instalación teniendo en consideración lo recaudado.

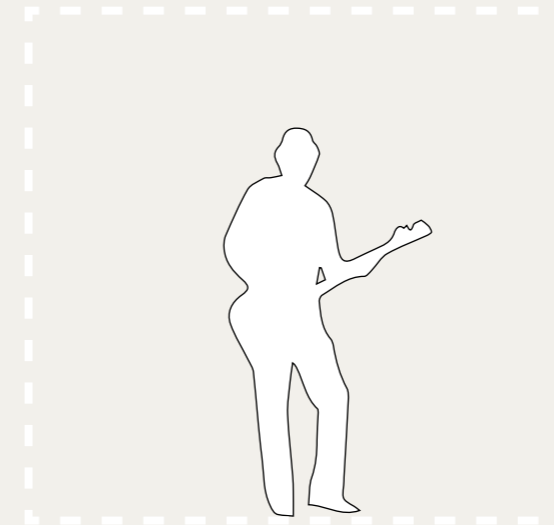
Lo sucedido, aún cuando responde a una única presentación, hace pensar que la instalación se podría considerar relevante, pensando el dinero que podrían eventualmente recibir los músicos debido a una intervención sobre el espacio escénico que presentan.



Persona donando al Artista

Autora: Camila C.

ARTISTA SIN ESCENOGRAFÍA

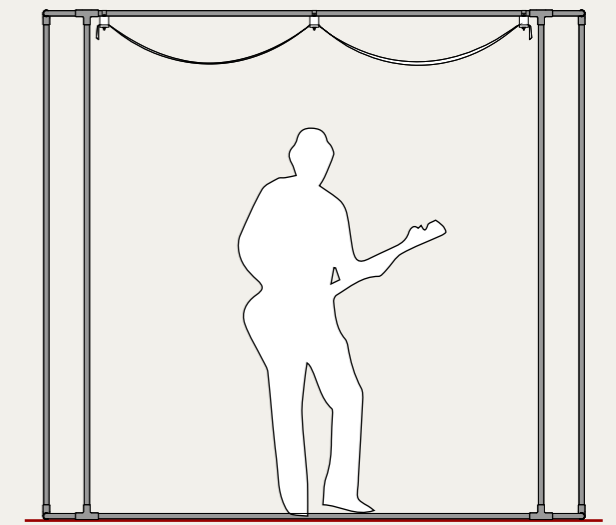


🕒 X 3 Hrs

Promedio
Total
\$30.000

Promedio
x Hora
\$10.000

ARTISTA CON ESCENOGRAFÍA



🕒 X 1,5 Hrs

Promedio
Total
\$21.000

Promedio
x Hora
\$14.000

Posibilidades

Breve Reflexión para Futuras modificaciones

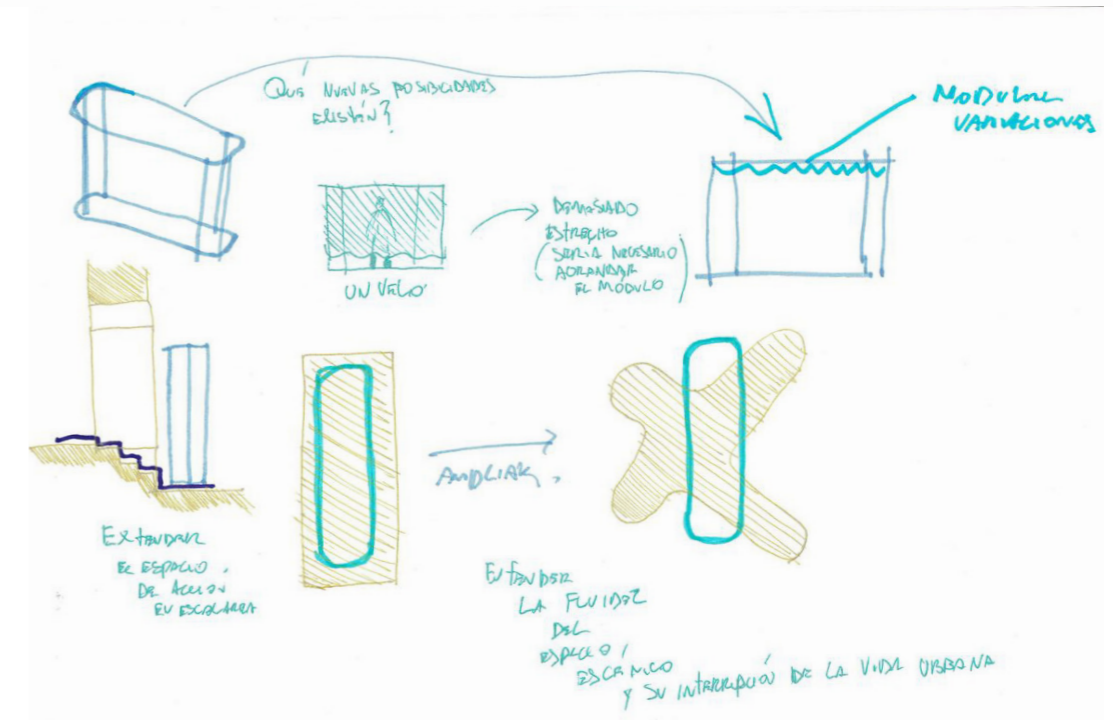
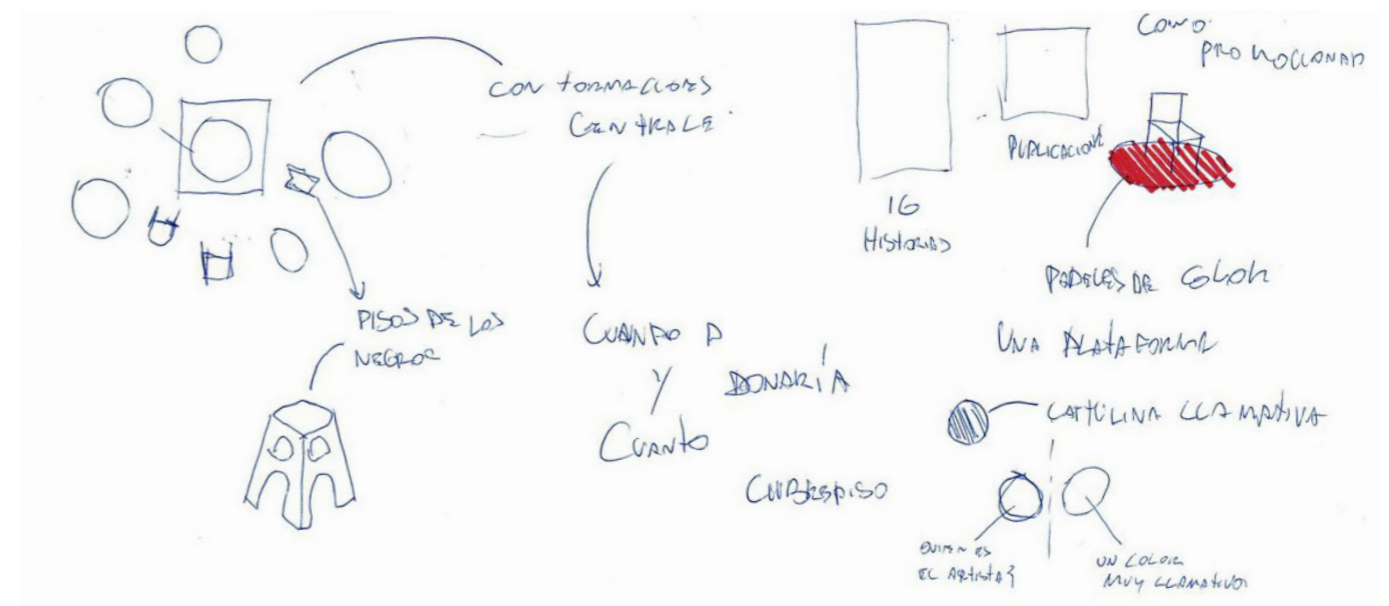
Pasada la prueba en el lugar de intervención, aparecen desde la reflexión posibilidades de mejora o de nuevas propuestas, en caso de seguir experimentando a partir de esta propuesta, las cuales serán descritas a continuación:

- La tela si bien se presenta desde la propuesta como un límite superior, buscando controlar la escala que contiene el espacio de acción, presenta una oportunidad, al poder crecer, o aparecer en ciertas caras laterales, pero con transparencia para no coartar la posibilidad de que el o la artista puedan ser vistos. Esto también presenta una oportunidad en cuando a colores o texturas, que puedan expresar cierta impronta desde lo que plantea quien se presente.

- En cuanto a la Alfombra que se plantea con cierto color, buscando evocar cierta espectacularidad desde el imaginario colectivo, no necesariamente se debe ver limitada en su formato de venta, en otra instancia esta podría fluir y salir del espacio contenido, dando posibilidades de nuevas interacciones en donde el acto de quien se presente fluya de una manera definida con lo que acontece en el espacio a intervenir, esto sujeto a espacios mas abiertos, como podría ser el caso de plazas o paseos peatonales. Esto se podría lograr haciendo que la superficie inferior o alfombra se desborde y desentienda de la forma base de la estructura vertical como se puede apreciar en algunos dibujos a la derecha.

- En último lugar, la estructura a partir de los tubos emt, si bien está limitada a su largo comercial de 3m, presenta una oportunidad de ampliar el espacio o replicar múltiples de estas instalaciones y separar a un grupo de artistas.

Con respecto a cambiar de materialidad, esto cabe como una posibilidad, pero el emt, es un material económico, liviano y que otorga la característica de poder construir y/o evocar una determinada escena a partir de un material que no está presente dentro del imaginario colectivo como un material constructivo, lo que forma parte de la exploración en el proyecto.



Dibujo de propuestas para modificaciones futuras de la intervención a partir reflexiones posteriores

Conclusiones

“De la música a la escena” mas que un resultado apunta a la exploración del acto escénico de los y las artistas urbanos de la música; materializándose como una búsqueda en este proyecto, ante la falta de experiencias locales y nacionales, a una escala más reducida o cotidiana. La aproximación se busca a partir del uso materiales cotidianos y asequibles, para el diseño; buscando con ellos formar un “espacio escénico” que reconozca y potencie una instancia escenográfica efímera dentro del escenario urbano usado día a día por artistas. Esto mismo se termina por traducir en una intervención a partir de un presupuesto acotado, buscando experimentar con el nuevo uso de ciertos materiales, llevándolos a que mediante el diseño, generen en un espacio/momento, dejándolos totalmente fuera de contexto sobre su uso original.

La instalación se enmarca en un espacio temporal acotado entendiendo las variaciones propias del espacio público, y teniendo en cuenta a partir de esto que la permanencia de un espacio diseñado muy rígido o que busque cierta permanencia, posibilita que este pueda volverse obsoleto al imaginario o a las actividades de los artistas y la ciudad. La necesidad real de esta conformación de espacios, podría ser o no existente en la medida en la que, en la actualidad el acto se desenvuelve prescindiendo de cualquier objeto ajeno al mero acto del músico. Sin embargo, esta instancia ayuda a introducir un nuevo espacio constituido que se podría ir ajustando a las necesidades de expresión en otros medios visuales o espaciales los cuales, serían el punto de cabida de la intervención, haciendo un poco más completa esta instancia de presentación. Si bien la intervención podría pecar de genérica, si abre posibilidades a la personalización, siendo este punto una reflexión hacia el final de la intervención, en donde se llega a pensar que los colores, o la inclusión de otros elementos prescindibles, pero coherentes con el o la artista y su propuesta, podrían hacer más interesante la propuesta escénica.

En cuando al proceso de participación del oficio en el diseño, este recoge a partir de una pequeña encuesta (realizada a artistas como a ciudadanos), ciertas impresiones sobre las “carencias” de las presentaciones en el espacio público a la hora de reconocer un imaginario de espectáculo y verlo comparado con la situación urbana.

Si bien cabe destacar, que se recogen ciertas inquietudes desde la encuesta hacia los artistas y ciudadanos, frente a la percepción de lo que falta para lograr un acto escénico mas completo en la calle, se percibe que el imaginario recogido, carece de mucha experiencia, ya que está muy presente la eventualidad y la realización de espectáculos de mayor envergadura, pero no así de ciertas experiencias mas efímeras sobre este oficio; pudiendo esto significar una posibilidad de mayor oportunidad para generar experiencias nuevas, y a la vez una limitante para tener una mayor certeza de las reales “necesidades” al buscar lograr un atractivo espacial más específico, en una intervención a esta escala más reducida.

La instancia de montaje arrojó ciertas conclusiones, si bien estas pueden responder a la parte cuantitativa (parte importante del oficio), ya que, según comparación, esta intervención si podría ser significativamente más rentable para él o la artista y, a su vez, quedan ciertas experiencias desde el mismo artista quien participó, el cual se sentía parte de la puesta en escena, significando para él una instancia interesante, percibiendo (a partir de su relato), más aceptación, y más interacciones que invitaban a la reflexión con los espectadores, de que esta fuese una buena iniciativa para su espectáculo.

Por otra parte, la gente si bien suele ser esquiva a los eventos cotidianos, en esta instancia si se mostraba curiosa, y alguna incluso se acercaban al músico para entender qué era lo que está sucediendo, entendiendo la intervención como una irrupción en lo cotidiano, lo cual era una buena señal; además logrando una mayor presencia del artista, lo que invitaba al dialogo, artista- público, rompiendo en algunas ocasiones la dinámica de la mera expectación por parte de la gente.

Aparece también desde una reflexión propia del artista, la necesidad de quizás cambiar el vestuario a uno de mayor formalidad, esto se hace importante según él, debido a la característica ceremoniosa de la alfombra roja, que otorga cierta connotación al espacio/instalación, desde el imaginario de lo espectacular.

Cabe destacar en menor medida que uno de los objetivos que era promover la música “callejera”, en parte se vio compensado al llamar la atención de un periodista que estaba en la plaza el día de prueba, esto mas que ser bueno por la mera exposición, es importante porque demuestra que hay cierta irrupción en lo cotidiano.

Finalmente se concluye que el valor de la intervención estaría en abordar una temática poco explorada, con potencial, llevándola desde un dialogo con quienes se ven envueltos en la actividad, y logrando materializarse en una experiencia que más que ser un resultado es un punto de partida a una exploración sin límites, y con resultados que podrían llegar ser satisfactorios en lo estético, pero poco coherentes con la realidad de la necesidad a la que responde en parte la realización de esta actividad por parte de los y las artistas.

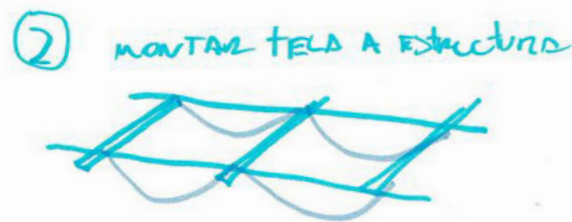
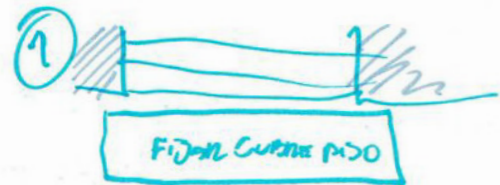
Anexos

Registro Pruebas

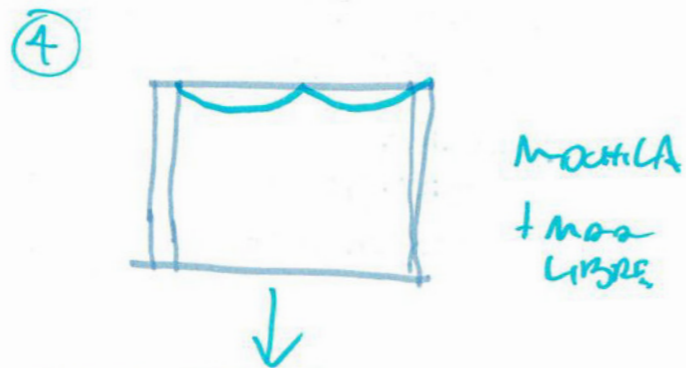
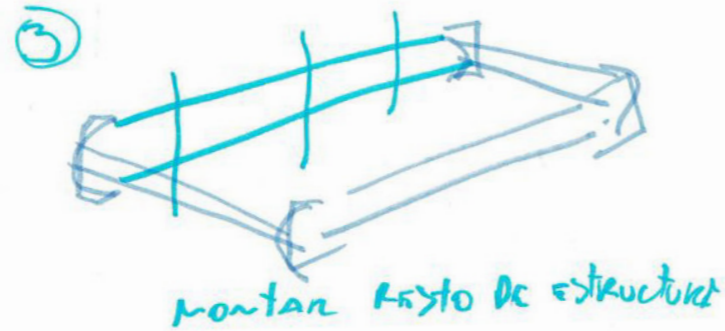


Dibujo

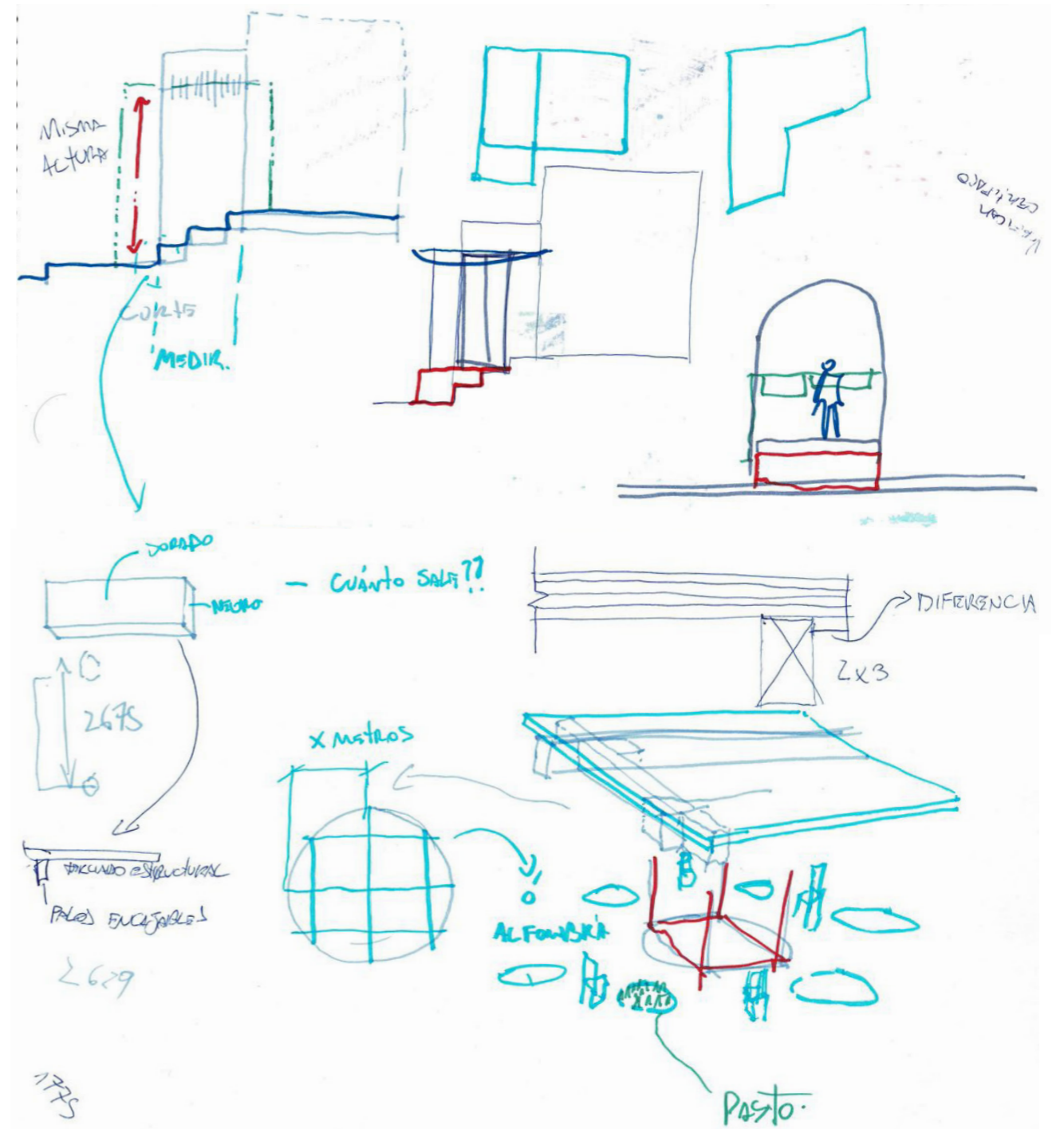
Proceso Montaje

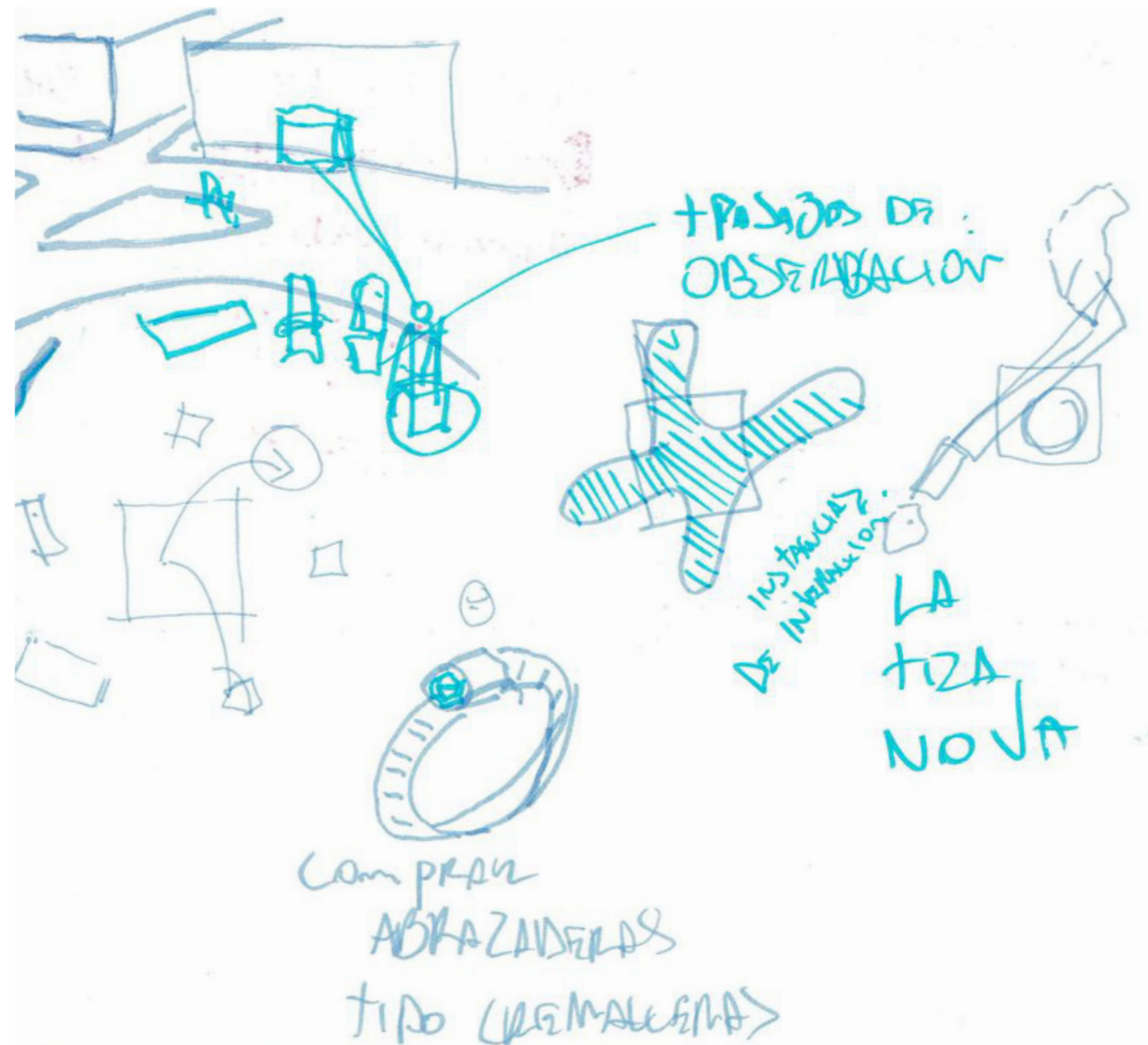
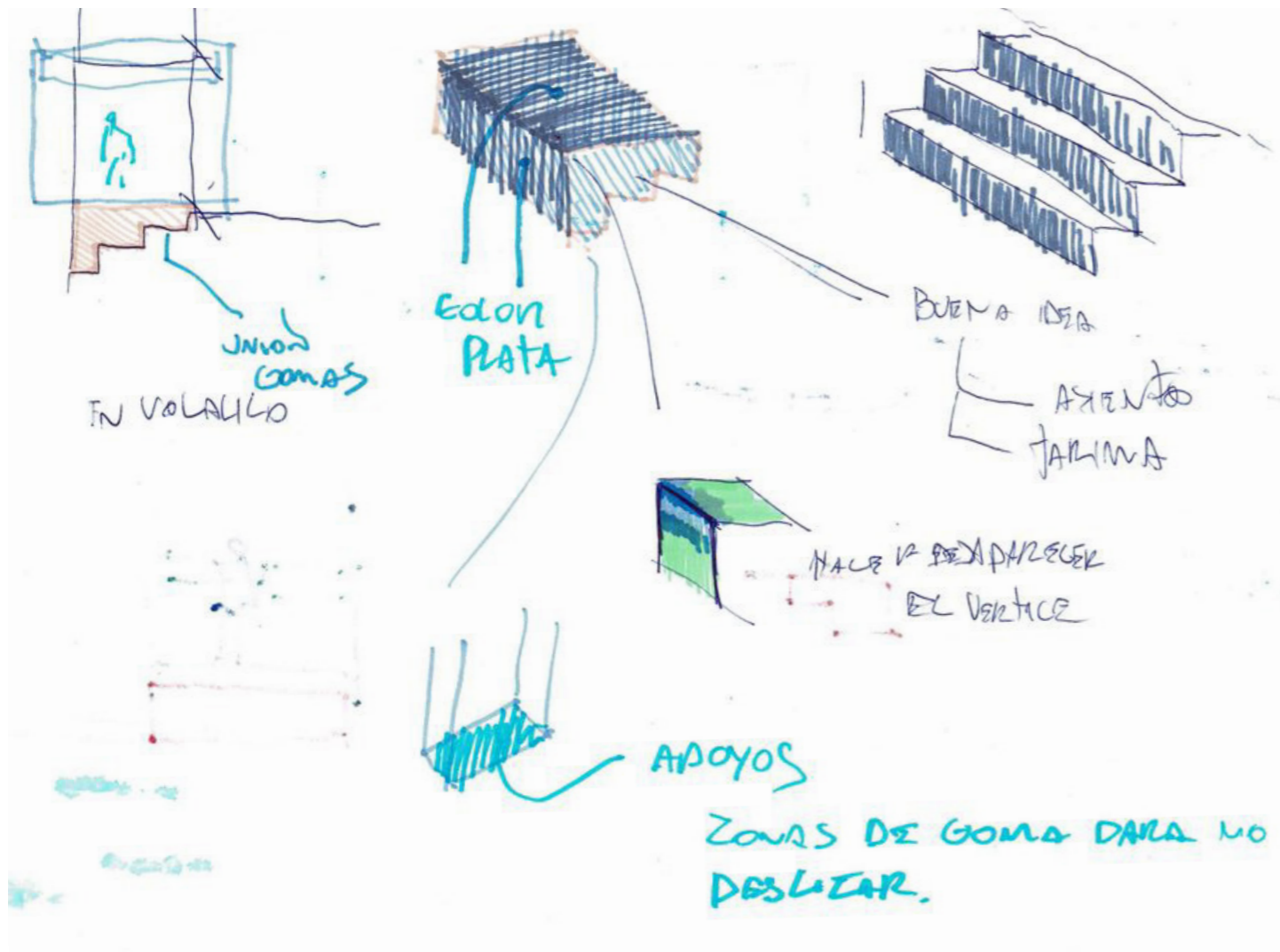


LOGISTICA
BATERIAS
PARA EL CABLE



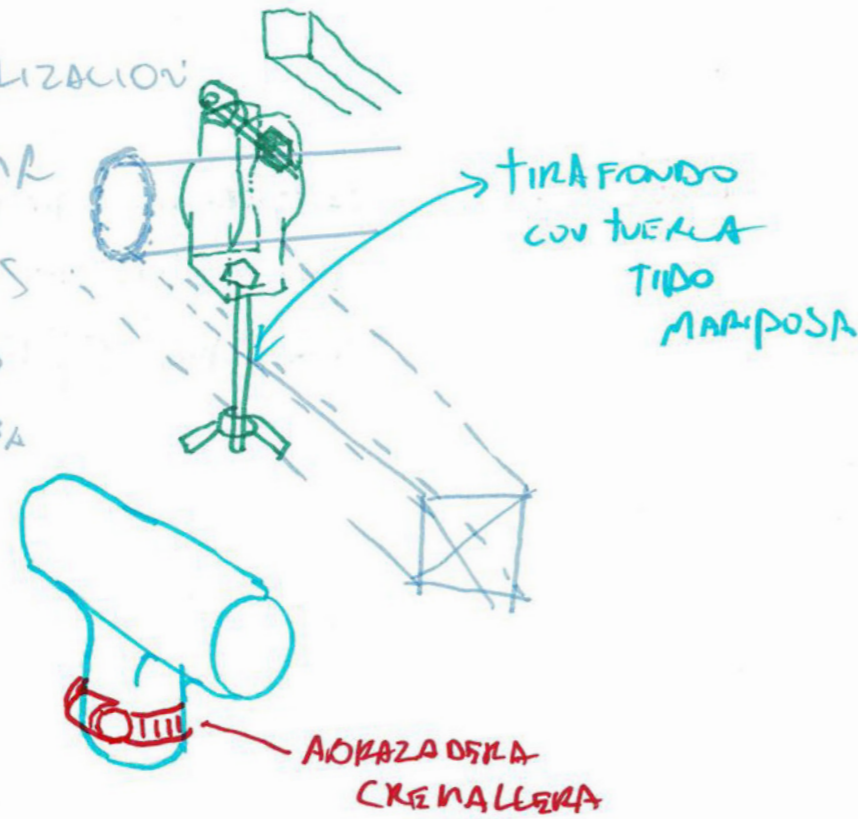
QUISEZ OTRO
MUSCO POSICIONAR ESTRUCTURA
PROPRIOS ERRORES



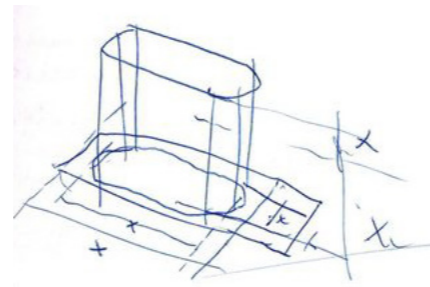
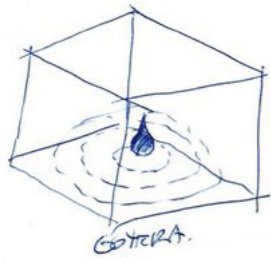


FUNDAMENTOS

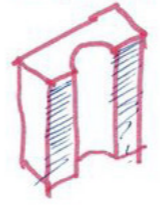
- LOCALIZACION
- FORMA
- TIEMPOS
- MATERIALES
- TIEMPO DE PRUEBA
- COSTOS
- ESPACIO



¿CÓMO UNA "POÉTICA DEL ESPACIO"?



EMT MADIRA



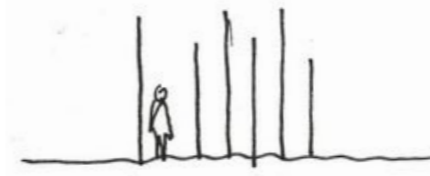
OPCIONES



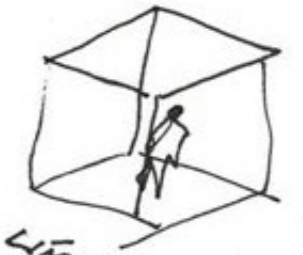
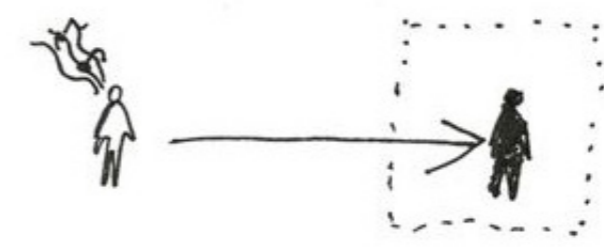
AL SOL ES UN PROBLEMA

FINANCIO

ELEMENTOS VERTICALES DEFINIDOS



EXPERIENCIA PERCEPTIVA



|| REPRESENTACION MINIMETICA

LÍMITE NO EXISTENTE

Boletas

BOLETA ELECTRONICA
 Nro.: 5894
OTRO MEDIO DE PAGO
 TRANSPORTES BUSTOS
 ALAN WILFREDO BUSTOS COFRE
 73439825
 AVDA ARGENTINA 586 SN
 LOS ANDES
 597037197297-I20.2A3

FECHA	HORA	TERMINAL
23/10/2021	13:44:01	A1874699
MONTO NETO		\$21.008
IVA		\$3.992
TOTAL		\$25.000
EMPLEADO		0000
NUMERO DE OPERACION		000925



Timbre Electronico SII
 Verifique su boleta en
www.onepaytransbank.cl

GRACIAS POR SU COMPRA
 COPIA CLIENTE

BOLETA ELECTRONICA
 Nro.: 13832
TARJETA DE DEBITO
 FERRETERIA MARCOS ADRIAN ASTROZA HUERTA
 76.927.302-6
 AVENIDA SANTA TERESA 382 SN
 LOS ANDES
 597034324166-I20.2A4

FECHA	HORA	TERMINAL
20/10/2021	12:11:20	B1602874
FECHA CONTABLE		-00
NUMERO DE TARJETA	NUM DE CUENTA	C-DB
*****0248	*****552	
Debit Mastercard		A0000000041010
MONTO NETO		\$2.395
IVA		\$465
PROPINA		\$0
TOTAL		\$2.850
NUMERO BOLETA:		13832
NUMERO DE OPERACION:		008994
CODIGO DE AUTORIZACION:		112973
MONEDA:		PESO



Timbre Electronico SII
 Verifique su boleta en
www.onepaytransbank.cl

GRACIAS POR SU COMPRA
 COPIA CLIENTE
 ACEPTO PAGAR SEGUN CONTRATO CON EMISOR

BOLETA ELECTRONICA
 Nro.: 17687
TARJETA DE DEBITO
 FERRETERIA SANTA TERESA
 FERRETERIA MARCOS ADRIAN ASTROZA HUERTA
 76.927.302-6
 AVENIDA SANTA TERESA 382 SN
 LOS ANDES
 597034324166-I21.1A1

FECHA	HORA	TERMINAL
10/02/2022	19:09:18	B1602874
FECHA CONTABLE		-00
NUMERO DE TARJETA	NUM DE CUENTA	C-DB
*****4103	*****552	
MAESTRO		A0000000043060
MONTO NETO		\$9.975
IVA		\$1.895
PROPINA		\$0
TOTAL		\$11.870
NUMERO BOLETA:		17687
NUMERO DE OPERACION:		012944
CODIGO DE AUTORIZACION:		000477
MONEDA:		PESO



Timbre Electronico SII
 Verifique su boleta en
www.onepaytransbank.cl

COPIA CLIENTE
 ACEPTO PAGAR SEGUN CONTRATO CON EMISOR

CARRAMINANA PAGADO

RUT : 80164900-9
 BOLETA ELECTRONICA Nro:0000316408

S. I. I. LOS ANDES

CARRAMINANA Y CIA LTDA.
 ESMERALDA 602
 LOS ANDES

JC. ORIG.:001 CASA MATRIZ
 IR. SUCUR:ESMERALDA 602-610
 AJA:C1
 ECHA:23/10/2021
 TRANSACCION Nro.:785296
 RESP:3 ANDRES GATICA LOBOS
 Ven:3 ANDRES GATICA LOBOS

SUCURSAL:001
 HORA:12:47

Código	Descripción	cantidad	Ud	Precio	Desccto	Total
ERN000000157	PERNO HEXAGONAL 1/4"X2. 1/2"	12,00UN	x	60	0=	720
TOTAL EXENTO:						0
TOTAL IVA (19%) :						115
TOTAL VENTA:						835

TOTAL UNIDADES:12,00
 Guarde esta boleta para cambio o reclamo

***** inicio de comentarios *****
 CUOTAS : 1
 ER. VENC. : 23/10/2021
 LT. VENC. : 23/10/2021
 PAGO -> EFV EFECTIVO 720

***** fin de comentarios *****

TIMBRE ELECTRONICO SII
 Res. 80 del 22/08/2014

Verifique su documento en
www.carraminana.cl

CARRAMINANA PAGADO

RUT : 80164900-9
 BOLETA ELECTRONICA Nro:0000316577

S. I. I. LOS ANDES

CARRAMINANA Y CIA LTDA.
 ESMERALDA 602
 LOS ANDES

JC. ORIG.:001 CASA MATRIZ
 IR. SUCUR:ESMERALDA 602-610
 AJA:C1
 ECHA:25/10/2021
 TRANSACCION Nro.:785534
 RESP:8 NELSON MOLINA ARANCITA
 Ven:8 NELSON MOLINA ARANCITA

SUCURSAL:001
 HORA:13:16

Código	Descripción	cantidad	Ud	Precio	Desccto	Total
ERN000000156	PERNO HEXAGONAL 1/4"X2"	6,00UN	x	50	0=	300
TOTAL EXENTO:						0
TOTAL IVA (19%) :						48
TOTAL VENTA:						348

TOTAL UNIDADES:6,00
 Guarde esta boleta para cambio o reclamo

***** inicio de comentarios *****
 CUOTAS : 1
 ER. VENC. : 25/10/2021
 LT. VENC. : 25/10/2021
 PAGO -> EFV EFECTIVO 300

***** fin de comentarios *****

TIMBRE ELECTRONICO SII
 Res. 80 del 22/08/2014

Verifique su documento en
www.carraminana.cl

CARRAMINANA PAGADO

RUT : 80164900-9
 BOLETA ELECTRONICA Nro:0000315842

S. I. I. LOS ANDES

CARRAMINANA Y CIA LTDA.
 ESMERALDA 602
 LOS ANDES

JC. ORIG.:001 CASA MATRIZ
 IR. SUCUR:ESMERALDA 602-610
 AJA:C1
 ECHA:20/10/2021
 TRANSACCION Nro.:784494
 RESP:6 RODRIGO ZUNIGA P.
 Ven:6 RODRIGO ZUNIGA P.

SUCURSAL:001
 HORA:12:45

Código	Descripción	cantidad	Ud	Precio	Desccto	Total
ERN000000158	PERNO HEXAGONAL 1/4"X3"	6,00UN	x	70	0=	420
ERN000000032	TUERCA MARIPOSA 1/4"	6,00UN	x	180	0=	1.080
TOTAL EXENTO:						0
TOTAL IVA (19%) :						210
TOTAL VENTA:						1.500

TOTAL UNIDADES:12,00
 Guarde esta boleta para cambio o reclamo

***** inicio de comentarios *****
 CUOTAS : 1
 ER. VENC. : 20/10/2021
 LT. VENC. : 20/10/2021
 PAGO -> EFV EFECTIVO 1.500

***** fin de comentarios *****

TIMBRE ELECTRONICO SII
 Res. 80 del 22/08/2014

Verifique su documento en
www.carraminana.cl

CARRAMINANA PAGADO

RUT: 8016490
BOLETA ELECTRONICA Nro.: 0002217344

S.I.I. - LOS ANDES

CARRAMINANA S.A. CIA. LTDA.
SUCURSAL: Ventas de Gamiñana

J.C. ORIG.: 001 CASA
DIR. SUCUR: ESMERALDA 602-610
AJA: C1
FECHA: 27/10/2021
TRANSACCION Nro.: 786054
ESP: 2 IVAN GALLARDO SEREY
VEN: 4 JUAN OLMOS RODRIGUEZ

SUCURSAL: 001
HORA: 11:05

Código	Descripción	Cantidad	Unid.	Precio	Desccto	Total
ERN000000159	PELINO HEXAGONAL 1/4"X3.1/2"	6,00UN x	90	0=		540
DL1000000036	GOLILLA PLANA 1/4"	6,00UN x	25	0=		150
TOTAL EXENTO:						0
TOTAL IVA (19%):						110
TOTAL VENTA:						690

***** inicio de comentarios *****
CUOTAS : 1
ER. VENC. : 27/10/2021
LT. VENC. : 27/10/2021
PAGO -> EFV EFECTIVO 690
DT. UNIDADES: 12,00
Guarde esta boleta para cambio o reclamo
***** fin de comentarios *****

TIMBRE ELECTRONICO S.I.I.
Res. 80 del 22/08/2014

Verifique su documento en
www.carraminana.cl

GOIRI S.A.
RUT: 80 411 100
GIRO: VENTA DE MATERIALES DE CONSTRUCCION

CANCELADO
CAJA 2720
20 OCT 2021

GOIRI S.A. ANDES

Mesa Central de Casilla postal 171
Fono: (34) 245 50 25 - 249 90 20
E-Mail: ventas@goiri.cl - Web: www.ferreteriasandina.cl

SUCURSALES:
Los Andes - Tres Carrera N° 626
San Felipe - Salinas N° 871
San Felipe - Av. Maipú N° 1451
Llay Llay - Edwards N° 333
Llay Llay - Edwards N° 447

Boleta Electronica Nro.: 937966
Fecha Emision: 20-10-2021
13:03:33 D-121-1 CONTRADO EFECTIVO

Descripcion	Cant.	Unitario	Valor
CUBREJUNTA REDON PIND CHOLG.	9X30X3MT	PZRS	
712016150	1,00 x	1.990	1.990
TOTAL			1.990

El IVA de esta boleta es \$318

Atendido por: FELIX MARTINEZ

TIMBRE ELECTRONICO S.I.I.
Resol. 80 del 2014

Verifique su documento en www.ferreteriaandina.cl/boleta

CASARINO Y CIA. LTDA.
MENOR DE ARTICULOS DE MATERIALES DE CONSTRUCCION

VENTAS SUCURSAL 2:
AVDA. CHACABUCO 133
FONOS: 342515532 - 342533645
FAX: 342533645
E-mail: placacentro@casarino.cl
www.casarino.cl - www.placacentro.cl
SAN FELIPE

R.U.T. : 80.173.000-0
BOLETA ELECTRONICA
Nro.: 0002217344
S.I.I. - LOS ANDES

LOCAL DE ORIGEN : LOS ANDES
FECHA EMISION : 20/10/2021

DESCRIPCION	CANT	UN	PRECIO UNI.	DES %	DES.\$	SUBTOTAL
20 CEPILLADO 4 CARAS 2x2"x3.20 mts @Q	2,00	UN	3.290	0,0	0	6.580

ENTIDAD: REF/
OBSERVACIONES:

Monto Neto	\$	5.529
IVA	\$	1.051
Monto Exento	\$	0
Monto Total	\$	6.580

CASARINO Y CIA. LTDA.
20 OCT 2021
CONTROL PORTERIA

CASARINO Y CIA. LTDA.
20 OCT 2021
PAGADO - DESPACHADO

TIMBRE ELECTRONICO S.I.I.
Res. 80 del 22/08/2014
Verifique documento en <http://casarino.vitglobal.com/>

Costo Total Materiales = \$51.500
Los demás materiales fueron donaciones.

Libros

Ramón Lopez, Rodrigo Tisi, Renato Bernasconi, Francisco Sabatini, Cecilia Phillipi, Alejandra Serey-Weldt, Matías López, María Berrios. (2010). Escenografía Urbana. Santiago de Chile: Rodrigo Tisi / Renato Bernasconi.

Artículos

- Apuntes de teatro / Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Teatro. Santiago : La Escuela, 1987- (Santiago : Alfabet) v., no. 119-120, (2001), p. 75-82.

Videos

- Charla TED de Es Devlin, Mind-blowing stage sculptures that fuse music and technology.

- Documental Teatro Callejero Mi Capitan. Director: Carlos Flores.

Bibliografía

