

## CAPÍTULO IV – Casos Análogos.

### 4.1 – Introducción.

---

*"Iniquitous I share Carmilla's mask A gaunt mephitic voyeur On the black side of the glass Peering through the mirror  
Deep dark and ominous Consorting themes, demons I weave Subservience from thee to lust... I am Corinthian light  
Sharp-eyed, impassive whore Burn the asafoetida and rank petriachor Lure me panthered Faustia With cunt and veiled  
womb To prowl thy inner sanctum walls In Tirgoviste to resume Control... Seduction, my obsessive art A pantheon of  
tragedies inscribed upon the stars Like thistled ruin, garbed around thy heart Bacchanal Cinderella, desirous midnight  
passed Leaving thee as sacrifice asleep within my arms 'Midst dreams of robed redemption versed in sexual aftermath  
When we ebb as tides together, carnal souls entwined And orgasms expire, come puppet wires and the blind..."*

*Dani Filth – Queen of Winter Throned, Cradle of Filth (1993)*

---

Para poder comenzar con un criterio de selección de casos que servirán para la definición total de nuestro proyecto, debemos remarcar a nuestro lector una breve síntesis de lo que ha sido el origen y la evolución de los diversos teatros y auditorios que han existido durante la humanidad y cómo éstos han sido tomados en cuenta y que dejan huella durante la creación de nuevos espacios enfocados hacia una misma función.



<http://club2.telepolis.com/mandragora1/historia.htm>

Por más de dos mil años, la humanidad ha visto el nacimiento del teatro griego, así como la invención de los teatros Elizabetianos e italianos, del cual el primero, después de cien años de su surgimiento para ser adoptado para las grandes obras de William Shakespeare y el teatro italiano que pasó a ser el modelo para Richard Wagner y sus grandes musicales. En la actualidad, la arquitectura de los teatros se ha marcado mucho más gracias a la herencia que estos ejemplos nos han brindado.



<http://www.italiadonna.it/public/percorsi/02018/02018002.htm>

“Around 550 BC, new types of drama appeared in the religious ceremonies staged in honour of Dyonisos. Four genres developed (dithyramb, tragedy, comedy and satire). The city states organized drama competitions three times a year when the Dyonisiac festivities took place, and veritable theaters were built. Lots were drawn and each dramatist was paired off with a khoregos – one of the wealthier citizens who was appointed by the state to form a chorus and to finance the performance. The theater – the place from where one can see – was located outside the city, on a sloping plot of land. It was a sacred place, a shrine to Dyonisos, and people went there in procession. Entry was free. Theatres were originally timber-built but stone was introduced in the fourth century BC. The tiers in the cavea backed onto the hillside and, in a sweep of more than 180°, surrounded the circular orchestra where the chorus sang.” (Breton, 1989: 6)

A lo largo del tiempo, hemos aprendido, desde la cultura griega, algún tipo de bases que complementan nuestra existencia y desarrollo de la misma humanidad. Por lo que se toma en cuenta la sabiduría y la experiencia de la antigua Grecia. Con respecto a los teatros y auditorios, sabemos que los griegos fueron los precursores y creadores de estos espacios de los cuales hemos tomado influencia para la construcción de espacios similares y que cumplen con las mismas funciones, pero en diferente época. Tomamos como referencia a los griegos, porque dichos espacios no han sido asemejados de la misma forma y contemplamos a su vez, la misma naturaleza que hace que el desarrollo de teatros y auditorios cada vez siga creciendo. De tal forma, que influyen diversas características y fenómenos que suceden dentro y fuera de estos espacios, para crear una gran diversidad referente a la música y las artes escénicas.



[centros3.pntic.mec.es/.../pagina\\_nueva\\_1.htm](http://centros3.pntic.mec.es/.../pagina_nueva_1.htm)

Así, podemos nombrar a los diferentes sucesos que han existido hasta la actualidad, como puede ser la cultura romana, la época medieval, el renacimiento, entre otros, que han puesto pie en el mimetismo de una imagen que hasta la fecha, siguen prevaleciendo. Por ejemplo, los romanos tomaron como influencia el teatro griego y lo simulaban de una manera distinta que, la forma y la isóptica eran de tal manera que hacía que el escenario fuera una fuerza viviente y dinámica y que hasta ahora no ha podido ser superada.

En la época medieval, las iglesias eran las que desarrollaban los teatros, por lo que monjes y el clero, representaban en dichos escenarios las vivencias cristianas, las vidas de los santos y las grandes leyendas teológicas. Estos sucesos trajeron consigo una multitud de dramáticos géneros, como la sátira, los pastorales, entre otros. Hay que recalcar que en el Siglo XI, el drama fue representado en la iglesia, frente a un altar o en una de las naves de la misma. Posteriormente, el escenario se plasmaba en una plataforma y con un diseño escénico que representaba pueblos, casas, incluso el infierno y el cielo.



[http://www.calendamaia.scd.cl/index\\_archivos/image004.jpg](http://www.calendamaia.scd.cl/index_archivos/image004.jpg)

En la mitad del Siglo XVI, gran diversidad de compañías viajaban y plasmaban su teatro en un espacio público. A partir de su gran auge, se comenzaron a construir los primeros teatros permanentes en Londres, durante el reinado de Elizabeth I, los cuales fueron construidos en las afueras de la ciudad. Durante el renacimiento, gracias al descubrimiento de la línea perspectiva, los humanistas crearon un nuevo tipo de teatro. De esta forma, se comenzó con la construcción de un teatro permanente en Italia el cual estuvo basado en el teatro de Vitrubio, así como el romano, la plataforma del escenario constaba de tres puertas y con un fondo decorado que servía de muro.

Con estos antecedentes y sus variaciones a través del tiempo, es como llegamos al teatro moderno, el cual consistía en una continuación del teatro italiano, con una finalidad de cambios artísticos y sociales. La ilusión del escenario dio pie a la realización y el nacimiento del cine. Además, la forma de dirigir las luces al escenario, daban una gran visibilidad y adaptación hacia el público con los personajes de la obra que se realizara dentro de este espacio.

“Naturalist, pictorial scenery no longer aroused the imagination and was replaced by more abstract plastic scenery, the evocative power of which was enhanced by the tremendous possibilities offered by spotlights. The Italian stage was no longer adapted to modern dramatic art – henceforth essentially centered around the actor’s performance and his presence in front of the audience. The treatment of theatrical space was no longer a process that aimed to provide an illusion of reality, but rather a means of elevating the very structure of the drama. It was therefore producers rather than designers who were driving force in changes to the theater”. **(Breton, 1989: 13)**

La versatilidad de los escenarios puestos dentro de un espacio teatral, fueron evolucionando y marcando una línea que a su vez se iban desarrollando otras líneas en donde se fueron adaptando algunos géneros de diseños teatrales. Estos espacios fueron cambiando la forma de ver y de sentir el espacio para poder hacerlo suyo y crear una interacción directa entre el espectador y el actor. Gracias a todo esto, refiriéndonos a las palabras del autor, la estructura cotidiana fue tomando una forma diferente de ver las cosas y esto ayuda a crear cosas nuevas para poder dar una comunicación directa entre el usuario y el espacio.



[www.univap.br/cultural/teatro.html](http://www.univap.br/cultural/teatro.html)

## 4.2 – Criterios de Selección.

---

*"Why can't you understand me and feel the truth in my words? I can't live with this feeling of a forever broken dream... Striving for happiness being myself is not enough to express what I feel to hold what you dream... Can't stand this emptiness forbidding myself from remembering the dream that made me live beyond my cloud cry... Another night, another fear, remembrances of what we used to be how could you break our love and break the promise of a child? Living with images and hopes of an innocent point of view this take of understanding makes me wonder why I still...cry"*

**Nelo – Forever Broken Dream, In Darkness... (1997)**

---

Para los criterios de selección, se deben tomar en cuenta espacios que puedan cumplir con requisitos de función, forma, diseño, entre otras, para tomar en cuenta algunas características y poder llegar a un resultado final, el cual, en este caso, es la creación de un estudio de grabación con sala de conciertos adjunta. Particularmente hablando, dentro de este trabajo de investigación se tomaron en cuenta para los caso análogos, diversos tipos de inmuebles que cumplen con una misma función en general que es la de transmitir cultura escénica y musical, para poder transmitir una armonía entre el espacio y el usuario.

Los edificios que posteriormente se mencionarán, tienen esas ideas principales que denotan la realización de este proyecto de tesis. Dentro de estos criterios, se analizan puntos que son estratégicos de cada uno de los proyectos y que van dándole una imaginación al lector, sobre la forma y la función, principalmente del proyecto final a realizar.



<http://www.haydnphil.org/en/newsletter/hallworld.htm>

### 4.2.1 – Half Moon Theater.

---

*"It was the only sin, to breathe you again and not to fall apart, and leave you. All the tears on you, all your saddest wishes, for your last dance I, and nothing was true. But never to be felt, for all the blackest heart, in nothing we drown, and leave you, and so, and so. We aren't, and look how everything changes, and how we become, what we never wanted... All I want is you, and everthing you can't do, pour your tears in me, and never leave me, and for you I take everything, but you aren't mine... goodbye..."*

*Christopher Schmid – Lastdance, Lágrimas Profúndere (2001)*

---

Este edificio fue escogido particularmente por lo que ocurre en su interior. Básicamente la fluidez que identifica este espacio, es el punto más importante de él y que se piensa retomar para el proyecto de tesis, sobre todo por el movimiento que genera en su interior. Es un edificio diseñado por los arquitectos: Florian Beigel, Jon Broome, Suresh A' Raj, Peter Rich, Mon Lee y Philip Christou. El inmueble consta de 1550 m2 con una capacidad de 450 personas y fue concluido en 1984. El *Half Moon* es el primer teatro construido en el Este de Londres, el cual está enfocado principalmente a la gente local y a estudiantes.

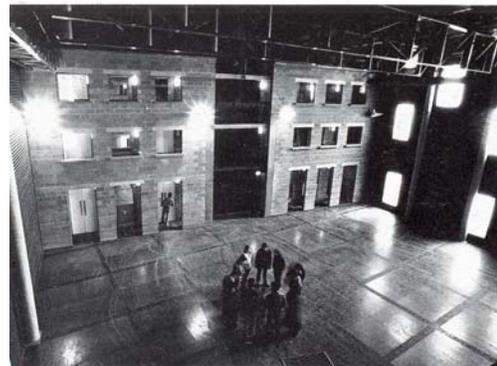


Gaëlle, 1989: 42

"In place of the conventionality of many contemporary auditoria (often modern variations on the traditional themes of Italian theater and Classical amphitheatre), the Half Moon offers an alternative to the radical black box design (a neutral, adaptable space where traditional theater features are replaced by technical facilities). The architects have taken their inspiration from the basic features of the earliest theater spaces in an attempt to provide this area of London – better known for its dockland than for its cultural activities – with an ideal venue for the local community where the magic of theater can be brought to life." (Gaëlle, 1989: 40)

Acorde a las palabras de Bretón, el Half Moon, tiene ciertas características que lo hacen uno de los edificios para artes escénicas más valiosos. El estar dentro del espacio y poder sentir la caricia de su arquitectura te hace llevar una relación con el

inmueble desde su interior y sus exteriores, ya que se comunica directamente con la calle. Además, el espacio interior se va creando con respecto a la función que se le vaya dando, o sea, con un carácter temporal en su diseño. Este escenario se va formando con respecto a la variedad de público o la misma representación de una obra y va transformando el espacio dependiendo a las necesidades que se van generando. El Half Moon ha sido tomado en Londres como un ícono de la zona este de la ciudad, por sus grandes características espaciales.



Gaëlle, 1989: 43

El teatro está construido en una ruta adyacente en donde se realizaban performances en la década de los setentas. La fachada, en donde las puertas y ventanas del mismo edificio, dan hacia esta ruta. Se encuentra seccionada en dos partes, de las cuales una está cubierta y la otra no, entre estos dos espacios se levanta una cortina de acero, el cual remarca la transición entre la realidad de lo urbano y el mundo teatral. En la fachada se abren diversos vanos, los cuales permiten una interacción de la luz natural con los espacios interiores del teatro y funciona como un muro de decoración y permite observar el exterior como una parte más del escenario.



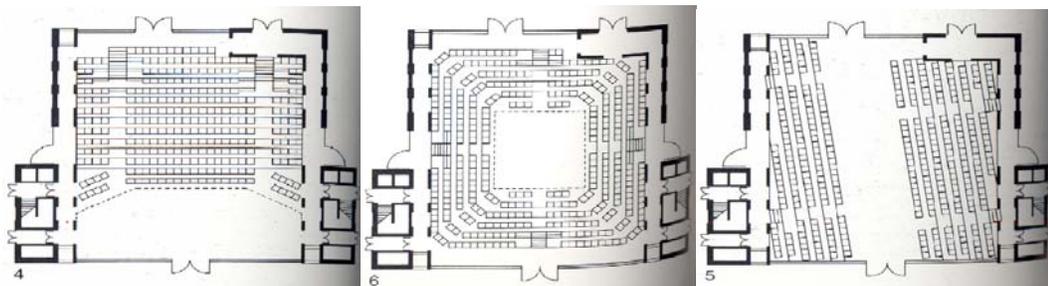
Gaëlle, 1989: 42, 44

Dentro el teatro existen dos cuestiones, primero, están las fachadas construidas en bloques macizos que se encuentran seccionados por ventanas y dinteles que le dan calidez al proyecto. Segundo, la cubierta que envuelve al edificio, en una gran capa corrugada y perforada, el cual le da más detalle a los muros, pareciendo que flotara el auditorio. El teatro en sí, juega con la ilusión y la realidad, entre la decoración y la realidad, con un techo oscuro que simula un cielo nocturno, con cajas y ventanas que brindan al usuario la apariencia entre el teatro y la ciudad.

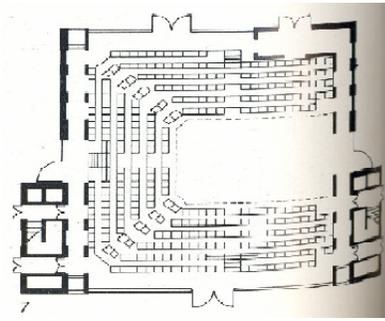
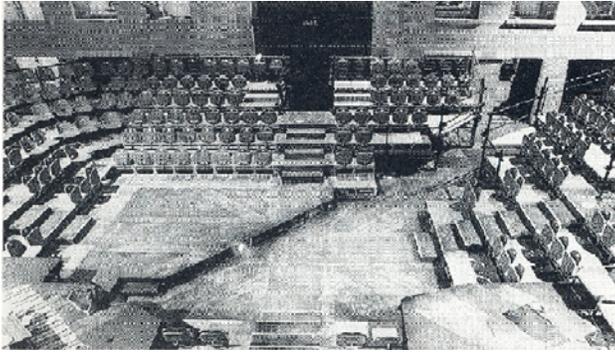


Gaëlle, 1989: 43

Recalcando lo más agradable que tiene este teatro, es que el escenario es adaptable a una diversa variedad de configuraciones, lo cual se pretende realizar dentro del proyecto final de este proceso de investigación. El público y el escenario se pueden mover dependiendo del performance que se va a realizar en su interior. Las galerías laterales pueden ambientar al escenario, las butacas, al público, a los actores, incluso la iluminación y el sonido. Cabe mencionar que las butacas son movibles, hechos a base de una estructura temporal y liviana para su fácil desplazamiento.



Gaëlle, 1989: 46



Gaëlle, 1989: 46

Para concluir, debemos remarcar que en la parte superior del auditorio existe un puente que comunica dos muros y atraviesa el escenario, para el equipo de intendencia, ingenieros y ambientadores que se encargan de que la función salga como se ha planeado. Además, la cubierta está hecha a base de un material de absorción acústica, perforado con placas de metal, que impiden el sonido y ruido que se genera en el exterior del inmueble. Estos datos son muy importantes para la creación del estudio de grabación con sala adjunta, ya que son eventos que pueden recrear una ambientación diferente, vista desde una línea no continua, que de cómo resultado un espacio nuevo, versátil y adecuado para sus usuarios.



Gaëlle, 1989: 46

#### 4.2.2 – Kara-Za.

---

*“Aphrodite is rising from the shell a newly born, to be seen to expel from the paradise, to drink from her well... O venus illegitima. born again, without shame, child of sin, is my name... Aphrodite is falling into the hell of her sins and the lust, for that spell of the forbidden nectar from her well...”*

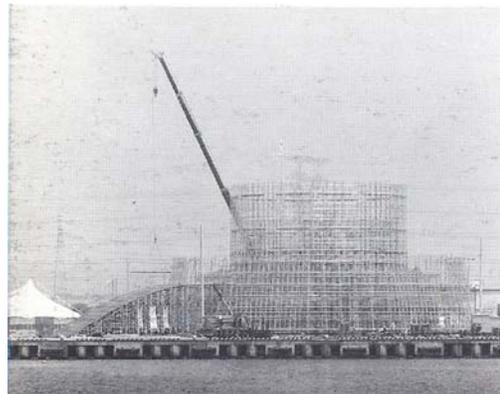
*Christopher Johnson – Birth of Venus Illegitima, Therion (1998)*

---



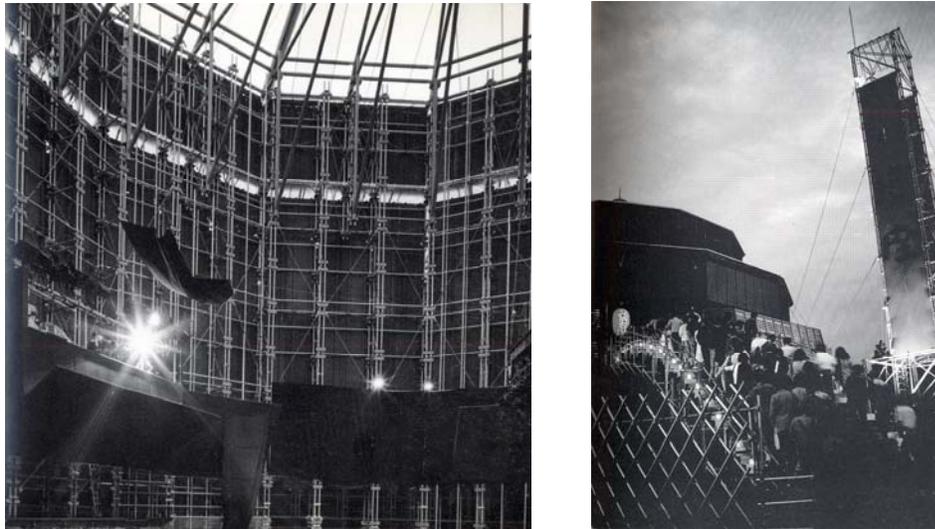
Gaëlle, 1989: 51

Este proyecto fue elegido por tres principales cuestiones, primero por la sensación que éste provoca, la cual es una conexión entre el espectador y el actor y se incluye un tercero, que es el edificio mismo, creando un círculo de estímulos y de visiones que le dan mayor carácter e identificación al auditorio. Segundo, porque, a pesar de que ya existía un programa definido, su creador siguió sus propios instintos para crear un espacio dinámico e interesante.



Gaëlle, 1989: 50, 53

Tercero, los materiales, los cuales fueron principalmente estructuras de acero en combinación con la madera y estructura natural en el exterior, hecha a base de bambú. Con esta última percepción, representaba la conexión entre dos mundos distintos, la contemporaneidad y lo tradicional de la ciudad de Tokio. Este auditorio se ubica en Miyagi, Tokio, el arquitecto que lo creó es Tadao Ando, fue concluido en 1988. Su superficie es de 601m<sup>2</sup> y su capacidad es para 450 personas.

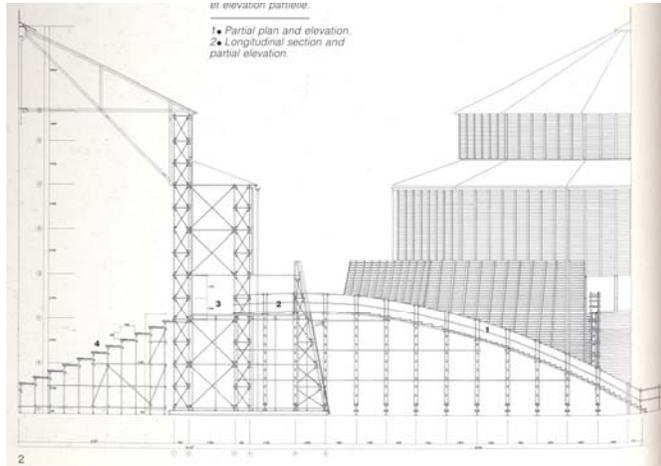
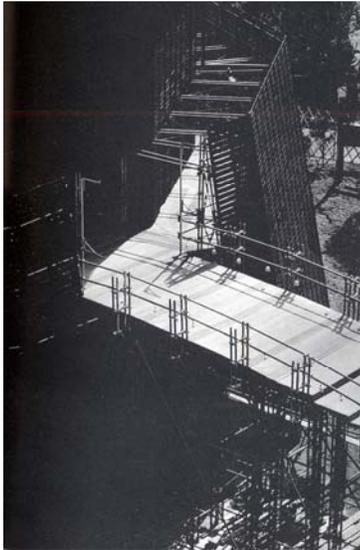


Gaëlle, 1989: 53

“Behind the apparent simplicity of the image, however, the building revealed great depth. To stress the otherness of the theatrical space, Ando encircled the building with a triple shell and surrounded this with bamboo fence; in this way, the passage from exterior reality to the world of theater took place gradually, starting from the entrance arch that symbolized the frontier between these two worlds. The project was to remain at a standstill for two years until an unexpected commission gave it a new impetus: a Japanese company decided to build it for use as a temporary pavilion at the Tohoku exhibition. Ando accordingly altered the building’s structure and for practical reasons, replaced the bamboo and wood with metal scaffolding. The straightforward, light, portable building could thus be swiftly erected in various urban locations.” (Breton, 1989: 48)

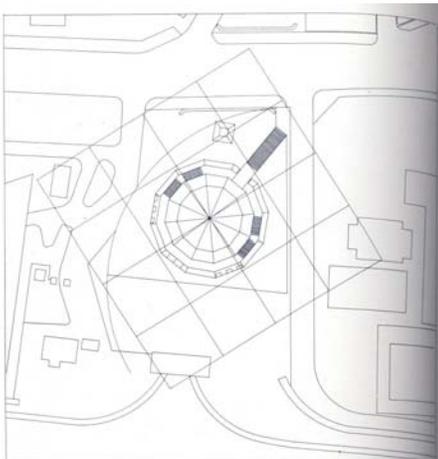
La imagen de este edificio genera una versatilidad bastante distinta a lo que se observa normalmente, a pesar de haber sido construido en los años ochentas, su construcción fue bastante representativa para la ciudad de Tokio. La diferencia de los materiales es muy buena, porque al exterior se crea un envolvente hecho de estructura de bambú, que abraza al edificio en sí, el cual en su interior existe una estructura metálica. Con esto se puede observar el contraste de materiales que hace ver al edificio como algo diferente, como un escenario de la vida real y cotidiana. Se forma por medio de un pabellón temporal, que representa al teatro mismo, una obra

que es temporal, no permanente. Este edificio fue erigido como una locación que se adecua al urbanismo propio de la capital de Japón.



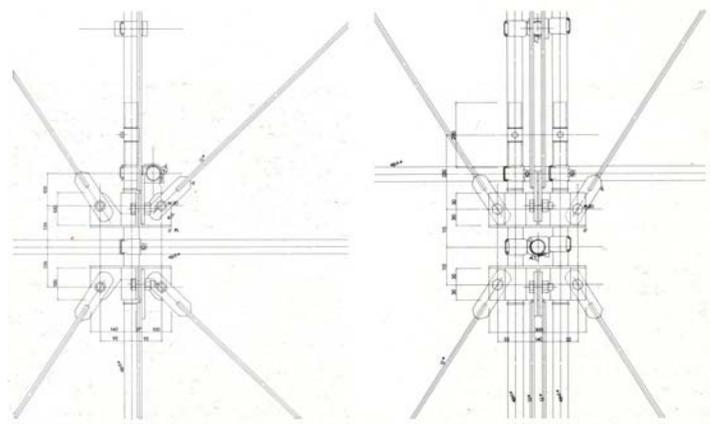
Gaëlle, 1989: 51, 52

El edificio está plasmado en un plano dodecagonal, dividido en tercios, de los cuales, el primero es utilizado como el escenario y los otros dos tercios, son ocupados como el anfiteatro. Dentro del espacio se localiza una galería de arte que marca la circulación que va rodeando al edificio en sí. El juego de capas ocupa un papel muy importante desde el punto de vista funcional, técnico y estructural. Así, la estructura queda envuelta por una estructura ligera, principalmente por tubos metálicos que generan un simbolismo del inmueble.



Gaëlle, 1989: 50, 52

El edificio creado por Tadao Ando es más que un teatro transportable, que se puede quitar y poner en cualquier parte del mundo, gracias a su estructura móvil. Estructuralmente hablando, el techo marca un radio basado en un punto central que se mezcla en el techo que rodea en sí el perímetro del edificio. La estabilidad y solidez está estipulado por una serie de barras inclinadas, horizontales y verticales, que se unen entre sí y van generando una estructura que va creciendo y le va dando forma al espacio. Además, se generan tensores por medio de cables metálicos que le dan ese movimiento y flexibilidad al inmueble.



Gaëlle, 1989: 53



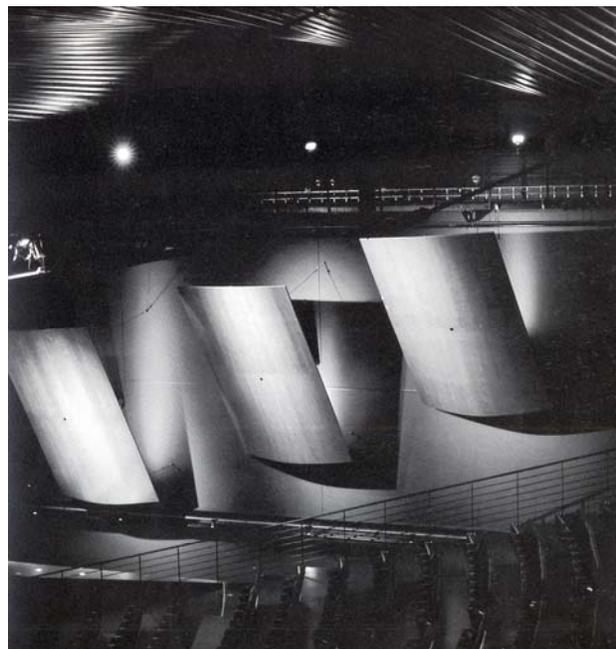
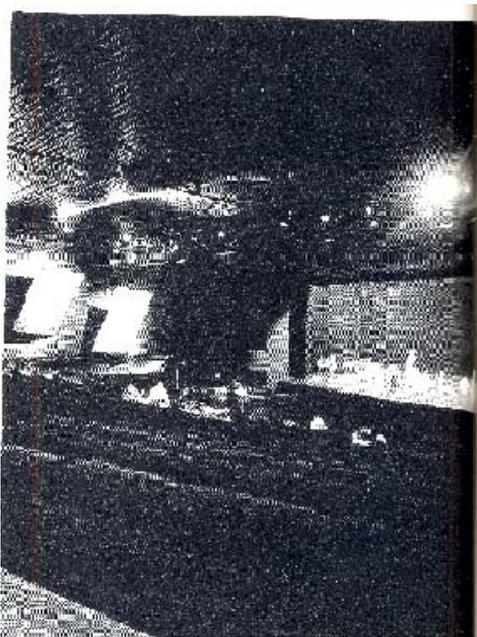
### 4.2.3 – Dance Theater.

---

*“Now as I'm settled so old and outired and no one's here to tell about my live, I'll sing this lonely tune again and again to bear the echos in my mind. The things I did - the words I said, though time passed by - I can't forget in hopeless times – alone I've cried time, time - pass me by! A youngster's guilt once taken upon the strengthening shoulders of a growing man, the weakness age has rolled in 'em pines has not reduced the burdens I bear. Alone I stood amidst the river that flooded lightness onto my soul as a simple tune so true in its beauty was swirling across the glitters of light. And as my eyes focused upon a distant glitter amidst the woods, the sudden ungreening of the trees unveiled a singing maiden's outstanding line. ‘Step forward to the shimmering one! Be kind to me my blistered feet! Obey! My swollen tongue for once in my life I have to - to...’ But not I moved for all my might, the maiden smiled and walked on by. No scream, no words - just the pain that echos on and on again.”*

**Sandra Schleret – *The Maiden and the River, Dreams of Sanity* (1999)**

---



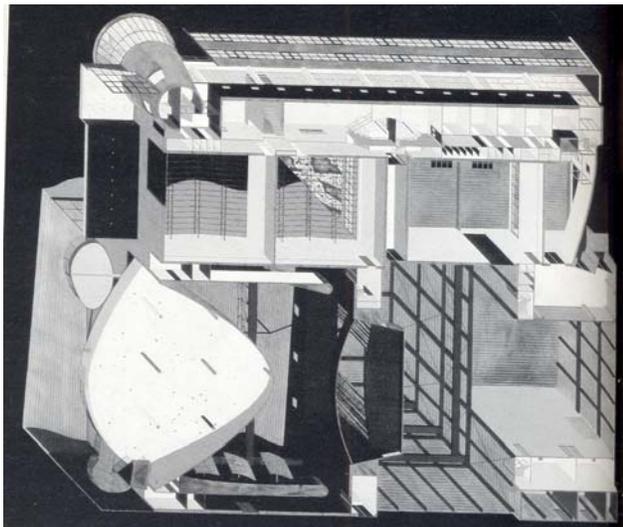
**Gaëlle, 1989: 62**

El Dance Theater está localizado en el centro de la ciudad The Hague y fue diseñado por el arquitecto Rem Koolhaas. Su conclusión fue en 1987 y tienen una capacidad de 1000 personas. Este proyecto fue elegido por el dinamismo que genera desde el acceder al espacio y sentirse parte de él. Además este edificio se adecua perfectamente con el contexto y genera una comunicación entre lo contemporáneo y lo antiguo que se forma en ese lugar.

“However, despite the almost systematic strictness with which he has applied this division, Koolhaas has exploited the most varied and unexpected resources, both outside and inside the building; he is constantly concerned to adapt the functional logic of the building breaks away from unduly sterile rationalism: occasionally – and not without a touch of humour – autonomous forms appear on the west facade, in the foyers, and on the ceiling and walls of the amphitheater. Although these plastic effects seem to derive their graphic style from the comic strip, they in fact play a more judicious role

than that of mere formal counterpoint to the strictness of the plan. In the interior, the interplay of the foyers – featuring curves, tangencies, floating and dissymmetric effects.” (Breton, 1989: 54)

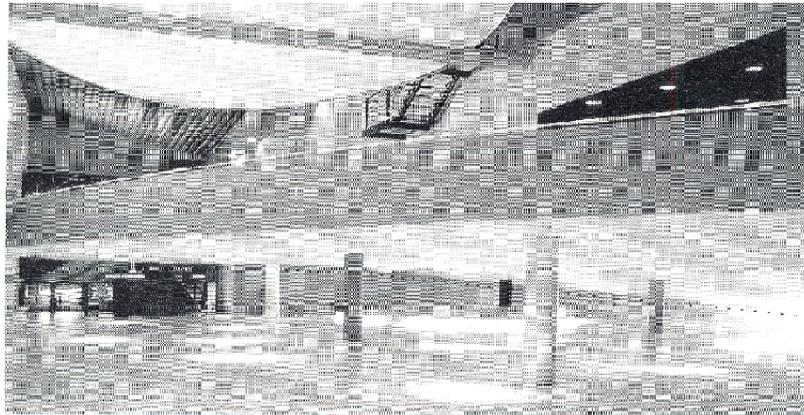
La estipulación que llevó a cabo Rem Koolhaas en este proyecto, fue el caracterizar un edificio conforme al contexto que se componía a su alrededor, además de generar una comunicación entre el interior y el exterior. Con este diseño, el arquitecto buscaba romper con las reglas y normas que marcaba el racionalismo de la ciudad, realizando efectos en la fachada, la cubierta y los muros del anfiteatro. Otra cuestión que se debe tomar en cuenta en este proyecto, son los espacios que generan una tranquilidad que van de acuerdo con la seriedad que el teatro representa.



Gaëlle, 1989: 57

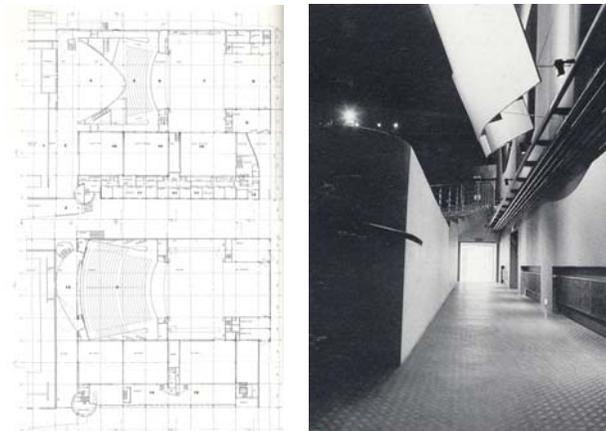
Observando al edificio desde diferentes ángulos, aparenta una caja monolítica y compositiva, en donde cada uno de los puntos se refiere a una situación urbana. La fachada, se pueden observar diversas siluetas que se forman en la capa oscura de lo que es el auditorio y el escenario. Otra de las fachadas, la sur, se observa como un cruce que revela los diversos ejes que proporciona el mismo edificio. Finalmente, la fachada oeste, se observa desde la explanada del inmueble, en donde se puede notar cómo el edificio se adecua al contexto natural de la ciudad.

Lo que soporta a este proyecto, está hecho a base de dos elementos. El más grande de ellos, es donde se ubica el anfiteatro, el escenario y la tienda. El más pequeño se ubica en la explanada y sustenta otros cuatro sub-elementos en donde se pueden encontrar locales de carácter comercial, como son oficinas, cafeterías, entre otros. El lobby, que une a estos dos elementos, comienza desde el muro en donde se localiza la sala de conciertos y que se extiende hasta la parte posterior del mismo edificio y denota un ritmo secuencial.



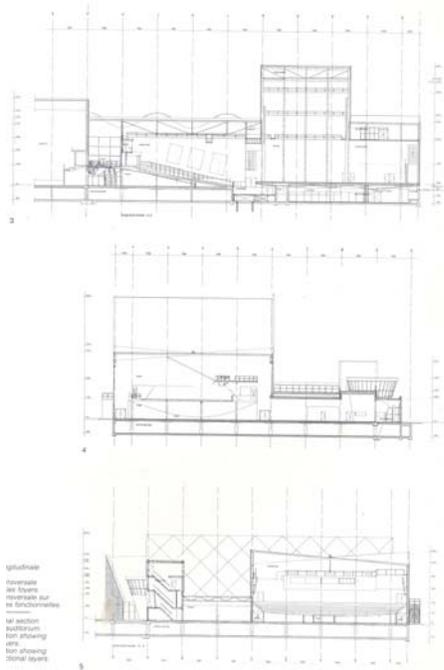
Gaëlle, 1989: 60

Exactamente donde los puntos del lobby y el anfiteatro se intersectan, se abre una retícula ortogonal que responde a esta intersección. La circulación, después de ser lineal se torna en otro tipo de circulación en donde el efecto lineal toma un variante interesante en la que el movimiento se vuelve más dinámico. Ésta se marca por medio de texturas, muros, pasillos y sobre todo la escala. Desde este punto, el usuario puede observar lo que ocurre en el interior y la vista natural del exterior.



Gaëlle, 1989: 58

Otro criterio a tomar en cuenta es la dinámica que el edificio representa, por medio del libertinaje en cuestión de diseño, el cual fue visto como algo polémico y diferente a lo ya existente. De acuerdo a esto, podemos notar que el escenario, el anfiteatro y la orquesta están perfectamente simétricos, por lo que hace un balance no tan rígido. La cubierta metálica y las placas arqueadas colocadas en los muros, hacen que la acústica y la iluminación del lugar generen un espacio interior agradable y vital para las personas que hagan uso del inmueble.



Gaelle, 1989: 59, 63



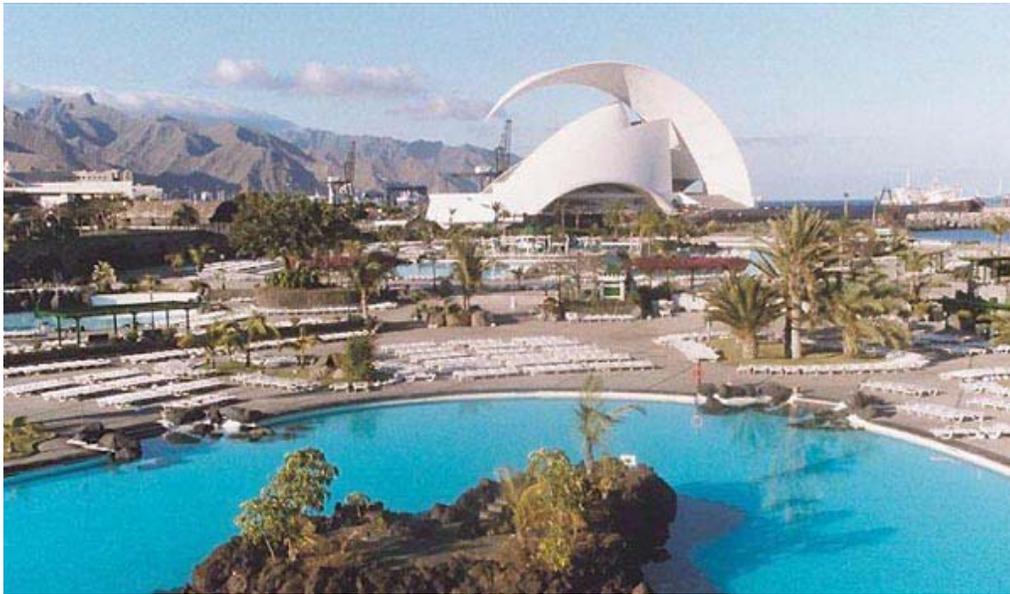
#### 4.2.4 – Tenerife Opera House.

---

*“One of man's darkest chapter, it has just begun in the sign of the cross they rise, it's the epoch of the inquisition, too many brothers and sisters have died... Left with no life inside to be awoken, they will never see the morning sun again, hypocrisy killed the forsaken who thought, faith would be their only friend, faith would be their only friend... The scenery shows the ashes of some who tried to refuse, rising smoke becomes one with the dim light of the pale and lurid moon, can dark clouds hide the hidden from the mighty eye of God? Using his name on the pretext of deciding who's allowed to live... and who's not! (It's a very dark night, nobody outside... Silence wraps up the land, as suddenly hoof beats destroy all sleep in a very dark night...)”*

*Asis – The Day as Heaven Wept, Haggard (1997)*

---



<http://www.archidose.org/Sep03/091503.html>

La Casa Ópera de Tenerife, fue elegida dentro de este proyecto de tesis, ya que el edificio guarda una serie de cualidades que se han prestado para el análisis a lo largo del proyecto a realizar, además porque la forma atrevida de Santiago Calatrava, provoca que el Estudio de Grabación con Sala de Conciertos Adjunta, también se atreva a realizar un edificio que sea totalmente diferente a lo ya existente.

“En 1990, el Cabildo de Tenerife decide encargar la redacción del Estudio Previo del proyecto, cuya presentación pública se celebra un año después, a [Calatrava](#): un auditorio como sede permanente de la OST. Las conversaciones avanzan y el 28 de marzo de 1992 se firma el contrato con el arquitecto valenciano. Al tiempo que se busca financiación se establece una propuesta de cambio de emplazamiento debido al crecimiento de las obras a la zona de Cabo Llanos. En 1998 se introduce una modificación sustancial al alterar la caja escénica de la sala principal con el objeto de que pueda acoger montajes operísticos. «La acústica ha sido nuestra preocupación porque aquí lo que manda es la música. Es un edificio para la orquesta y para el público, todo tipo de público que quiera acercarse a disfrutar de la cultura», dice Calatrava.” (Tenerife Opera House: <http://ret0039k.eresmas.net/SantaCruz/Auditorio/auditorio-1.htm>)

Gracias a Santiago Calatrava, la Ciudad de Tenerife es la casa de una de las más monumentales casas de Ópera. Además, como se encuentra cerca del océano, el edificio parece que emerge del agua. El edificio está dividido en dos auditorios, sumando los dos una capacidad de más de 2000 espectadores. El inmueble, está enfocado para funcionar como sala de conciertos de ópera y de orquesta.

Las cubiertas son prefabricadas y fueron embarcadas hasta la isla en más de una docena de piezas, sumando un peso de sesenta toneladas, aproximadamente. El éxito de sus cubiertas, es que asemejan el contexto inmediato del lugar. Las cubiertas parten desde un punto base y se van elevando hasta formar un arco que genera la cobertura de todo el terreno en sí, como si fuese un tipo de cascarón que va cubriendo el edificio completo.



<http://ret0039k.eresmas.net/SantaCruz/Auditorio/auditorio-1.htm>

"The giant wave sweeps upward in a curve to a height of 197 feet. As it rises, pointing toward the auditorium's plaza and the ocean beyond, the wave narrows and thins to a spear-shaped tip, 320 feet from the base of its arc. Inside the main auditorium and chamber music hall, the primary finishes are plaster. On the exterior, much of the concrete is inlaid with broken ceramic tiles—a traditional material in Spain—to create a gently polished surface. The smaller hall has seating for around 400; the larger symphonic hall seats just over 1600. Acoustically, the two halls were designed with different performances and situations in mind. Surface materials include solid pressed wood covered with fiberglass. The fenestration is composed of operable openings, exposing either the fiberglass material or the wood, depending on the acoustical requirements of the specific event." (Tenerife Opera House: [www.archpedia.com](http://www.archpedia.com))

Lo más interesante de este edificio, es el interior, el cual está resuelto acústicamente para poder brindar al usuario, tanto músicos como espectadores, la calidad musical deseada. Cuenta con una serie de placas que van formando

pliegues, en donde se ubican unos resonadores, que impiden la vibración del sonido y a su vez, absorbe el sonido que pasa por esos resonadores. “El material de estos resonadores es de madera, lo que ayuda a que el tiempo de reverberación, se sitúe entre los 125 Hz y 4 kHz, estando la Sala ocupada”. (Carrión, A. 2001: 306).



<http://ret0039k.eresmas.net/SantaCruz/Auditorio/auditorio-1.htm>

Este edificio es para todos aquellos que aman el arte de la música y el arte de la arquitectura. Como se mencionaba en capítulos anteriores, este proyecto de tesis está enfocado para la apreciación de dos artes: la música y la arquitectura. El resultado final de la Casa Ópera de Tenerife, provoca un reto, tanto arquitectónico como acústico, ya que para este tipo de inmuebles, ambas corrientes van tomadas de la mano. Además de cumplir con las normas de la acústica, la forma tiene que ser predominante, para crear cosas distintas a lo cotidiano. Por esta razón, es que este proyecto ha elegido a la Tenerife Opera House, como uno de sus casos análogos.



<http://ret0039k.eresmas.net/SantaCruz/Auditorio/auditorio-1.htm>

### 4.3– Conclusiones.

---

*“She embraced with a smile, as she opened the door, a cold wind blows, it puts a chill into her heart, you have taken away the trust, you're the ghost haunting through her heart, past and present are one in her head, you're the ghost haunting through her heart... Take my hand as I wonder through, all of my life I gave to you, take my hand as I wonder through, all of my love I gave to you... You have taken away the trust, you're the ghost haunting through her heart... Take my hand as I wonder through, all of my life I gave to you, take my hand as I wonder through, all of my love I gave to you...”*

*Sharon den Adel – Restless, Within Temptation (1997)*

---

Como se había mencionado en la introducción, dentro de este capítulo, se iban a mencionar los casos análogos que influyen en el diseño del proyecto de tesis. Aquí se pudieron observar algunos casos, que se toman de referencia para concretar el edificio que se va a realizar. Tales ejemplos, van desde la forma, como se pudo ver en el Half Moon Theater, en donde el movimiento del interior fue el que se tomó en cuenta para la realización de la tesis.

A su vez, el Kara-Za, se tomó en cuenta, por el manejo de las estructuras, que básicamente son metálicas y que son las que le dan forma al proyecto, así que, en nuestro caso, la estructura metálica es muy importante, ya que es el sostén y la “piel” del proyecto a realizar. También mencionamos el Dance Theatre, en donde se retoma la influencia de la adecuación al contexto, a pesar de ser un edificio independiente, se relaciona muy bien con el entorno que tiene. Para el proyecto de tesis eso es un dato muy importante, ya que el edificio no puede quedar escondido dentro del terreno, sino que aprovecha el contexto para emerger de él.

Por último, se hace una referencia sobre la Tenerife Opera House, la cual se toma en cuenta por el tipo de cubiertas que maneja, así como el diseño interior que lo identifica. Sin embargo, se toma en cuenta también la forma de adecuación al contexto, que hace que el edificio parezca que surge del océano. Básicamente, todo este proyecto de tesis, tiene la influencia general sobre el edificio de Calatrava, aunque con matices de la propia imaginación, que hacen que este proyecto sea mucho más interesante.