

P Q V F I U
PARQUE QUEBRADA VERDE FUNDACIÓN INTER UNIVERSITARIA
EL ESPACIO DE LA RECTA Y LA CURVA EN UNA PROPOSICIÓN TERRITORIAL

AUTOR: PABLO ESTEBAN HORMAZÁBAL ANAVALÓN
INSTITUCIÓN: PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑOS
PROFESOR GUÍA: IVÁN IVELIC YANES
AÑO: 2010
CARRERA: ARQUITECTURA

P Q V F I U

PARQUE QUEBRADA VERDE FUNDACIÓN INTER UNIVERSITARIA

EL ESPACIO DE LA RECTA Y LA CURVA EN UNA PROPOSICIÓN TERRITORIAL

	PÁGS.	CAPÍTULOS
PORTADA	1	
	10-11	11 PRÓLOGO IVÁN MELIC YANES
	12-13	12 INTRODUCCIÓN PABLO HORMAZÁBAL ANAVALÓN
	14-19	13 MANIFIESTO 29.09.08.
	20-32	14 REGISTRO ETAPAS, PROYECTOS, TRAVESÍAS
	33	15 AFIRMACIONES DE EGRESO
	35	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÍNDICE

2			3		
40-41	21	RODIN, LA AUSENCIA EN LA FORMA	70-73	31	EJERCICIOS EN UN ESFERA, CURSO DEL ESPACIO
42-47	22	CONVERSACIÓN J. BALCELLS, EL FUEGO ROBADO	74-77	32	ANTECEDENTES CASO ARQUITECTÓNICO, PQV
48-51	23	PAS DE DEUX, EL CALCE DE LA FORMA	78-85	33	DEL LUGAR, DECURSO DEL ESPACIO
52-59	24	AUSENCIA Y CALCE, VERSALLES, MARRAKESH, ROMA, VALPARAÍSO, VENEZIA Y TORTEL	86-87	34	DEL ENCARGO, FIU
60-61	25	LA MESA, ORDEN EFÍMERO	88	35	DISCURSO, OBSERVACIÓN
62-53	26	LA CIUDAD, HABITACIONES PRECARIAS	89	36	ACTO
65		REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90 -91	37	Y FORMA
			92-99	38	IMÁGENES MAQUETAS
			100-125	39	PLANIMETRÍA
				129	COLOFÓN

1

El proyecto se emplaza en una extensión de 1,5 KM. en los futuros terrenos de (143 HÁ) para FIU en Quebrada Verde. El programa original corresponde al desarrollado por la UTFSM que ordena dos grandes proyectos en esta zona que en total es de 785 HÁ. Éste programa fue pensado inicialmente como un gran edificio Campus, la proposición del título re ordena el programa a lo largo de la recuperación de un camino que conecta de S a N la ruta F-98 G a Laguna Verde con el camino costero de Playa Ancha, que en valor arquitectónico constituyen en su conjunto la coronación de una cima acantilada.

El estudio de los antecedentes de este título son precedidos por el título 1 y 2, que desarrolló observaciones y reflexiones en torno a la línea curva y recta en el espacio, dando por resultado una serie de ejercicios en campos espaciales esféricos que arrojan entendimientos arquitectónicos de corte, revés y vacío en la ocupación del espacio natural.

Aún estos antecedentes se enfrentaron a un contexto de estudio ya realizados sobre el Santuario Quebrada Verde y de la extensión de la ciudad de Valparaíso. Además de jornadas de observación en la caleta de Quintay como caso de cima acantilada.

En el conjunto de las relaciones teóricas se afirma: Que la línea recta es para lo pronto y la curva para la demora. Una recta en el espacio es un corte que abre un vacío y un revés. El hábito de la curva es la fragmentación de lo lleno y la continuidad del vacío.

En el conjunto de las relaciones del lugar se afirma que no hay hábito en el acantilado y por ello lo desconocido abre una novedad. En el lugar el horizonte nos queda encima. El territorio media al mar por su aire. El mar en mayor magnitud que el territorio se nombra maritorio. El cuerpo allí habita sin hábito entre suelo y cielo. Lo radical es estar siempre en la cima y bajo el horizonte. La vista, como sentido primero, en situar al cuerpo se demora, la demora es tiempo y espacio, ya que es la distancia del ojo a un borde que escale las magnitudes, por ello es un ojo que es puerto.

La oscilación del título: ¿cómo se vuelca un cuerpo esférico?, ¿dónde parte y dónde termina un acantilado?

El programa original es complejo en 143 HÁ. de emplazamiento, con más 5000 mts² de superficie a constituir, y una voluntad inmensa de novedad en el ordenamiento.

Se opta por proponer rápidamente un ordenamiento que de curso, a escala 1:1000. Se ordena el terreno con la recuperación del camino en la cota 300 y cuatro paños edificables cada 500 MT, al resguardo de 3 aires que concilien el borde y desborde, a modo de constituir el hábito en el acantilado. De S a N se adjunta un desvío en el camino a Laguna Verde a modo de una caletera - mirador, ahí se coloca el primer paño para el edificio que albergará a la administración de la Fundación. El segundo para el Edificio Núcleo de investigación, experimentación, educación y desarrollo universitario de cuatro áreas, Arquitectura, Energía, Biodiversidad, Educación. El tercero de residencias para huéspedes. Y el cuarto para un jardín.

Luego se propone desarrollar el segundo paño a escala 1:200 del edificio núcleo, con 4110 mts² de recintos interiores y 1200 mts² de exteriores. Ya que en una eventual formalización de las etapas a construir del proyecto ésta sería la primera, porque alberga el programa de carácter urgente para las partes interesadas.

El edificio núcleo aparece desde el camino como una fachada cerrada de planos rectos quebrados en altura que conforman un umbral. El viento predominante SO se ha amortiguado por este cuerpo, para que dentro se permita a la luz templar los patios, que a su vez por taludes se orientan al norte rodeados por el edificio en sus bajas alturas.

El acceso principal es por el fondo de un gran cuerpo de 100 MT. de largo, que a modo de muelle alberga los recintos comunes, hundidos en el suelo junto al camino y a un anfiteatro externo permeable. Los interiores, de ancho pequeño para no oscurecer los talleres de arquitectura que rematan en un aula magna y un comedor común. Perpendicular y hacia el camino los recintos de Energía, con grandes aperturas cenitales bajo las cuáles hay un vacío de 25 x 25 MT. para los ejercicios.. Éste media a la primera fachada, dónde están los recintos de biodiversidad, que hacia el mar en una gran pata ancla contiene salas y laboratorios en 4 niveles.

Esa gran pata forma el umbral que luego se flecta para el último quiebre bajo el nivel del camino, allí la biblioteca y un puente a otra gran pata de 4 pisos con salas de docencia del recinto de Educación son el fin e inicio del recorrido.

Se ha ocupado así a la forma de la apropiación del aire, como acto de hábito. En la contención del viento que ha iluminado el lugar a la permanencia. Sino sería un escampado, dónde la luz es fría. Es un aire calmo mediador del territorio y el maritorio, que escala desde su magnitud vasta a las distancias del cuerpo que estudia el ambiente. Para ello el edificio tiene un borde de circulación permanente ya expuesto.

Lo disperso de la curva inscrita de la forma contiene, el resto se centra a la mediación del programa. Un borde que habita un acantilado ya desbordado por su eje fundacional, que es corte, dónde el mar es un vacío y la tierra su revés.

Al revés la forma le regala el tamaño de lo disperso.

La Carpeta de este título, nombrado, el Espacio de la Recta y la Curva en una proposición territorial, ocupa una partida en el decurso de los años de estudio en la Escuela. La partida de lo que abre la observación del trayecto en Valparaíso. El trayecto que en la curva suspende el cuerpo y sostiene la mirada a la apertura de lo que la ciudad muestra, se muestra, el ir mismo del lugar, que es desbordado.

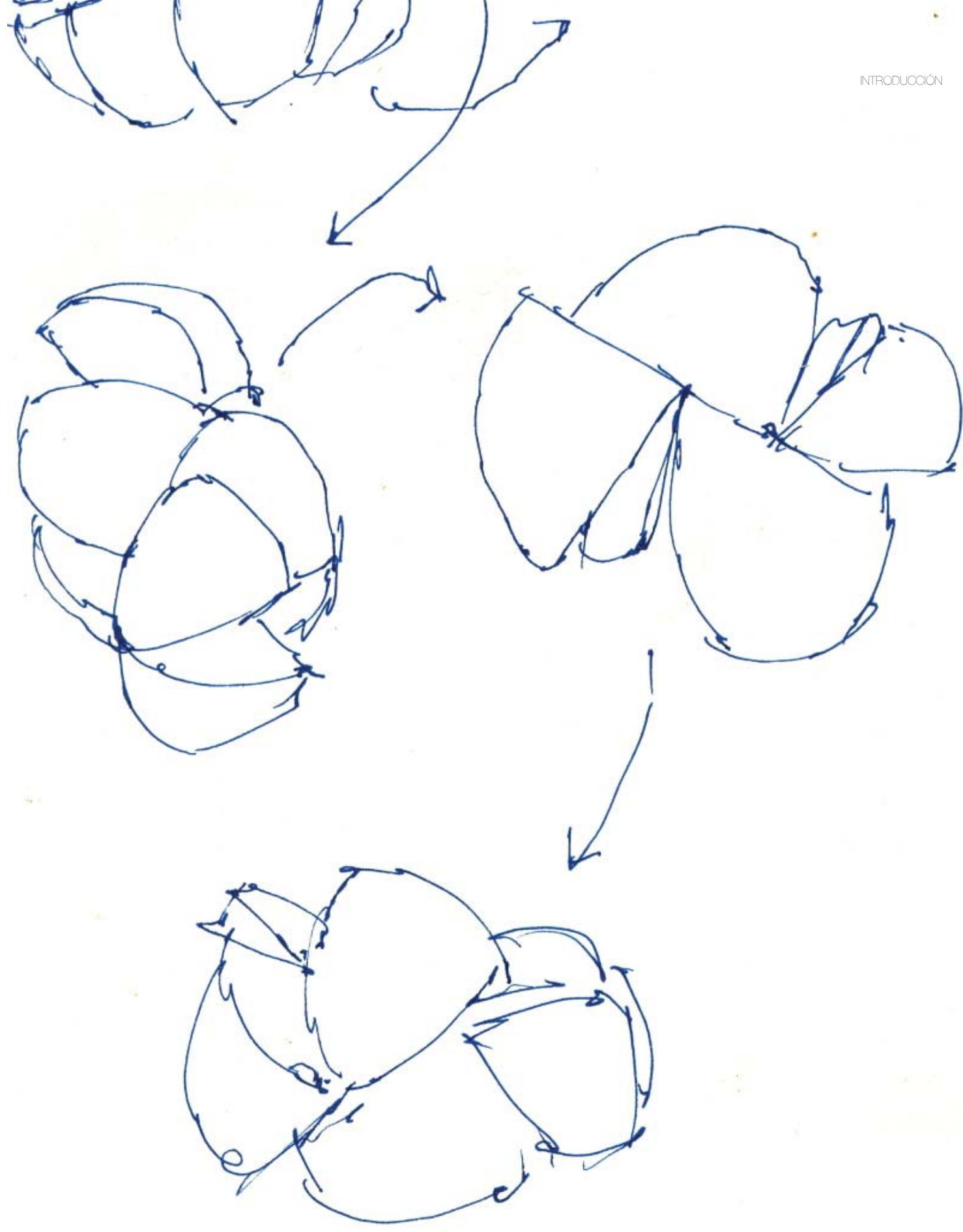
En el capítulo primero el registro de las etapas, re-capítulo, dónde ir en el acto del re-nombrar lo ya nombrado, darle, en un inicio del título, existencia real nuevamente a todo lo visto y conocido. El capítulo segundo es de la reflexión, lo que abrió el anterior toma un tiempo, ese tiempo otorgó el ejercicio de lo que se expone en ese capítulo. El capítulo tercero, ya visto, no suficiente, vuelve a ver, al lugar donde se propondrá. Por ello proposición territorial, es con territorio.

El territorio visto cómo la Partida, de los Valencianos antiguos, que es suelo, se está en lo mínimo y en la novedad del hábito, cuándo el territorio de afirma cómo deshabitado. Hay que darle esa habitabilidad. Por eso lo que acá se expone es de carácter vital.

La imagen, al acabar esta carpeta, es la de un conjunto de definiciones, cómo el glosario despojado de los conceptos. Esto es porque urge el lenguaje cuándo se aproxima la forma a la novedad. Es partida entonces también al cierre de las definiciones, lo que se define es lo que se está viendo y lo que se ausenta, sin suspender lo visto, es el nombre, el cierre de la definición, es su nombre que volverá a abrir.

Todo la espacialidad tratada en este estudio está en nostalgia. Una que en si no omite, sino ha dado al hombre un don de construir. A ese don se responde, al don del hombre despojado del paraíso y puesto a la intemperie. El habitar cómo la contención de ese aire íntimo, don antes que oficio. Es lenguaje de don, antes que de oficio.

El oficio al término del estudio está seguido, entonces en lo seguido se me ha permitido discurrir sobre las cuestiones que acá se presentan.



"...projectar, planear, desenhar, nao deverao traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverao resultar, antes de un equilibrio sábio entre a sua visao pessoal e a circunstancia que o envolve e para tanto deverá ele conhece-la intensamente, tao intensamente que conhecer e ser se confundem..."

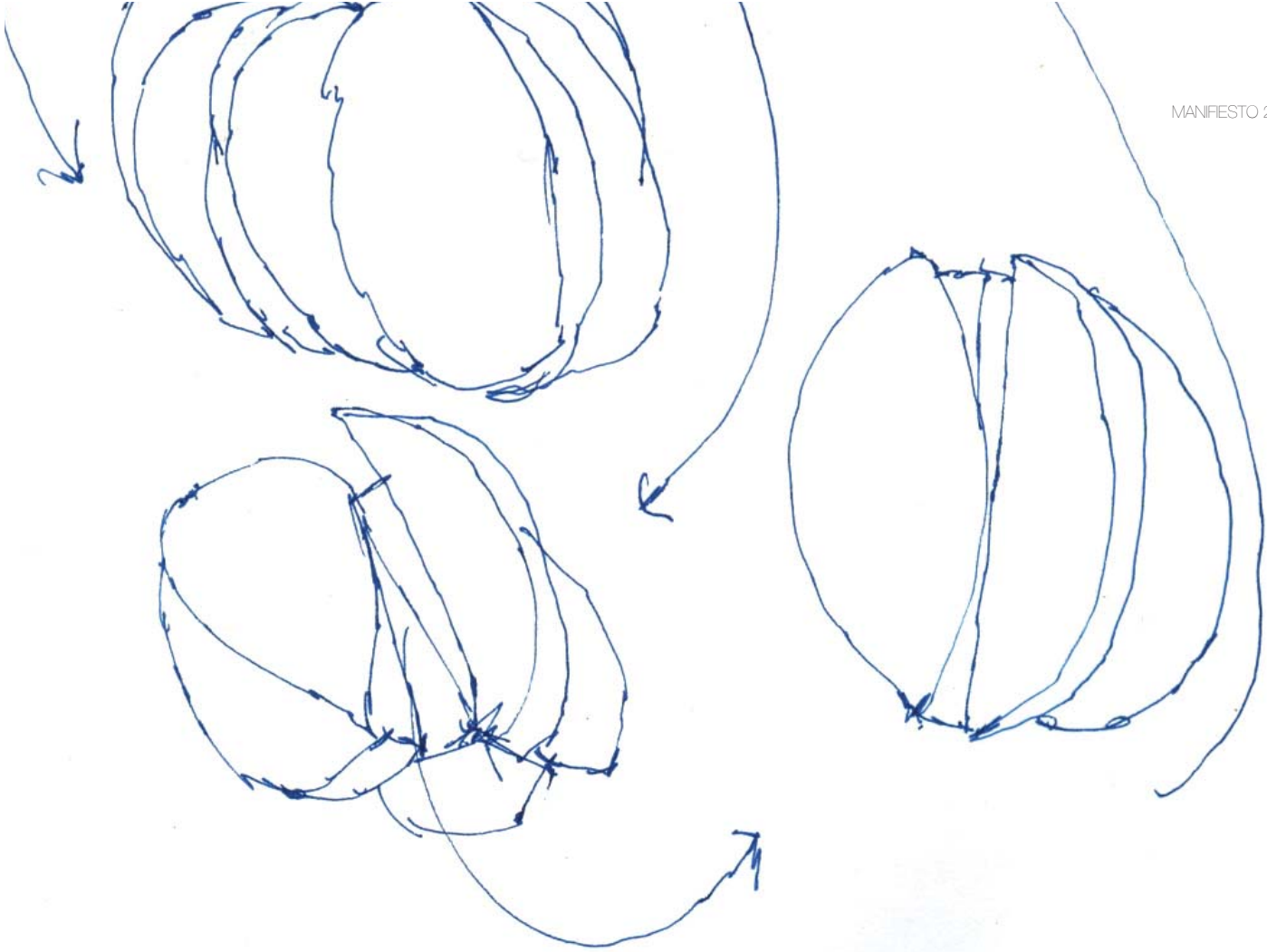
(1) Fernando Távora

Permitámonos una imagen occidental, el Jardín del Edén. Se ocupa el hombre de habitar, no hay pre-ocupación, un estado pleno. En éste jardín la casa vulgar no existe, no hay que construir paredes de interior a un paraíso, por lo tanto se habita con curiosidad el Edén. En ese momento el hombre vive el tiempo y el espacio con goce, sin sufrimiento, hasta que por propia curiosidad es expulsado, pecado original, cae en tentación de lo que en presencia (la manzana) es una ausencia. Surge así la nostalgia en el hombre. Ahora ya no un paraíso, sino su excepción, la tierra. En la tierra, excepción del jardín, impera la necesidad del resguardo, aparece la vestimenta y aparece la casa. Afirmemos entonces que el hombre original del paraíso vivía en el gobierno del cultivo y el terrenal de la construcción, de un artificio tal que le permita habitar. La cueva es un resguardo, parapetado se habita, como en un tambo (2). La línea recta da curso al artificio, la pared, la casa, el interior y la intimidad. La arquitectura ha venido a este orden a otorgar el artificio recto de la casa, así habita el hombre la tierra que en si misma no otorga el bienestar de un paraíso, hay que constituirlo, construirlo.

La construcción se mide en la extensión, la extensión es sostenida por un espacio, el cuál está conformado por la relación de los volúmenes, que son la forma de lo que se construye. Hasta acá lo convencional, en los ejes x, y, z, las tres dimensiones, todo atravesado por el tiempo, que a la idea convencional de la forma le cobra todo. Por ello tiempo y espacio es la conciliación (3) de la forma y el momento. El hombre terrenal adquiere un don el de organizador del espacio. A este don se responde, en las palabras de Távora citadas, -tan intensamente que conocer y ser se confunden- , este conocimiento es en el que el hombre antes que el arquitecto se ha ocupado, el arquitecto, -un hombre entre los hombres -organizador del espacio- creador de felicidad.- (4)

Sin definir la felicidad, podemos atribuirle a ésta una suerte de armonía, el hombre libre de pecado y habitando el paraíso, un ser pleno. Hoy es el hombre terrenal y su bienestar, un ser melancólico. El bienestar actual es de saciedad, la técnica frente a la necesidad, teniendo en cuenta que una alimenta a la otra y viceversa. Entonces la dimensión cuarta del tiempo en el espacio se cobra con fuerza, dónde claramente la técnica corre con el tiempo. Al espacio, la forma sitúa lo estático o dinámico, un edificio común de vivienda pertenece a una forma estática, en si mismo como un volumen, pero lo que con él le ocurre a un barrio, en la cantidad mayor de habitantes que trae por metros cuadrados lo replantea, y así se establecen servicios nuevos en antiguas residencias, flujos de gente que concurre a estos, comercio, líneas de transportes, paraderos, etcétera, formas dinámicas que suceden hasta conformar un nuevo cotidiano y que no fueron pensadas como tales. El ser, la casa, y el barrio tienen así una velocidad determinada, expuesta a sus propios cambios, también la ciudad. En el apuro, lo pronto, la recta, cruzo una plaza, bajo al metro, aunque la línea no es una recta, recorro tramos que son la distancia mínima entre dos puntos. El espacio es en las múltiples posibilidades, entonces aún con las misma trama el fin de semana, alejado de lo laboral, me ocupo de la recreación, obligando la demora en la curva, al salir al aire libre, circundando una plaza, recorriendo un sendero, deteniéndome a una puesta del sol, al pasear. Esta dicotomía de la ciudad, padecemos día a día, en cada vía de transporte, en cada parque, en cada calzada, en cada comercio, en cada templo y en cada residencia.

Manifestar esto de la nostalgia del Edén y la necesidad del bienestar, de la ausencia y la ausencia de lo presente, es iniciar por lo que se cobra a uno mismo una vez que abre la observación. El espacio queda tras el tiempo de hoy, al contrario el dinamismo en las formas naturales, el cultivo es la acción del hombre más cercana. ¿Hay construcción que cultive la forma? (con las estaciones, con la curiosidad, con el juego, con la recreación). El juego es la pura realización del movimiento y concilia el espacio-tiempo-movimiento, no la mera saciedad del confort, o el placer vacuo, sino acude a su real nostalgia, la de la plenitud, de la creación de la felicidad en el conocimiento de lo que habitar es.



Valparaíso es una ciudad paseo, la traza curva sostiene cotidianamente la recreación del ojo en sus vistas, que se velan y desvelan al transitar sus horizontales constituyentes, cota 0, cota 25, cota 50, cota 100, cota 300, cota 500. La cota 0 del borde costero, dónde el ciudadano acuerda la ilusión de la recta en el horizonte; la cota 25 de los miradores, dónde el turista descubre el desvelo de la curva y la ciudad se muestra; la cota 50 de las Iglesias, dónde el ciudadano acude al interior público; la cota 100 del camino Cintura y la Av. Alemania, dónde el ciudadano y turista recorren la trama; la cota 300 del agua, qué es el expectante marginado de la última vista; la cota 500 del camino la Pólvora, el Hermes, dónde la ciudad cobra un dorso y el ciudadano reconoce su ciudad al partir, al llegar. Y las plazas, el espacio público por excelencia, cobran clandestinamente una deuda con la recreación, dónde el ciudadano se muestre y la ciudad se muestre en el desvelo curvo que la sostiene.

Una cosa es el que visita y otra el que vive. El buen visitante visita para que la ciudad se muestre y el se muestre a ella, el ciudadano es entonces primero, como constituyente de la ciudad, esto porque Valparaíso no se creó para el turismo. Pensar la ciudad como lo que ocurrió, ocurre y ocurrirá permitirá a la voluntad aparecer. Ocuparse del bienestar, del bien común de su habitante para recibir, y así hospedar. En la trama ya regalada aparece la densidad, aquella que dirá dónde desahogar a través del espacio público, el ojo está atento a ese desvelo que permite la curva, en ella está sostenido el secreto de recorrer esta ciudad, de su movimiento, de su juego, de la conciliación de su tiempo y no quedarse.

(1) TÁVORA, Fernando, "Da organização do Espaço", FAUP, 6ª edición 2006.

(2) Tambo: Albergue Inca, que se colocaba cada 20 ó 30 KM. en un camino.

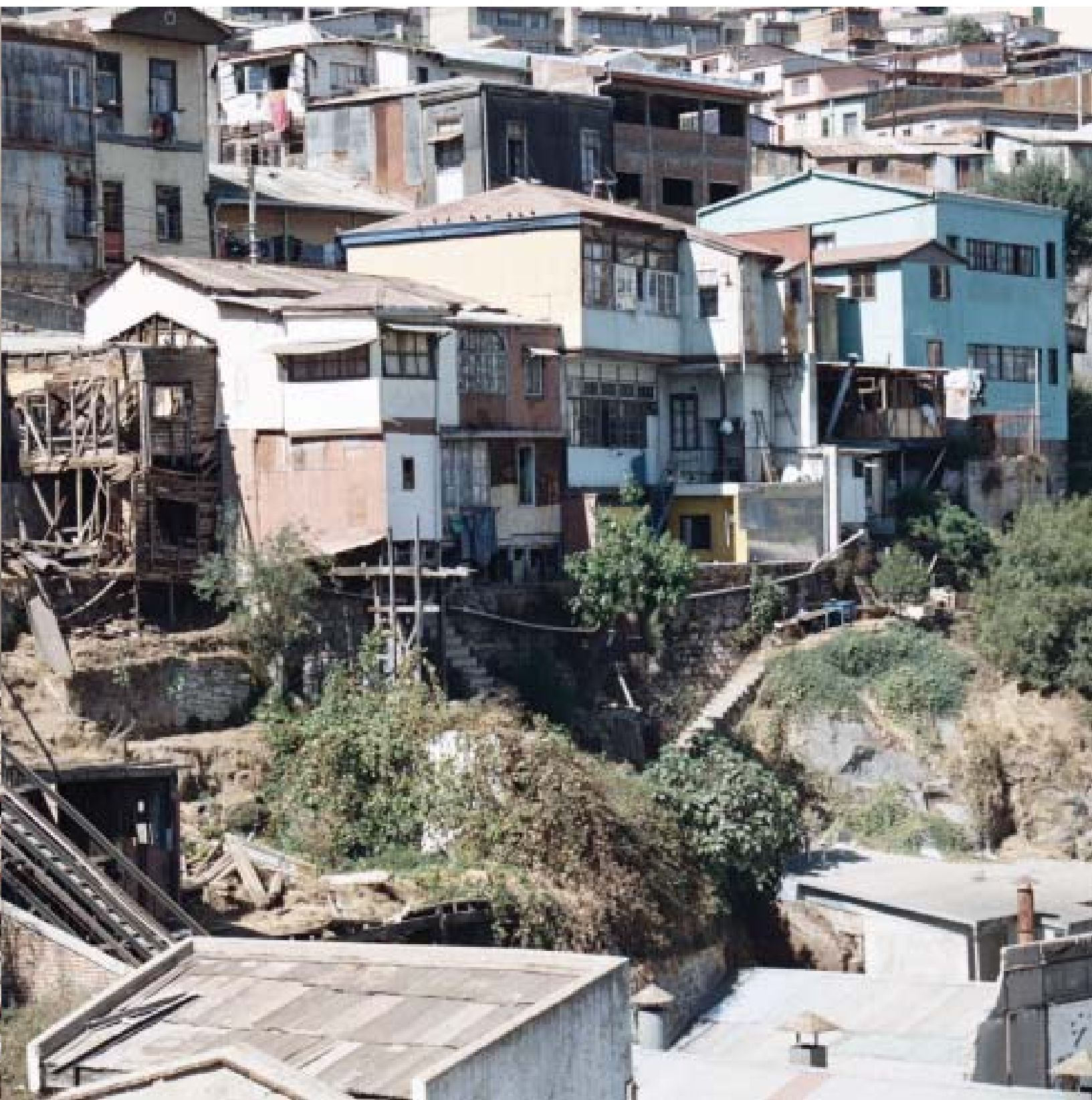
(3) CRUZ, Alberro, Taller de América 21.10.08, sobre el rol del arquitecto como conciliador del Espacio-tiempo, acuñando este verbo para la acción creativa.

(4) TÁVORA, Op.cit. Traducción del autor.









Los nombres de las etapas han sido re-nombrados para poder acceder a ellas como un todo. De igual manera los actos y formas de los proyectos y las obras de travesía.

Siglas E: ETAPAS / P: PROYECTOS / A: ACTOS / E A: ENTRE ACTO / F: FORMA / T: TRAVESÍA

2003

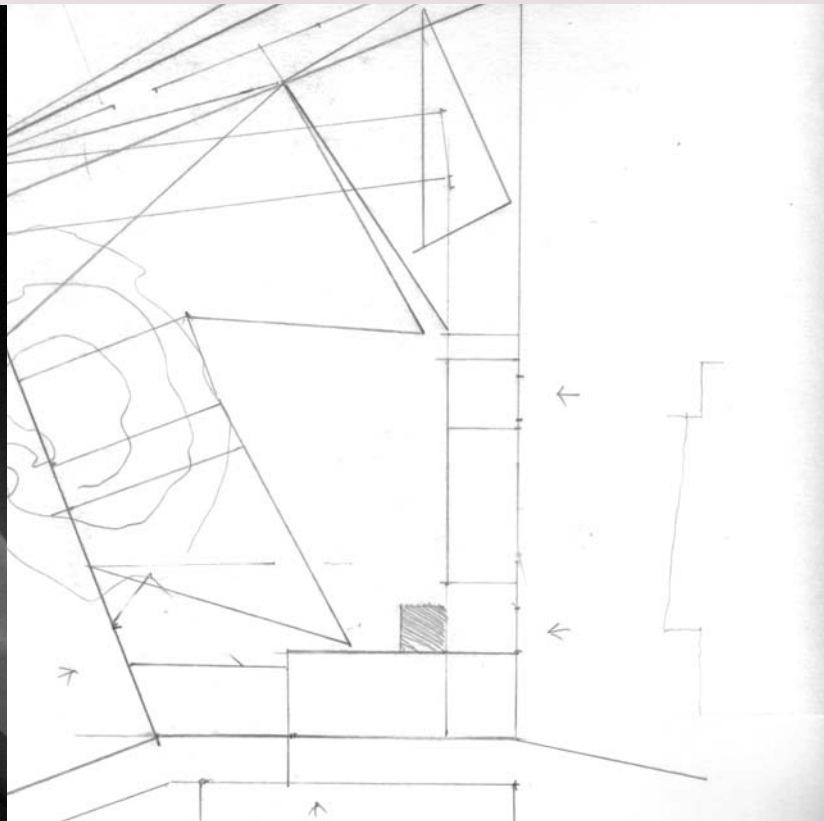
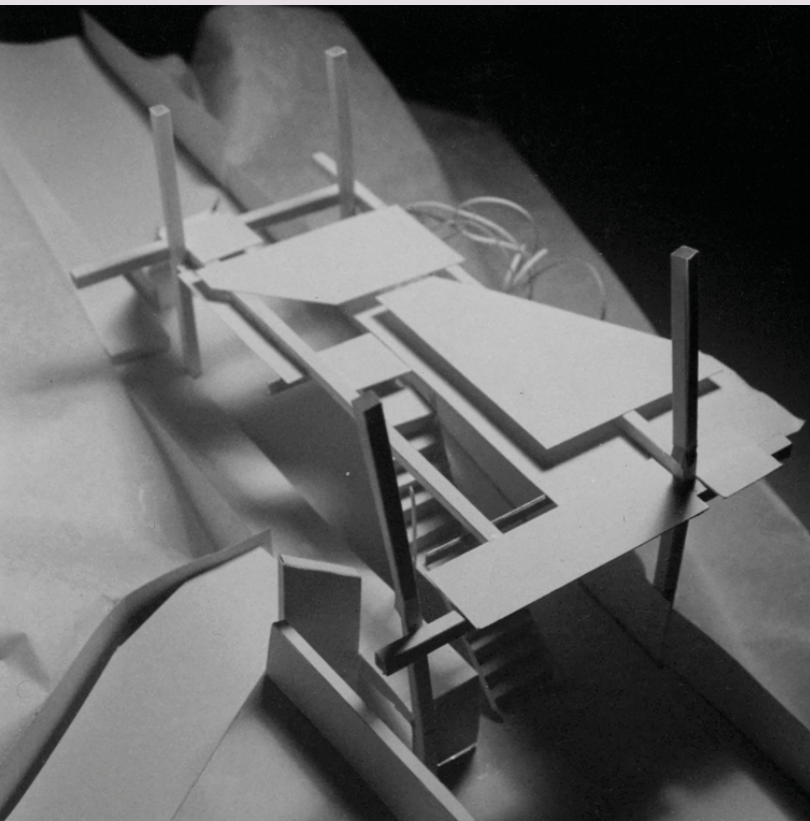
PRIMER AÑO – UNIDADES DE DETENCIÓN EN LA CIUDAD DE VALPARAÍSO, PROPOSICIONES PARA LA PENDIENTE EN EL ESPACIO PÚBLICO, TRAMA IDENTITARIA.

E.1 / P.1

A. Restaurar el cuerpo e identificación del medio cerro.
F. Descanso (horizontal) en altura de la pendiente.

E.2 / P.2

E-A. Avistar las alturas y distancias de la ciudad.
F. Vertical invertida, un fondo.



T: PLAZA CONCEBIDA COMO UN ENTRE-ACTO DE UN JARDÍN DE NIÑOS.

La observación y la experiencia en la ciudad permitió identificar la realidad del camino peatonal al plan, aún antes del carácter de lo turístico. La realidad de la vida residencial en el cerro y los servicios en el plan. Entonces el P.1 se hace cargo del restauro al subir o bajar a pie, a través de un descanso, un descanso de escalera, pero con tamaño tal que permita el restauro, el distenderse. En el P.2 se logra establecer un siguiente paso, lo que abre la detención, y por su ubicación es el avistamiento de las torres de las iglesias en la zona de la Ciudad entre calle Brasil y Colón, lo que otorga a la posición individual, una identidad con la ciudad. Así se logra constituir una horizontal para la ciudad y una vertical.



2004

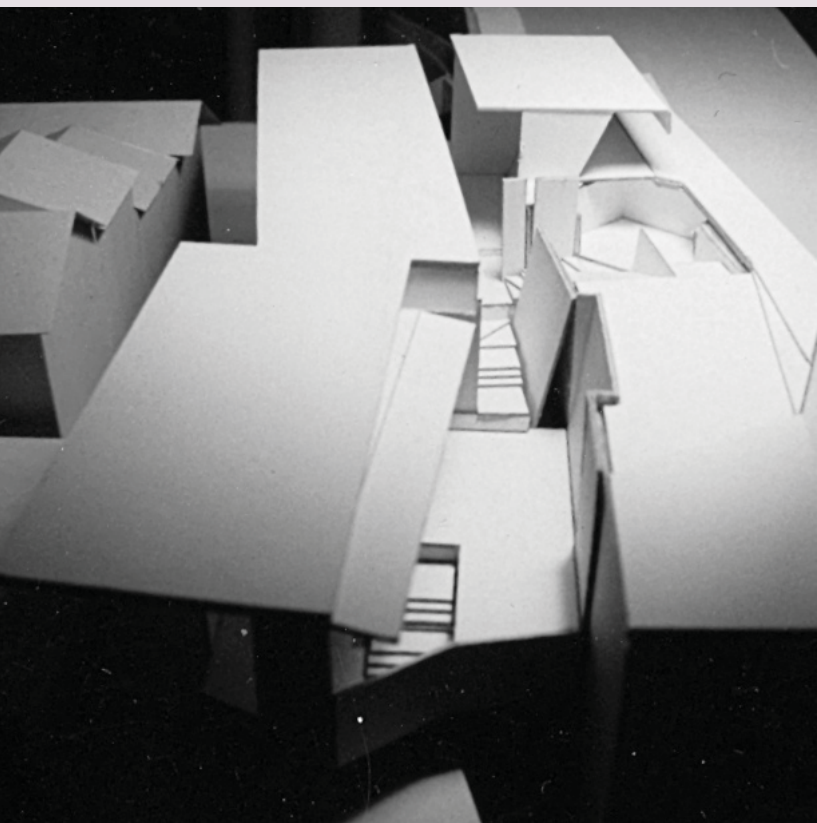
SEGUNDO AÑO – UNIDADES HABITACIONALES SIMPLES EN LA CIUDAD DE VALPARAÍSO, PROPOSICIONES PARA CONSTITUIR UN BORDE HABITABLE.

E.3 / P.3

A. Habitar la última luz del fondo de quebrada, coronar.
F. Casa muro.

E.4 / P.4

A. Habitar sin rincón y convivir el oficio, la familia y la fiesta.
F. A-rincón, y tres pisos patio-casa-terraza.



T: SIGNOS QUE ILUMINAN UNA DIMENSIÓN AMERICANA REFLEJO DE LA PAMPA EN UN JARDÍN.

Las proposiciones son programáticamente sencillas, una casa, aunque el P.4 contempla un almacén y una terraza para año nuevo. El P.3 permite desde la responsabilidad de elogiar una luz en la quebrada constituir una casa que pende de un muro de contención y en sí misma es un muro, así se respeta la rasante de la cota 100 en ambos proyectos, y aparece la forma que constituye un borde en el cerro, como un elemento identitario para proposiciones en otros años en la ciudad. Están en la misma pugna que primer año, con la pendiente, pero acá es una unidad interior que se vuelca a la ciudad. Pero aún se está pensando en afuera, en lo contemplativo y se escapa la posibilidad de un acto en el ritmo interior de la casa.



2005

T E R C E R AÑO – UNIDADES PÚBLICAS VECINALES, POBLACIÓN VILLA PRIMAVERA EN CON CÓN, PROPOSICIÓN DE TAMAÑOS DE LA FIESTA PÚBLICA Y EL OJO.

E.5 / P.5

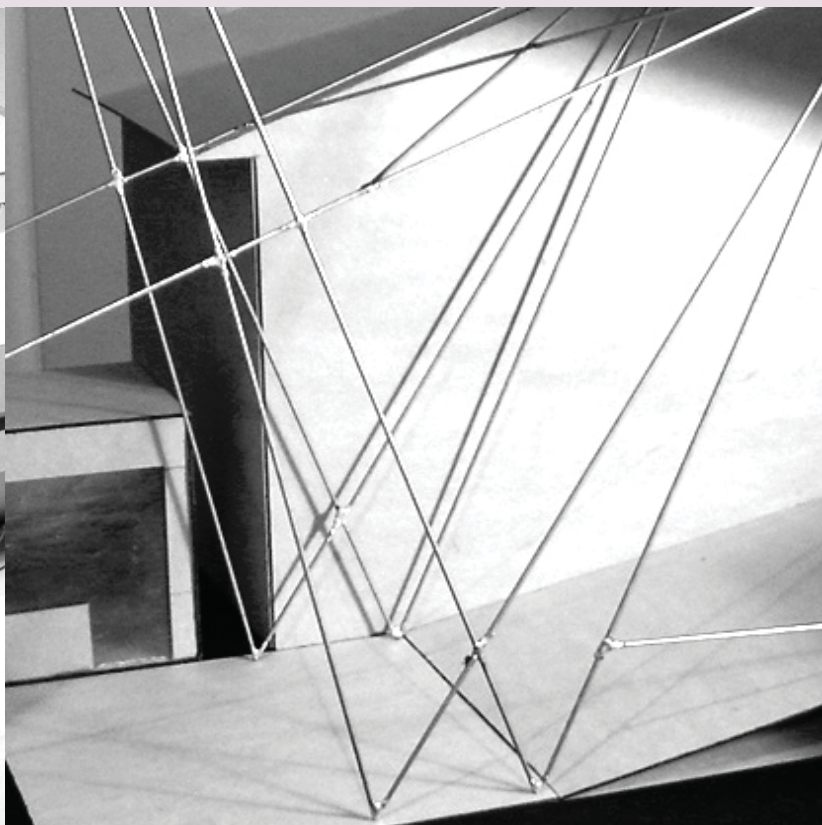
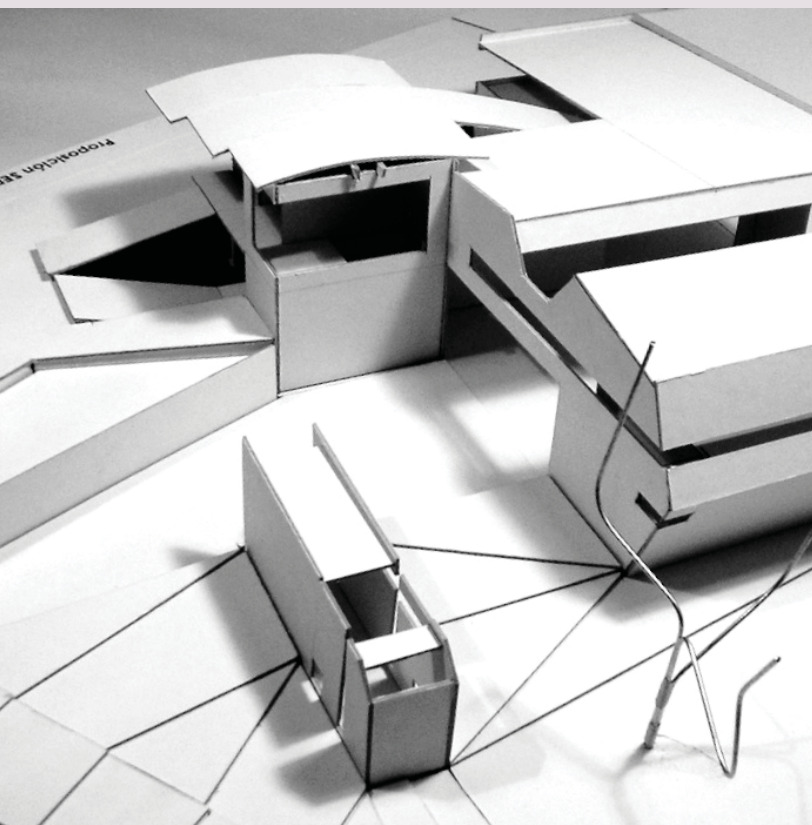
A. Participar de lo que es público e interior.

F. Sede que mide y da cabida en un corredor.

E.6 / P.6

A. Convivir lo público y lo educativo. Identidad.

F. Puerta y corredor, volcamiento de la sala a éste



T: MUELLE PARA LA ALTA MAREA, SIGNOS DEL TRÓPICO AMERICANO, DESVELOLOS PERIFÉRICOS.

La sede, como edificio catalizador de las expresiones públicas en Villa Primavera. Un edificio que contiene desde la lectura hasta la fiesta, solo en el gesto abrir puertas y generar nuevos espacios. Es una proposición vista formalmente desde la planta del barrio, como un centro, es la exposición de la vecindad en un recinto. Intención que se recoge en el P.6 dentro del colegio, metiendo el tamaño de una cuadra y abriendo la posibilidad de la identidad con el barrio a través de un pórtico, sus salas se permiten salir a un jardín. Me encuentro con la arquitectura que en un carácter público otorga interior, es un paso relacionado fuertemente con las primeras etapas, que se preocuparon de lo público y de lo interior como dos grados distintos de intimidad.



2006

CUARTO AÑO – UNIDAD HABITACIONAL MAYOR EN LA PROBLEMÁTICA DEL BARRIO ACANTILADO, IDENTIDAD DE LA CIUDAD DE VALPARAÍSO, CASA ACANTILADA.

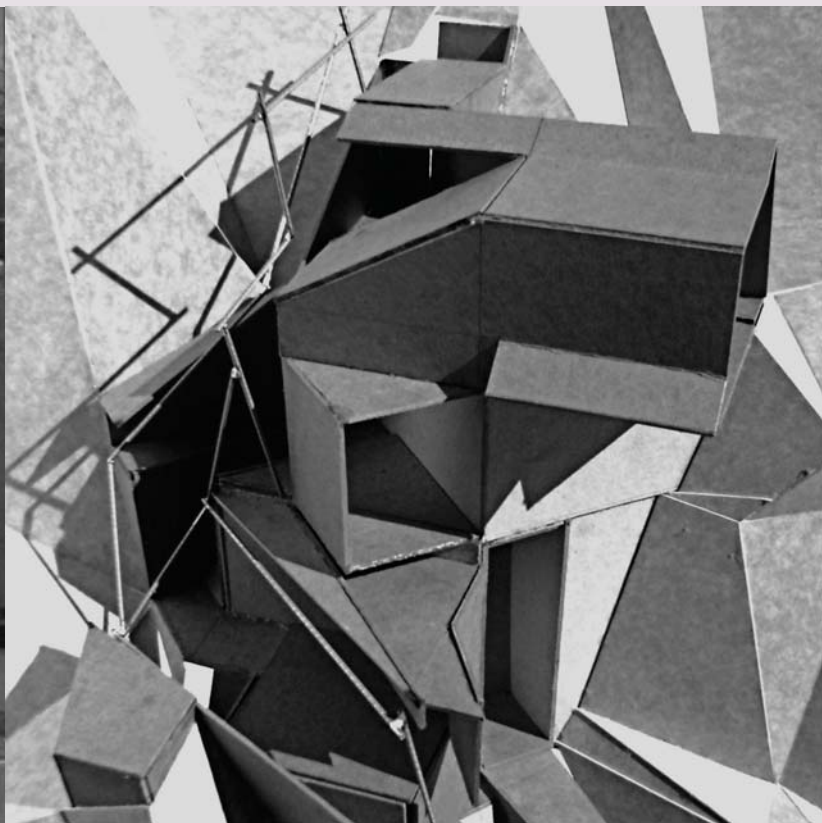
E.7 / P.7
temenos.

A. Habitar en una vecindad vertical retenida a su
F. Barrio acantilado de la planta existencial volcada.

E.8 / P.8

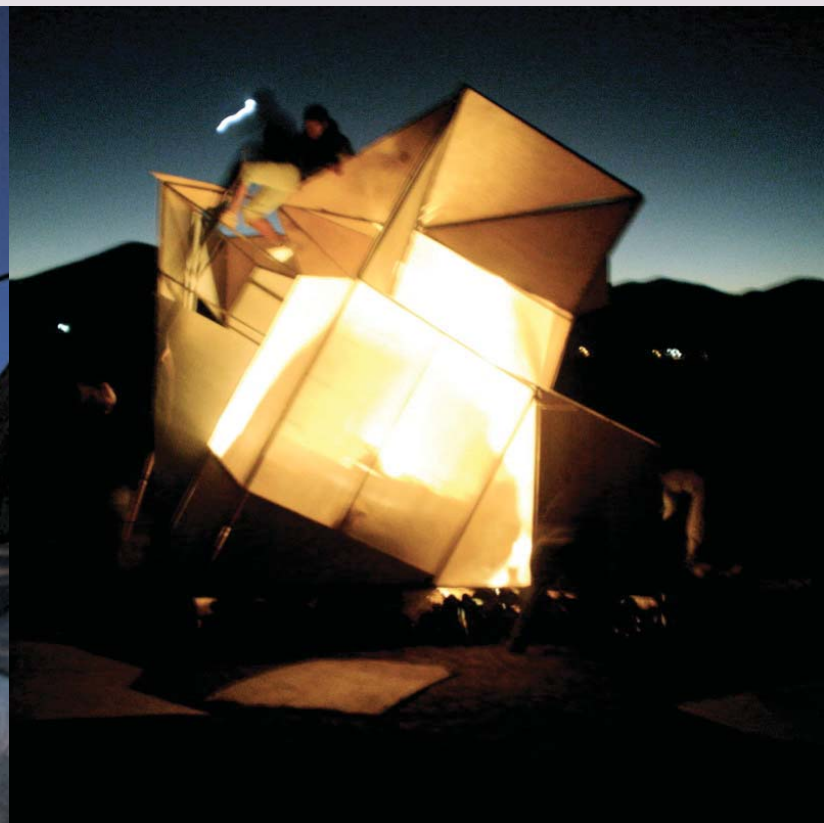
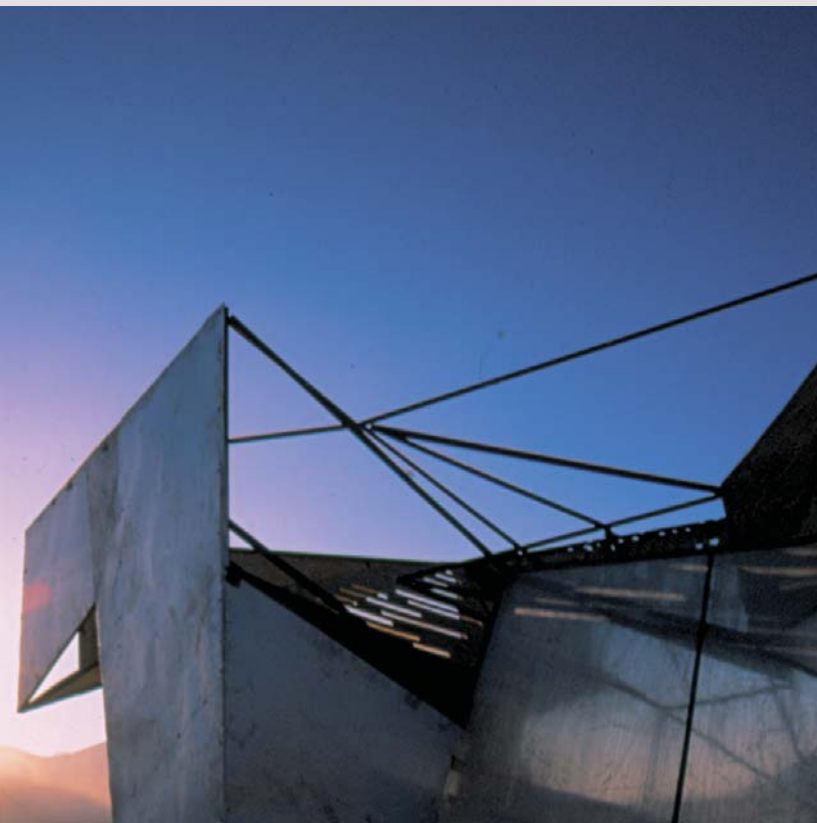
A. Habitar los tiempos y momentos espaciales de la vertical.

F. Casa acantilada de planta existencial volcada.



Estas etapas significan un cambio, la concepción de un proyecto desde un campo de abstracción, desde su ejercicio, permitieron otorgar la dimensión del tiempo en la obra, primero como un retención de los flujos de quienes lo habitan y luego como una relación mayor en la forma y el espacio, apareciendo situaciones radicales como el fin de semana y la jornada laboral en el P.8 para una familia de escasos recursos. Siempre atravesado por la proposición de Manuel Casanueva en lograr la habitabilidad de un acantilado. La observación del tiempo es una certeza que de acá en adelante no se deja a tras manos para las próximas proposiciones en las etapas siguientes.

T: TAMBO DE LA JORNADA DEL DESIERTO, LA TEMPLANZA DE LO ÁRIDO.



2007

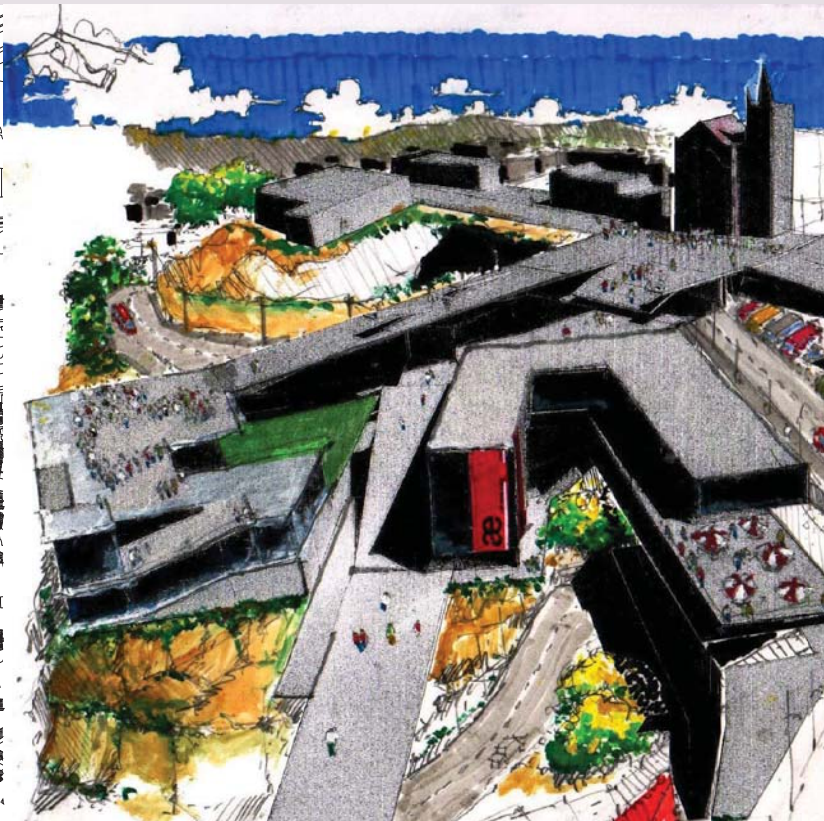
QUINTO AÑO – UNIDAD URBANA EN EL REPLANTEAMIENTO DE ORDEN Y DESTINO PARA LEXOES, PORTO, PORTUGAL; Y DE LA IDENTIDAD DE PLAYA ANCHA EN UN EDIFICIO COMPLEJO.

int . / P.9

A. Ocupar los cruces vitales de un centro periférico, interior.
F. Traza elevada y cultivo bajo, centro de la circunvalación.

E.9 / P.10

A. Traspaso expuesto del habitante en su dimensión barrial.
F. Atrio y rampa coronada por la iglesia de Saint Paul.



T: ATRIO PARA CARAVA, APERTURA DE UN CAMPO DE ABSTRACCIÓN HABITABLE.

Proyectar en Oporto, P.9 en Portugal, en base a un estudio realizado interdisciplinario en el valle de Leixoes, atendiendo a la voluntad de generar cinco nuevos polos y su reordenamiento de la trama urbana, cuidaron la posibilidad de proponer una ocupación agrícola en su centro, con la cuál acceder a un valor del espacio vacío europeo y la problemática de la traza antigua en Portugal, obteniendo una experiencia en el estudio de lo urbano anterior a la vuelta en la escuela dónde se encarga un edificio complejo, P.10 para Playa Ancha, suponiendo el máximo de recursos para una obra de dichas dimensiones y revalorar así la vida de un barrio con su ciudad, replanteando cuestiones de su origen y su destino. Trabajo grupal que empieza a conformar desde este año en adelante una constante para los proyectos.



2008

SEXO AÑO-UNIDADES SUSTENTABLES EN ESPACIOS ECOLÓGICAMENTE SENSIBLES, PROPOSICIONES DINÁMICAS DE LA FORMA Y SU ESPACIO QUE HOSPEDAN.

E.10 / P.11

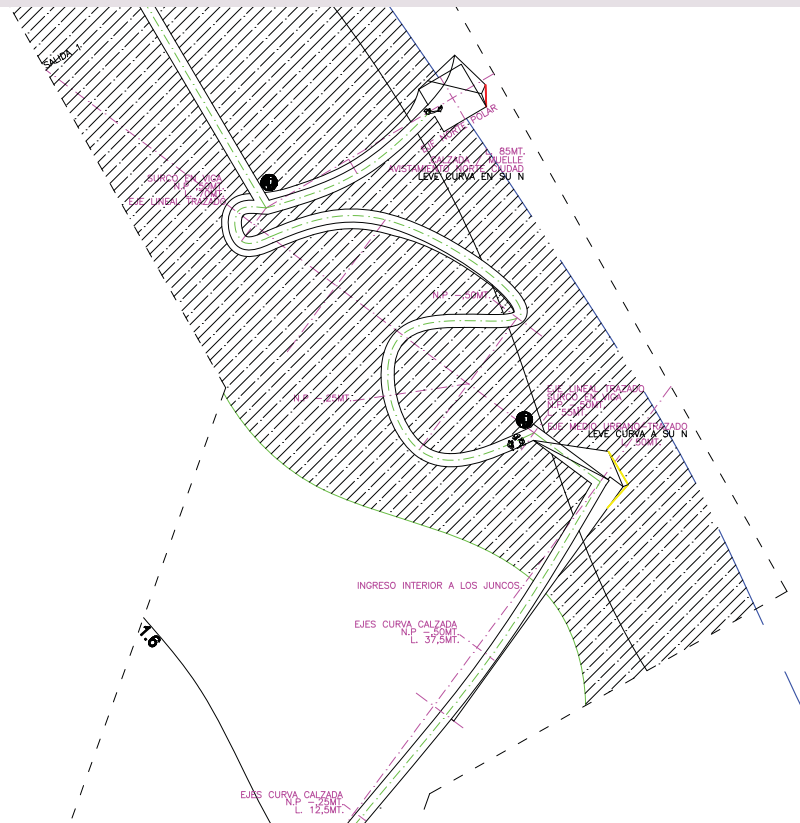
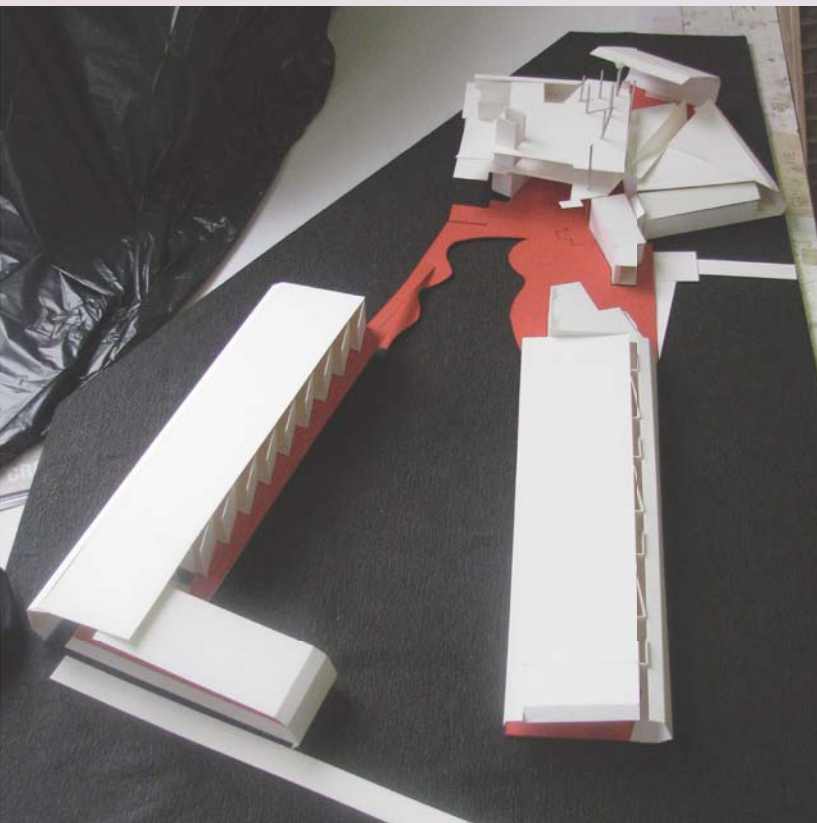
A. Hospedar en "aire libre" natural y artificial.

F. Cabeza h-alar que permite un patio cuidado, un jardín frío.

T.O. / P.12

A. Adentrarse al reconocer en proximidad un espacio natural.

F. Surco en viga, de travesía para un Santuario.



La arquitectura sustentable, como una palabra para abrir la proposición en espacios ecológicamente sensibles, así controlar, someter o cooperar con el lugar a través del edificio y a su vez este generar o ahorrar energía, son posiciones que se adoptaron, siempre rondando la cuestión de lo efímero. El P.11 en Tortel propone un cuidado de la distancia y una dimensión de apertura de su condición continental. En tanto en el P.12 ya decantan las ideas para entender que lo sustentable se juega en el dinamismo tiempo-espacio de la obra. Conformar así la arquitectura para el lado norte de Ciudad Abierta, dónde el santuario de la Naturaleza se construye en dicho carácter santo, es arquitectura de recorridos, una última etapa que se ocupa del vacío como algo ya constituido y en ello radica su valor.

V: AIQUE INAUGURAL DEL MARITORIO.



PRIMER AÑO — UNIDADES DE DETENCIÓN EN LA CIUDAD DE VALPARAÍSO, PROPOSICIONES PARA LA PENDIENTE EN EL ESPACIO PÚBLICO, TRAMA IDENTITARIA.

La observación y la experiencia en la ciudad permitió identificar la realidad del camino peatonal al plan, aún antes del carácter de lo turístico. La realidad de la vida residencial en el cerro y los servicios en el plan. Entonces el P.1 se hace cargo del restaura al subir o bajar a pie, a través de un descanso, un descanso de escalera, pero con tamaño tal que permita el restaura, el distenderse. En el P.2 se logra establecer un siguiente paso, lo que abre la detención, y por su ubicación es el avistamiento de las torres de las iglesias en la zona de la Ciudad entre calle Brasil y Colón, lo que otorga a la posición individual, una identidad con la ciudad. Así se logra constituir una horizontal para la ciudad y una vertical.

E.1 / P.1 A. Restaurar el cuerpo e identificación del medio cerro.
F. Descanso (horizontal) en altura de la pendiente.

E.2 / P.2 E-A. Avistar las alturas y distancias de la ciudad.
F. Vertical invertida, un fondo.

T: PLAZA CONCEBIDA COMO UN ENTRE-ACTO DE UN JARDÍN DE NIÑOS.

SEGUNDO AÑO — UNIDADES HABITACIONALES SIMPLES EN LA CIUDAD DE VALPARAÍSO, PROPOSICIONES PARA CONSTITUIR UN BORDE HABITABLE.

Las proposiciones son programáticamente simples, una casa, aunque el P.4 contempla un almacén y una terraza para año nuevo. El P.3 permite desde la responsabilidad de elogiar una luz en la quebrada constituir una casa que pende de un muro de contención y en si misma es un muro, así se respeta la rasante de la cota 100 en ambos proyectos, y aparece la forma que constituye un borde en el cerro, como un elemento identitario para proposiciones en otros años en la ciudad. Están en la misma pugna que primer año, con la pendiente, pero acá es una unidad interior que se vuelca a la ciudad. Pero aún se está pensando en afuera, en lo contemplativo y se escapa la posibilidad de un acto en el ritmo interior de la casa.

E.3 / P.3 A. Habitar la última luz del fondo de quebrada, coronar.
F. Casa muro.

E.4 / P.4 A. Habitar sin rincón y convivir el oficio, la familia y la fiesta.
F. A-rincón, y tres pisos patio-casa-terraza.

T: SIGNOS QUE ILUMINAN UNA DIMENSIÓN AMERICANA REFLEJO DE LA PAMPA EN UN JARDÍN.

TERCER AÑO — UNIDADES PÚBLICAS VECINALES, POBLACION VILLA PRIMAVERA EN CON CÓN, PROPOSICIÓN DE TAMAÑOS DE LA FIESTA PÚBLICA Y EL OCIO.

La sede, como edificio catalizador de las expresiones públicas en Villa Primavera. Un edificio que contiene desde la lectura hasta la fiesta, solo en el gesto abrir puertas y generar nuevos espacios. Es una proposición vista formalmente desde la planta del barrio, como un centro, es la exposición de la vecindad en un recinto. Intención que se recoge en el P.6 dentro del colegio, metiendo el tamaño de una cuadra y abriendo la posibilidad de la identidad con el barrio a través de un pórtico, sus salas se permiten salir a un jardín. Me encuentro con la arquitectura que en un carácter público otorga interior, es un paso relacionado fuertemente con las primeras etapas, que se preocuparon de lo público y de lo interior como dos grados distintos de intimidad.

E.5 / P.5 A. Participar de lo que es público e interior.
F. Sede que mide y da cabida en un corredor.

E.6 / P.6 A. Convivir lo público y lo educativo. Identidad.
F. Puerta y corredor, volcamiento de la sala a éste.

T: MUELLE PARA LA ALTA MAREA, SIGNOS DEL TRÓPICO AMERICANO, DESVELOS PERIFERICOS.

CUARTO AÑO — UNIDAD HABITACIONAL MAYOR EN LA PROBLEMÁTICA DEL BARRIO ACANTILADO, IDENTIDAD DE LA CIUDAD DE VALPARAÍSO, CASA ACANTILADA.

Estas etapas significan un cambio, la concepción de un proyecto desde un campo de abstracción, desde su ejercicio, permitieron otorgar la dimensión del tiempo en la obra, primero como un retención de los flujos de quienes lo habitan y luego como una relación mayor en la forma y el espacio, apareciendo situaciones radicales como el fin de semana y la jornada laboral en el P.8 para una familia de escasos recursos. Siempre atravesado por la proposición de Manuel en lograr la habitabilidad de un acantilado. La observación del tiempo es una certeza que de acá en adelante no se deja a tras manos para las próximas proposiciones en las etapas siguientes.

E.7 / P.7 A. Habitar en una vecindad vertical retenida a su temenos.
F. Barrio acantilado de la planta existencial volcada.

E.8 / P.8 A. Habitar los tiempos y momentos espaciales de la vertical.
F. Casa acantilada de planta existencial volcada.

T: TAMBO DE LA JORNADA DEL DESIERTO, LA TEMPLANZA DE LO ÁRIDO.

QUINTO AÑO — UNIDAD URBANA EN EL REPLANTAMIENTO DE ORDEN Y DESTINO PARA LEIXOES; Y DE LA IDENTIDAD DE PLAYA ANCHA EN UN EDIFICIO COMPLEJO.

Proyectar en Oporto, P.9 en Portugal, en base a un estudio realizado interdisciplinario en el valle de Leixoes, atendiendo a la voluntad de generar cinco nuevos polos y su reordenamiento de la trama urbana, cuidar la posibilidad de proponer una ocupación agrícola en su centro, con la cuál acceder a un valor del espacio vacío europeo y la problemática de la traza antigua en Portugal, obteniendo una experiencia en el estudio de lo urbano anterior a la vuelta en la escuela dónde se encarga un edificio complejo, P.10 para Playa Ancha, suponiendo el máximo de recursos para una obra de dichas dimensiones y revalorar así la vida de un barrio con su ciudad, replanteando cuestiones de su origen y su destino. Trabajo grupal que empieza a conformar desde este año en adelante una constante para los proyectos.

int . / P.9 A. Ocupar los cruces vitales de un centro periférico, interior.
F. Traza elevada y cultivo bajo, centro de la circunvalación.

E.9 / P.10 A. Traspaso expuesto del habitante en su dimensión barrial.
F. Atrio y rampa coronada por la iglesia de Saint Paul.

T: ATRIO PARA CARAVA, APERTURA DE UN CAMPO DE ABSTRACCIÓN HABITABLE.

SEXTO AÑO — UNIDADES SUSTENTABLES EN ESPACIOS ECOLÓGICAMENTE SENSIBLES, PROPOSICIONES DINÁMICAS DE LA FORMA Y SU ESPACIO QUE HOSPEDAN.

La arquitectura sustentable, como una palabra para abrir la proposición en espacios ecológicamente sensibles, así controlar, someter o cooperar con el lugar a través del edificio y a su vez este generar o ahorrar energía, son posiciones que se adoptaron, siempre rondando la cuestión de lo efímero. El P.11 en Tortel propone un cuidado de la distancia y una dimensión de apertura de su condición continental. En tanto en el P.12 ya decantan las ideas para entender que lo sustentable se juega en el dinamismo tiempo-espacio de la obra. Conformar así la arquitectura para el lado norte de Ciudad Abierta, dónde el santuario de la Naturaleza se construye en dicho carácter santo, es arquitectura de recorridos, una última etapa que se ocupa del vacío como algo ya constituido y en ello radica su valor.

E.10 / P.11 A. Hospedar en "aire libre" natural y artificial.
F. Cabeza h-alar que permite un patio cuidado, un jardín frío.

V: AIQUE INAGURAL DEL MARITORIO.

T.O. / P.12 A. Adentrarse al reconocer en proximidad un espacio natural.
F. Surco en viga, de travesía para un Santuario.

PROFESORES TALLER ARQUITECTURA POR AÑO.

1º PATRICIO CÁRAVES / DAVID JOLLY / JOSÉ MIGUEL YAÑEZ / FERNANDO EXPÓSITO / CLAUDIO VILLAMCENCIO

2º JORGE FERRADA / CLAUDIO VILLAMCENCIO / PATRICIO CÁRAVES

3º JORGE SÁNCHEZ / JUAN PURCELL / DAVID LUZA / FERNANDO EXPÓSITO

4º MANUEL CASANUEVA

5º MANUEL FERNANDES SAA // RODRIGO SAAVEDRA / ANDRÉS GARCÉS

6º PATRICIO CÁRAVES / DAVID JOLLY // DAVID LUZA

Al plantear la curva y la recta en el estudio de la forma en la arquitectura existe una conjetura, que es arrancada de la observación. Conjetura que en la acción ya sostenida por una ciudad se convierte en una voluntad de elogio. Valparaíso por diversas razones está sostenida en una traza curva. Al vivir allí o al visitarla dejándose que se muestre, uno goza del avistamiento inquieto que tiene la trama curva en la altura, lugares que se cierran y se muestran, se muestran y se cierran. A la vez la misma curva es la línea a la que acude el hombre para descansar, un río, un sendero, un jardín, están en este orden. En la curva descansa la recta, que es artificio del hombre para habitar la tierra. Pero el estudio llega desde la ausencia, ya qué ha puesto un pie ganado en el mito del Edén, y la aparición del don que ilumina el construir. Así primero el Espacio, luego las Formas en el espacio y finalmente el Tiempo, para volver a la Forma, la Curva y la Recta, que es la voluntad del elogio.

Una primera, colectiva, la arquitectura constituye la forma desde sus vértices, para así hacer aparecer el volumen, el lleno o el vacío. Desde ellos elige una línea y su extensión, la única certeza de la forma en el espacio es su extensión. Ésta línea tiene dos modos fundamentales, ser recta, ser curva. Cuando se es recta aparece lo pronto, lo inmediato, la distancia más corta entre dos puntos. Cuando se es curva aparece la demora, lo olvidado, la distancia de un recorrido entre dos puntos.

Una segunda, singular, del modo de vivir del hombre, a lo cuál la arquitectura concilia en su tiempo. El hombre ha olvidado la demora, el ocio, el espíritu ya no descansa en casa, en edificios, en jardines, en templo. Al espacio público le urge esto en la propia ausencia que los sostiene como espacios destinados a la recreación. Entonces si la curva es la demora, el olvido de la recta, la distancia de un recorrido, es la forma en el espacio que esplende al tiempo.

Una tercera, de la extensión. Única certeza.

"¿Qué es eso de lo flexible y mudable? ¿Es lo que imagino que siendo redonda la cera, pueda hacerse cuadrada, y después adoptar una forma triangular? No debe ser eso, puesto que la concibo capaz de recibir infinidad de cambio semejantes, y como esa infinidad no puede ser abarcada por mi imaginación, esta concepción que he formado de la cera no se realiza por la facultad de imaginar. Y la extensión ¿qué es? ¿No es desconocida también?"

(1) René Descartes

(1) DESCARTES, Renato. "Obras Completas, Versión Castellana de Manuel Machado", *Meditación Primera, de las cosas que podemos poner en duda*, editorial París casa-editorial Garnier Hermanos, 1921, página 78-79.

BIBLIOGRAFÍA

CRUZ, Alberto. Apuntes autor en la Clase del Taller de América, Escuela de Arquitectura Universidad Católica de Valparaíso 21 del 10 del 2008.

DESCARTES, Renato, "Obras Completas", Versión Castellana de Manuel Machado, editorial París casa-editorial Garnier Hermanos. *Meditación Primera, de las cosas que podemos poner en duda*. 1921.

TÁVORA, Fernando. "Da organização do Espaço", FAUP, 6ª edición 2006.

2

El espacio moderno se configura desde una ausencia, que contiene a la forma, siempre, lo que la obra guarda en el acto, y si bien aparece al habitar, es un revés. Por ejemplo la salida de los barcos en Valparaíso, es la ausencia de estos en la partida, sostenida en la distancia de quién lo despide desde el paseo 21 de Mayo. El espacio moderno es más que nunca las relaciones de sus formas constituyentes, un volumen es a la vez su molde, esto le trae a la arquitectura el revés de los interiores en el espacio público.

Hoy tiempo y espacio, en su condición arquitectónica, están separados. Las formas en el espacio se construyen perdurables, y condicionan el tiempo del espacio, lo traban, así hay veces que una obra queda atrás. Al tiempo actual le sientan bien los constantes cambios que atraviesan todo, la ingeniería, las artes, los hábitos. El mejor ejemplo es el vestir. De esto se desprende que el tiempo es una velocidad en el espacio, y la forma es el hito de esa velocidad, hito que es partida o cierre. Hoy la arquitectura jacta un carácter de sustentable, o efímera, lo que hay tras ello es la voluntad de situar a la obra con un tiempo, tiempo sensible al espacio que lo circunda, dónde los límites de ese espacio van más allá de lo predial y en ocasiones están supeditados a futuras generaciones, aunque muchos discursos parecen obviar que toda obra es un residuo en sí misma (1).

Rodin, el primer moderno, en el límite del monumento y la escultura, abre la ausencia para la forma. Por ejemplo, cuando a una extremidad le cobra su tamaño, alejado de la realidad, para que aparezca el gesto, genera la ausencia del cuerpo, para traerlo más presente que nunca, amorfo, un solo gesto, un aire que se vuelca al espectador y que puede quedar circundando mucho tiempo después. Una fotografía atrapa ese tiempo, como una instantánea, el dibujo lo atrapa para volver a abrir. El caso es que Rodin inaugura en la escultura el hueco, al cuál la arquitectura responde con el vacío. Frente al Adán uno queda bajo, sobre, dentro, fuera, etcétera, uno queda ubicado, aquello es el hueco del espacio. Luego vendrán los otros y esculpirán desde aquella idea la forma. Wright hace la siguiente lectura de estos tiempos modernos: *"Bien... empezamos a descubrir en este gran adversario, al instrumento de un nuevo orden. Estamos dispuestos a creer que hay un sentido común... un sentido común a nuestro tiempo, dirigido a un propósito específico. Veamos un avión limpio y de alas livianas, con líneas que expresan poder y propósito: vemos al trasatlántico, de línea ágil, limpio y veloz, expresando poder y propósito, ... la locomotora... el automóvil... ¿Por qué no han de indicar también los edificios su propósito espacial?"* (2).

En 1960 en la *"World Design Conference"* (3) de Tokio se acuña el término design como aquel oficio unificador de la concepción formal de la forma, el hecho es que la voluntad se pone en qué el diseño es la línea de unión entre todas las expresiones de los oficios, pues no hay elemento netamente funcional, como no hay elemento netamente artístico, el objeto tiene en sí algo de artístico y algo de funcional, así del mismo modo toda expresión, el arte es inminente en el hombre, *"El artista no es un tipo especial de hombre, pero cada hombre es un tipo especial de artista"* (4). Cuando Ortega escribe *"La deshumanización del arte y otros ensayos de estéticas"* (5) plantea una realidad al espectador que correspondería al cambio en el modo de pensar la obra de arquitectura. Ortega establece con claros ejemplos que hoy, a diferencia de todo el resto de la historia del arte, el espectador entiende o no entiende el arte, antes gustaba o no gustaba de ella. La obra de arquitectura es una obra de arte, no una pieza, una obra, sea plaza, casa, trama urbana, etcétera, y en ella el espectador es antes habitante, ya habitante de la ciudad, así tal vez huésped en la obra. Un huésped que a su vez puede o no entender lo que habita. La pregunta que cabe ¿Qué es lo que la obra debe dar a entender? ¿Qué es lo que la obra debe velar?. Al plantear el Espacio-Tiempo como primera determinante del Estado del Arte, es afirmar esta condición actual en que la obra ya se ha separado de su huésped cuando no da cabida al tiempo del sujeto, si da cabida: la buena obra se ha ganado la ausencia de lo que quisiera velar. Y es razón limpia, como una obra de travesía que vela su escala continental. Que la arquitectura padezca la nostalgia del Jardín del Edén, para guardar en ella la felicidad. El Estado del Arte es un estado dónde le queda la ausencia (6), hoy es la ausencia del tiempo en el espacio arquitectónico, ausencia que no puede ser traba, sino apertura, lo que se abre en cada proyecto y en cada próximo.

DIBUJOS EN LA EXPOSICIÓN MUSEO BELLAS ARTES, SANTIAGO, RODIN. JUNIO 2005.



(1) LUZA, David. GONZÁLEZ, Pamela. HORMAZÁBAL, Pablo. "Conformación de un Parque Silvestre para la desembocadura del estero Mantagua", Marco Teórico para el proyecto, Taller de Obras Escuela de Arquitectura y Diseños, PUCV. 2008.

(2) WRIGHT, Frank Lloyd. "El Futuro de la Arquitectura", La casa de cartón.

(3) TÁVORA, Fernando. "Da organização do Espaço", FAUP, 6ª edición 2006, página 17

(4) COOMARASWAMY, Amanda. Transcripción en "Eric Gill", Last Essays, Londres 1942, página 55.

(5) ORTEGA Y GASSET, José. "La Deshumanización del Arte y Otros Ensayos de Estética", Colección Austral, 1997.

(6) BALCELLS, José. Conversación con, capítulo 22 de esta carpeta.

El siguiente texto, resumido aquí y re-escrito a partir de apuntes, se formó de un diálogo con el escultor José Balcells en su taller de Ciudad Abierta el 22.10.08 antes de partir a la Travesía a Quellén 2008 y con el encargo de distinguir el rol de la escultura en el espacio público. Las afirmaciones que aparecen en primera persona corresponden a José y lo que aparece entre [] son mis interlocuciones, que algunas de ellas nunca fueron dichas.

- ¿Qué vamos a conversar? Lo primero, una aclaración acerca de la razón y la pasión. Todo cuánto acá se sostiene es de la pasión, la escultura es a la vez Venus y mármol cómo sostenía Girola, del cuál aprendí el oficio, primero manteniendo el orden de su taller, para luego poder desarmarlo todo. El joven y su erotismo es de consumo inmediato, pero a la escultura no le puede ocurrir aquello, pues debe darle cuerpo a la poesía. Así como Godo decía para que la poesía acontezca debe ocurrirle un hueco, el hueco es lo que le ocurre a la escultura. Aquello es una agonía para el escultor. [¿Qué nostalgia hay detrás? La agonía de la ansia, no puede ser el padecimiento de la muerte, no puede ser el cierre, sino la agonía de la lucha por algo que se hace presente en su ausencia.]

Eros, no como dios, sino como daemon, hijo de la abundancia y la penuria, hace ver la suerte del escultor, de un deseo que nunca se satisface. Chile tiene algo de aquello, es un país que nunca se satisface en su curiosa forma, tanta extensión de frente al mar, su única certeza del horizonte del mar, es una ilusión. [La ilusión de lo que no se muestra tras la línea, no es un ocultamiento, sino un ensueño, un estado de ensoñación, ni despierto, ni dormido. Sísof subiendo la piedra en el monte.]

- ¿Qué es lo que es la escultura? Es el canto al vacío que sostenía Girola. Frente a una escultura de Girola uno quedaba mirando en retiro, cómo si hubiésemos dado una vuelta para llegar a un mismo punto, para llegar desde atrás. Aquello que nos ocurre es la alegría, la fecundidad, de ser parte de algo más grande que uno mismo, ahí está la capacidad de conmover. Pura celebración, dónde el escultor se ha hecho cargo de su valentía, de su arrojo con la obra. El vacío en el mundo habitual le permite a uno en lo cotidiano que ocurra lo no habitual, [lo extraordinario entonces], no, solo lo no habitual. Piensa en una fiesta. Arrancarse, en ese sentido del retiro para que aparezca el dios. La celebración de una misa por ejemplo, o el voto de pobreza en el sacerdocio. En todo esto incurre la escultura, oficio de naturaleza humana y por eso las hay buenas y malas, las malas son mis hijos enfermos, esculturas guardadas que no han podido correr suerte lejos del escultor. -

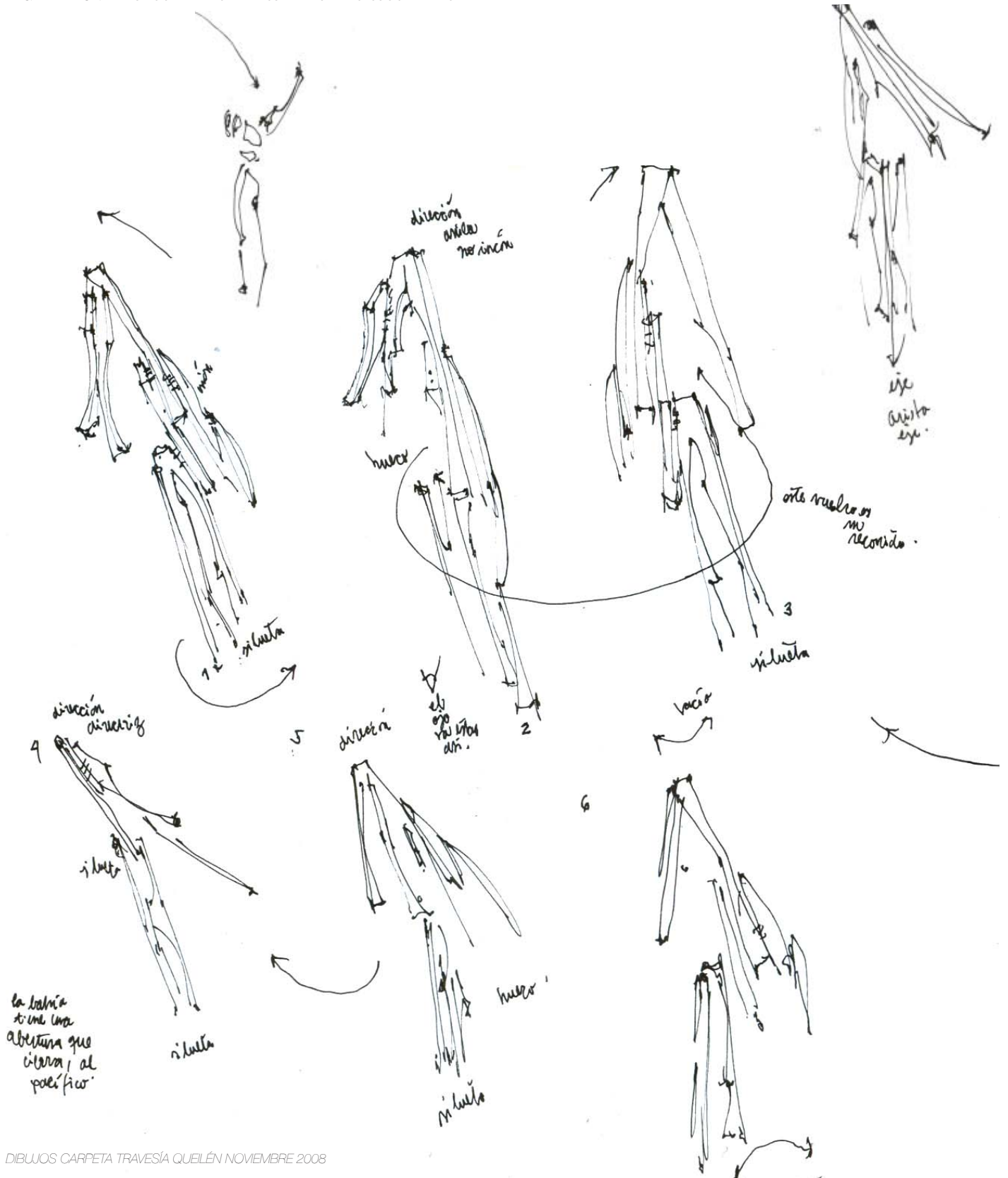
[¿qué nostalgia hay detrás de lo que me cuenta?] La nostalgia no, detiene, así que la nostalgia no. Esto es un asunto erótico.

Una cosa es el lugar, otra el territorio. Éste último es una posesión con el poder por delante. [El verbo acontecer se repite y no lo apunto, acontecer tiene una acepción de agradecer]. [La imagen de Heidegger sentado en una colina junto al valle dando curso a la idea del lugar]. La escultura no tiene lugar, no tiene raíz, está sobre una base porque viene desde arriba, cómo bien se dieron cuenta los griegos y se posa en determinado lugar, pudiendo ser otro. [Qué pasa entonces cuándo vemos una escultura y sabemos que está mal puesta] Es verdad, una buena escultura puede quedar mal colocada, hay que pensar en la antigua disputa en Florencia por saber dónde colocar el David de Miguel Ángel.

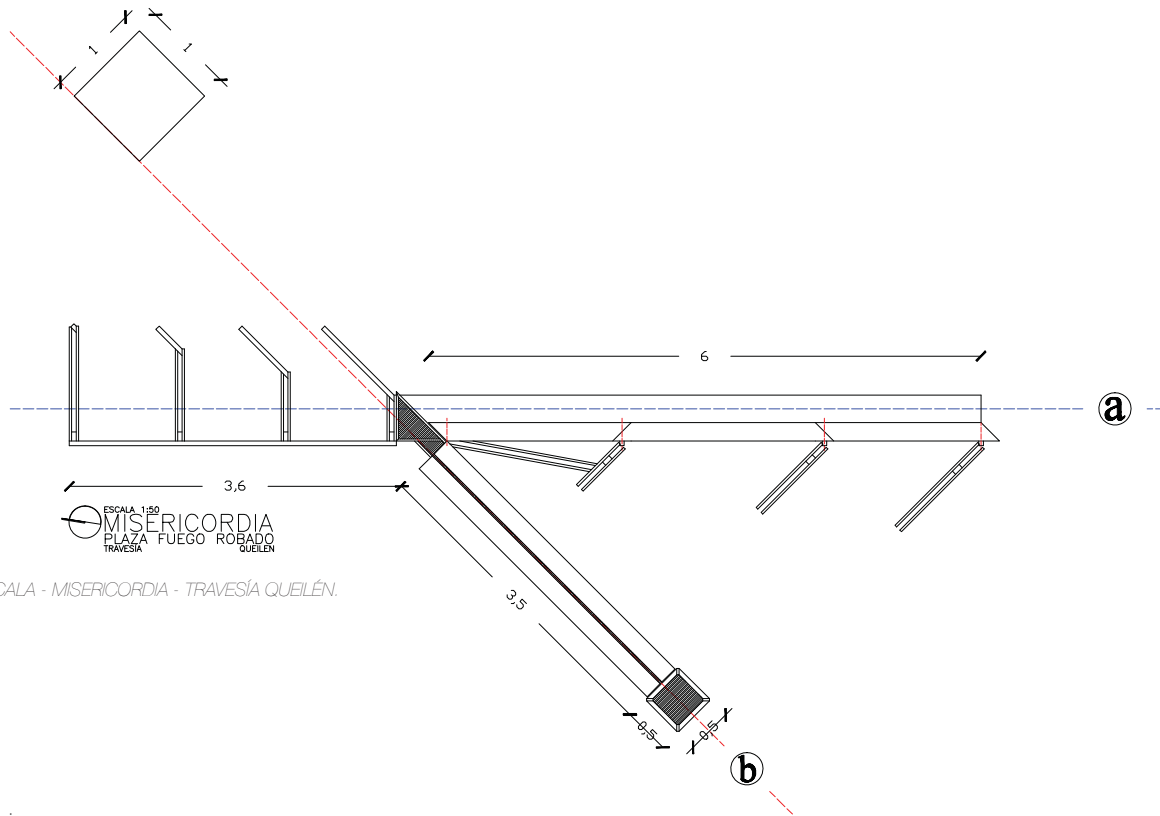
Es el hueco una vez más. La buena arquitectura es un templo, dónde el hombre habita oficiando cada cuál a su propio dios, aunque hay dios sin templo, y templo sin dios. El Ateneas original en el Partenón, imaginas aquella que estaba pintada de mil colores, te dibujo la idea de la base en la escultura, mira un edificio tiene raíz, cómo un árbol, aquellas son sus fundaciones; La escultura en cambio, viene desde arriba, los griegos lo entendieron muy bien y le construyeron una base, desde ahí siempre la escultura tiene una base. Así la escultura a diferencia de la arquitectura no está orientada unívocamente, sino que es en sí un todo. No toca la tierra, puede ser cambiada de lugar y seguirá siendo un hueco, luego un vacío en su alrededor, ahí están todas las posiciones posibles, y tomas una distancia bárbara con la complejidad de la arquitectura, que existe de una sola manera la obra en el mundo, no nos cabe duda de eso.

[¿Cuál presente?, ¿el presente de San Agustín?] Es cómo un regalo, puro presente, por eso es que no tiene raíz, aquello le permite que convoqué con empatía su colocación. Voy a darme dos atrevimientos, uno, que la Escultura y la Arquitectura se celan mutuamente, y se cobran, ¿quién eres tú y para que sirves?, tal vez, para qué me sirves más celosamente. Dos, la Escultura se adelanta, siempre, es una advertencia, garantiza así la condición trascendente a la arquitectura, ese es su rol en el espacio público. En ella ocurre la evocación de todo lo que no hay, pues la ausencia le sienta bien a la escultura, le queda. La imagen que evoca es el Hermes al final del camino, de lo hermético, y en palabras de Godo, no hay nada más presente que aquello que te robaron. [Hermes, el heraldo de los dioses, lo hermético al final del camino, ¿qué abre este Hermes? ¿qué se abre ya acabado el proceso y con la forma en la mano?] Todo cuanto se abre se vuelve abrir en la próxima escultura.

¿De dónde saco la forma? Ahí está Hermes, lo vuelto, lo no figurativo, los algo de Monet, la pura expresión de Kandinsky, la luz esa que había tras escena y se trae a través de la pintura. En la arquitectura también, todo es el reflejo de la ciudad de dios. [La nostalgia en la arquitectura existe, es el jardín del Edén, la expulsión le otorga el don del construir al hombre] Ahora entiendo, esa nostalgia si abre. El hombre es su naturaleza y su espíritu, el gato es un gato, y el hombre es un hombre, pero vaya que el hombre es más complejo que el gato. -







PLANTA S/ESCALA - MISERICORDIA - TRAVESÍA QUEILÉN.

"Juan llegó al sepulcro, dice el sermón, y lo que vio fue el vacío, el agujero en la historia que colma con su nada la atención de un sentido, su atención hueca. Pues la atención - agrega - no contempla nada, ella no mira otra cosa que nada. Por eso, para Juan, la Resurrección ya no requiere de pruebas para ser evidente. El hueco de esa nada abre la realidad del futuro."

(1) Godofredo Iommi

Los dibujos, corresponden a la maqueta de la escultura de José Balcells llevada a la travesía, dibujos que buscan el lugar dónde emplazarla. Se coloca finalmente sobre un pequeño montículo que forma un zócalo al llegar al lugar a la obra y en su revés un pequeño patio dónde se queda cubierto del viento. El asoleamiento permite que su "cara" de mayor superficie reciba la luz de la mañana hacia el pueblo y de la tarde hacia la obra; sus perfiles de menor superficie quedan ordenados en lo que se nombró en obra como el "eje de la escultura", uno hacia el interior en el vuelco de su hueco y así la aparición de un vacío; y el otro perfil como frente desde el camino, que se va desplegando como un abanico hacia la "cara" que recibe la luz de la mañana a medida que se da la vuelta para entrar a la obra por el borde del camino. Para el vínculo entre la escultura recibida en cubo de hormigón de 1 x 1 x 1 metros levemente inclinado, se construye una misericordia .

La misericordia en el eje a, como las misericordias de los pilares de las iglesias, que antiguamente recibían al cuerpo en su flexión mínima del descanso para oír la misa. En una obra de escaños, su mínima expresión para el vínculo dónde se ceta con cuidado el traspaso de la escultura al espacio público, lo que se posa y lo que tiene raíz, elogiando el descanso del viento ahora medido, de la lluvia y del sol que regala el lugar.

En el eje b está construido una distancia de la sombra, a la contemplación, a comparecer ante lo que conmueve, marcando el giro de una vuelta para el ingreso. El revés del zócalo.

(1) IOMMI, Godofredo. "Introducción al primer poema de "Amereida". Taller de América 1974, Edición 1982.

La Travesía a Queilen fue realizada entre los meses de Octubre y Noviembre del 2008, por el taller de arquitectura del Primer año de la PUCV, a cargo de los profesores Iván Ivelic y Mauricio Puentes, María Dolores Yañez y Edison Segura, además de los titulantes Valería Díaz, Loreta Lancellotti, José Canelo y Pablo Hormazábal. Invitados por Ilustre Municipalidad de Queilen en la persona de Daniela Roldán, arquitecta PUCV, se desarrolló una obra, en su mayoría, de madera de Canelo, que constituyó un plaza para resguardar el fuego del curanto y la fiesta, en la puntilla del pueblo.



Notas al dibujo.

A La forma es por un brillo el contorno. El espacio es un negro. El movimiento de la bailarina es a ras de suelo.

B La imagen de la bailarina toma un tiempo en el suelo, para declararlo, y luego se levanta, ahí se declara el cuerpo y el tiempo del suelo, dando una claridad a la forma en el espacio. El movimiento tiene esa virtud, puede otorgar la ubicación que le sucede también al espectador. El ojo del espectador está puesto en el brillo, aún no aparece el tiempo más que el ritmo.

C El primer plano repetitivo que forma una trama. La forma y la trama. La trama dice de un tiempo, un tiempo que le pertenece a la forma, hasta acá es puro movimiento, bailarina, el espacio es una constante estática en el negro, una ausencia para velar lo que ocurre. [Spieler]

D En el claro una mano, aparece la distancia para la forma, un cambio de zoom.

E Ya dominada la distancia se permite el calce. Y una forma espera a la otra. Es la demostración del tiempo en el espacio (1). La espera. Ya dos tiempo, el de la forma en su trama y el del espacio en el calce. Espacio estático negro. Forma dinámica brillo.

F Un bailarín ingresa, desde su perfil, en un extremo primer plano. Es cómo si el propio ojo del espectador entrara. Aparece un acceso. Desde la luz del ojo del espectador, este escorzo de un hombre viene desde mi propio ojo y toma su distancia para entrar en escena. Quedo dentro, el espacio se ha vuelto dinámico.

G Se permite aparecer el rostro de la bailarina con otro plano en zoom, aunque ya entró mi ojo a la escena por la luz de aquel escorzo, ahora la tensión está entre ambos bailarines. El movimiento me deja dentro.

H Es puro movimiento y trama, 3 cuerpos o más. El tiempo es un tiempo dentro de otro, el del calce de los cuerpos.

I Trama solo trama, y por primera vez el dibujo recoge el movimiento. Antes era la postura. Ahora es puro movimiento. Logro contar la multiplicidad por las cabezas, pero luego no.

J De aquí en adelante, en el entendimiento del modo de la película, a uno le ocurre un tiempo puramente contemplativo. El Espacio-Tiempo-Forma-Tiempo permitió el ingreso, no es un acto distanciado de la butaca a la pantalla, es uno dónde se puede hacer parte de algo. Como la escultura, de algo más grande que uno, conmoverse. La Arquitectura debe resguardar aquello, la obra siempre ha de ser menor al espacio, es un gesto de gratitud con la forma, que vela el ideal.

Una obra de cine te permite estar dentro de la escena, ¿cómo? a través del lenguaje, cuándo el lenguaje se nos hace común y eso toma un tiempo a través de los movimientos. A la escultura también. ¿Por qué no la arquitectura puede hacer parte del lenguaje al que lo habita?. La diagonal de Barcelona, hace parte al habitante de la distancia de la ciudad. La terraza del Hotel más lujoso de Fez en Marruecos, hace parte del total de la medina. La curva desvela en cada mirador la ciudad de Valparaíso, etcétera. A los lugares, así como en el cine, uno va a mostrarse, para decir yo vi aquello o yo estuve allí. Eso es lo clandestino detrás de los espacios públicos.

(1) CRUZ, Alberto. El 24.03.10 en un viaje a Santiago de los Profesores Ayudantes de Primer Año junto a Alberto Cruz, Alberto se refirió a lo que es y no es demostrable, el lenguaje de lo que es demostrable y de lo que no es demostrable, este lenguaje el arquitecto ha de declararlo en la obra. En el lenguaje de lo demostrable por ejemplo el cálculo sísmico de un edificio y en lo no el acto y la forma. La demostración del tiempo en el espacio está en el lenguaje del no, es una caída en la cuenta, la nota.

FRAMES FILM PAS DE DEUX EN NEGATIVO.

OFFICE NATIONAL DU FILM OFFICE NATIONAL DU FILM THE NATIONAL FILM BOARD
DU CANADA DU CANADA OF CANADA
PRÉSENTE PRÉSENTE PRESENTS

PAS DE DEUX

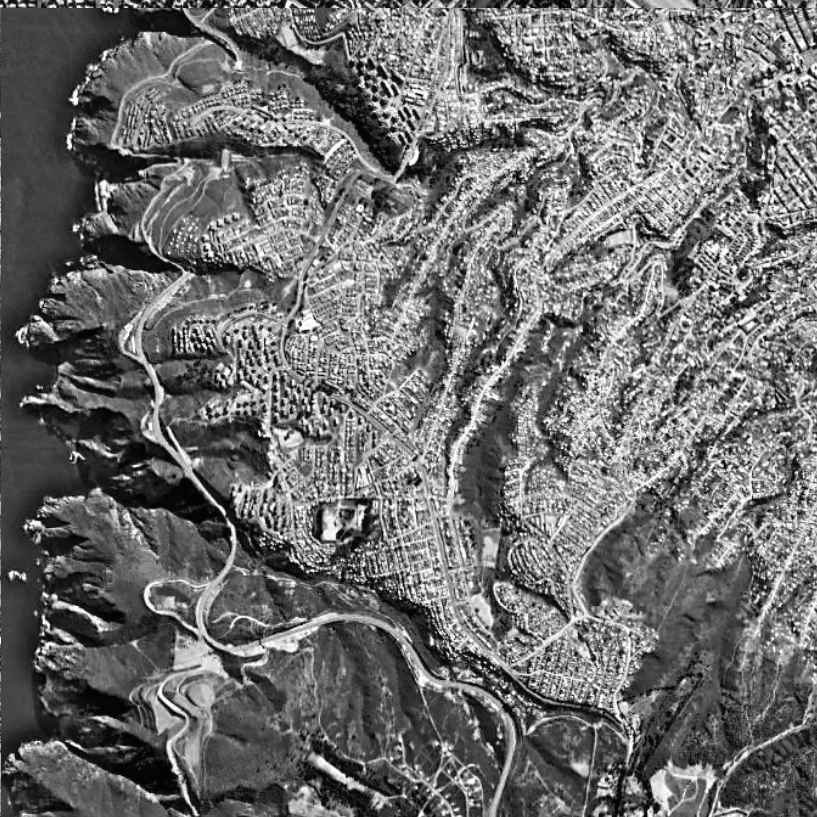
SPECIAL EFFECTS EFFETS SPÉCIAUX
WALLY HOWARD
DIRECTION
PHOTOGRAPHY NORMAN McLAREN JIM JACQUES FOGEL
RÉALISATION
SOUND MIXER
RON ALEXANDER

DIRECTION
NORMAN McLAREN
RÉALISATION



En el ejercicio de observación al film *Pas de Deux* aparece la acción de un calce, que es el desfase de la imagen de una bailarina, hasta volver de un punto de la pantalla a otro a una misma posición. Ese calce trae la espera de la imagen, sostenida en el espacio, que viene a ser una construcción del tiempo entre dos formas estáticas y la dinámica que ocurre a modo de un recorrido conformando una trama.





Un término conocido en la historia del hombre es el de la "ciudad ideal", desde Aristóteles en adelante, y aún más para la arquitectura en su oficio como pate de la planificación de la ciudad. Como referentes últimos en ella la "Usonia" de Frank Lloyd Wright (1) y la "Ciudad Radiante" de Le Corbusier (2), de éstas tomemos la voluntad de planear la ciudad como un todo pensado desde la forma del edificio y la forma que sostiene al edificio en la ciudad. Pero éste momento es más del ideario que del ideal. El ideario entendido como la voluntad primera que suponemos que motivaron nuestras acciones vulgares y le otorgan ese momento primero de lo extraordinario.

El paraíso es la primera casa para el hombre occidental, en su fe más popular y que sostuvo en el Génesis (3) la creación del mundo a partir de un jardín. No es para nada azarosa la imagen que de cómo Bruegel, el viejo, retrató la escena del paraíso, pues el hombre siempre ha acercado su sentir más pleno a las características que podemos leer en este Edén, su inconsciente colectivo. Primero todo el ámbito celestial de un Dios que tiene la aparición de esta lectura. Segundo el hombre como una pareja, pareja que es complemento de una y otra, la mujer es lo que le falta al hombre, y cuando aparece ella el hombre es lo que le falta a ella. Tercero la pareja desprovista de vestiduras, sin su necesidad, sin la necesidad del cuidado con lo externo, todo está en armonía. Cuarto el jardín es la casa, no hay porqué en un paraíso resguardarse de los animales, que distan mucho de ser salvajes, y el clima parece no ser una cuestión preocupante. Quinto es un Dios quién regala este paraíso, no haremos caso omiso al regalo de un Dios, el hombre así habita el Jardín del Edén plenamente, un ser pleno.

Cuándo a este ser pleno por propia curiosidad, es castigado se le envía fuera del jardín, a la tierra, ésta aparece como un castigo, el mismo que sufrirán en la creencia católicas los ángeles traidores en la lucha de Lucifer y el Arcángel Gabriel, dando origen a los súcubos e incubos. No deja de ser curioso que habitamos una tierra por castigo, un exilio o destierro a tierra. De todo esto una situación ya en los griegos, Platón en el Fedón (4) da cuenta de que el hombre ha dejado su estado pleno le ha quedado su alma arriba y su cuerpo abajo, estará así siempre sostenido a esta distancia, distancia que es la mejor explicación de aquello que sentimos como nostalgia, la cuál a su vez es la mejor explicación de la existencia de Dios, con el cuál en aquel tiempo original compartíamos morada.

¿Qué le trae esto a la arquitectura? Primero en el Jardín del Edén no existe el verbo construir para el hombre, pues todo le es dado, vive así el hombre en un estado de cultivo junto a la naturaleza, cosecha la fruta que la tierra le da, supongamos que si no hubiese caído le hubiese llegado el momento, al pasar del tiempo, dónde echando mano a la tierra hubiese tenido que cultivar. Por lo tanto el Dios es el Ser Creador y el hombre Cultivador. Cuándo el hombre expulsado habita la tierra debe empezar a cuidarse de su exterior, aparece la vestimenta y aparecer la casa, por ende el Hombre ahora es un ser Creador, constructor del artificio que le permite habitar confortablemente la tierra. Todo esto por dos cosas: Una que el hombre tiene un don nuevo en el exilio, el don de la creación y dos que lo que crea es la construcción de un algo. A estas dimensiones del hombre se les atraviese la nostalgia del Edén, de un momento original en que todo estaba dado, y el cuerpo con alma y Dios moraban en el mismo lugar.

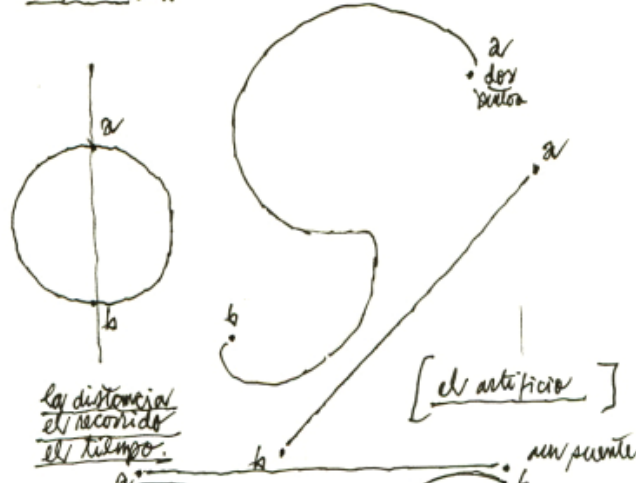
La arquitectura construye su nostalgia en la ausencia de un algo siempre. Y cuando hecha mano a la naturaleza para aprender de su forma, está tratando de igualar la construcción al cultivo, pues es en don un ser creador. Las formas que atraviesan este espacio de destierro, como lo es la línea curva y la línea recta, son la lectura de una pugna del hombre por alcanzar la plenitud que perdió en su propia curiosidad del habitar un paraíso y ahora en habitar conciliándolo. Las ciudades acá expuestas están interrogadas desde su ausencia.

la distancia entre dos puntos a y b.

+ recorrido + tiempo
- recorrido - tiempo

el ojo converge
diverge.

del punto a a b



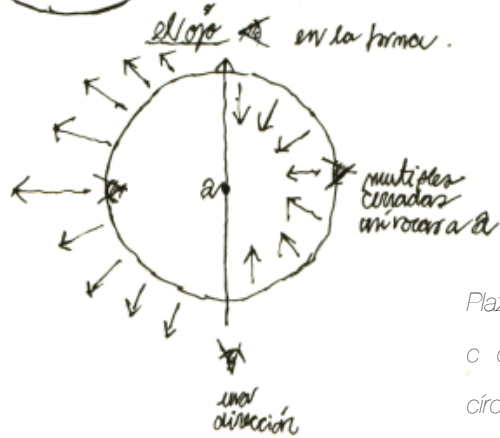
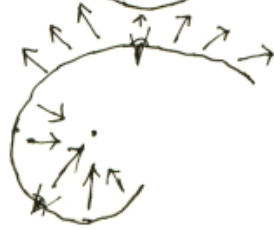
la distancia / el recorrido / el tiempo

[el artificio]

artificio

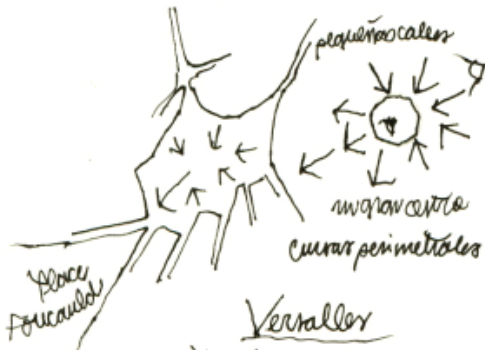
la recta - puente

la curva - suelo



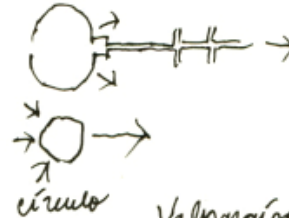
djemma el -fna,
Marrakesh
trayectos
centro y el
caos curvo.

Marrakesh,
Djemaa el -fna



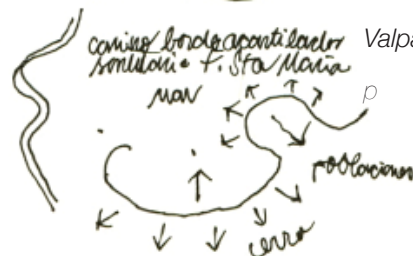
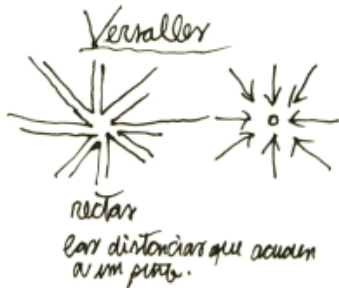
Plaza Vaticano, Roma
congregar
círculo plaza,
unívoca salida recta.

Roma,
Plaza del Vaticano.



Valparaíso

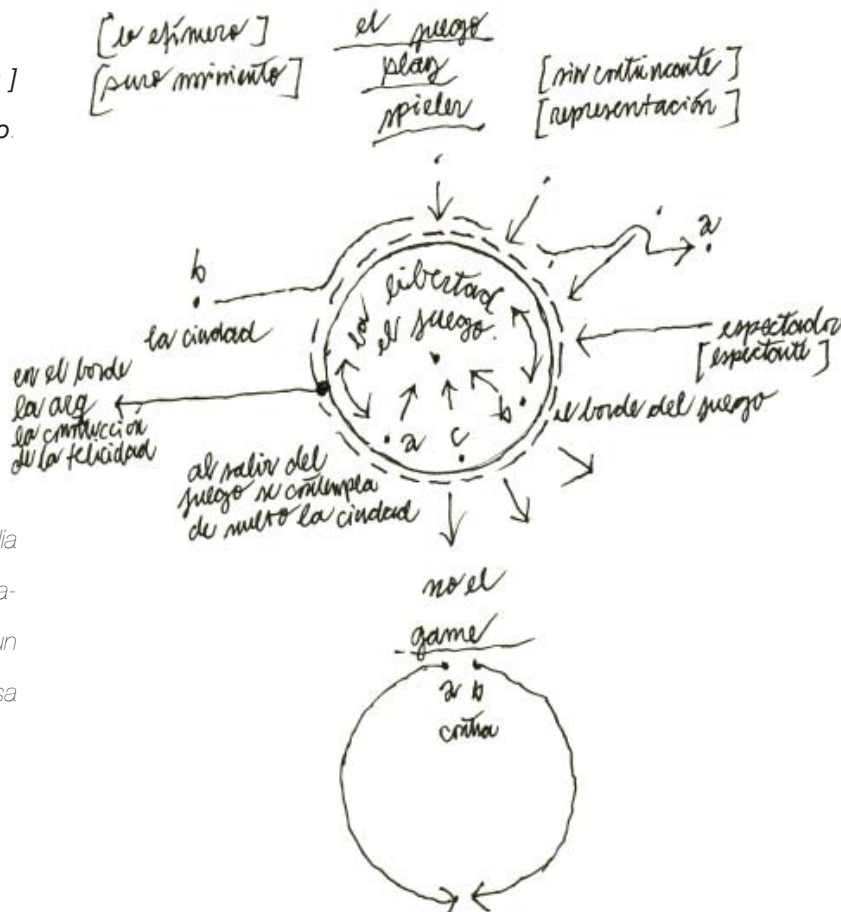
Versalles,
negación de París.
centro de
centro y lo
unívoco recto.



Valparaíso, acantilados
paseo
contra curvas:
un recorrido,
múltiples vistas.

DIBUJOS LÁMINAS ENTREGA FINAL TÍTULO 2.

ocupación [efímera]
del espacio.



no contrincante, el enfrentamiento es con lo que se juega, representación.

La arquitectura concilia el tiempo del espectador y del jugador en un borde, para darle casa a la felicidad.

Al salir del juego el jugador desde su puro movimiento se detiene y aparece el espacio público y la ciudad.

Así 4 vistas aéreas, a 5km. del suelo, Marrakesh, Roma, Versalles, Valparaíso. A una misma "escala" de ciudad. Luego dos últimas Venecia y Tortel que sin ser ciudad, ausencia de estas, quedan ordenas a la empresa de un campamento. Los Calces de las primeras, ciudades, se manifiestan, calce del espacio y tiempo, en el juego. En el campamento no hay cabida más que a la empresa (5). Afirmamos que en las ciudades cabe el juego, como una ocupación efímera del espacio, pensemos en el trazado del tejo por ejemplo, acudimos así a un acto recreativo. Pero para que ese acto ocurra le sucede cierto orden a la propia ciudad. A la distancia mínima entre dos puntos construimos una recta y si construimos una curva, por alguna voluntad, aparece el trayecto, la demora y esto último está más cerca del juego, de lo distendido. La curva trae dos situaciones si disponemos en ella sujetos, una convergente y otra divergente, en la convergente todos pueden presenciar un mismo punto, un centro, en cambio en la divergente todos juntos pueden presenciar múltiples puntos de vista. A estos recintos los llamamos los espacios públicos, Djemma el Fna es un centro caótico, sin bordes, puro centro, por los diversas actividades que en él ocurren, la plaza del Vaticano pensada para congregarse es unívoca, una sola puerta, direccionada entre la ciudad y la basílica, en los jardines de Versalles las rectas convocan las distancias a la intersección de los senderos, en Valparaíso las contracurvas de la trama genera un constante paseo tensionado en las múltiples vistas de la ciudad y del horizonte.

Cuando ocurre el juego, que es puro movimiento, la ocupación efímera del espacio convoca, ocurre así el *spieler* (en alemán), lo representativo que trae el juego, sin contrincante, la libertad de lo que se juega. Se constituye entre el jugador y el espectador un borde, ahí la arquitectura puede conciliar los tiempos de lo funcional y lo no funcional, al momento del descanso, dónde se devuelve la vista a la ciudad.

Tomemos el capítulo de "Lo ontológico de la obra de arte y su significado hermenéutico", Verdad y método de Gadamer (6). El siguiente texto corresponde a notas del capítulo a modo de interlocución [], lectura y notas, propongo una relectura a partir de la palabra "juego" y su significado en la arquitectura en el acto de recrear.



- Lo ontológico de la obra de arte y su significado hermenéutico. El juego como hilo conductor de la explicación ontológica. El concepto del juego. El modo de ser de la propia obra de arte. "Das Spiel" el término alemán, posee una serie compleja de asociaciones semánticas que no tienen correlato en español. Una pieza teatral es un Spiel, juego; los actores Spieler, jugadores. La obra no se "interpreta", sino se "juega", es *wird gespielt*. Entonces en alemán se sugiere la asociación de las ideas entre "juego" y "representación" ajeno al español. La conciencia estética al objeto no le hace justicia a la verdadera situación.

Es posible distinguir del juego mismo el comportamiento del jugador. Este aspecto es el que se trata de presentar y llegar desde un elemento el cual forma parte como tal de toda una serie de otros comportamientos de la subjetividad. El juego no es un caso serio para el jugador y por ello es que se juega. El jugar está en una referencia esencial muy peculiar a la seriedad, aún más la seriedad del juego puede ser sagrada, lo lúdico no es tal, en ello permite dejar solo el gesto, no desaparece el total de la referencia final que determina la existencia activa y preocupada, queda todo en suspenso. De hecho el juego solo cumple el objetivo que le es propio cuando el jugador se abandona del todo al juego. El que no se toma en serio el juego es un aguafiestas. Este comportamiento del jugador en el juego no es el que se tiene respecto a un objeto, el jugador sabe muy bien lo que es el juego, y que lo que hace "no es más que juego"; lo que no sabe es que lo "sabe".

Por ello la respuesta en cuanto a juego no está en el jugador. Hay que preguntarse por el modo de ser del juego como tal. [Acá incurre el interés del autor, en que el objeto de reflexión no es la conciencia estética sino la experiencia del arte, experiencia sensorial, y de suyo por el modo de ser de la obra de arte]. La obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta. El sujeto permanece y queda constante, no la subjetividad del que experimenta, sino la obra de arte misma. Al igual que el juego, la pertenencia de una esencia, independiente de la conciencia de los que la juegan. - (7)

Del uso lingüístico del juego, juego de luces, juego de olas, del juego de la parte mecánica en una bolera, del juego articulado de los miembros, del juego de las fuerzas, del juego de las moscas, del juego de palabras. Referencias a un movimiento de vaivén que no está fijado a ningún objeto en el cuál tuviera su final. Responde a esto al sentido original de la palabra Spiel como danza, spielman, jugar. Así se renueva una constante repetición. Es el juego la pura realización del movimiento. En este sentido el juego de colores, donde ni siquiera queremos decir que haya un determinado color que en parte invade otro, sino que nos referimos meramente al proceso o aspecto unitario en el que aparece una cambiante multiplicidad de colores. Se juega un juego o que algo está en juego. Hay que abrirse al espíritu de la lengua.

La recreación como acción efecto de recrear, el Acto, la ausencia tras los calces espaciales y temporales. La recreación que alivia, alivia el trabajo. Recrear, crear de nuevo, de la novedad de lo recreado, la alegría o el deleite. Aliviar es aligerar, perder el peso, perder. El remate en la estocada del toro, sin estrecharse hacia él para disminuir el riesgo de las suertes, "suerte de varas", o para aprovechar sus inclinaciones para el remate del lance. Afirmar entonces que al cuerpo la recreación ocurre donde la suerte alivia, alegra y deleita en la novedad.

El juego es un ejercicio recreativo sometido a reglas, en el cuál se gana o se pierde, el cuál también dicta la regla la libertad, corresponde a un acuerdo de los cuerpos. La recreación entonces, en cuanto a espacio arquitectónico, pareciera querer que la forma extienda (como la regla) la posibilidad de la libertad. El juego es un modo acordado de la recreación. Si amerita un espacio con forma tal, es por su regla. En cambio el juego improvisado de los niños en una calle de cerro, puede acercarse más a la idea del cuerpo que se recrea, se alivia. El juego deportivo. Sabido es que los Onas, patagonia, en sus redadas de caza de los guanacos, si bien lograban cercar cinco o quince, cazaban solo el número necesario para la comida del grupo. Algunos establecen que la embriaguez posterior a la caza puede corresponder a un primer tipo de juego deportivo, correr. En inglés existe el vocablo game y el vocablo play. Play: jugar, juego de niños, improvisado, sin contrincante, playgarden, playboy. / Game: es el juego con contrincante. (8)

Construir y cultivar. Construir, fabricar, edificar una obra, es el artificio de la idea volcado a la realidad. Es un artificio concreto y que tiene una ubicación en el espacio, tiene una extensión medida y cerrada. El juego no puede ubicarse en la "construcción del juego", porque la construcción no puede contener el azar aparentemente, la suerte, lo improvisado. Y debemos en el juego aliviar el espacio que contiene también. Cultivar, dar y fructificar. A la tierra las plantas y a las plantas los frutos. Al talento el ejercicio, al ingenio el problema, a la memoria la melancolía, al juego la libertad. Donde el hombre a la recreación le ha construido su lugar, le ha cultivado su extensión. Las alamedas, las fuentes, las cuestas, etcétera. El jardín es la presión que alivia la ciudad. (9)

El Jardín. La referencia más antigua (histórico-cultural) que encuentro no de la idea del jardín, sino de una construcción de un jardín creado por Aristóteles, para el estudio de las plantas, al cuidado de su discípulo Teofrasto. Luego a lo largo del siglo XVI se crearon los primeros "jardines botánicos". Potenciados por el cultivo de plantas exóticas llevadas al viejo mundo desde América y Asia. Si bien corresponde con fines de investigación y en particular a la búsqueda medicinal, los relatos reconocen en ellos el aspecto recreativo. Para ubicar un momento en la historia donde la recreación tiene lugar, como ese espacio de aliviar el cuerpo y el cuidado del cultivo, dónde esplende el jardín a la forma que es capaz de gobernar el cuerpo, de permitir el juego, la reflexión y el paseo, considero que es el momento en que aparece el Laberinto en los patios reales, el laberinto permite la continuidad del territorio, esencial para la acción de recrear. Para entrar a ello primero el ideal, luego el caso. Un laberinto en los patios reales, por ejemplo, el laberinto permite la continuidad del territorio, esencial para la acción de recrear. Para entrar a ello primero el ideal, del laberinto, pues es desconocido conocido. La ausencia se hace presente en el calce espacial que tiene la forma de un algo que suponemos abarcable, sino es mito, cómo Minotauro. (10)

Estas notas, partidas desde quien habita una ciudad, y ah visitado, desde el dibujo las otras tres expuestas. Ciudades que a mi parecer son fundamentales en el entendimiento de lo que se ha ordenado sino recto curvo. Esta dualidad es multiplicidad espacio-tiempo cuando hay cabida a todos los oficios que ocurren en la ciudad, para caer en la cuenta hay que conocer la Rua dos Ofícios en Porto, Portugal. Dónde se ha afirmado y construido esto que acá se expone.

Desde lo afirmado, ausencia y calce, recta y curva. Qué ocurre cuando lo habitado en sí es la ausencia. El campamento. Caleta Tortel y la Isla de Venecia muestran lo que otorga la recta y la curva en el espacio organizado que está queriendo ser ciudad pero no lo es.

"Jamás un campamento podrá ser ciudad. Porque un campamento por definición encierra una sola "empresa" guiada por una sola intención. Implica ser traído entero desde afuera y plantado aquí o allá en tanto se acomete la empresa. Es la guerra. Lo unívoco. Como un convento. Es la "economía" dirigida, no el libre comercio. Es el riesgo común, no el individual. Por eso un campamento nunca podrá ser ciudad. Lo propio de ella es la multiplicidad, lo ordinario con lo extraordinario, la posibilidad, la estabilidad, el negocio y el ocio. Ni en el más pequeño pueblo, ni en la ciudad más grande existe una vida cotidiana tan segura - individualmente. Todo está provisto por la "empresa". La escuela, el hospital. La casa, la comida, la diversión, el trabajo, el salario, el ahorro. Por eso mismo, porque todas estas cosas están aseguradas, es que vienen finalmente a ser otras cosas." (11)

Ir y conocer estos asentamientos, es conocer el ideal antes que el ideario y la realidad. Es el laberinto, otorgado a un solo uso. Que cuándo este desaparece, en Venecia su ser puerto y en Tortel su ser maderero, no suspende, sino otorga la aparición de un otro destino. La latencia, siempre a la merced del turismo, es piso fructífero para la observación de lo que constituye el artificio del hombre para lograr habitar el espacio en su tiempo.

(1) WRIGHT, Frank Lloyd. - *Usonia is a word used by American architect Frank Lloyd Wright to refer to his vision for the landscape of the United States, including the planning of cities and the architecture of buildings. Wright proposed the use of the adjective Usonian in place of American to describe the particular New World character of the American landscape as distinct and free of previous architectural conventions. Usonian has occasionally been used in the sense of "U.S. citizen".* - Wikipedia

(2) LE CORBUSIER. "La Ville Radieuse", 1935.

(3) GENESIS. Primer libro del Tanaj, biblia hebrea. "Antiguo Testamento". Capitulo 1-3.

(4) PLATÓN. "Diálogos", *El Fedón o sobre la inmortalidad del Alma*.

(5) AMEREIDA. "Amereida volumen segundo". Páginas 33-34. 1986.

(6) GADAMER, Hans Georg. "Verdad y Método", *Lo Ontológico de la Obra de Arte y su Sentido Hermenéutico*. Serie Hermeneia, Edición 11, 2005.

(7) GADAMER, Hans Georg. "Verdad y Método", *Lo Ontológico de la Obra de Arte y su Sentido Hermenéutico*. Serie Hermeneia, Edición 11, 2005.

(8) PEREZ DE ARCE, Rodrigo. Revista ARO nº 55 "Juego Playing". *Materia Lúdica, Arquitectura del Juego*, 2003.

(9) CERVANTES, Miguel de. "Novelas Ejemplares", *Prólogo al Lector*. "...Sí, que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse. Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines."

(10) MITO GRIEGO. El Laberinto de Creta es, en la mitología griega, el laberinto construido por Dédalo para esconder al Minotauro. Wikipedia

(11) AMEREIDA. "Amereida volumen segundo". Páginas 33-34. 1986.

IMÁGENES GOOGLE EARTH - ALTURA 5 KM. - DE IZQ. A DER. CALETA TORTEL, VENEZIA.



Tomada la mesa plegable del avión como espacio organizado, en una suerte de ordenamiento de las cosas que participan en el desayuno antes de aterrizar: un paquete de snack, la bolsa de los cubiertos, la carpeta de viaje, el café, el endulzante y la azúcar en bolsa. Esta disposición de los elementos bien corresponde: a mi capricho, a lo funcional y a lo simbólico, en un determinado tiempo. El capricho de cuánto tiempo le dedico al orden; lo funcional, como el café dispuesto en el bajo relieve que tiene la mesa; y lo simbólico, mi carpeta lo más cercano dónde llevar a cabo estas observaciones, por nombrar algunas. Estas dimensiones que rodean al espacio no se alejan mucho de todas sus realidades concretas. Nada es netamente ninguna de las tres, es un complejo. Las relaciones son entre sus formas, por ejemplo la siguiente: Una es el desayuno, llevar a cabo esta merienda; otra mis anotaciones; y otra lo que ocurre por la ventana, el desahogo, a la imagen que quedará grabada a fuego en mi memoria, el amanecer por la cordillera y el ala del avión. Las relaciones le otorgan al espacio constituido voluntades elogiadas para próximas intervenciones, es una apertura en el espacio-tiempo, siendo así las relaciones de la forma y el uso. Las características son las circunstancias, las que rodean toda organización del espacio. Todas las de una mesa, una mesa de comedor, la distancia adecuada para dos comensales, los múltiples acontecimientos, levantarla, ponerla, etcétera, a estas circunstancias se responde una y otra vez en diversos ordenes sostenidos por el mismo espacio. Y la ciudad es en esta complejidad, una plaza es la toma de armas, es el acto cívico, es su propia ausencia en la madrugada, es la fuente pública, etcétera. Esta multiplicidad es la condición del orden efímero. Lo efímero no es lo temporal mínimo, sino la apropiación en acto de un espacio que pertenece a un acto mayor múltiple, cómo la mesa.

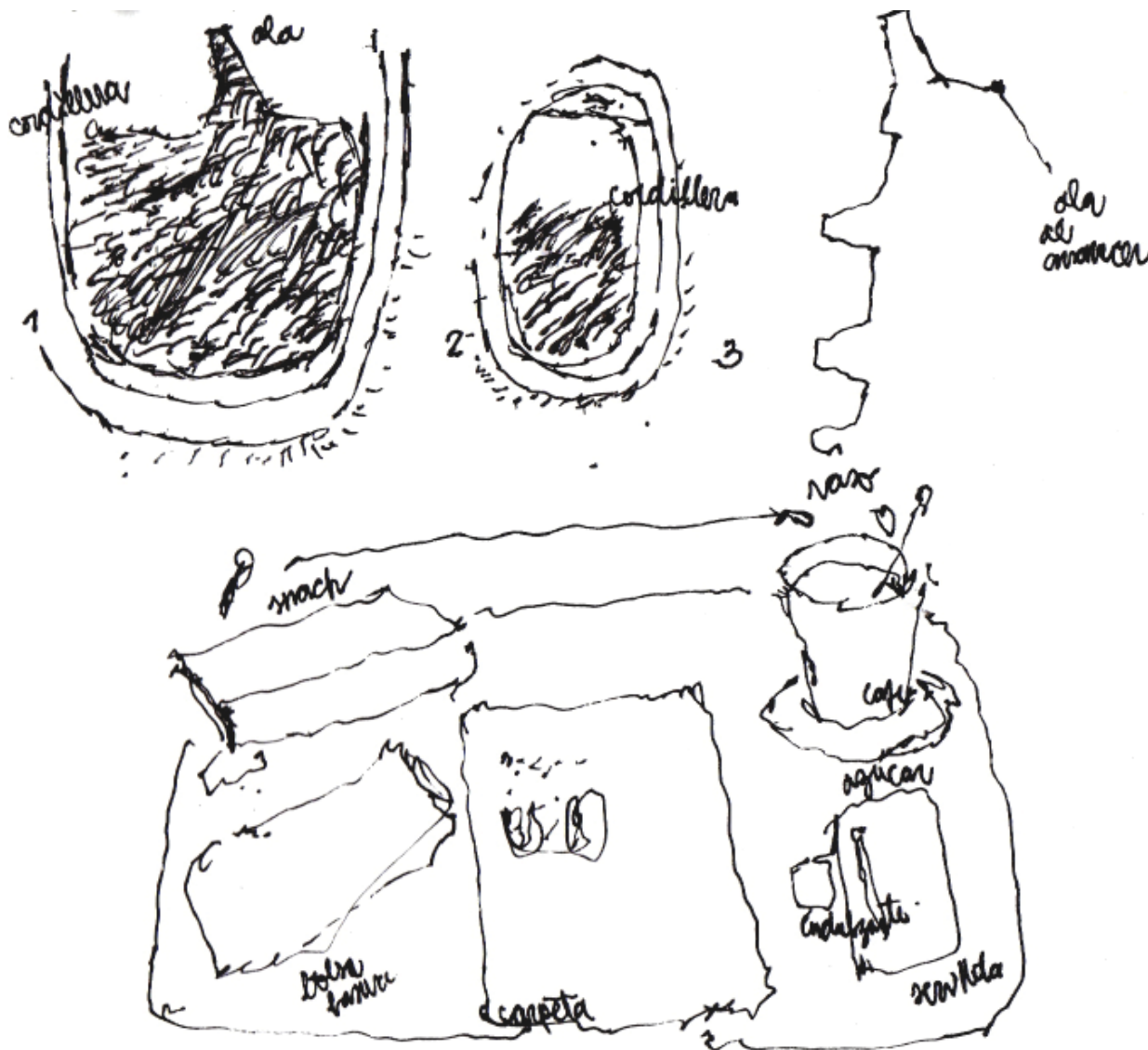


"El espacio es uno de los mayores dones con que la naturaleza doto al hombre, es por eso, que ellos tienen el deber, en el orden moral, de organizar con armonía, no olvidar que en la práctica el espacio puede ser dilapidado, pues tiene sus límites físicos, lo sensible... ..el drama del hombre organizador del espacio, drama que constituye la garantía de que esto es una de las altas funciones que el hombre puede atribuirse."

(1) Fernando Távora.

(1) TÁVORA, Fernando. "Da organização do Espaço", FAUP, 6ª edición 2006,

DIBUJOS VIAJE A TORTEL 2009 DESAYUNO CASA-AEROPUERTO-AVIÓN



El dibujo izquierdo es de un cité en calle Colón, Valparaíso. Un pequeño pasaje de ancho no superior a los dos metros y medio y de largo cien metros, con tres niveles en altura. Este es un pasillo para acceder a las diez puertas que hay allí, al menos, cinco y cinco a cada lado. Muy bien mantenido, no sufre de lo que sufren otros lugares similares en la ciudad, no tiene para nada un carácter marginal, ni dejado al tiempo, está cuidado. En ese cuidado esplende la organización del espacio del hombre contemporáneo. Primero se accede por cualquiera de las dos calles dónde remata este pasillo de 100 metros, y es puramente un pasillo, pues por él se acceden a las casas, celando el acceso a quienes solo viven allí. Luego las ventanas por sobre las puertas en un segundo piso han sacado desde la balaustera cuidados maceteros con plantas, dónde gozan la caída de la luz del medio día las flores, aquella altura es la altura de su patio, salen a las ventanas como quién sale a un patio, un patio que es de luz, es el jardín y se dejan ver algunos gatos. Por sobre este jardín en altura está una especie de buhardilla a todo el largo de los cien metros, por lado y lado, por dónde han tirado cordeles para secar la ropa, es la otra altura del patio, si a la primera le han cobrado la luz cultivando un jardín, a esta segunda le han cobrado el aire construyéndole un tendido. Si le sumamos la altura cero del pasillo, en realidad tenemos tres patios en tiempos diferentes, el pasillo es el traspaso de la ciudad a la casa, la ventana con jardín es el traspaso de la casa a la ciudad y la buhardilla con el tendedero es la comunidad, no hay que tener cuidado con los vecinos y sacamos a la luz nuestras vestimentas más íntimas para secarlas. La organización del espacio contemporáneo no ha variado mucho en los celos que se juegan en la extensión, independiente de la técnica y de todo lo que se ha expuesto aquí. Al hombre le urgen estos tres momentos siempre, el traspaso de la ciudad a la casa, ahí tenemos inventos desde la idea original de la "chiflonera" en el iglú al vestíbulo de las casas actuales, etcétera; el traspaso de la casa a la ciudad, las ventanas, los balcones, los ojos de gatos en la puerta, etcétera; y la vecindad, lo común que compartimos con unos pocos, el patio central, la multicancha, la sede, los jardines, el barrio. Estos tres momentos otorgan la continuidad, estos concilian al espacio y el tiempo, no hay secreto en aquello, con claridad cuando a este cité los vecinos organizan una fiesta todo deja de ser lo que era, y el pasillo es una pista, y los jardines esplenden con adornos y se cambia el tendido por una colorínche iluminación, esa fiesta tiene cabida en las múltiples formas y una vez más la arquitectura da cabida a la fiesta, allí está el secreto, en lo que creímos un espacio estrecho poco pensado, están todas las libertades del buen vivir.

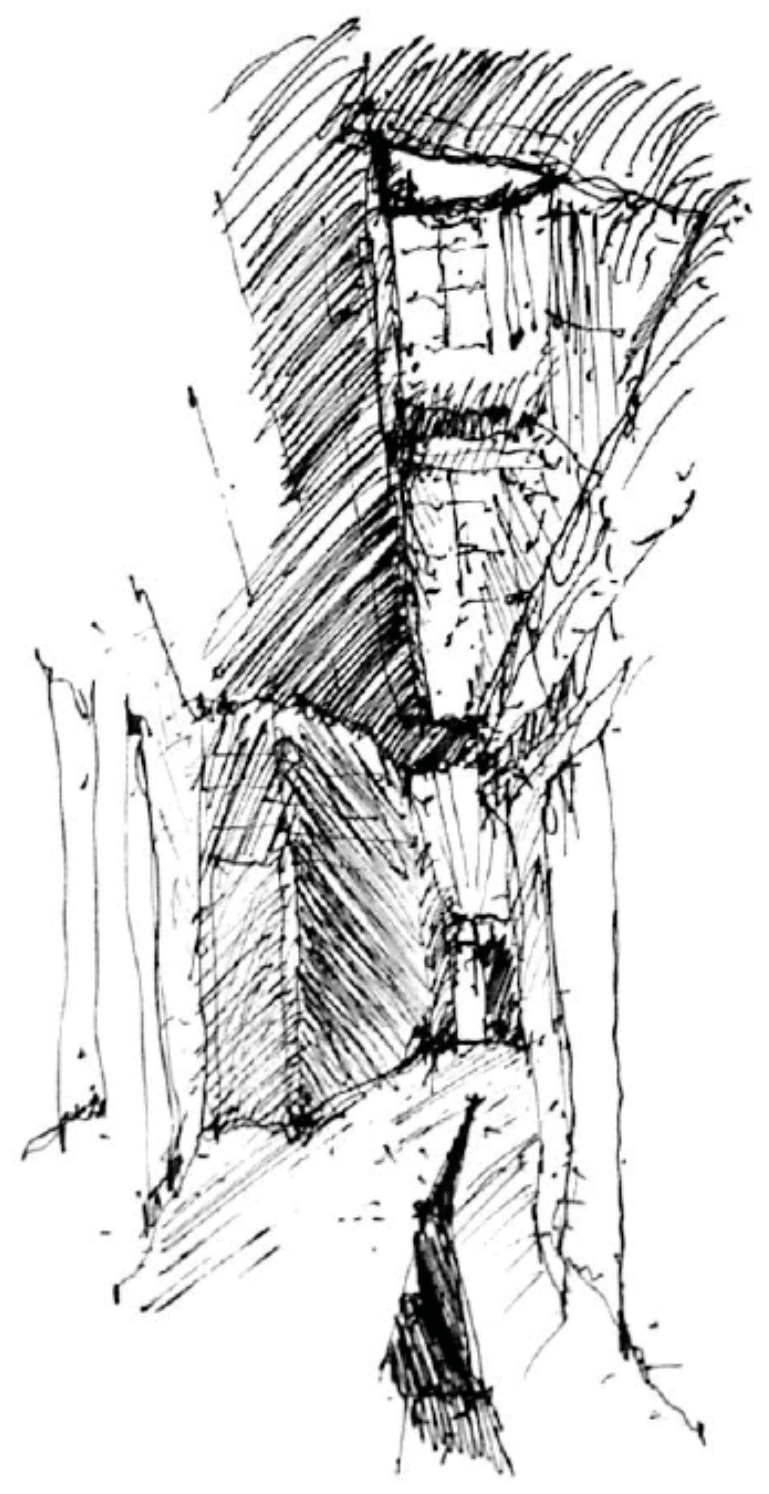
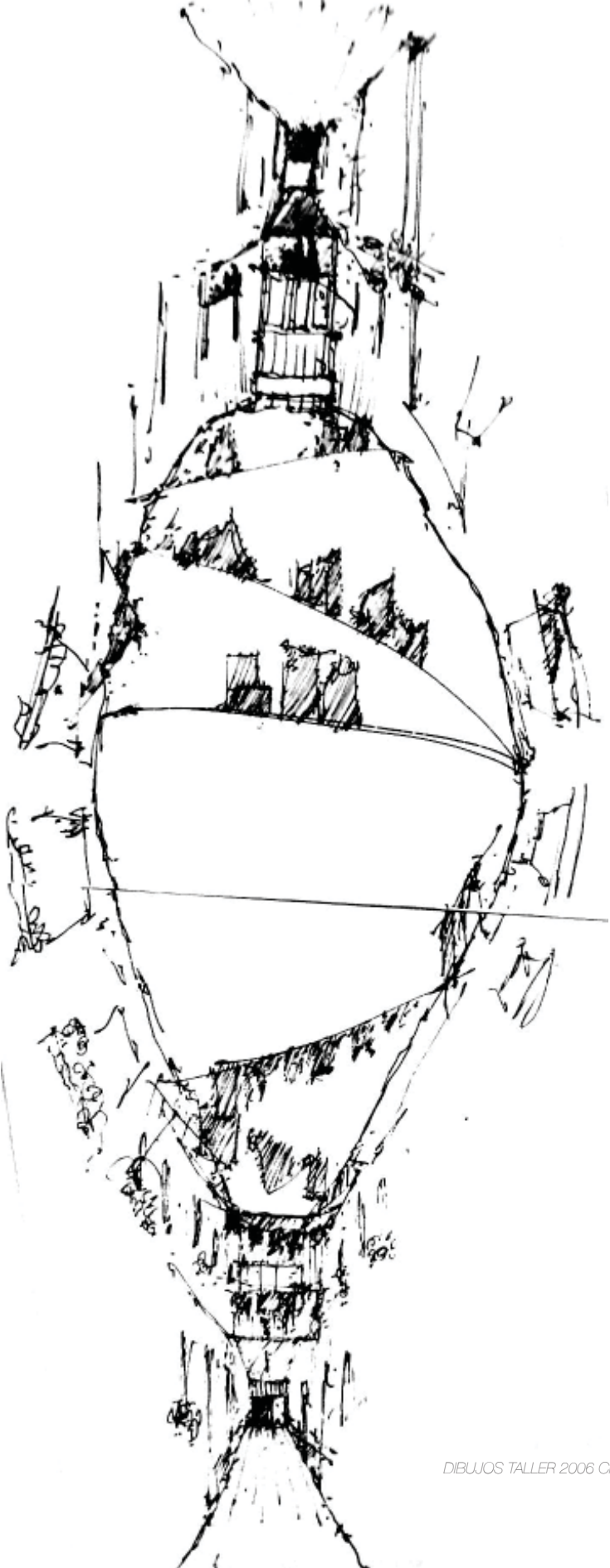
Es todo lo que pone en juego Claude Nicolas Ledoux (1) en los edificios para las salinas, Plan de la Saline royale d'Arc-et-Senans, el encuentro de las formas naturales y el hombre organizador del espacio, atravesado por toda su jerarquía de la empresa y el celo al robo y al saqueo de la guerra. El tiempo concurre al espacio por múltiples momentos que son medidos por las formas y en el vacío de las relaciones entre ellas esplende la libertad, que es así siempre con medida, está es la cuestión del espacio organizado del hombre actual.

"Impresiona, al recorrer las ciudades norteamericanas, las más típicas del hombre occidental contemporáneo, la discontinuidad de su espacio organizado: zonas que crecen de un día para otro, zonas que de un momento a otro mueren, vacíos enormes y amorfos que, con golpes, dilapidan el espacio, gigantes al lado de pigmeos, la industria perjudicando la residencia, sectores "ricos" y sectores "pobres", áreas donde el sol, el gran animador de las formas, nunca penetra y, aquí o allá, tímidos espacios verdes o apenas tímidos árboles que el asfalto y el aire contaminado impiden, prácticamente existir.

Pero la ciudad impera también sobre los espacio vecinos, y ahí el espectáculo es talvez más desolador; las construcciones nacen de a millones como hongos en tierra propicia, un "laissez faire" de monótona desarmonía. Es entonces el espectáculo de los suburbios, sectores que no son una cosa ni otra, amorfos, incoloros, incharacterísticos, pasivos, sin alma, que por cuestión diabólica, la ciudad siempre sostuvo. Y porque la ciudad atrae ciudad, nace la "conturbation", o constelación de ciudades, que tiende a eliminar los espacios que las separan, en un frenesí constante, en una insatisfacción de sus límites." (2) Fernando Távora

(1) LEDOUX. Claude Nicolas Ledoux (Dormans, 21 de marzo de 1736 — París, 18 de noviembre de 1806), fue un arquitecto y urbanista francés, uno de los principales representantes de la arquitectura neoclásica. Wikipedia

(2) TÁVORA, Fernando. "Da organização do Espaço", FAUP, 6ª edición 2006,



BIBLIOGRAFÍA

AMEREIDA. "Amereida volumen segundo". 1986.

COOMARASWAMY, Amanda. Transcripción en "Eric Gill", *Last Essays*, Londres 1942.

CERVANTES, Miguel de. "Novelas Ejemplares", *Prólogo al Lector*. "...Sí, que no siempre se está en los templos, no siempre se ocupan los oratorios, no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa. Para este efeto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan con curiosidad los jardines."

GADAMER, Hans Georg. "Verdad y Método", *Lo Ontológico de la Obra de Arte y su Sentido Hermenéutico*. Serie Hermeneia, Edición 11, 2005.

GENESIS. Primer libro del Tanaj, biblia hebrea. "Antiguo Testamento". Capítulo 1-3.

IOMMI, Godofredo. "Introducción al primer poema de "Amereida". Taller de América 1974, Edición 1982.

LEDOUX. Claude Nicolas Ledoux (Dormans, 21 de marzo de 1736 — París, 18 de noviembre de 1806), fue un arquitecto y urbanista francés, uno de los principales representantes de la arquitectura neoclásica. Wikipedia

LUZA, Profesor: David. Alumnos: **GONZÁLEZ,** Pamela. **HORMAZÁBAL,** Pablo. "Conformación de un Parque Silvestre para la desembocadura del estero Mantagua", *Marco Teórico para el proyecto*, Taller de Obras Escuela de Arquitectura y Diseños, PUCV. 2008.

MC LAREN, Norman, Pas de Deux (NFB), 1968. Panpipes video compilation "The Genius of Norman McLaren."

MITO GRIEGO. El Laberinto de Creta es, en la mitología griega, el laberinto construido por Dédalo para esconder al Minotauro. Wikipedia

LE CORBUSIER. "La Ville Radieuse", 1935.

ORTEGA Y GASSET, José. "La Desahumanización del Arte y Otros Ensayos de Estética", Colección Austral, 1997.

PEREZ DE ARCE, Rodrigo. Revista ARQ n° 55 "Juego Playing". *Materia Lúdica, Arquitecturas del Juego*, 2003.

PLATÓN. "Diálogos", *El Fedón o sobre la inmortalidad del Alma*.

TÁVORA, Fernando. "Da organizaçao do Espaço", FAUP, 6ª edición 2006.

WRIGHT, Frank Lloyd. "El Futuro de la Arquitectura", *La casa de cartón*. *Usonia is a word used by American architect Frank Lloyd Wright to refer to his vision for the landscape of the United States, including the planning of cities and the architecture of buildings. Wright proposed the use of the adjective Usonian in place of American to describe the particular New World character of the American landscape as distinct and free of previous architectural conventions. Usonian has occasionally been used in the sense of "U.S. citizen"* Wikipedia

3

31

La esfera, como un espacio lleno que se conforma por infinitas líneas curvas cerradas, la curva por excelencia en la esfera. Desde esta se le hacen cortes rectos para fragmentarla. Estos fragmentos se organizan a modo de calces, y aparece el vacío y su revés. Una hipótesis. La recta descansa en la curva, desde un lleno curvo se pueden obtener rectas constituyentes de un vacío virtual en su descalce, desde esta la curva se mantiene como un borde y constituye a su vez el revés. Conceptos que se han puesto en marcha en el estudio. Lo que arroja este ejercicio es el ordenamientos de estos cortes en un orden geométrico, matemático y espacial.

[esfera nº 1]

3 cortes / 24 caras / 4 vacío / sin revés.

Está ordenada en un descalce forzado por las 8 partes, que no se pueden contar al total, lo no contable carece de revés.



[esfera nº 2]

3 cortes / 14 caras / 1 vacío / 1 revés.

Está ordenada en un descalce armónico, medido, sus partes lo son también, el vacío incurre en su revés.

[esfera nº 3]

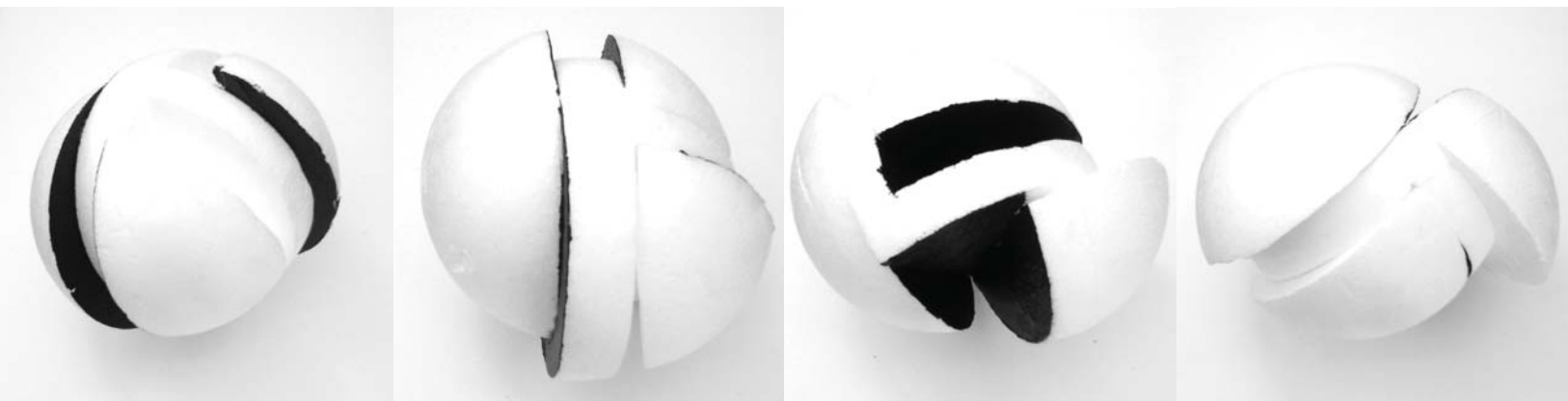
3 cortes / 9 caras / 2 vacío / 2 revés.

Está ordenada en un descalce direccionado, medido, sus partes lo son también, los vacíos incurren en el revés como cuna constituyente de un nuevo borde.

[esfera nº 4]

3 cortes / 9 caras / 2 vacío / 2 revés.

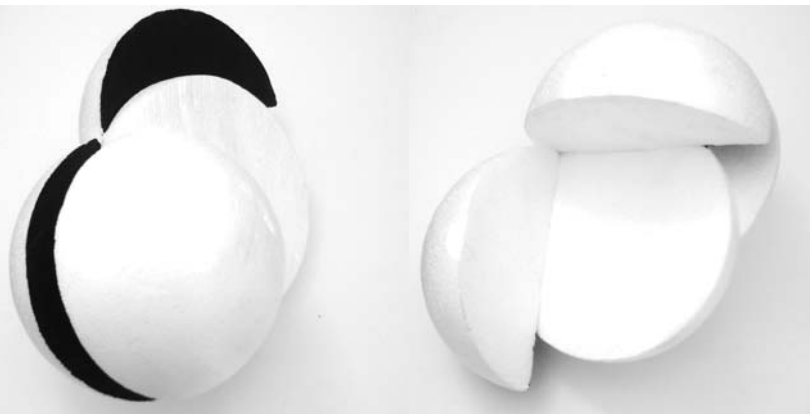
Está ordenada en un descalce direccionado, medido, inverso al anterior, pero igualmente sus partes lo son también, los vacíos incurren en el revés como cuna constituyente de un nuevo borde.



[esfera nº 5]

3 cortes / 7 caras / 1 vacío / 1 revés / 1 rincón.

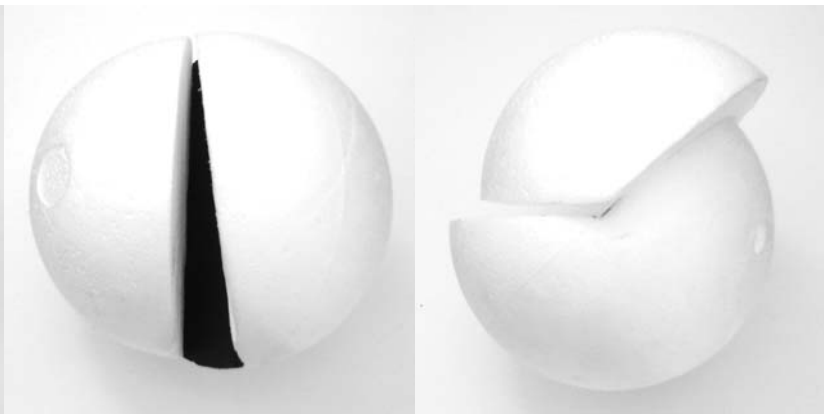
Aparece el rincón, cuando el borde se des escala.



[esfera nº 6]

1 corte / 4 caras / 1 vacío / 1 revés.

Está ordenado en un descalce que lo gobierna todo, la esfera aún desaparece, pero lo que no desaparece es la voluntad del trayecto, del calce.





Por primera vez en un largo tiempo, casi cien años, el fundo Quebrada Verde, ubicado al sur de Valparaíso, colindante con el límite urbano de Valparaíso y donado a la ciudad por el filántropo Federico Santa María en 1915, ha iniciado un proceso de transformación en un predio fuertemente agredido, ambienta, social y económicamente, no teniendo una relevancia y valoración por parte de la ciudad y la región en mucho tiempo y con una historia dispersa y velada para la mayoría.

La iniciativa "Proyecto Parque Quebrada Verde" comprende la creación y transformación del fundo Quebrada Verde en un parque público, en una propuesta de desarrollo territorial integrador y modélico que contemple, un Santuarios de la Naturaleza, áreas de investigación, residencia, de desarrollo agroforestal, socio cultural y servicios entre otros, con el fin de contribuir a mejorar la calidad de vida de los habitantes de Valparaíso, cumpliendo así con el sueño de Federico Santa María.

Valparaíso declarada Patrimonio de la Humanidad, es una ciudad que manifiesta hoy en día una gran preocupación por los sitios y estructuras urbanas construidos que presentan el interés patrimonial. Mucho se trabaja y se discute tratando de definir en que radica esa patrimonialidad, serán los sistemas de relaciones humanas, cultura de la gente o solo friamente fachadas y callejuelas, sus ascensores y plazas. El patrimonio es evidentemente algo más complejo que las ruinas del coliseo, la ciudad está viva y existe solo por sus habitantes y su carácter más profundo ha sido forjado precisamente por las historias cotidianas, relaciones y obras de sus habitantes .

Sin embargo lo anterior, hubo a principios del siglo pasado un hombre visionario, que habiendo hecho una notable fortuna comercial en Europa, le legó a Valparaíso varios dones impagables - entre estos destaca la Universidad Técnica Federico Santa María -, los que siempre tuvieron una carta y un mandato y eso es lo que permite que, por ejemplo, la Universidad exista e intente mantener las nociones de su origen.

Pero, quizás, el secreto mejor guardado sea la donación en vida que hizo Don Federico Santa María Carrera, de un enorme territorio al sur de la ciudad, desde Quebrada Los Lúcumos hasta la playa de Laguna Verde, con sus cerros y acantilados. Santa María entregó a la ciudad un territorio en aquel entonces lleno de flora y fauna nativa. Su visión futurista esta escrita en su legado: Que este "parque se convierta en un verdadero bosque, a semejanza de las grandes ciudades de Europa", un verdadero pulmón verde para la ciudad.

Impensable en aquellas épocas, 1951, que alguien previera la importancia de las áreas verdes protegidas en el desarrollo de las ciudades de América Latina. Recién hace dos décadas la Organización Mundial de la Salud hace hincapié en que la especie humana sometida al rigor de las nuevas ciudades de asfalto y hormigón, necesita de al menos de 9 metros cuadrados por habitante de área verde para sostener una mínima calidad de vida.

Esta donación hecha a la Junta de Beneficencias con el imperativo de su mandato que preveía no solo un parque, sino también parcelas quinta, asilos y hospitales, transitó por aparato público por 90 años sin concretarse el proyecto de Santa María. Sin embargo, hoy en día han cambiado las prioridades y está claro el enorme valor para la salud poblacional que tiene el acceso libre a zonas naturales verdes, arboladas y habilitadas para el disfrute abierto de la ciudadanía, por lo tanto desarrollar el sueño de un Parque en el fundo Quebrada Verde, no sólo nos hará cumplir con un legado próximo al centenario, si no que asentará para el futuro de la ciudad un enorme colchón verde y biodiverso, para bien de la salud y el conocimiento de futuras generaciones, siendo además el parque costero con la vista al mar más impresionante de toda esta región.

Por la naturaleza de su mandato, el territorio se salvó en un cincuenta por ciento del crecimiento de la ciudad, de la extensión de las áreas de pobreza o la invasión de las megas estructuras industriales, finalmente por una larga historia, el predio, propiedad de estado y la ciudad de Valparaíso, pasó a la responsabilidad del Fondo

Nacional de Salud. FONASA. La actual administración se ha empeñado en cumplir el mandato de Santa María logrando el reconocimiento de las autoridades regionales acerca del significado del legado en términos de sus méritos patrimoniales, ecológicos y su significado en salud social y ambiental.

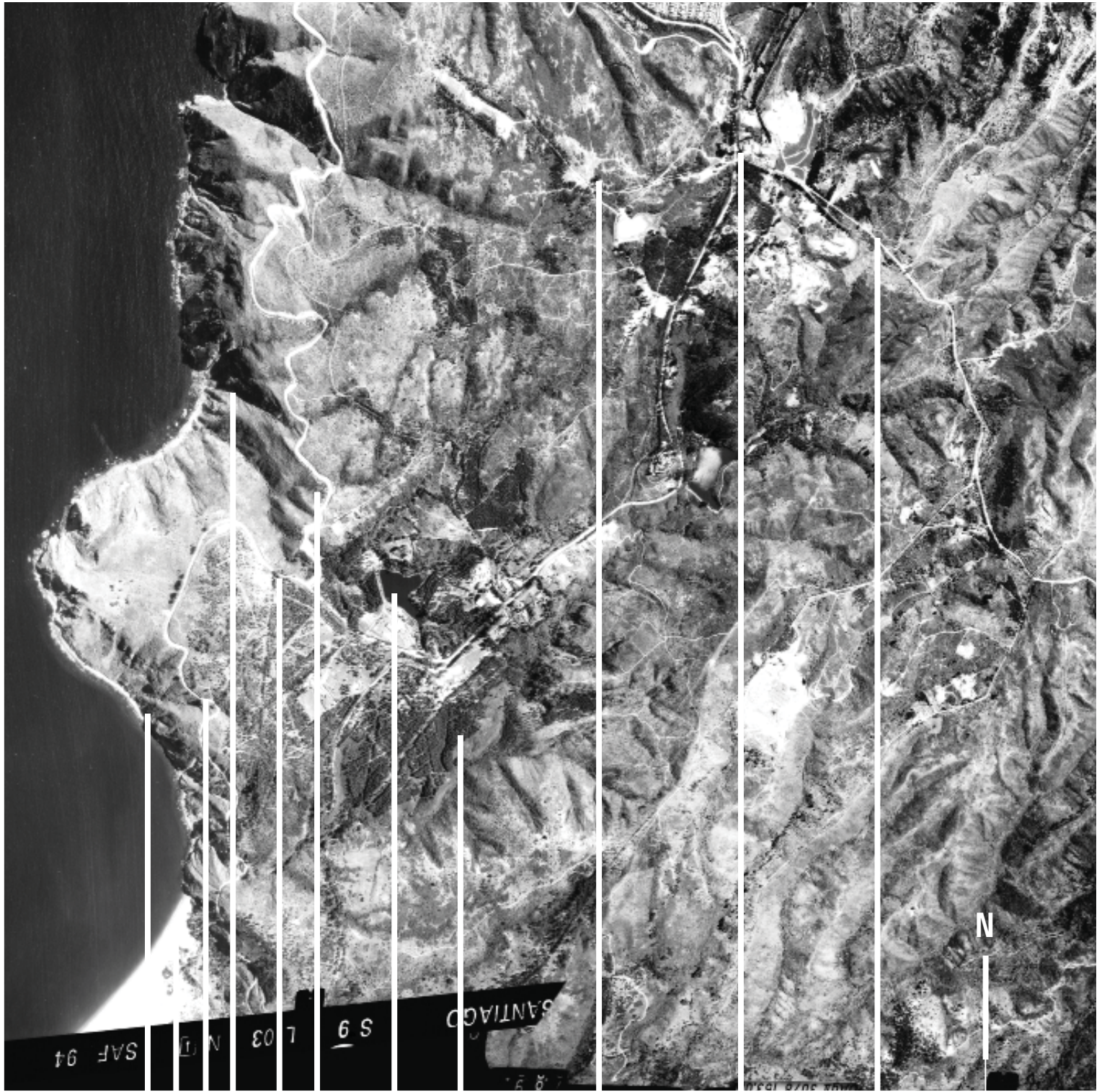
En este proceso se logró que toda la franja de acantilados, desde el Faro Punta Ángeles hasta la playa de Laguna Verde, situación geográfica y biológica única en el cono sur de América (hotspot), se declare Santuario de la Naturaleza. Bautizados "Acantilados Federico Santa María", ellos permitirán recuperar y conservar un ecosistema complejo único para el planeta y todo Valparaíso recibirá la acción benéfica de este pulmón verde, su oxígeno y sus aromas a través del viento dominante de Valparaíso que corre desde el sur oeste.

No va ser fácil en el tiempo preservar el legado de Santa María, pero hay que entenderlo como un importante complemento patrimonial de Valparaíso. Un patrimonio además de uso público, gratuito, para el disfrute y salud de todos los habitantes de la región. En el año 2100, otros noventa años más, tal vez haya completado la gran conurbación de Valparaíso, Santiago y San Antonio conformando un mega puerto, espacial tal vez, donde el Parque Quebrada Verde sea precisamente la más importante área verde patrimonial de la gran ecumonópolis.

PRESENTACIÓN UTFSM

PÁGINA WWW.PARQUEQUEBRADAVERDE.CL OFICIAL PROYECTO PARQUE QUEBRADA VERDE.





MARISCADERO LA VIRGEN
LAGUNA VERDE
CAMINO F 98 G
SANTUARIO ACANTILADOS FSM.
PLAZA DE LOS TETRAEDROS

FUNDACIÓN I.U.

TERRENOS FONASA

PARQUE QUEBRADA VERDE

CAMINO COSTERO

NUDO VIAL

CAMINO LA POLVORA

AEROFOTO
ENTRE:

O 71° 39'

O 71° 38'

S 33° 04'

S 33° 05'

Los terrenos de la futura Fundación Interuniversitaria [UTFSM, PUCV, UV, UPLA, usuario actual] corresponden a una parte de la donación de don Federico Santa María a la Junta de Beneficencia Valparaíso con la finalidad de constituir un Parque para la ciudad. En su totalidad son 785 hectáreas. Actualmente está en curso el Proyecto Parque Bicentenario al sur de los terrenos dispuesto a la Fundación. Estos colindan con el Santuario de la Naturaleza Acantilado Federico Santa María, con la voluntad de generar al alero de la fundación un espacio de investigación, experimentación, educación y desarrollo universitario de 143 Há. en los cuales se emplaza este proyecto.

El estudio y proposición al momento del título Dos tiene dos partidas nuevas a las propias del título Uno. Primera lo fundacional de las obras en el territorio y la ciudad de Valparaíso. Y segunda lo acantilado, como situación identitaria del lugar que es pie a la constatación del Maritorio y su conciliación con Quebrada Verde.

La primera partida está en directa relación a las circunstancias de las obras, particularmente en las personas que gestionan la realización de ellas y el cuidado del territorio, además de los estudios que se han generado. La segunda partida es desde la observación y es lo que se pretende exponer acá; observación, acto y forma.

El discurso de la obra consta primero su carácter fundacional en el territorio y la ciudad de Valparaíso. Y segundo lo acantilado, como situación identitaria del lugar que es pie a la constatación del Maritorio y su conciliación con Quebrada Verde.

Las condicionantes están en directa relación a las circunstancias actuales de la organización del territorio, particularmente en las personas que gestionan su realización y el cuidado del santuario. El registro de las etapas anteriores al título y el ejercicio espacial de campos de abstracción esféricos otorgan el ámbito de la propuesta de observación, acto y forma que acá se expone.

PRESENTACIÓN TÍTULO 1

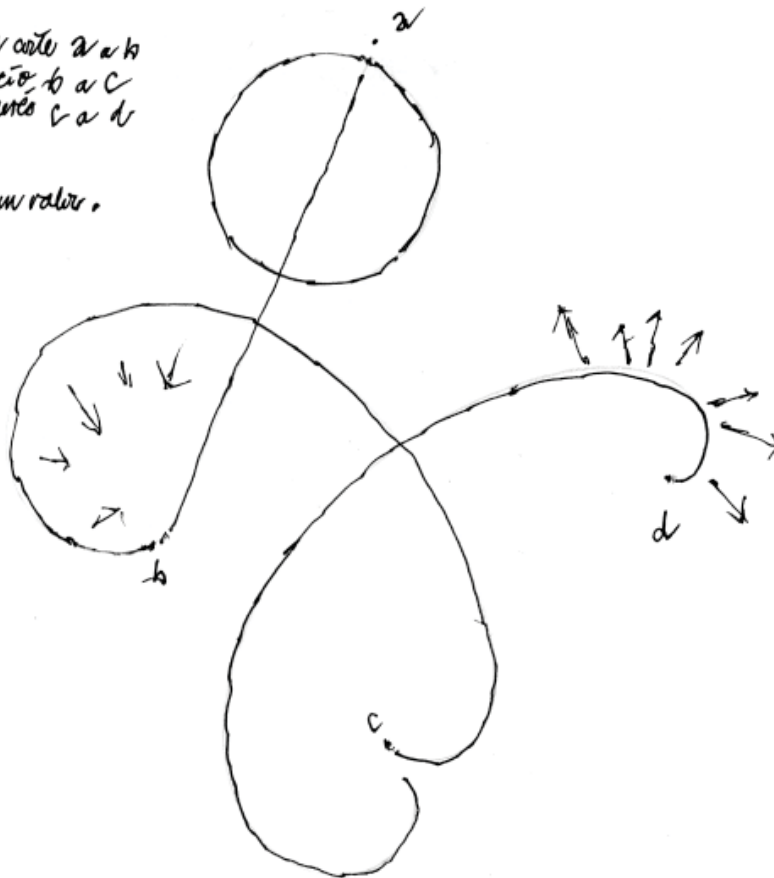
PROPOSICIÓN FUNDACIONAL PARA LOS TERRENOS DE LA FUNDACIÓN INTERUNIVERSITARIA QUEBRADA VERDE, VALPARAÍSO.

33

DEL LUGAR
DECURSO DEL ESPACIO

de la esfera un corte a a b
del corte un vacío b a c
del vacío un revés c a d

de cada línea un rollo.



A N T E C E D E N T E S
C I U D A D.

EJERCICIO CON UNA ESFERA
[CAMPO ESPACIAL]

CON 1 CORTE,
4 CARAS, 1 VACÍO, 1 REVÉS.

LA RECTA ES UN ARTIFICIO AL
CAMPO ESPACIAL ESFÉRICO. LA
RECTA IMPUESTA COMO UN CORTE
GENERA UN REVÉS Y UN VACÍO.

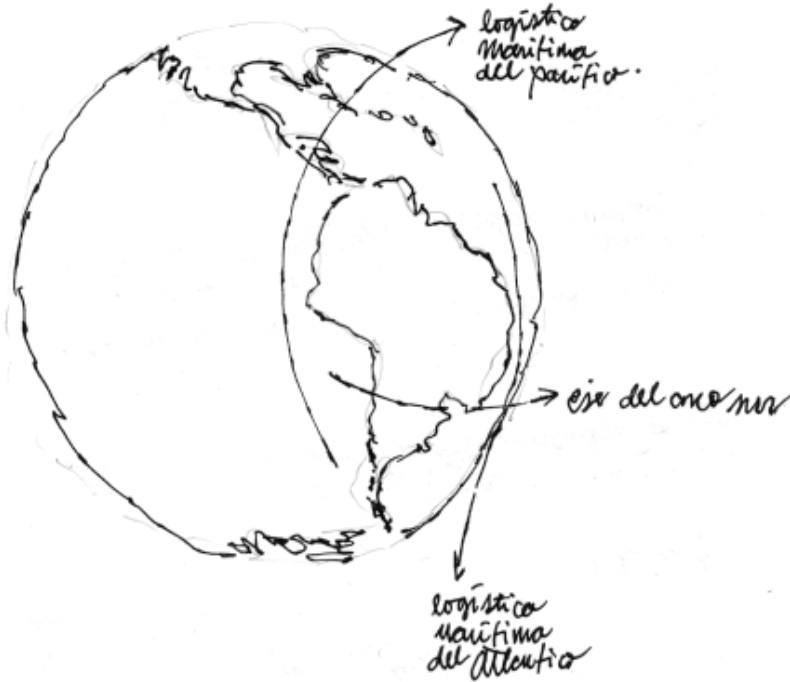
EL REVÉS ES LO QUE RESTA AL
VACÍO, EL VACÍO ES LO QUE SE HA
GANADO AL LLENO ESPACIAL DE LA
ESFERA. LA CURVA UN ORIGINAL Y
UN RESULTANTE ESPACIAL,

LA RECTA UN ARTIFICIO
COLOCADO.



DE LA ESFERA UN CORTE a a b,
DEL CORTE UN VACÍO
b a c,
DEL VACÍO SU REVÉS
c a d.

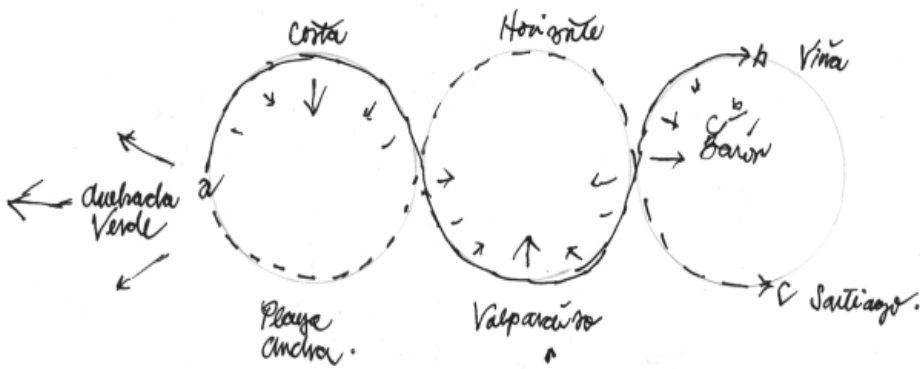
CAF Y DIRPLAN
2000-2010
PROYECTO DE
UNION
CONTINENTAL
10 EJES
TERRESTRES



ESTO TAMBIÉN AL ESPACIO TODO.
SE PIENSA EN LA LÍNEA COMO UN
CORTE.

LA LÍNEA ARQUITECTÓNICA ES UN
CORTE DE HABITABILIDAD.
UN CORTE CONTINENTAL.

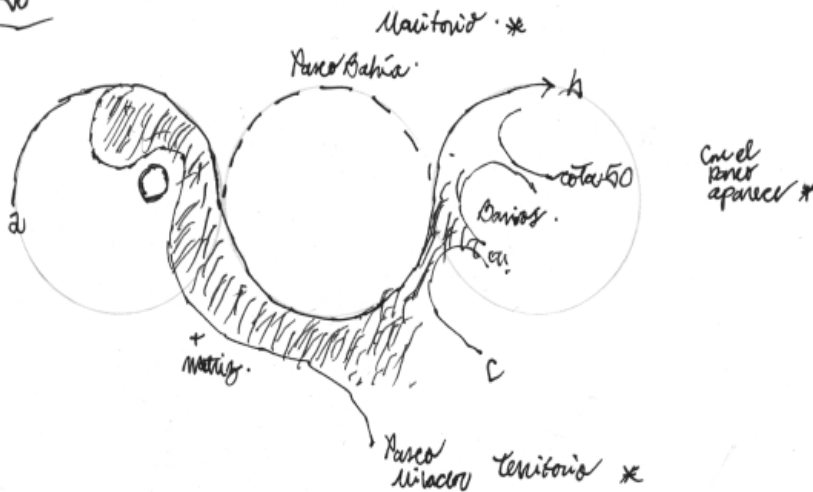
EJE COMO SUR QUE SOSTIENE LA
DISTANCIA.
VALPARAÍSO - BS AIRES.



TRAMA BS AIRES REGULAR,
CONSTITUYE LO LLENO,

TRAMA VALPARAÍSO IRREGULAR,
CONSTITUYE EL VACÍO.

Cota 50



TRAE EL CONTINENTE EL
TERRITORIO CON REVÉS Y VACÍO,
COMO INTERIOR Y BORDES

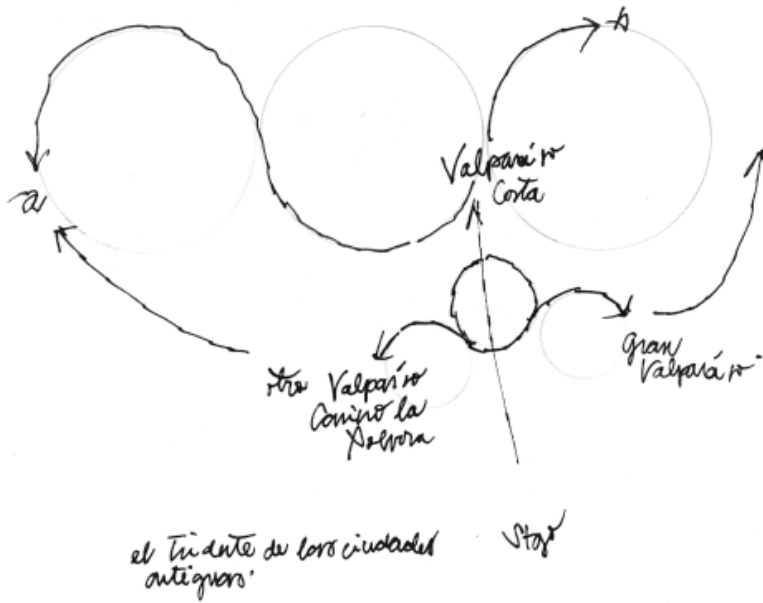
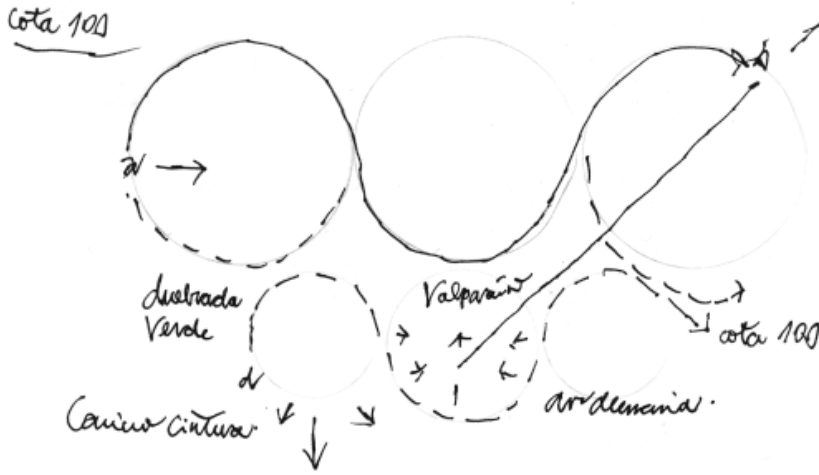
VALPARAÍSO DE SUS BORDES HACE
SUS COSTAS.

COSTA COTA 0 MAR.

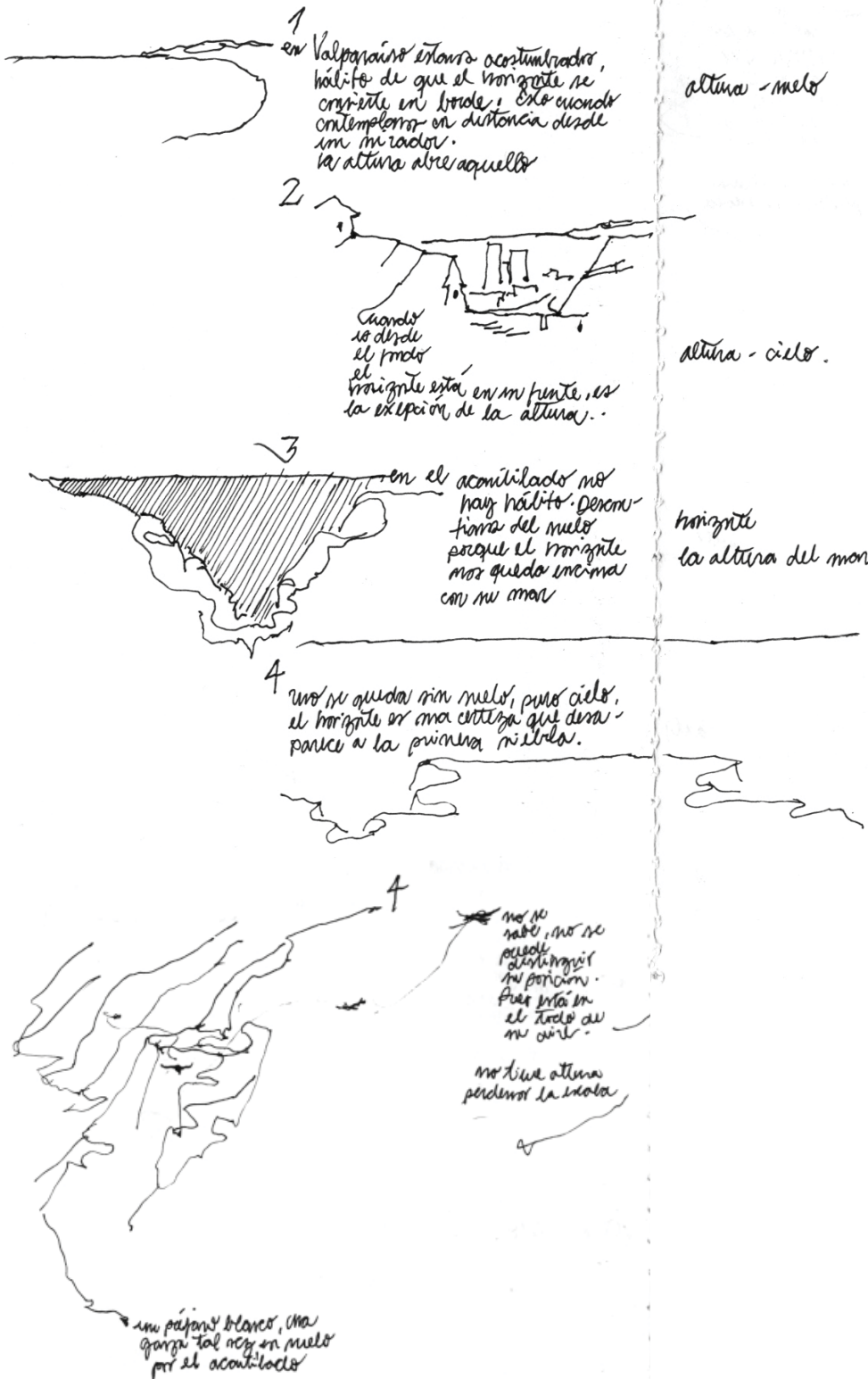
COSTA COTA 50 MIRADOR.

COSTA COTA 100
CINTURA-ALEMANIA.

COSTA COTA 300
TRIDENTE ACCESO.



Los momentos en la ciudad.



0 ACÁ, SIEMPRE PRESENTE QUE LA COSTA TIENE 300 METROS DE ALTURA.

AHÍ, EL HORIZONTE DEL MAR ES AL FRENTE DEL OJO, SIEMPRE.

1 DOS MOMENTOS DE LA CIUDAD. EL HÁBITO EN VALPARAÍSO ES QUE EL HORIZONTE SE CONVIERTA EN BORDE. CUANDO SE CONTEMPLA CON LA ALTURA, LA CIMA, DE UN MIRADOR POR EJEMPLO.

2 SI CONTEMPLAMOS EN UN FONDO, EL HORIZONTE QUEDA AL FRENTE. CONSTATA EL PUNTO 0.

3 EN EL ACANTILADO NO HAY HÁBITO.

DESCONOCEMOS EL SUELO, NO PODEMOS AFIRMAR SI HAY CIMA O FONDO. ¿DÓNDE PARTE Y DÓNDE TERMINA?

EL HORIZONTE NOS QUEDA ENCIMA, UNA CUESTIÓN DE MAGNITUD.

4 UNO SE QUEDA SIN SUELO, PURO CIELO. EL HORIZONTE ES UNA CERTEZA QUE SE VA CON LA NIEBLA. ESE ES EL ACTO ORIGINAL, EL HOMBRE NO HABITA EL ACANTILADO, SINO SU AIRE. POR SU AIRE SE RECONOCE.



no hay mala :
no hay ambigüedad PTV que

desde dentro el camino no
da la célula, viene por
abrir. Entonces aparece
el mirador.

El mirador es la forma coralitaria
desde del modo de hablar el,
acantilado. es la erupción
de la tierra para encontrarse
en su borde.



6 el borde es la línea que calza el
espacio la tierra y su aire, el
espacio mediador para volitar
en el vuelo de lo que el aire
tiene en su mar.

UN PÁJARO PASA EN VUELO. NO SE
SABE DÓNDE PARTE Y TERMINA EL
VUELO, DESPEGUE Y ATERRIAJE,
NO HAY DISTINGO.

SIN POSICIÓN, SOLO TRAYECTO QUE
ES SU AIRE.

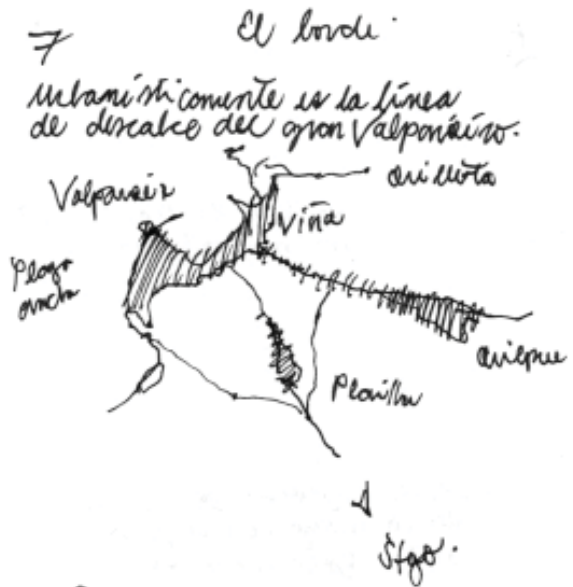
PIERDO ESCALA, PUES ESTAMOS
HABITUADOS A ESCALAR EL
HORIZONTE A UN BORDE O AL OJO
EN SU FRENTE. -

5 EL MIRADOR ES LA FOR-
MA ARTIFICIAL QUE CONCILIA EL
CUERPO CON EL ACANTILADO. UN
PRIMER HÁBITO. LO IRREGULAR, LO
REGULAR ES LO ACCIDENTADO, EL
REVÉS QUE CONSTITUYE A VALPA-
RAÍSO. LA CIUDAD SE ENCUMBRA AL
ENCUENTRO DEL BORDE Y SU AIRE.

ACÁ, COSTA DE 300 METROS DE
ALTURA, EL MIRADOR DESBORDA
PARA HALLAR A LA DISTANCIA UN
BORDE PARA EL HORIZONTE, EL AIRE
LO ES TODO.

6 EL BORDE ES UNA COS-
TA. LÍNEA Y CORTE. QUE CALZA
LA TIERRA Y SU AIRE. EL ESPACIO
QUE MEDIA AL MAR, EL MAR ES AÚN
MAYOR, MARITORIO, LA TIERRA ME-
NOR, TERRITORIO

LA IDENTIDAD, EL CUERPO HABITA
TIERRA Y MAR. HABITA UN AIRE.



En incursión al valle.

8 El acantilado es un revés al encuentro con el mar. Es la incursión al acantilado.



7 EL BORDE DE LA CIUDAD ES DUAL, BORDE Y MAR, BORDE Y VALLE. VALPARAÍSO Y EL GRAN VALPARAÍSO. A VALPARAÍSO ES EL BORDE COSTERO CON SU MAR, QUE SE HABITA DESDE LOS FONDOS DE LA QUEBRADA, UNA GRAN CIMA EN PLAYA ANCHA. AL MAR SU FONDO Y CIMA, UNA COSTA DE BORDE EXTERIOR

AL GRAN VALPARAÍSO ES LA ADICIÓN DEL VALLE DEL ACONCAGUA, DE QUILPUÉ, DE PLACILLA, LOS INTERIORES. AL VALLE SU FONDO Y SU CIMA, LOS BORDES INTERIORES.

ES LA COSTA LA COSTA MAR, LA COTA 50, LA COTA 100, LA COTA 300.

EL ARTIFICIO SE JUEGA EN EL MODO DE INCURSIÓN. SE QUIERE MÁS QUE INTERVENIR INCURSIONAR EN EL LUGAR. ES LO QUE HAN LLAMADO UN POTENCIAL. EL POTENCIAL ES LA LATENCIA DE UN DESTINO. SE INCURSIONA EN ÉL PARA SABER CUÁL ES.

8 EL ACANTILADO RESULTA UN REVÉS A LA CIUDAD. SUS BORDES SON EL REVÉS DE UN BORDE EXTERIOR E INTERIOR AL MAR.

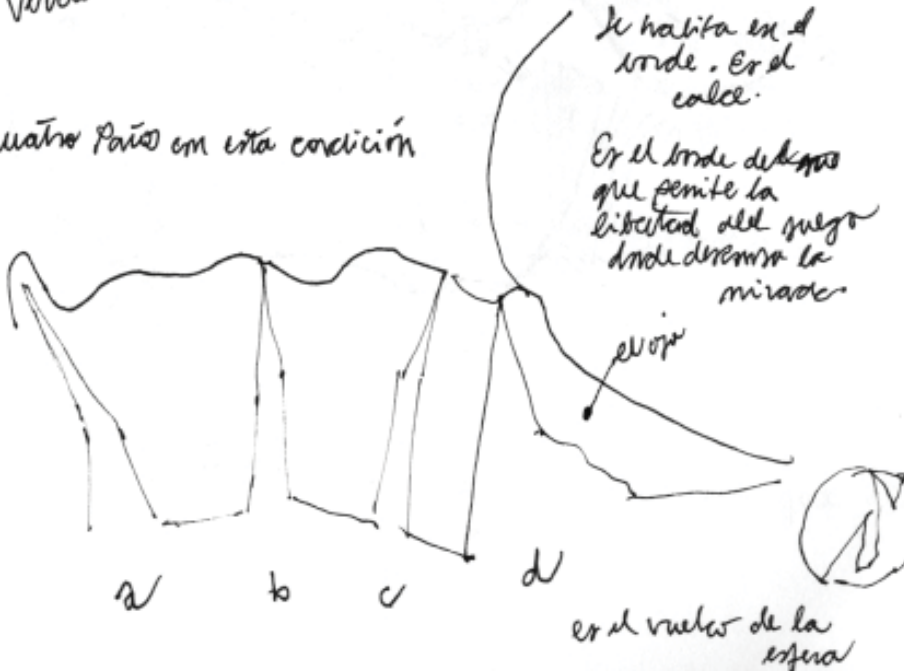
9 pero al igual que Valparaíso, para que siga siendo tal el horizonte dibuja su borde. por ello se busca este determinado lugar. que se ve a si mismo



* Para habitar acá hay que dar la vuelta, sin suelo, solo al aire. El cuerpo es ese sentido espacial.

Se habita en el calce del maritorio. El vuelco que abre el aire

10 Cuatro Países en esta condición



Se habita en el borde. Es el calce.

Es el borde del agua que permite la libertad del cuerpo donde dentro la mirada.

es el vuelco de la espina

9 EL ACANTILADO PARA QUE QUEDE COMO SIENDO VALPARAÍSO DIBUJA SU APARICIÓN DESDE EL HORIZONTE SIENDO SU BORDE QUE NOS DEJA BAJO EL MAR. POR ELLO LA OBRA BUSCA LA HUELLA DEL CAMINO PARA ARRAIGAR INTERIOR EN UN BORDE QUE CORONA Y UN EXTERIOR EN UN BORDE QUE CONTEMPLA. POSICIÓN.

PARA HABITAR ACÁ HAY QUE DAR LA VUELTA. CORONAR CIUDAD, CONCILIAR REVÉS. EL OJO ES EL SENTIDO PRIMERO ESPACIAL. SE HABITA EL CALCE DEL TERRITORIO QUE VIENE DESDE LA CIUDAD AL MARITORIO QUE TRAE EL AIRE. UN OJO QUE ES PUERTO.

EL VUELCO DE UN VUELO CONTIENE UN AIRE. LA CONTENCIÓN DE UN AIRE APARTA EL SUELO. EL SUELO OTORGA POSICIONAL CUERPO. EL CUERPO SURCA EL SUELO, HUELLA FUNDACIONAL. EL CUERPO EN SUELO SURCADO INCURSIONA. LA INCURSIÓN PERMITE UN HÁBITO. UN HÁBITO DE UN TIEMPO PARA CONCILIAR EL ARTIFICIO DE LA FORMA. EL ARTIFICIO ES CASA. EL ACANTILADO AHORA TIENE HÁBITO.

10 4 PAÑOS 1 TRAYECTO.
LA CONTENCIÓN DE UN AIRE.

LO APARTADO DE UN
AIRE. SU SUELO QUE CONTEMPLA
EL AIRE. MIRADOR.
EL CUERPO SURCA. LA HUELLA
FUNDACIONAL. UN TRAYECTO.
HABITO DEL TRAYECTO.

LA INCURSIÓN DEL ARTIFICIO, LA
OBRA QUE ESTUDIA.

LA OBRA QUE ES CASA. EL
ACANTILADO HOSPEDA

COMO SE VUELCA UNA
ESFERA.

PROPOSICIÓN FUNDACIONAL PARA LOS TERRENOS DE LA FUNDACIÓN INTER UNIVERSITARIA VALPARAÍSO.

Los terrenos de la futura Fundación Inter universitaria [UFSM, PUCV, UV, UPLA, usuario actual] corresponden a una parte de la donación de don Federico Santa María a la Junta de Beneficencia Valparaíso con la finalidad de constituir un Parque para la ciudad. En su totalidad son 785 hectáreas. Actualmente está en curso el Proyecto Parque Bicentenario Quebrada Verde al sur de los terrenos dispuesto a la Fundación. Estos colindan con el Santuario de la Naturaleza Acantilado Federico Santa María, con la voluntad de generar al alero de la fundación un espacio de investigación, experimentación, educación y desarrollo universitario de 143 Há. en los cuales se emplaza este proyecto.

El discurso de la obra consta primero su carácter fundacional en el territorio y la ciudad de Valparaíso. Y segundo lo acantilado, como situación identitaria del lugar que es pie a la constatación del Maritorio y su conciliación con Quebrada Verde.

Las condicionantes están en directa relación a las circunstancias actuales de la organización del territorio, particularmente en las personas que gestionan su realización y el cuidado del santuario. El registro de las etapas anteriores al título y el ejercicio espacial de campos de abstracción esféricos otorgan el ámbito de la propuesta de observación, acto y forma que acá se expone.

La proposición fundacional de los terrenos se adhiere a un programa ya establecido bajo el nombre de PROGRAMA EDIFICIO NÚCLEO CAMPUS INTERUNIVERSITARIO QUEBRADA VERDE. El programa original que se detalla en las siguiente láminas es elaborado por la Asistencia de la UFSM que a su vez gestiona la creación de la Fundación Interuniversitaria de Valparaíso que se haría cargo del proyecto total a modo de un campus. Se propone como partida, en el carácter de lo extenso del territorio una articulación del programa en un largo de 1 km. por medio de 4 paños fundamentales, desarrollando a modo de ante proyecto de arquitectura el edificio Núcleo de Investigación y Desarrollo. Ambos programas, original y re lectura se exponen a continuación.

PROGRAMA EDIFICIO NÚCLEO CAMPUS INTERUNIVERSITARIO QUEBRADA VERDE.

Elaborado por la Asistencia de la UFSM Este programa está pensado como una gran zona cercana a la ruta F 98 G, el cuál sería contenido en un gran campus.

La re-lectura de este título propone la partición y repartición del programa en cuatro paños a lo largo de la restauración del camino costero que actualmente se encuentra abandonado en su último tramo. Acá se detalla el programa original como antecedente fundamental. En la planimetría escala 1 : 1000 y su respectiva maqueta se expone la propuesta territorial que se desarrolló mayoritariamente en el título 2 y que en su momento fue presentada a la asistencia de la UFSM, Valparaíso, Febrero del 2009.

ÁREAS COMUNES.

1 PATIO DE COMUNICACIÓN CON ESPACIOS DE EXPOSICIÓN.

1 OFICINA FUNDACIÓN.

1 CASINO COMEDOR.

1 RESIDENCIA CUIDADOR.

1 BODEGA, GRUPO ELECTRÓGENO.

1 TERRAZA.

1 RESIDENCIA PARA INVITADOS Y PASANTÍAS.

4 KM. CAMINOS Y SENDEROS ADYACENTES.

1 INSTALACIONES DE REDES. URBANIZACIÓN.

ÁREA BIODIVERSIDAD.

3 LABORATORIOS CON OFICINA INCLUIDA 6 X 8 MT.

1 SALA PARA EVENTOS 100 CUPOS.

3 SALAS HÚMEDAS PARA RECEPCIÓN DE MATERIAL RECOLECTADO.

3 SALAS DOCENCIAS CON EQUIPAMENTOS MULTIMEDIA DE DIFERENTES CAPACIDADES. 30, 40 Y 50 CUPOS.

1 SALA MICROSCOPIA. 25 CUPOS. SISTEMA DE PROYECCIÓN.

1 SALA LUPAS 30 CUPOS. SISTEMA DE PROYECCIÓN.

1 MUSEO. BODEGA MUSEO. SALA DE EXPOSICIÓN.

1 VITRINA Y MESONES.

1 BIBLIOTECA.

1 INVERNADERO Y/O VIVERO.

1 ESTACIÓN METEOROLÓGICA. SISTEMA DE DESCARGA Y TRANSMISIÓN EN TIEMPO REAL.

ÁREA EDUCACIÓN.

1 SALA PARA EVENTOS Y EXPOSICIONES. 100 CUPOS.

3 SALAS DE DOCENCIA. 30, 40 Y 50 CUPOS.

1 VITRINA Y MESONES.

1 BIBLIOTECA.

1 SALA DE LECTURA.

1 OFICINA DE ADMINISTRACIÓN.

2 SALAS AIRE LIBRE. 30 CUPOS.

1 INFRAESTRUCTURA OBSERVACIÓN AVIFAUNA.

1 KM. SENDEROS DE INTERPRETACIÓN.

OBSERVACIÓN

Al inicio del título una observación que ha acompañado todo el estudio, la línea recta es para lo pronto y la línea curva para la demora. Al título de hoy la observación de una línea tomó grosor de espacio. La recta es un corte que abre el vacío y abre revés. La curva se hace cargo de estos dos.

La curva concilia el espacio de la recta.

Cada corte en el espacio es una costa, que por altura nos media al horizonte.

El hombre descansa en la curva, va a ella al recreo del cuerpo, un sendero, un río, un jardín en este orden. Pero en la curva tal no podemos habitar, habitar siempre está en un duelo geométrico, así aparece el artificio de lo que es habitable, la recta, una loza, una pared, un techo, una casa en este orden.

Valparaíso es una ciudad sostenida en una trama curva por los cerros. El que habita, el que visita goza del avistamiento inquieto en sus alturas y bordes. Valparaíso es puro recorrido, una ciudad, un sendero, una ciudad recreo, una ciudad en su paseo.

En Valparaíso un mirador se retira, en el Acantilado se desborda, para hallar así la distancia a un borde que lo vincule. Es borde, corte, costa, calce, acudimos al aire como espacio mediador del mar, si el medio es tan basto el mar es aún mayor, por eso llamamos maritorio. De este modo de habitar su acto.

ACTO

El acto del acantilado es habitar su aire, el aire es el espacio mediador entre la tierra y el mar, con magnitud que nos sobrepasa, por ello es territorio acá, ahí maritorio. Aire lo que nos da cabida. Este es el acto primero, el cuál no se puede soltar.

Este acto da pie a la pregunta, ¿dónde parte y dónde termina un acantilado?, entonces reconozcámoslo por su aire. Para contener un aire puede venir la recta y surcar el espacio para abrir un vacío y un revés. Eso es lo que ha querido el proyecto, sus ejes fundacionales. Para esto se han puesto en lugares distintos partes de un programa que se pretendían en un gran edificio, se han distanciado, pero el eje que es recta no contiene el aire.

Acude la curva, porque lo envuelve todo, se recupera el camino costero, una costa a 300 metros altura, el rasgo de la incursión, se dispone un edificio para la fundación a orilla del camino, el desborde del mirador, luego a 500 metros el gran edificio núcleo, un campus traslapado hacia el acantilado, luego 1000 metros la sala de los huéspedes para que el habitar cobre en toda su distancia un habito, y así finalmente 500 metros más allá los muros que sostendrán un jardín. Se ha contenido el aire para que medie con el acantilado que es su lugar.

Se ha traído la obra entera hasta acá para gozar de estos avistamientos inquietos, y coronar a 300 metros de altura la ciudad regalando una nueva cima, menos provisoria que la duna.

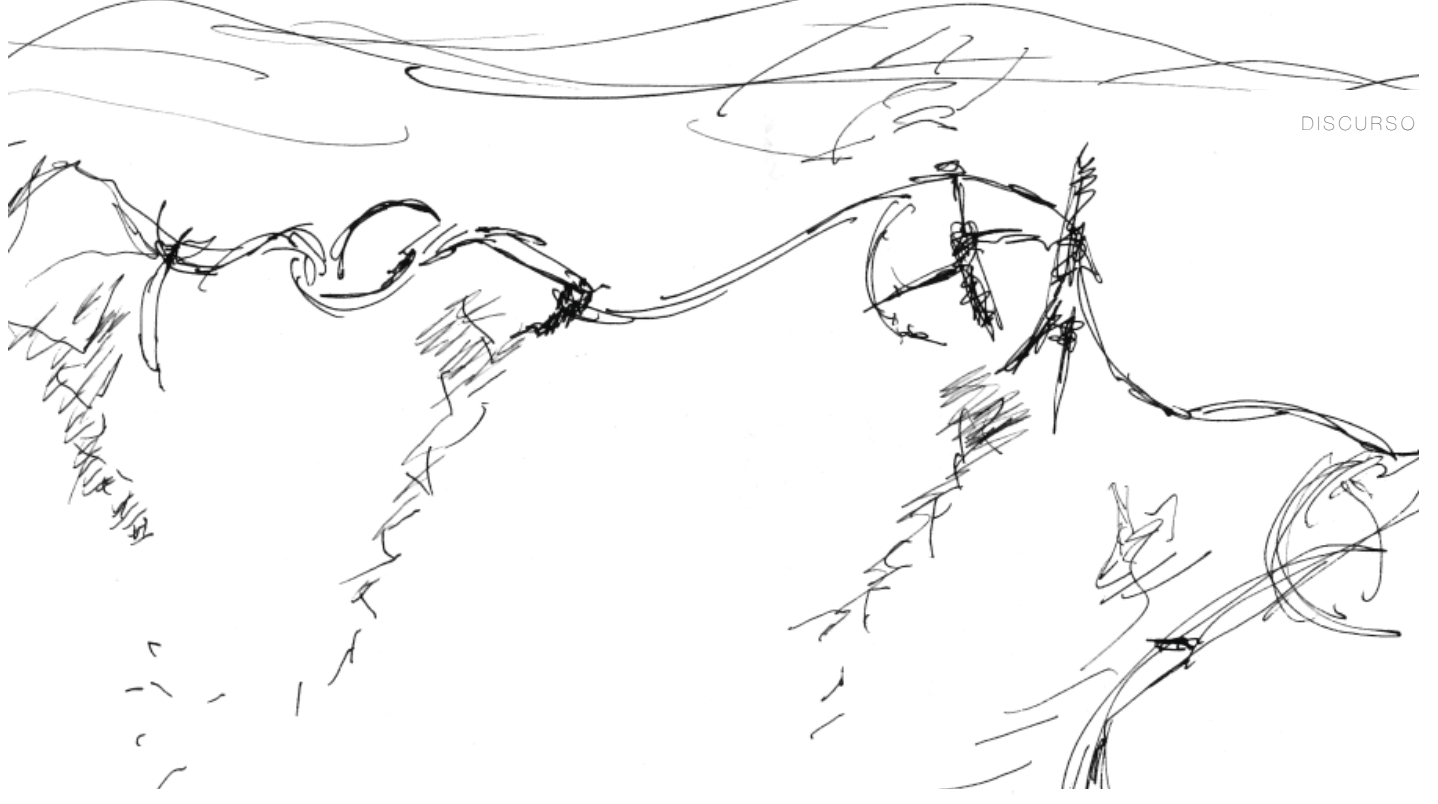
Hasta acá un ordenamiento, del acto de habitar un aire contenido para que nos medie a lo que no tiene escala, y así aparezca al revés de la ciudad en su mar, que es el único tamaño para dar consuelo al continente que ha abierto un espacio con su eje sur.

FORMA

Se podría haber planteado grandes celosías que digan de la contención del aire, o envolventes o ingeniosos techos. Pero no, el aire se contiene desde el suelo con líneas simples, porque en el suelo se sostiene el cuerpo en una sola línea. Entonces un camino erizado da la idea de lo que ya está surcado, un horizonte nuevo que trae la distancia hasta mi realidad de observador y escala, pero no basta. El que habita es un ojo puerto, y la forma le da muelle al ojo puerto. El muelle es el borde que nos va escalar. La forma entonces es simple, líneas curvas desde ejes rectos, haciéndose cargo del borde, uno que está al maritorio y otro al territorio, lo que por un lado centra la curva por el otro lo dispersa.

Es el avistamiento inquieto de Valparaíso pero con la altura de la cima, se está siempre yendo con la sensación de estar lo más alto posible, y la forma no puede negarse a ello. Por eso cada edificio está acostado, su altura está siempre como sin querer sobrepasar el aire.

El edificio núcleo aparece desde el camino como una fachada cerrada de rectas que se están haciendo cargo de una curva dónde los media un jardín. Son quiebres. Al igual que la curva dejan un adentro y un afuera, un centro y un disperso. Ahí un solo umbral, para decir que estamos dentro de algo, de lo que ha cerrado la fachada. Dentro el acantilado contenido, hacia el mar sin intervención de patios, los patios están arriba, los techos son terrazas, para que el edificio sea un muelle que trae el borde, que escale. Así un cuerpo que media los dos grandes muelles, éste se entierra y contiene el vacío en un gran galpón para las ferias, este siempre dirá de todo y de nada, es también la ausencia. Finalmente una gran recta asentada en tierra y luego en el aire. Es este el cuerpo que abrió lo que los otros contuvieron, un edificio fundacional.



Las 6 imágenes que se presentan a continuación corresponden a la digitalización de un 35mm tomado a dos de las maquetas que fueron presentadas en el montaje final de la titulación. Una primera maqueta (1) de 1 MT. x 1.6 MT., del emplazamiento de la propuesta completa. Otra (2-7) de 0.9 MT x 0.8 MT del desarrollo del anteproyecto del edificio Núcleo.

Además en el título dos fueron presentadas otras dos maquetas que acá no se presenta registro.

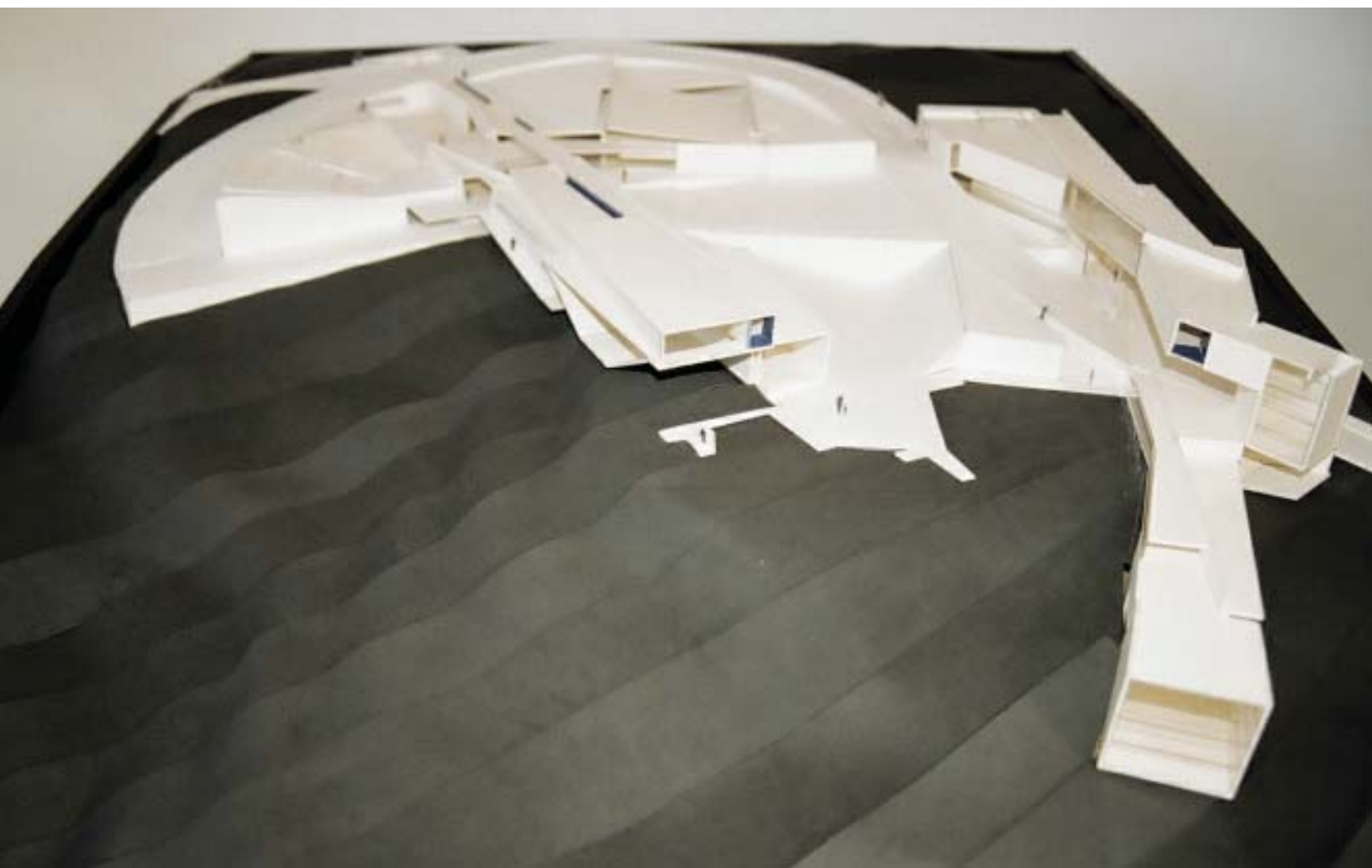
En el título uno fueron presentadas 6 esferas de los cursos del espacio, 6 registrados en esta carpeta al inicio de este último capítulo, 6 esferas montadas de un total de 14 realizadas.

(Todas las imágenes de carácter fotográfico que se presentan en esta carpeta son de autoría propia, reveladas y digitalizadas posteriormente para efectos de esta carpeta. Las excepciones son enunciadas junto a las imágenes correspondientes.)

(1)



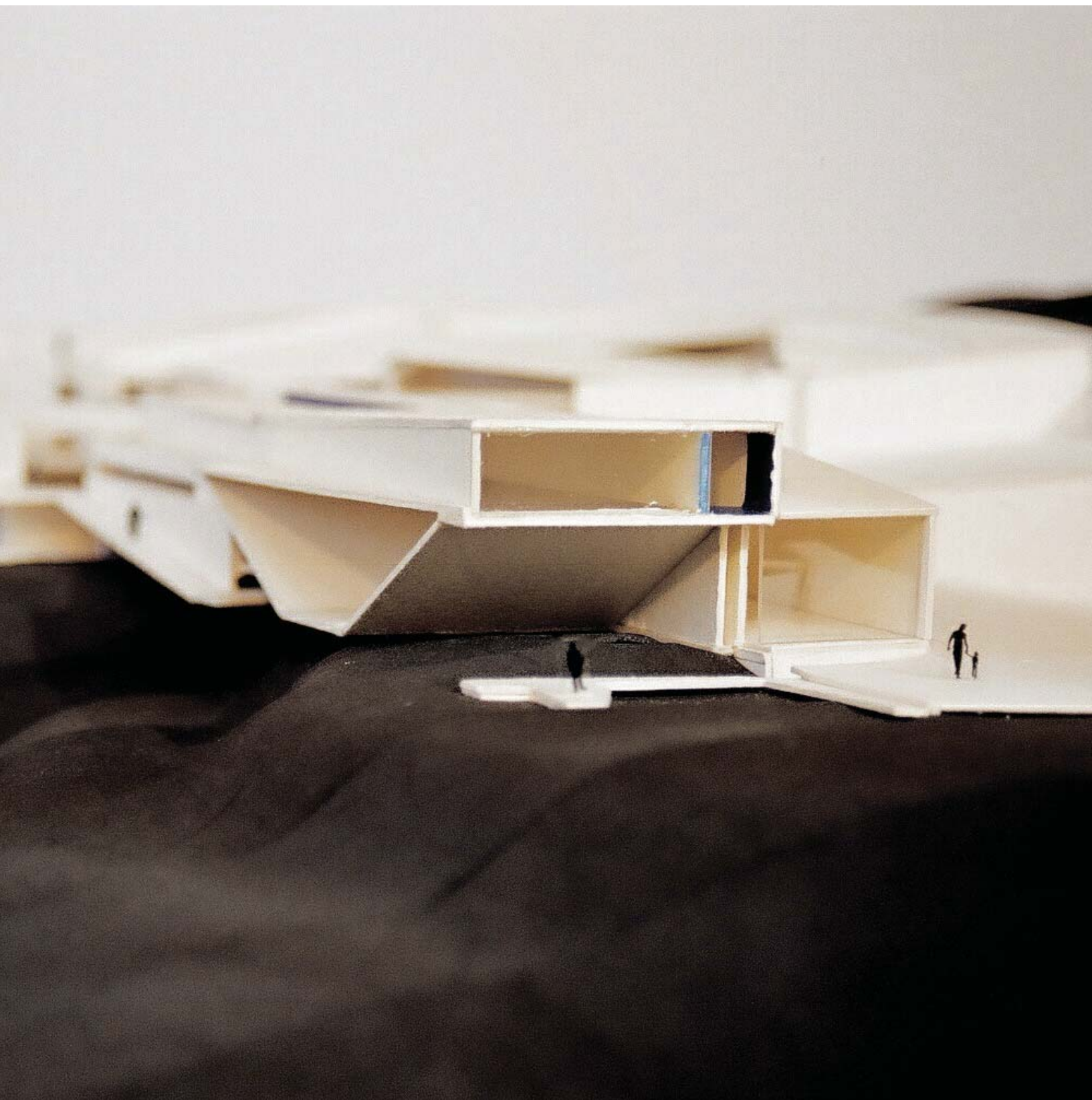
(2)



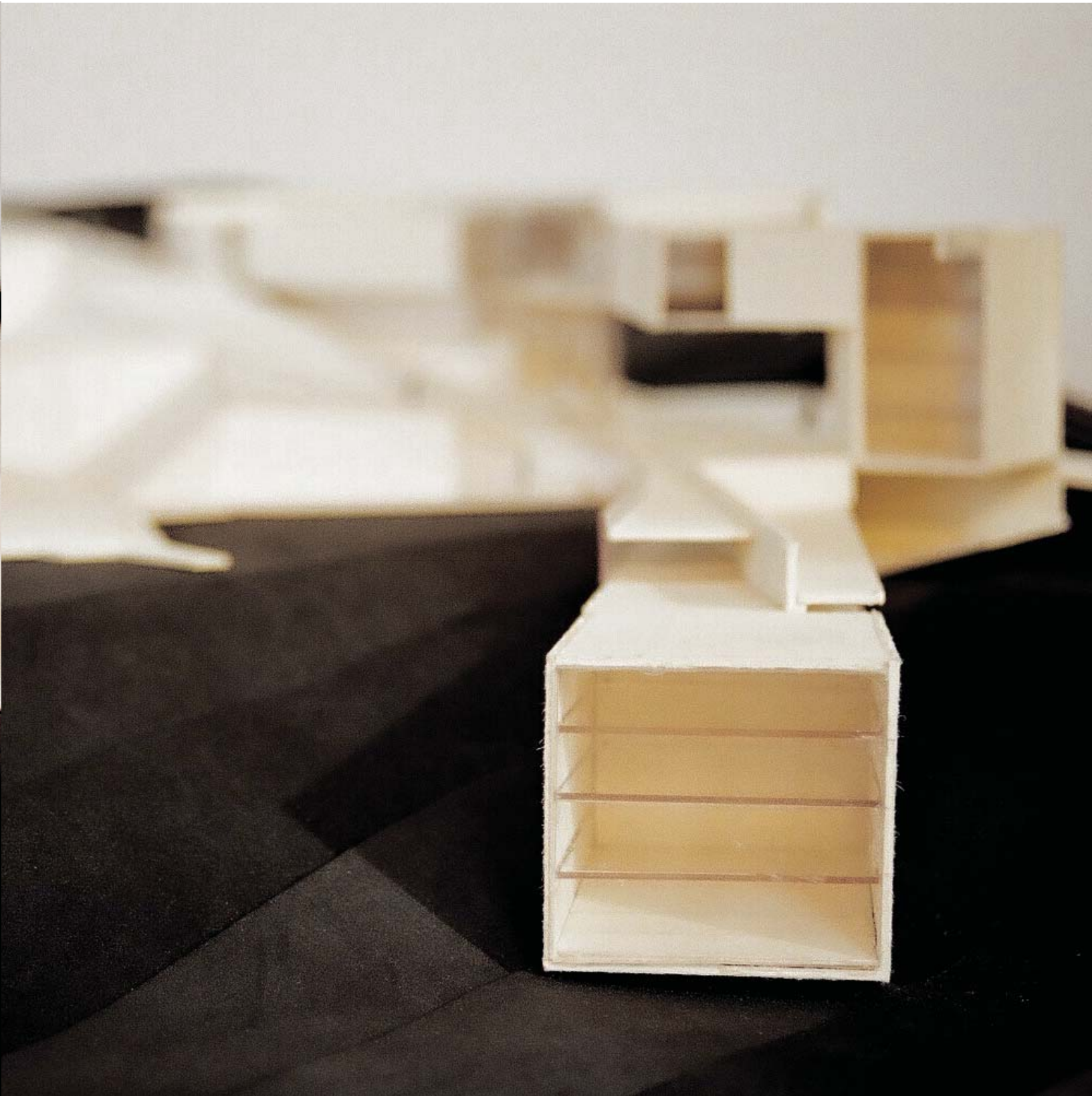
(3)



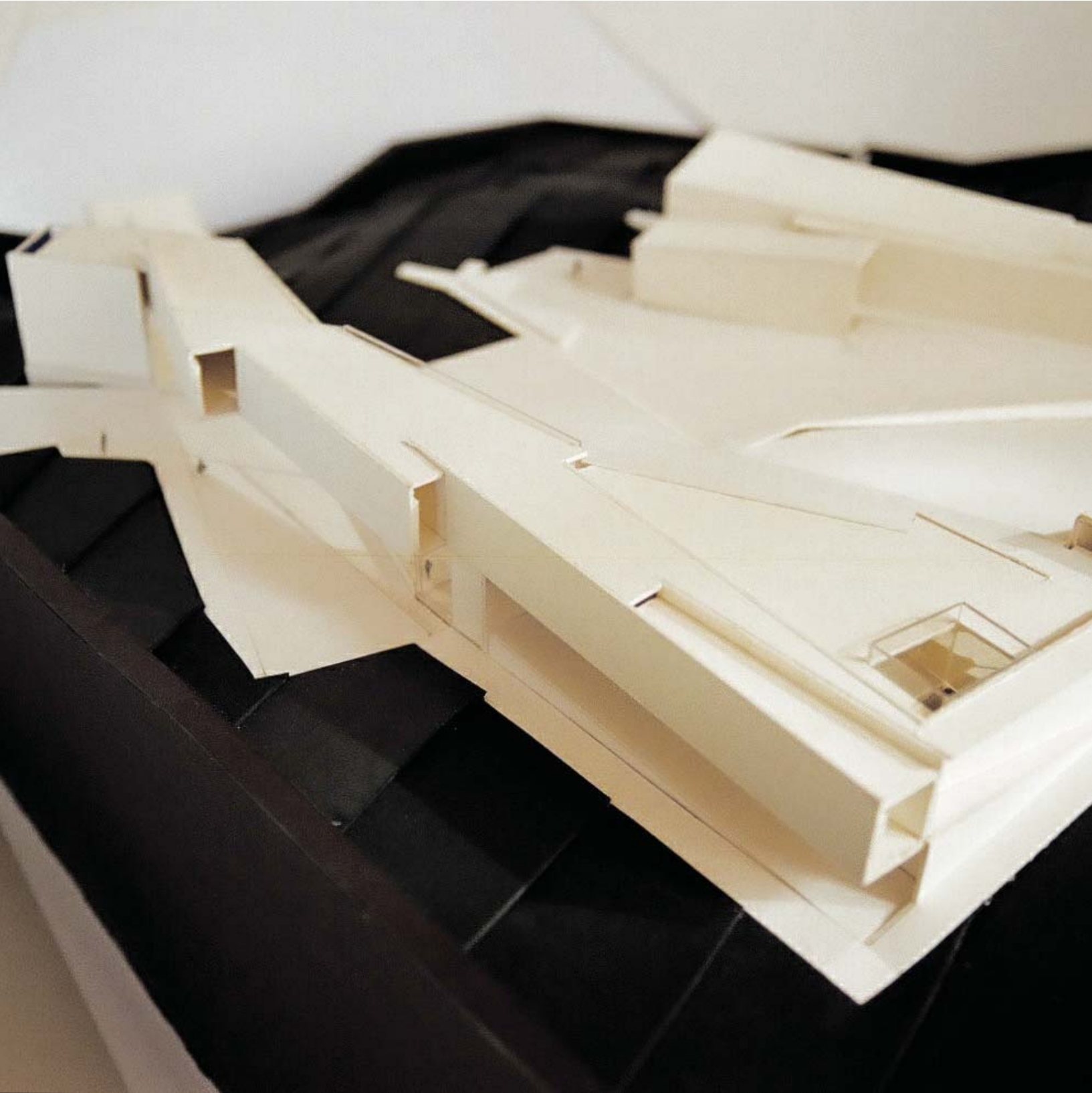
(4)



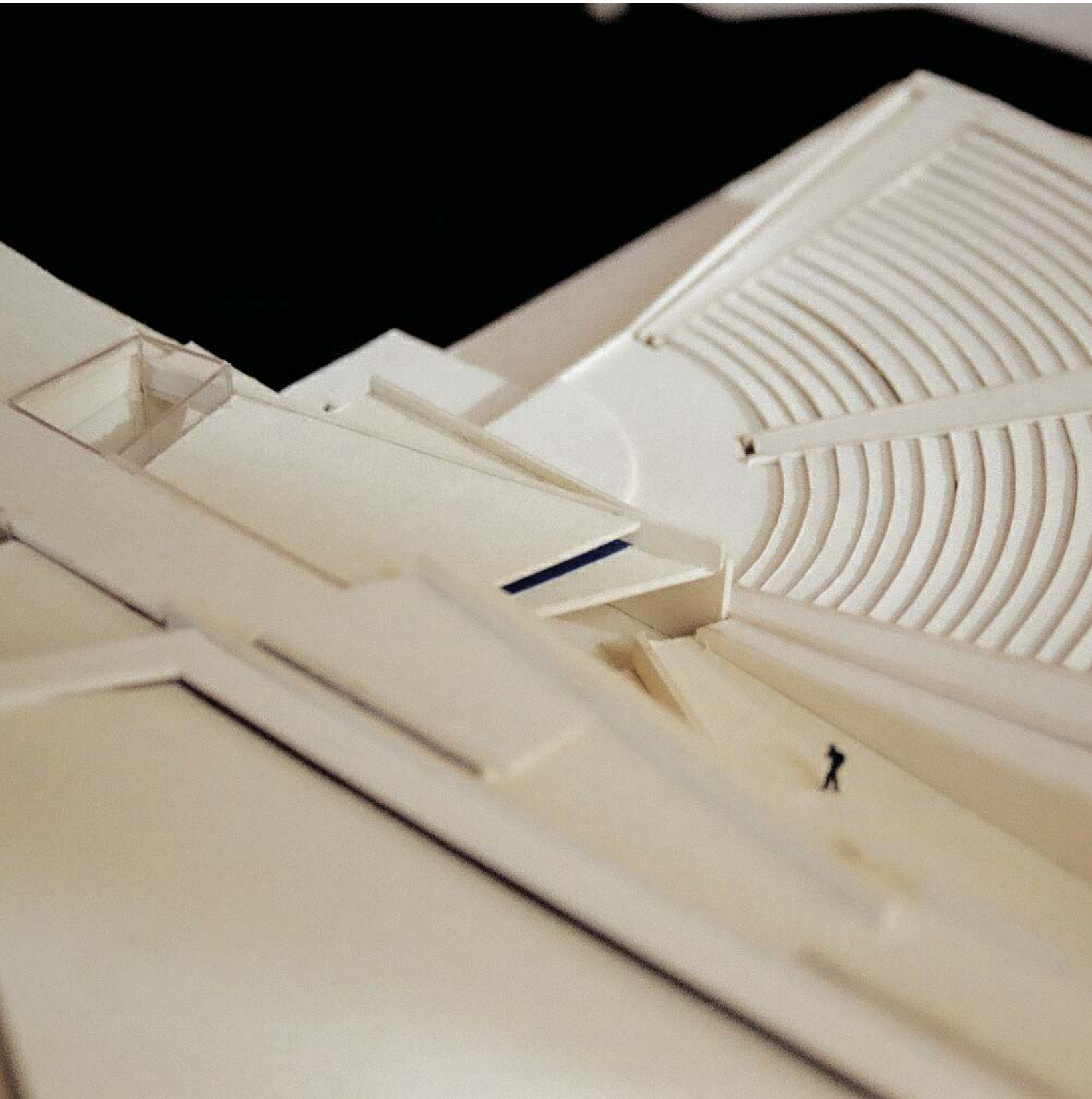
(5)



(6)



(7)



La planimetría fue desarrollada durante el Título Dos y Tres. Significó un acercamiento formal al carácter de anteproyecto que quiso alcanzar la proposición.

Primero la formalización de la situación continental (1) desde lo vial, que corresponden a los Proyectos de Conexión Continental para América del Sur, que posicionan a la ciudad de Valparaíso en el llamado Eje 1 Cono Sur, conectando el puerto de Buenos Aires al de San Antonio y Valparaíso.

Segundo la ubicación ciudad (2) en el remate del Eje 1 Cono Sur, a su prolongación en el borde costero de los Acanilados de Playa Ancha, actual ingreso por túnel Bustamante al Puerto de Valparaíso.

Tercero el emplazamiento (3) de la propuesta en la prolongación de este borde costero a 300 MTS. SNM.

Luego ejes (4) y zonas (5) del edificio principal en la propuesta de emplazamiento, edificio Núcleo que se desarrollará cómo anteproyecto en el Título 3.

Así las respectivas plantas del anteproyecto.

Planta techumbre (6), nivel principal acceso A y C (7), segundo nivel (8) y tercer nivel (9).

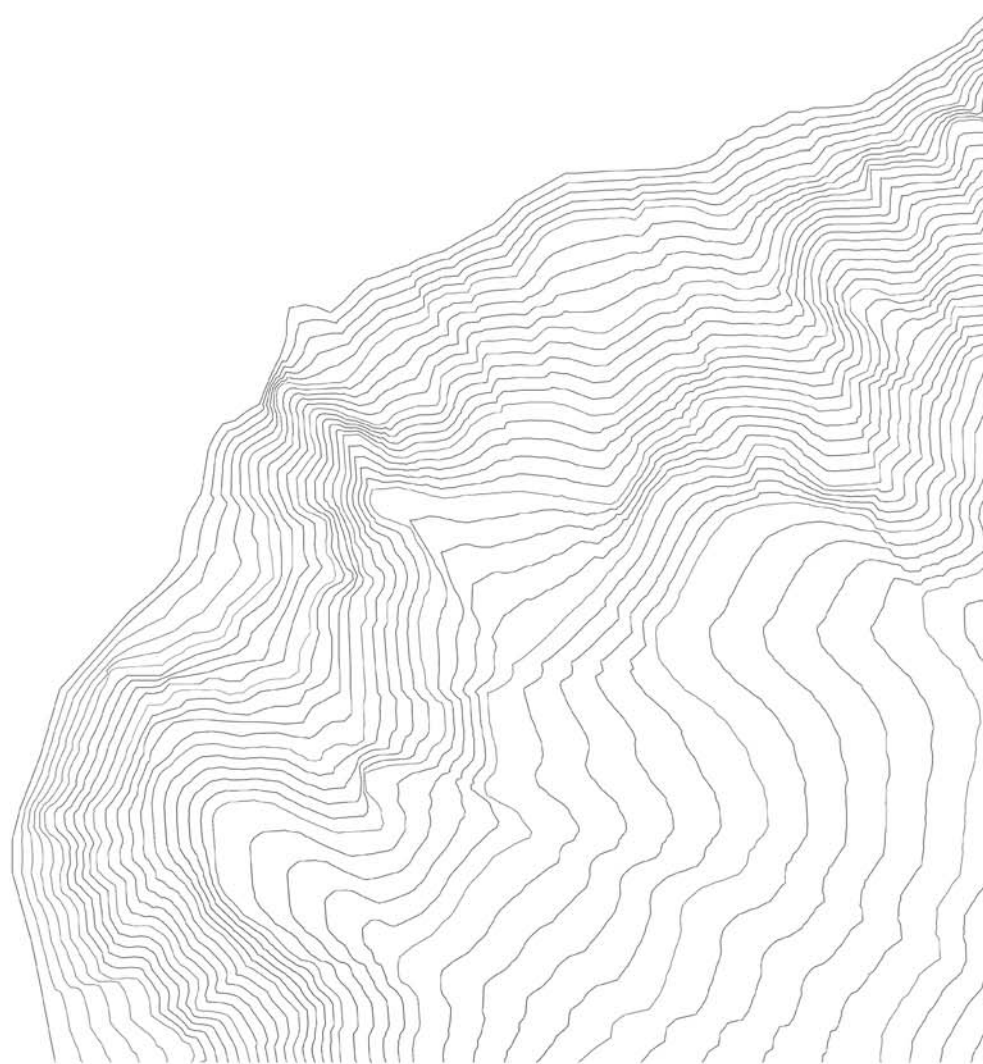
Se llega a definir el mobiliario principal en estos niveles con sus respectivos metrajés cuadrados por recinto, se da cabida al total del programa solicitado por UTFSM.

La elevación poniente (10) al mar da cuenta de las múltiples alturas en el proyecto, una común, un borde interior, al nivel de los dos accesos fundamentales, uno de ellos el presente en la elevación sur (11), en planta acceso C, el otro en el corte a-a" (12), en planta acceso A. El corte b-b" (13) presenta la relación patio-edificio-calle, estas relaciones están afirmadas en las imágenes de la maqueta virtual (14) sometida a la luz de los solticios, cómo indican cada una.

Estas imágenes (1-14) son las fundamentales realizadas en el período de la titulación.

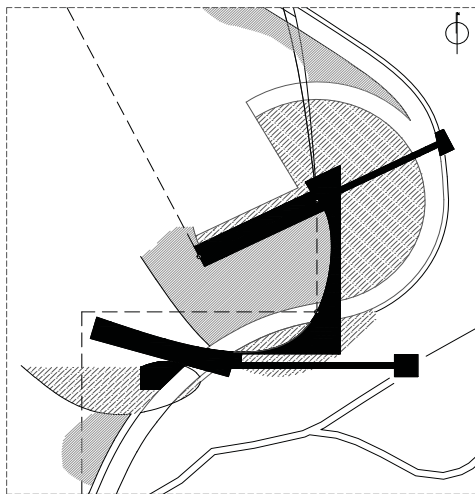


- CAF Y PLAN DIRECTOR DE INFRAESTRUCTURA DIRPLAN 2000-2010
 PROYECTOS DE
 CONEXION CONTINENTAL
- 1 EJE DEL CONO SUR
 - 2 EJE ANDINO
 - 3 EJE BRASIL-BOLIVIA-PERU-CHILE
 - 4 EJE VENEZUELA-BRASIL-GUYANA-SURINAME
 - 5 EJE MULTIMODAL ORINOCO-AMAZONAS-PLATA
 - 6 EJE MULTIMODAL DEL AMAZONAS
 - 7 LOGISTICA MARITIMA DEL ATLANTICO
 - 8 LOGISTICA MARITIMA DEL PACIFICO
 - 9 EJE NEUQUEN-CONCEPCION
 - 10 EJE PORTO ALEGRE-JUJUY-ANTOFAGASTA
 - 11 EJE BOLIVIA-PARAGUY-BRASIL
 - 12 EJE PERU-BRASIL





PROGRAMA GENERAL
 GRAN EDIFICIO NÚCLEO CAMPUS INTERUNIVERSITARIO



EMPLAZAMIENTO
 SECCION MAQUETA
 1 : 2000

GRAN
 EDIFICIO
 NÚCLEO
 CAMPUS
 INTER
 UNIVERSITARIO
 PARO 2
 KM 0,5

GRAN EDIFICIO NÚCLEO CAMPUS INTERUNIVERSITARIO
 PASEO COMÚN Y VÍA PRINCIPAL

ÁREAS
 EDIFICIO INTERNA - EDIFICIO ARQUITECTURA - EDIFICIO BIODIVERSIDAD - EDIFICIO EDUCACION
 EN GENL. GRAN AUDITORIO, TALLERES, SALAS, LABORATORIOS, EXPOSICIONES, BOVEDAS, OFICINAS.
 EDIFICIO EN NUDO VERTICAL / PASEO - TERRAZA / SALA FERIA SALA
 EDIFICIO EN NUDO HORIZONTAL / PASEO - INTERIOR / SALA ABIERTA

NUDO DE SERVICIO
 RECUPERACION C. CICLISTA - PASADIZO DE SERVICIO
 CALCE DEL OJO PUERTO
 COTA 270.00 MET A 280.00 - 275.00 MET A 300.00
 PASEO INTERIOR Y TERRAZA PÚBLICA - AMPHITOR

A CUERPO
 ARQUITECTURA - TERRITORIO
 PROGRAMA
 OFICINAS DOCENTES - SECRETARIA - SALAS - SALA REUNION - TALLERES - BOVEDA - SERVIDO - GRAN COMEDOR.

E ANEXO CUERPO A
 AULA MAGNA
 PROGRAMA
 AUDITORIO TÉCNICO SALA SALIDA DEL GRAN EDIFICIO NÚCLEO.

B CUERPO
 ENERGÍA
 PROGRAMA
 OFICINAS DOCENTES - SECRETARIA - GALLON - SALA REUNION - SALA PROYECCION - SALAS - TALLERES - BOVEDA - SERVIDO.

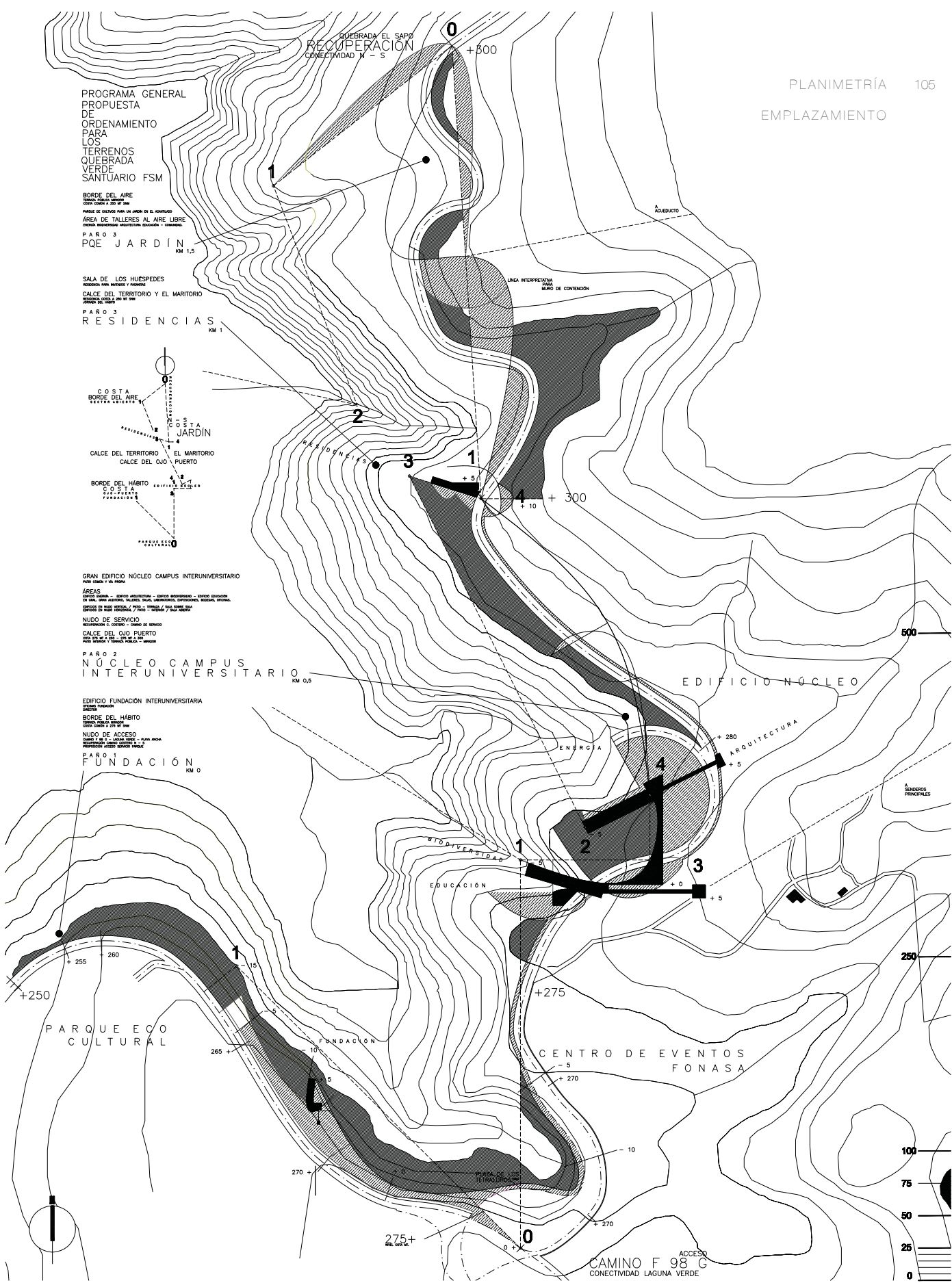
F ANEXO CUERPO B
 NUDO CHIFLONERA
 PROGRAMA
 CENTRO DE INFORMACION - SECRETARIA PROYECTOS - ACCESO DESDE ESTACIONAMIENTOS - INICIO EXPOSICION PERMANENTE CUERPO G.

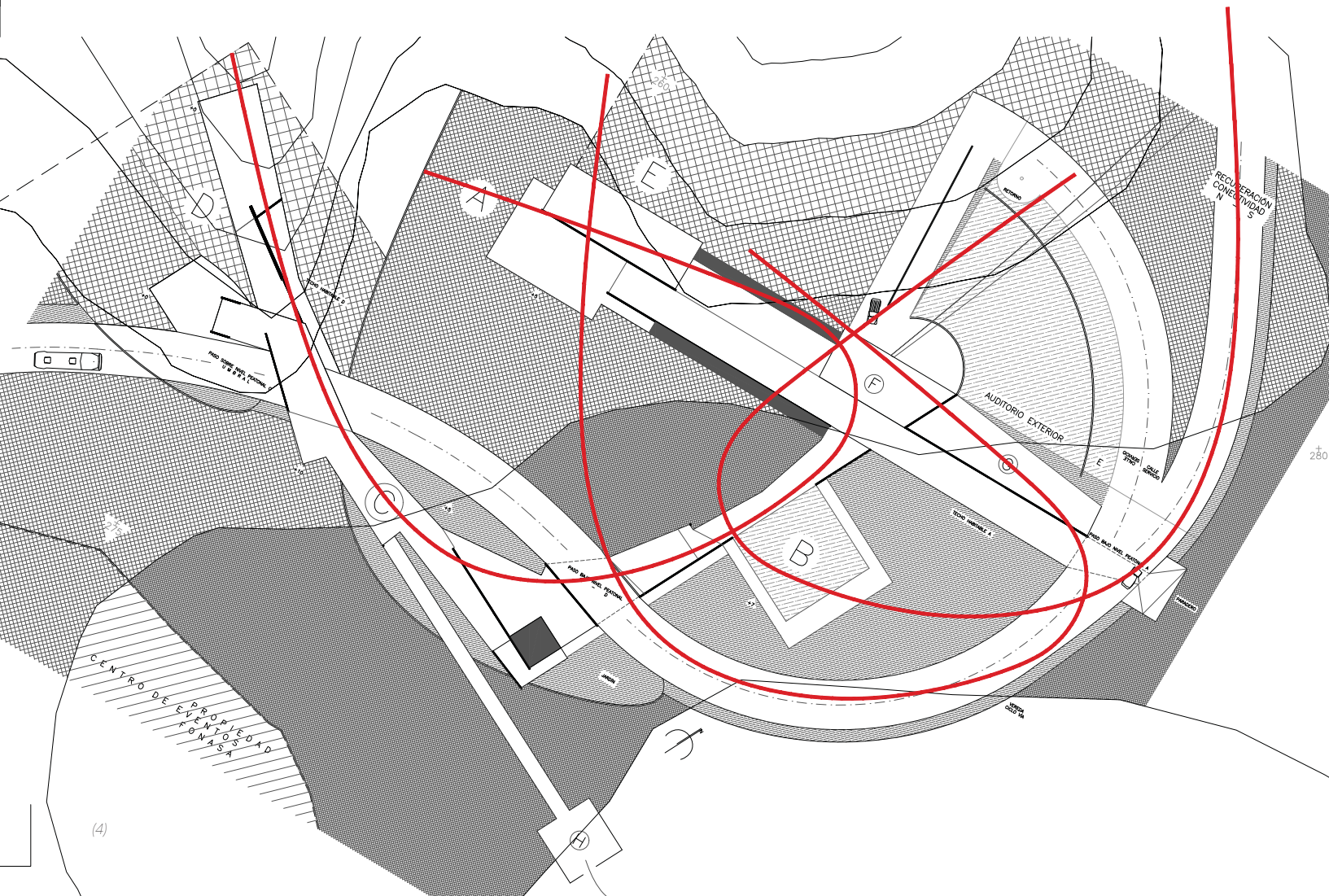
G ANEXO CUERPO B
 EXPOSICIÓN TERRITORIO QV.
 PROGRAMA
 PASEO MONTAÑA DE LOS DESDE PARADERO LOCOMOCION COLECTIVA.

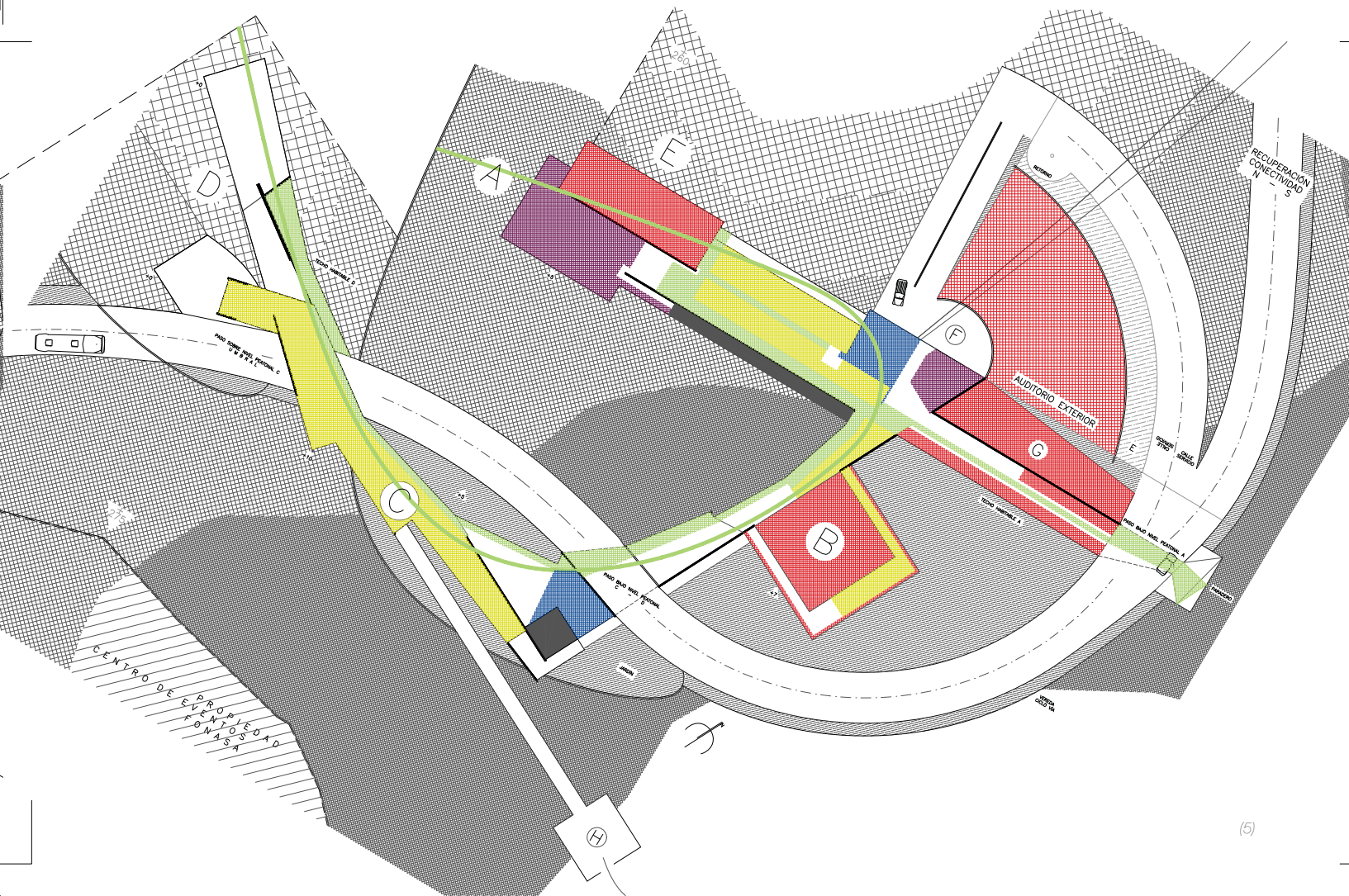
C CUERPO
 BIODIVERSIDAD
 PROGRAMA
 OFICINAS DOCENTES - SECRETARIA - 3 LABORATORIOS - 3 SALAS HOMEDAS - SALA MICROSCOPA - SALA LUPA - SALAS.

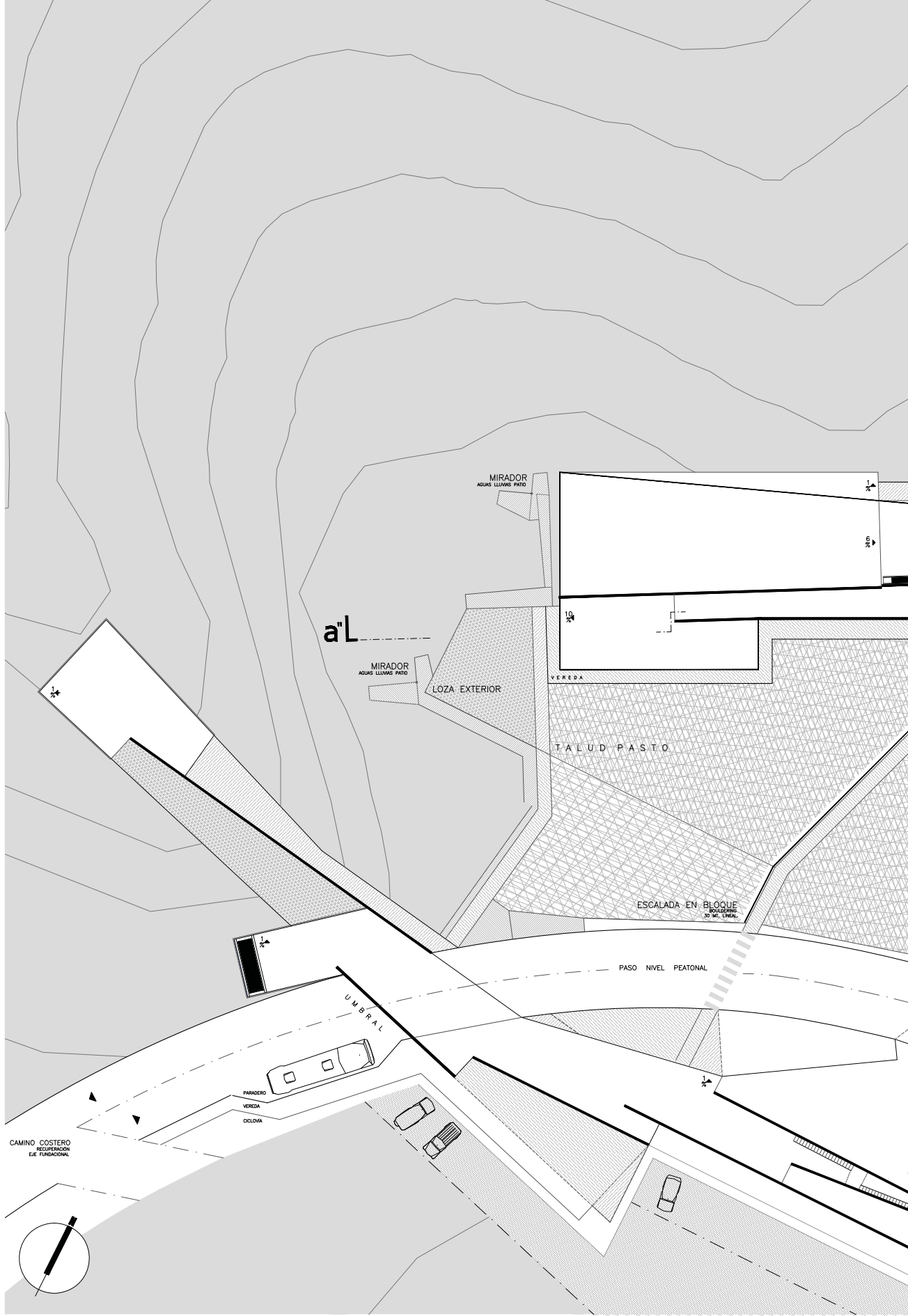
H ANEXO CUERPO C
 PUERTO SECO
 PROGRAMA
 ESTACION METEOROLOGICA - INVERNADEROS - VIVEROS

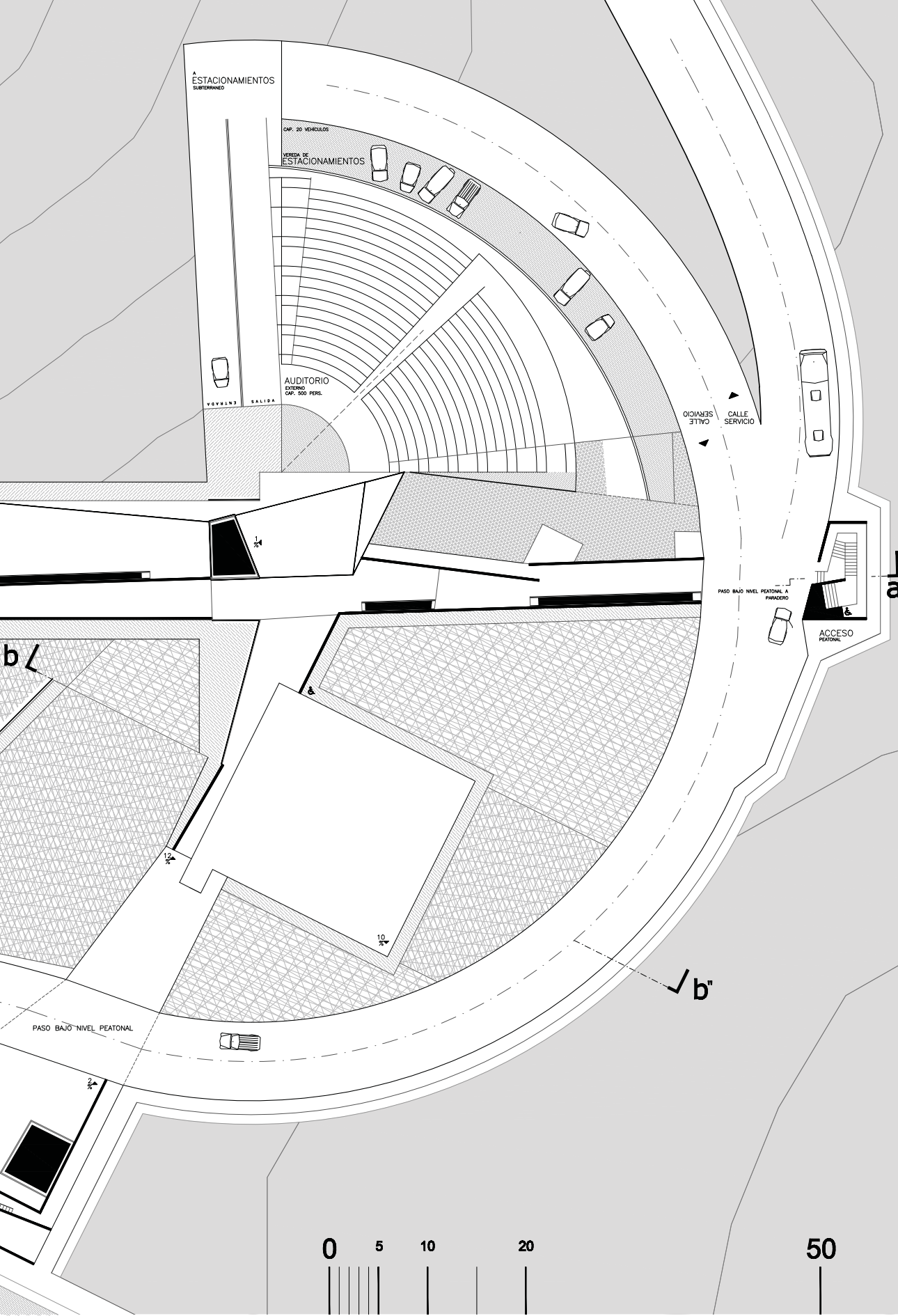
D CUERPO
 EDUCACIÓN
 PROGRAMA
 OFICINAS DOCENTES - SECRETARIA - VITRINAS EXPOSICION - BIBLIOTECA ESPECIALIZADA - MUSEO ESPECIALIZADO - TALLERES PARTICIPATIVOS.

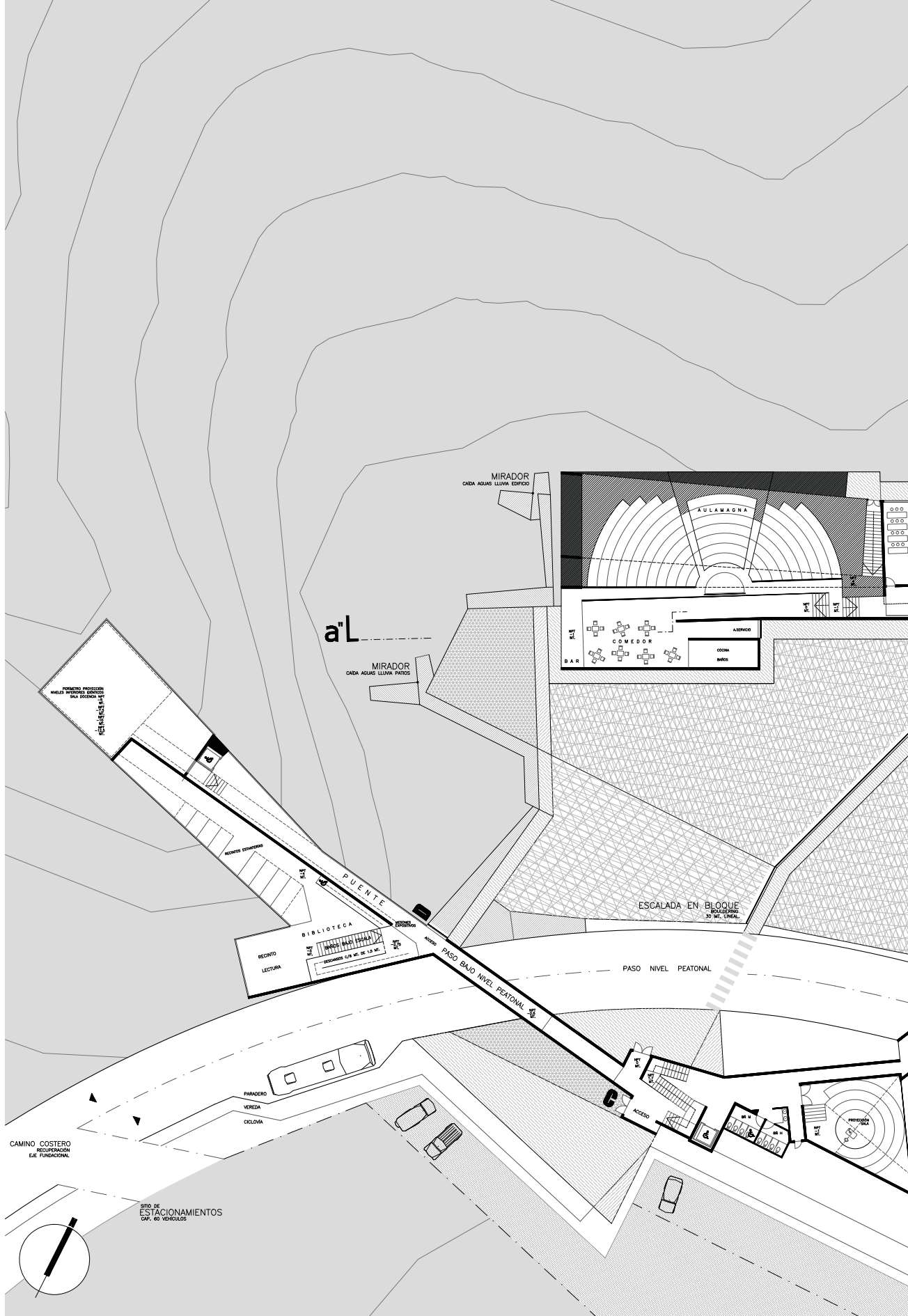












MIRADOR
CADA AGUA LLUVIA EDIFICIO

a'L

MIRADOR
CADA AGUA LLUVIA PATIOS

FORNIMENTO PROTECCION
MUEBLES REPOSICION ARQUITECTONICA
PARA ESCUELA N° 11

RECIENTO ESTACIONAMIENTO

PUENTE

BIBLIOTECA

RECIENTO
LECTURA

REPOSICION C/TA AL. DE 1.0 MC.

PASO BAJO NIVEL PEATONAL

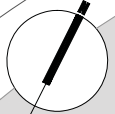
ESCALADA EN BLOQUE
BOLADEROS
50 MC. LINEAL

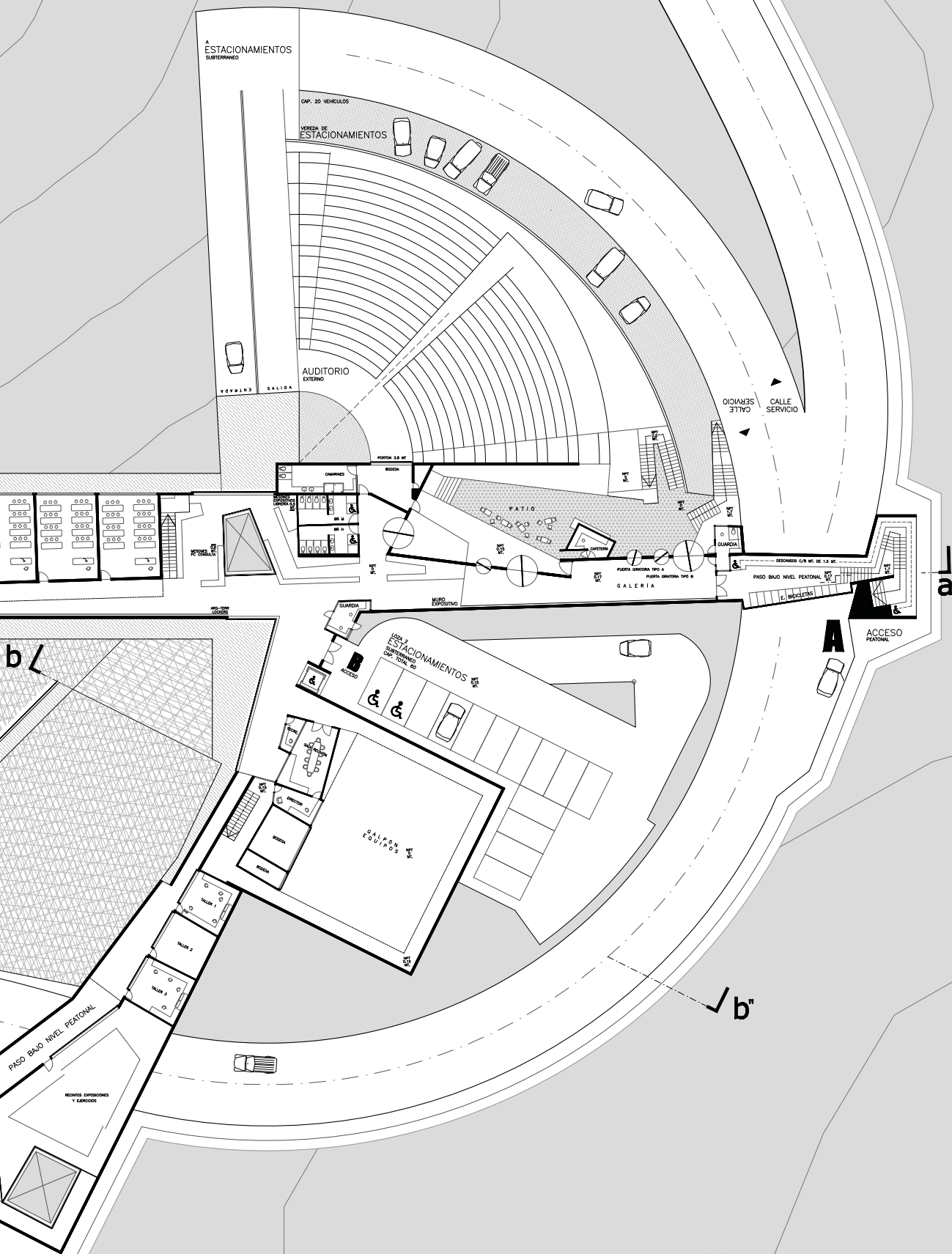
PASO NIVEL PEATONAL

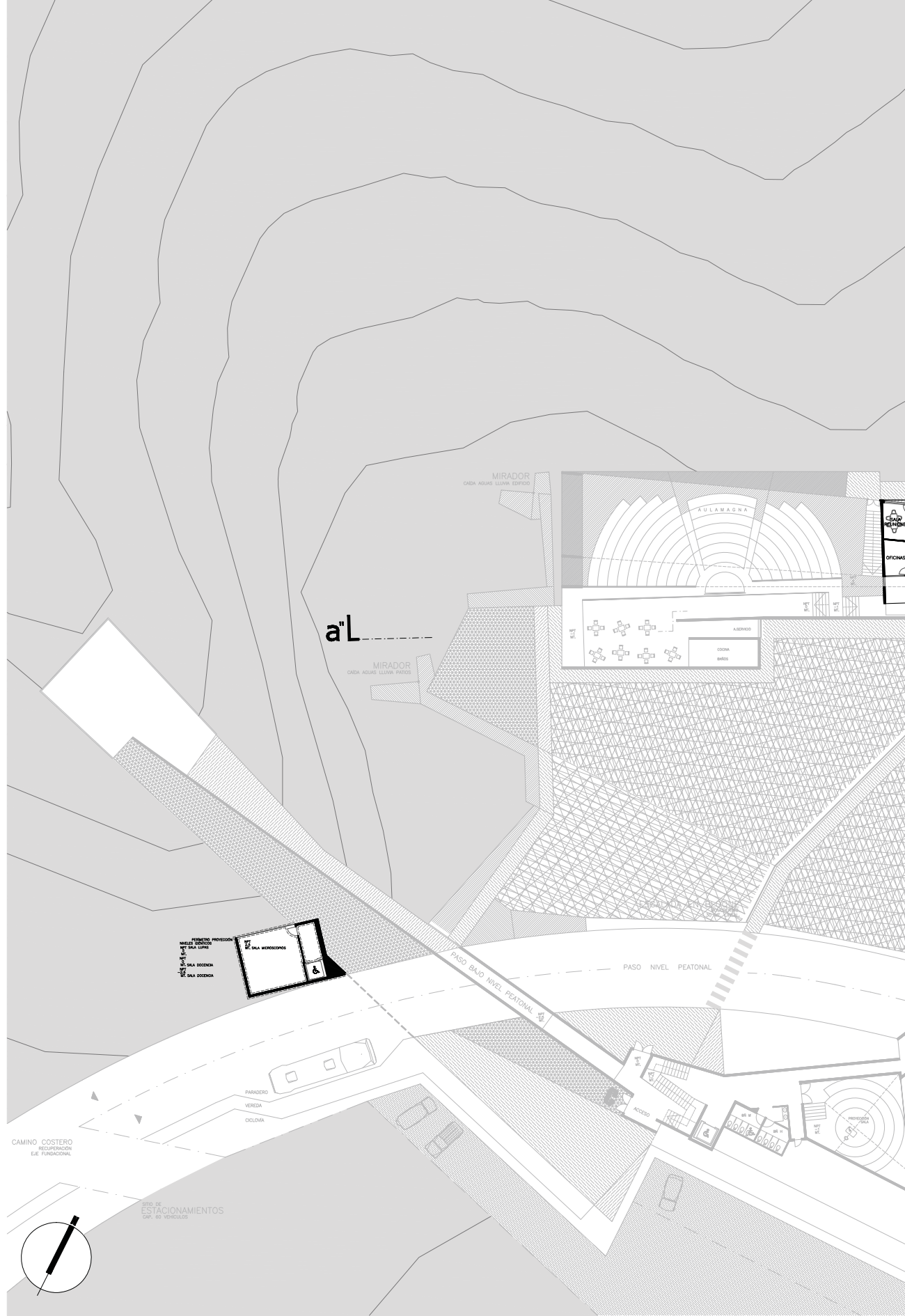
PARADERO
VEREDA
CICLOVIA

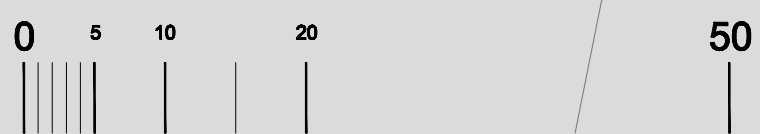
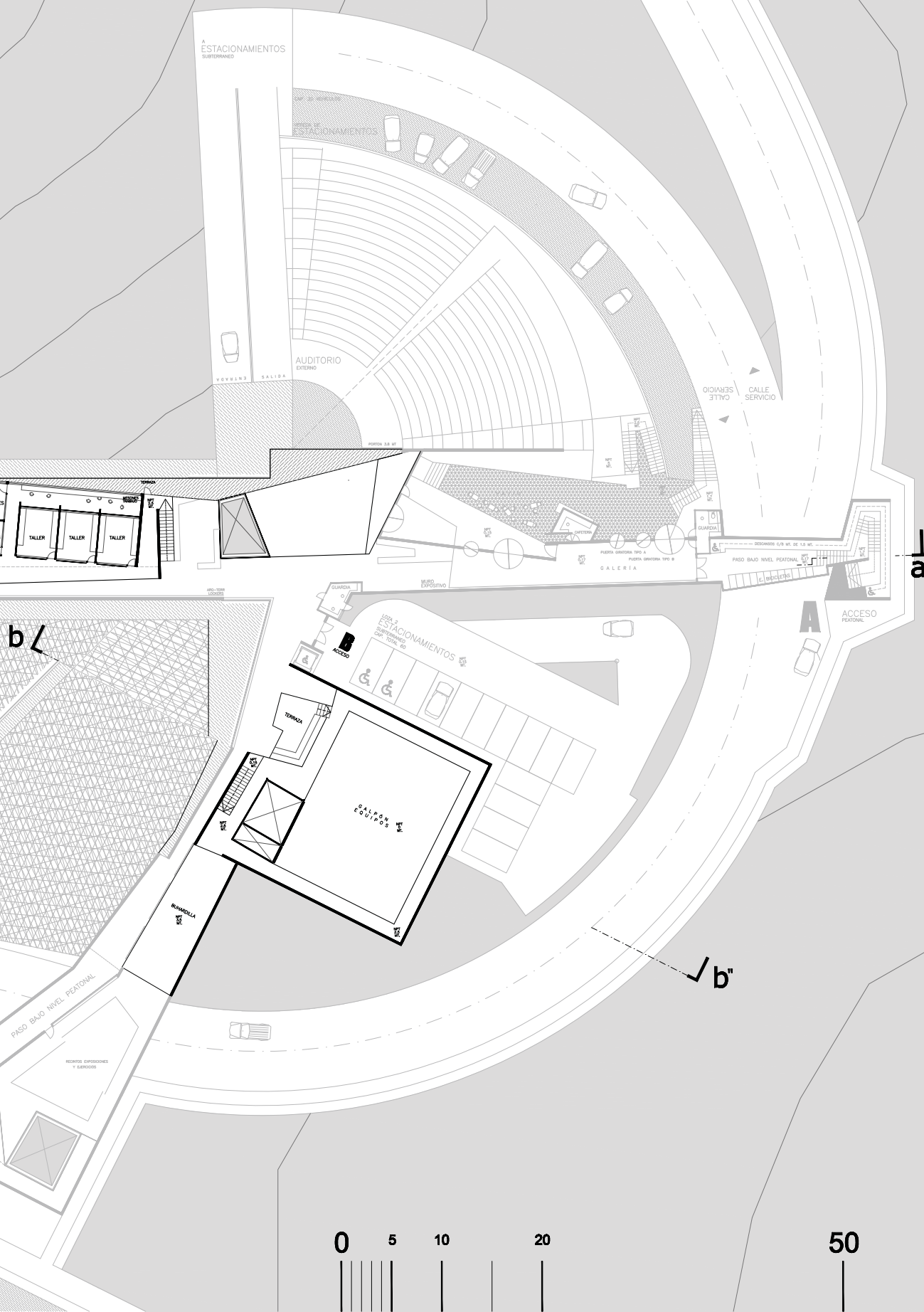
CAMINO COSTERO
RECREACION
E.F. FUNDACIONAL

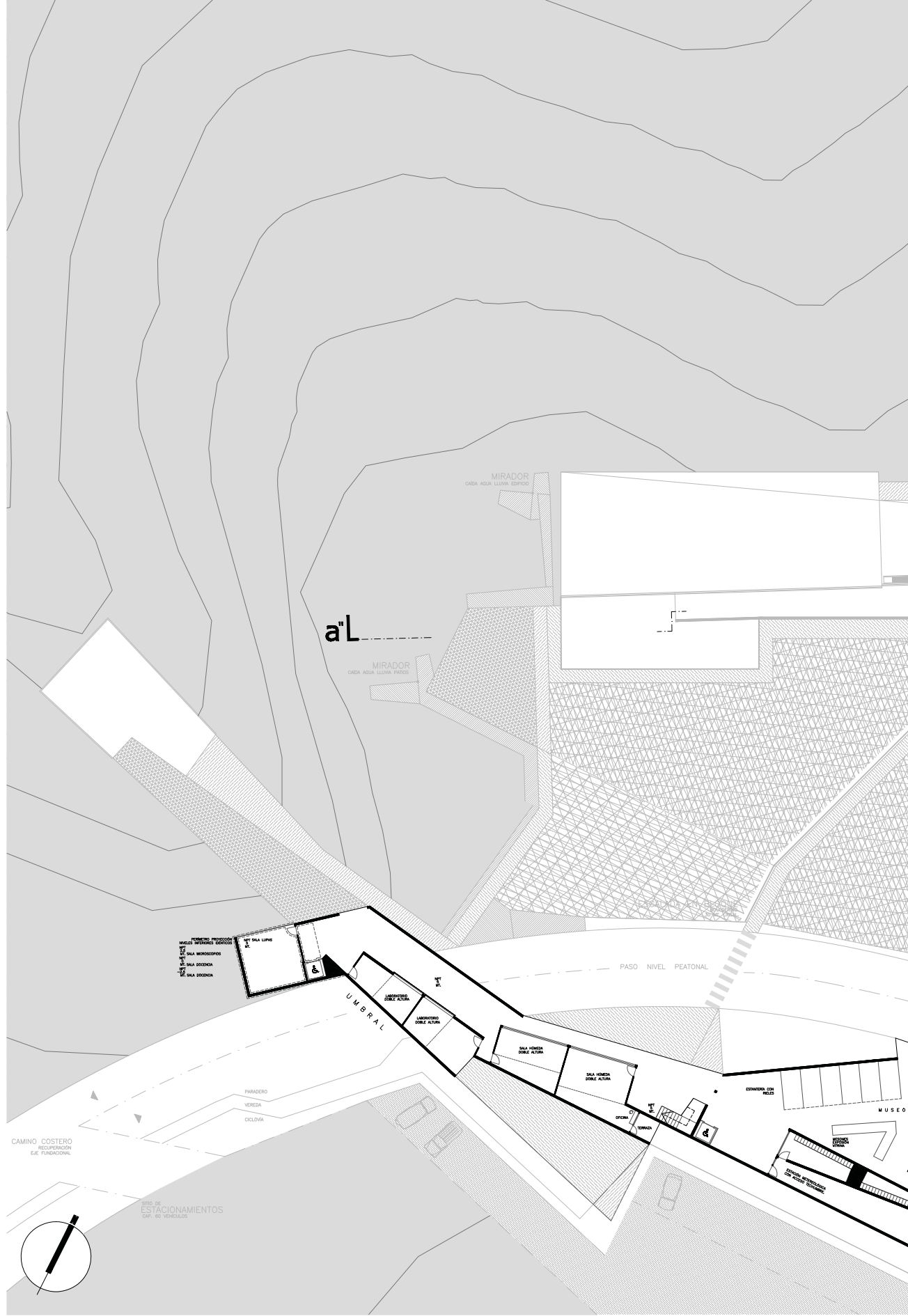
SITO DE
ESTACIONAMIENTOS
CAP. 60 VEHICULOS

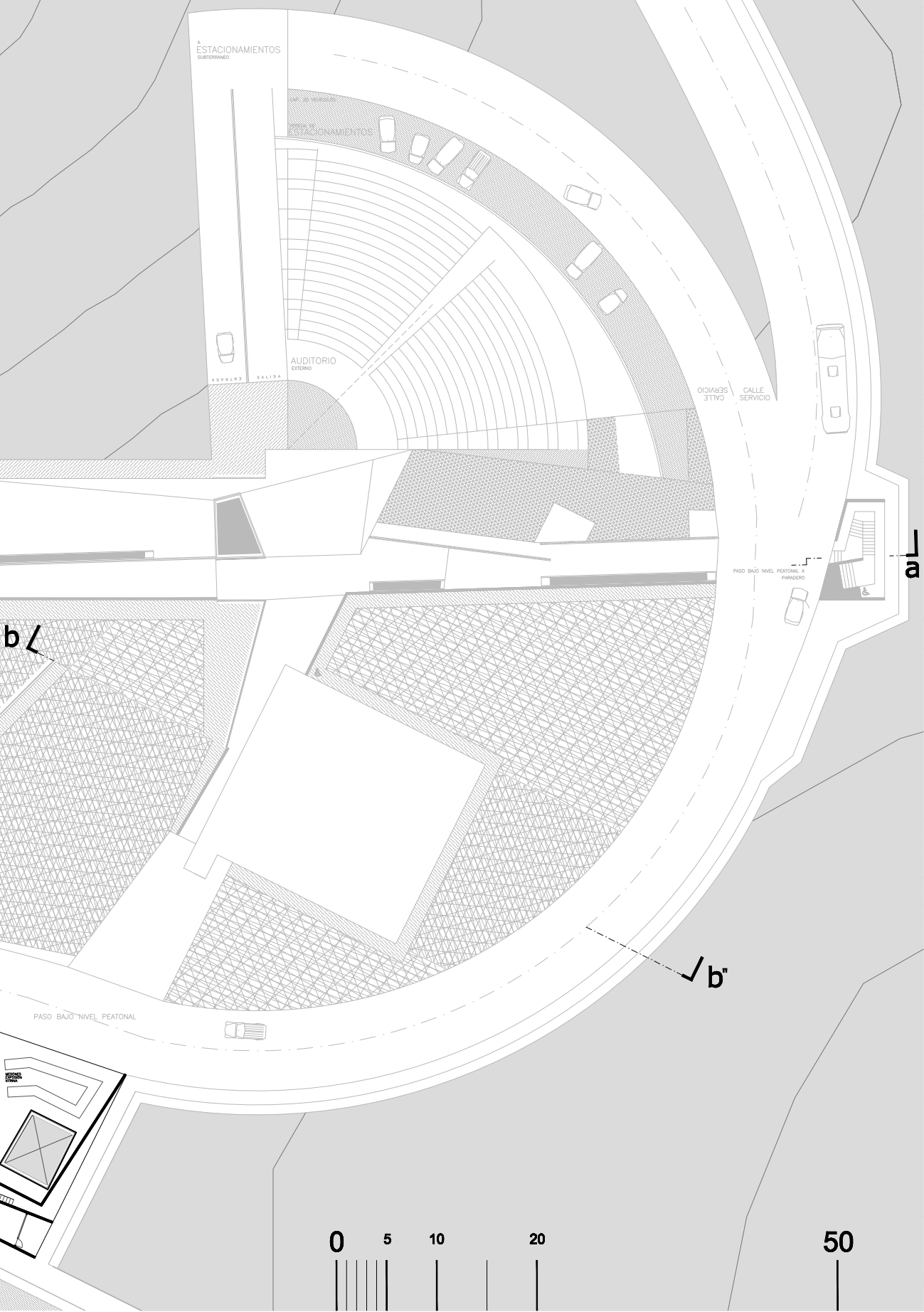


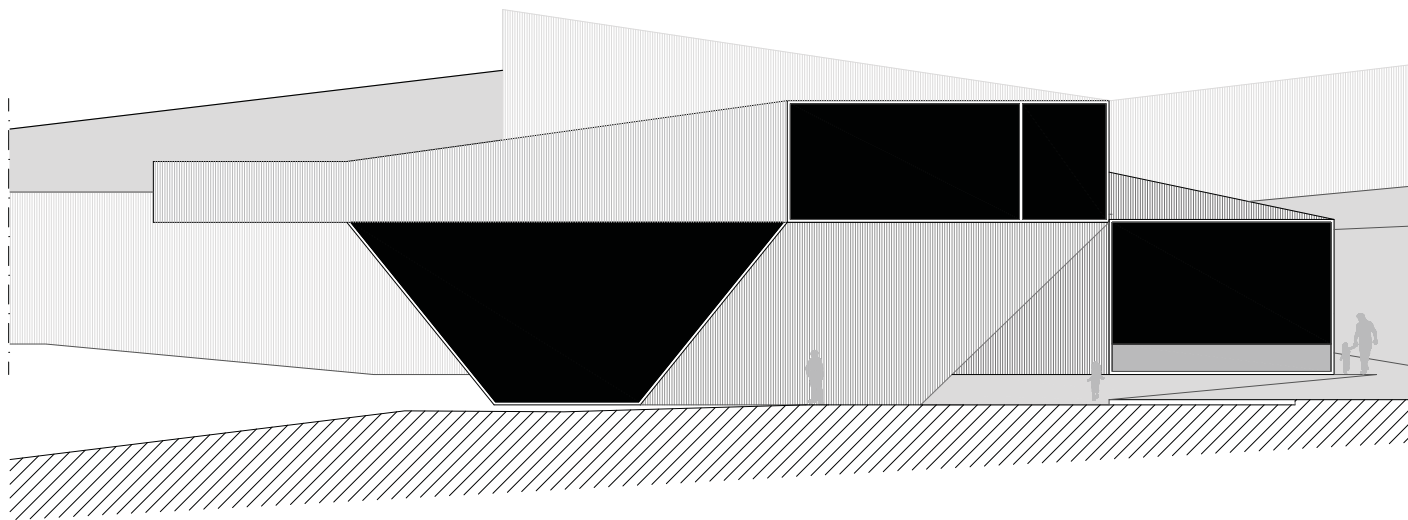


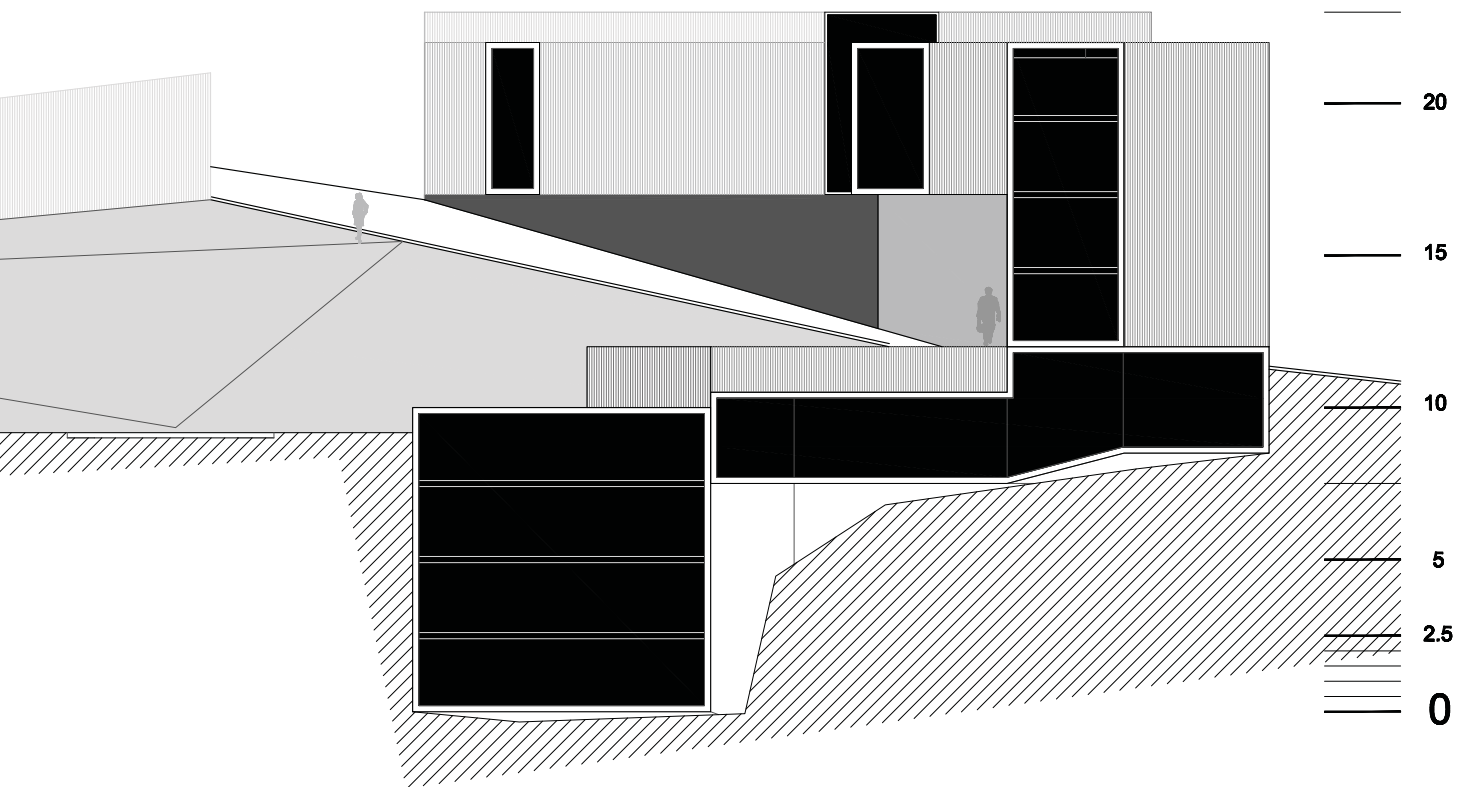


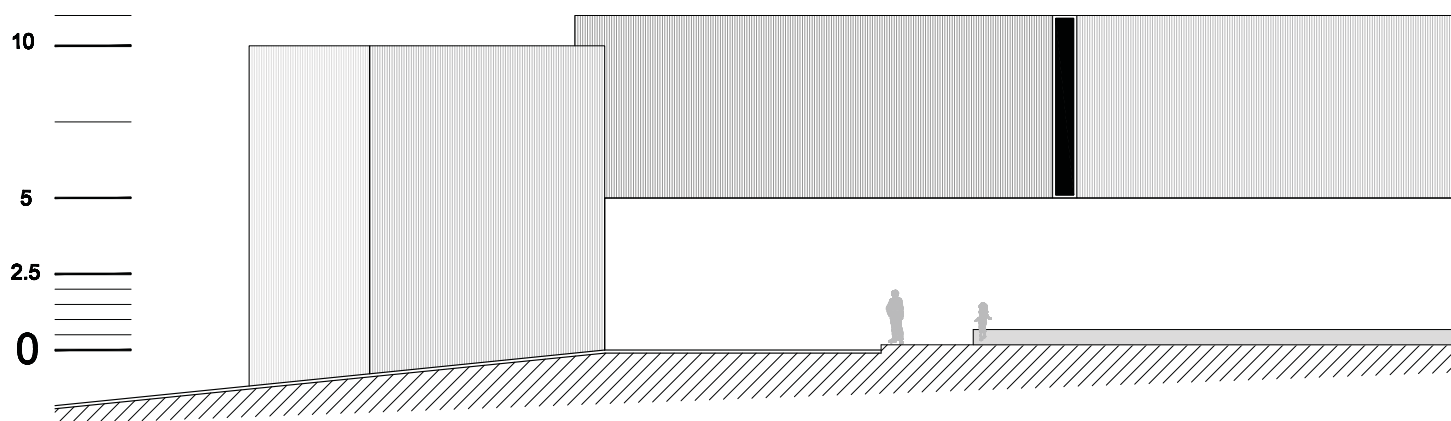


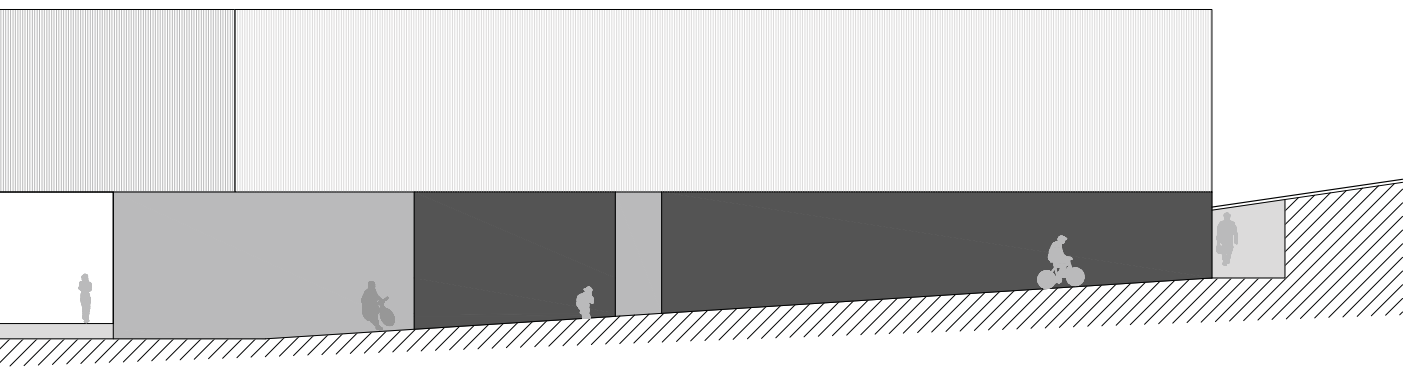


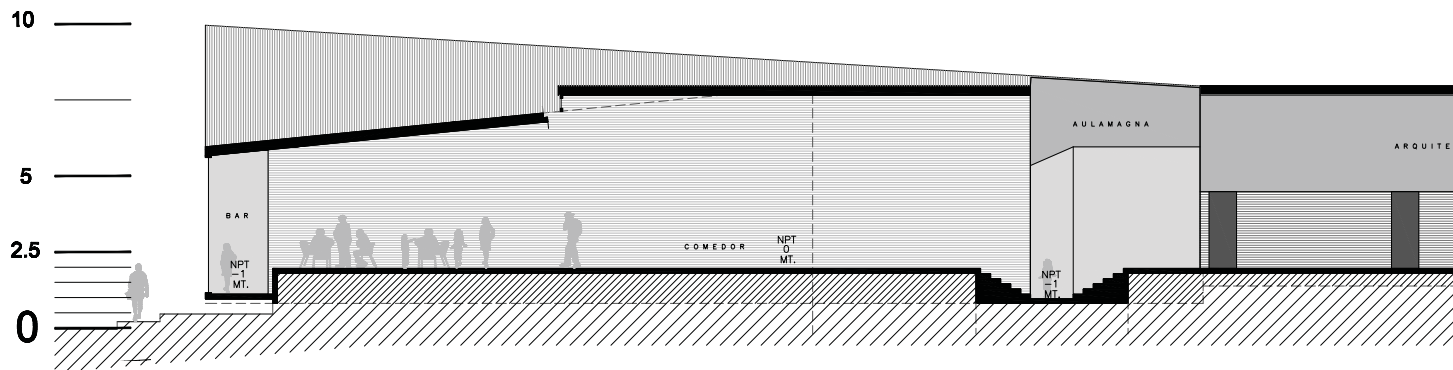


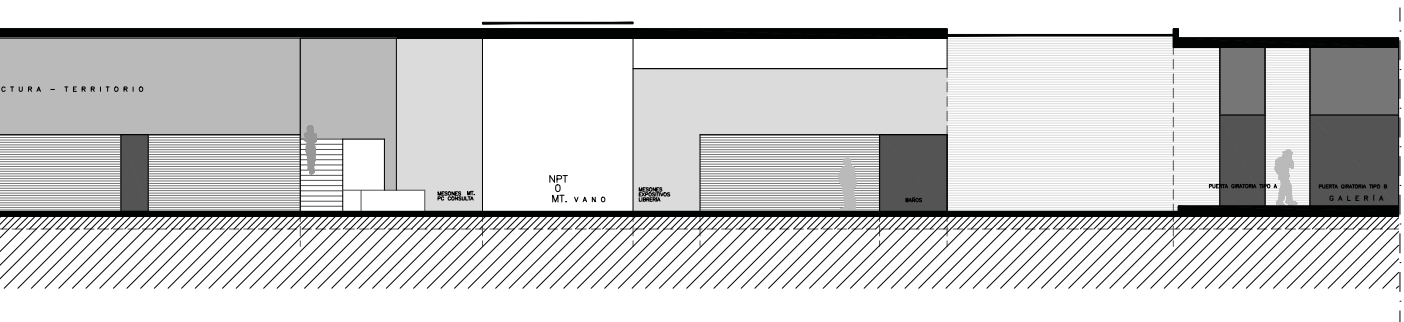


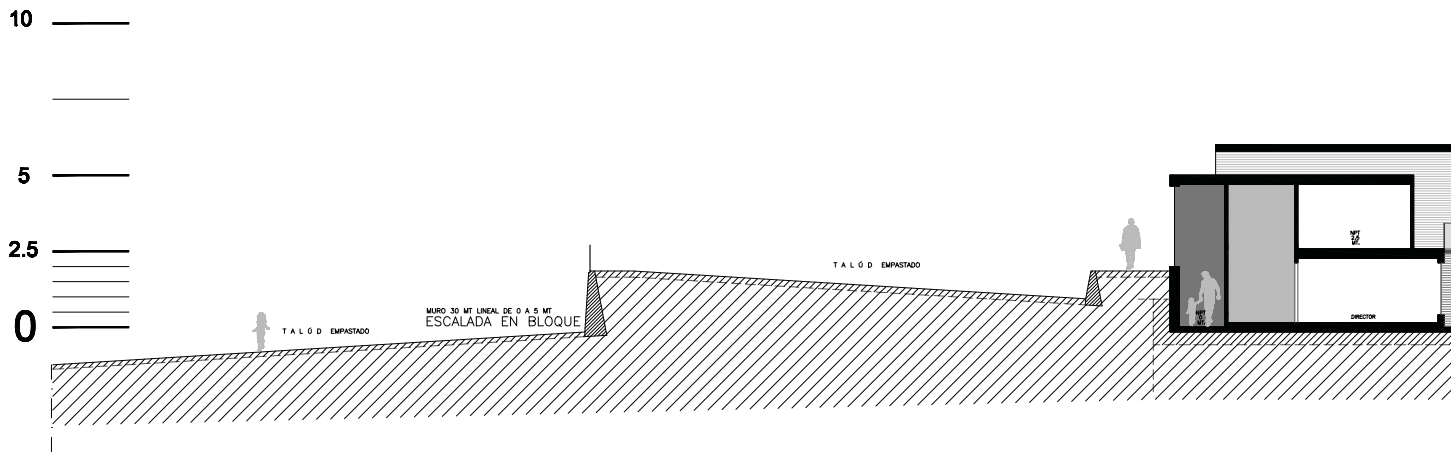


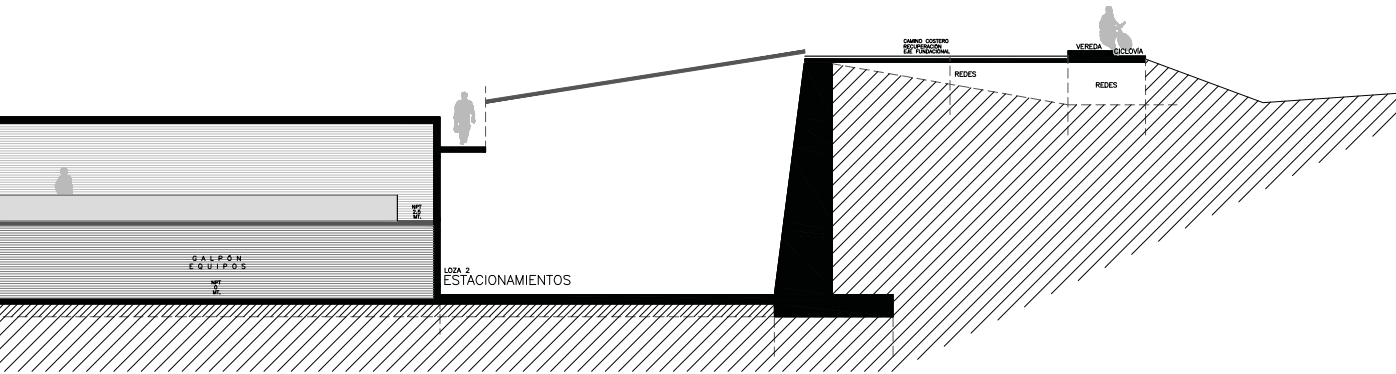












(14) ESTRUCTURA.
EL CAMINO "EJE FUNDACIONAL" SE HA COLOCADO COMO UN GRAN MURO DE CONTENCIÓN. QUEDANDO LA MAYOR PARTE DEL EDIFICIO BAJO ESTE NIVEL DE SUSPENSIÓN DEL CERRO.

LA ESTRUCTURA VIAL SOMETE AL TERRENO CORTANDO CON UN MURO, ABRIÉNDOSE HACIA EL MAR.

LOS CUERPOS TIENE DOS MANERAS DE COOPERAR EN EL TERRENO: ENTERRÁNDOSE Y EXTENDIÉNDOSE. EN ESTE ÚLTIMO MODO SE EXTIENDE POSÁNDOSE O ELEVÁNDOSE.

LOS PLANOS EXTERIORES (PATIOS, TERRAZAS, MIRADORES) CONTIENEN EL TERRENO COMO UN MANTO TRIANGULADO A LAS SUPERFICIES DE MAYOR SOL.

VIENTO PREDOMINANTE SUR OESTE - ESTRUCTURA ALAR.
EL CUERPO C TRABAJA COMO UNA ESTRUCTURA ALAR, PARA DISMINUIR LA PRESENCIA DEL VIENTO PREDOMINANTE SUR OESTE DEL SECTOR. QUEDA ASÍ UNA ZONA DE RESGUARDO CORRESPONDIENTE AL PATIO CENTRAL, MURO DE ESCALADA EN BLOQUE, CURSO DE AGUAS LLUVIAS EXTERIORES, TALÚDES EMPASTADOS CON ORIENTACIÓN NORTE Y EN MENOS MEDIDA LOS MIRADORES.
1200 MTS2
ÁREAS VERDES.

LOS CUERPOS SE EMPLAZAN ENTRE MUROS CONSTITUYENTES, ESTOS ESTABLECEN LAS ALTURAS MÁXIMAS, ENTRE LOS CUALES SE CUELGAN LAS LOZAS. ESTOS MUROS A MODO DE MACHONES SEGÚN CÁLCULO SOPORTARÍAN UNA ESTRUCTURA DE MADERA QUE FORMARÍA LOZAS Y TABIQUERÍAS LIVIANAS, REVESTIDAS DE LÁMINAS DE COBRE, CONSIDERANDO SU CERCANÍA AL MAR, PRESENCIA CONSTANTE DE NIEBLA Y OSCILACIONES TÉRMICAS.

MURO CONSTITUYENTE . REVESTIMIENTO VIENTOS

CAMINO - MURO DE CONTENCIÓN
- NIVEL DE SUSPENSIÓN, PARTIDA 1.

PARTIDAS ESTRUCTURALES

17 PM
SOLSTICIO VERANO
21/12

CUERPOS PROGRAMÁTICOS

CUERPO A
ÁREAS COMUNES : ACCESOS PRINC., RAMPA ACCESO DISCAPACITADOS, E. EXT. VEHÍCULOS, PARADERO, E. BICICLETAS, GUARDIA, AUDITORIO EXTERIOR, TERRAZA, PATIO, MIRADOR, CAFETERÍA, BAÑOS, CAMARINES, BODEGA PEG, AUD., MESONES CONSULTA, MURO EXPOSITIVO, LIBRERÍA, ACCESO PATIO CENTRAL, ACCESO CUERPO B, AULA MAGNA Y CASINO.

ÁREA ARQ-TERR: 2 PISOS / 3 SALAS DOCENCIA, 3 TALLERES.
1 SALA REUNIÓN, OF. DOCENTES, OF SECRETARÍA.

CUERPO D
PUENTE DE ACCESO, RAMPA DISCAPACITADOS, ASCENSOR DISCAPACITADOS, TERRAZA.
ACCESO PATIO CENTRAL, ACCESO CUERPO C.

ÁREA EDUCACIÓN: 4 PISOS / 4 SALAS DOCENCIA, VITRINA Y MESÓN DE EXPOSICIÓN.

BAÑOS.

BIBLIOTECA, SALA DE LECTURA.

CUERPO C
ACCESO CAJA DE ESCALERAS, ASCENSOR DISCAPACITADOS. ACCESO CUERPO B Y D.

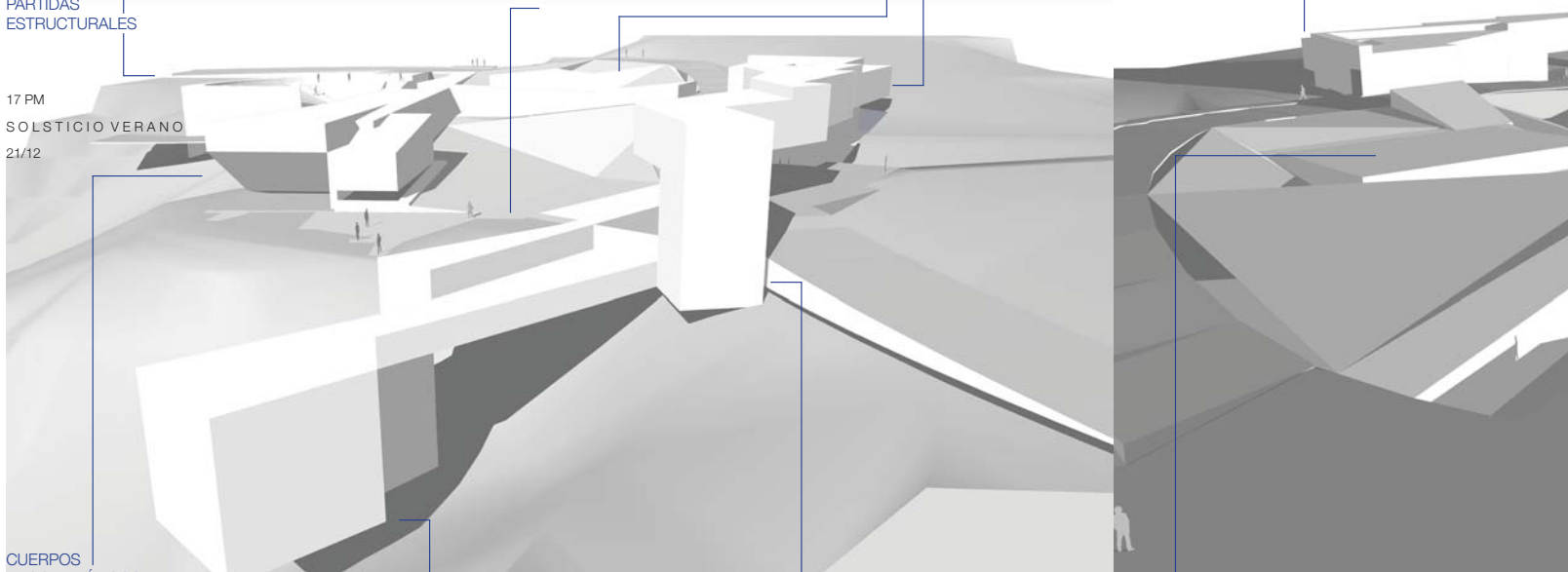
ÁREA BIODIVERSIDAD: 5 PISOS / 2 LABORATORIOS, 2 SALAS HÚMEDAS (DOBLE PISO) CON OFICINA. 2 SALAS DOCENCIA, SALA MICROSCOPIOS, SALA LUPAS.

MUSEO, ESTANTERÍA EN RIELES, VITRINA Y MESONES EXPOSICIÓN.

ESTACIÓN METEOROLÓGICA. TRANSMISIÓN DIRECTA.

CUERPO B
ACCESO CUERPO A Y C. ASCENSOR DISCAPACITADOS, ESTACIONAMIENTOS SUBTERRÁNEOS.

ÁREA ENERGÍA: 2 PISOS / OFICINA ADMINISTRACIÓN, SALA REUNIÓN, OFICINA DOCENTE, GALPÓN EQUIPOS (DOBLE PISO), 2 BODEGA, 3 TALLERES, SALA DE EXPERIMENTACIÓN, SALA DE PROYECCIÓN (AUDITORIO PEG), BAÑOS.



MTS2.

CUERPO A
 ÁREA COMÚN: 960 MTS2 S/
 AUDITORIO Y S/E CALLE.
 ÁREA ARQ-TERR: 600 MTS2.

CUERPO B
 S/E. SUBTERRÁNEO.
 ÁREA ENERGÍA: 600 MTS2.

CUERPO C
 ÁREA BIO.: 1200 MTS2.

AGUAS LLUVIAS.
 SE DISPONE
 RECOLECTAR
 LAS AGUAS
 LLUVIAS DE
 LOS TALÚDES
 EMPASTADOS
 DEL PATIO
 A MODO DE
 ACEQUIA A LA
 VISTA DE BAJA
AGUAS.

AIRE-CONTENCIÓN Y CONFORMACIÓN / MEDIADOR-BORDE

LA APROPIACIÓN DE UN AIRE, COMO ACTO FUNDACIONAL DE LOS TERRENOS, A TRAVÉS DE LA LÍNEA RECTA Y LA LÍNEA CURVA EN LA FORMA, OCURRE EN LA CONTENCIÓN DEL VIENTO SUROESTE Y LA CONFORMACIÓN DE UN SUELO ILLUMINADO, HA LUGAR.
 ESTE LUGAR QUE ES UN AIRE MEDIADOR DEL TERRITORIO Y EL MARITORIO, SE DEBE ESCALAR DESDE SU MAGNITUD VASTA A LAS DISTANCIAS DEL CUERPO Y LA OBRA, PARA ELLO EL EDIFICIO TIENE UN BORDE DE CIRCULACIÓN COMÚN PERMANENTE.
 LO DISPERSO DE LA CURVA INSCRITA EN LA FORMA CONTIENE, EL RESTO SE CENTRA A LA MEDIACIÓN. UN BORDE QUE HABITA UN ACANTILADO YA DESBORDADO EN SU EJE FUNDACIONAL, QUE ES CORTE, DÓNDE EL MAR ES UN VACÍO Y LA TIERRA SU REVÉS.
 AL REVÉS LA FORMA LE REGALA EL TAMAÑO DE LO DISPERSO.

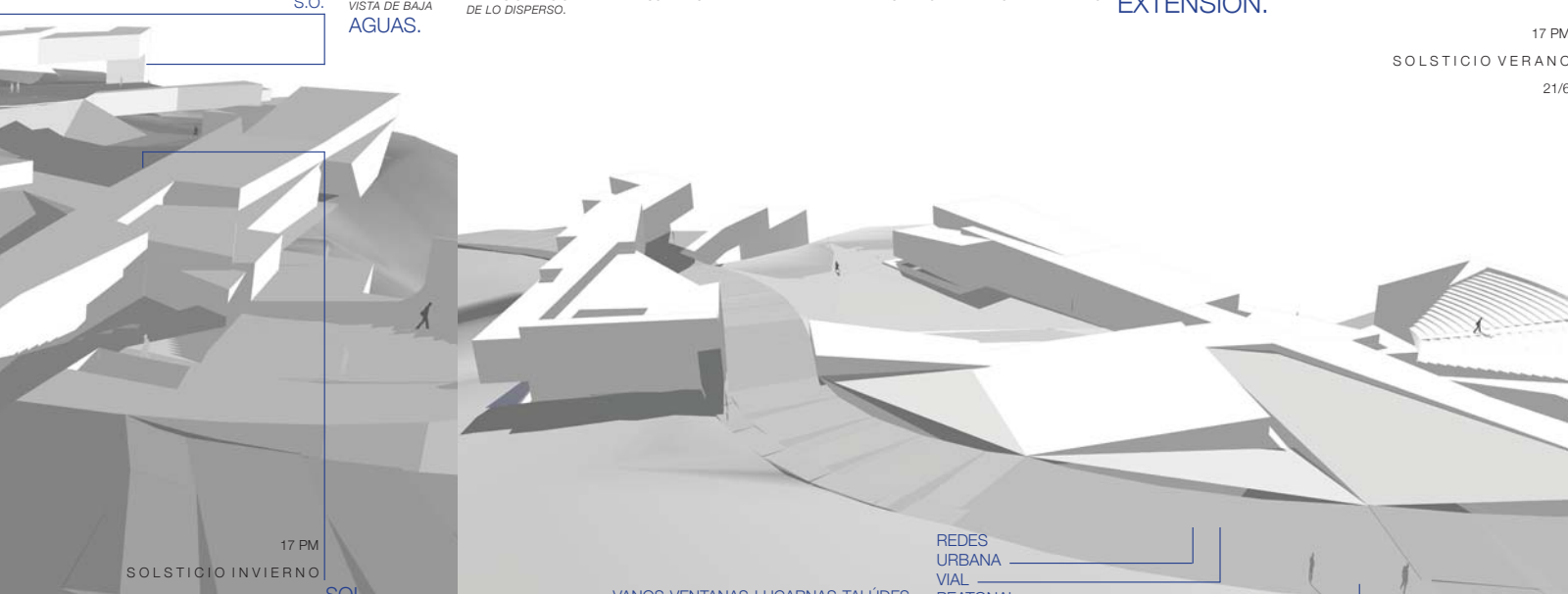
**ELEMENTO
 RADICAL
 DE LA
 EXTENSIÓN.**

FIU

17 PM

SOLSTICIO VERANO

21/6



S.O.

17 PM

SOLSTICIO INVIERNO

SOL

VANOS-VENTANAS-LUCARNAS-TALÚDES.

REDES
 URBANA
 VIAL
 PEATONAL

CUERPO D
 ÁREA EDU.: 750 MTS2.

TOTAL INTERIOR.
 S/E. SUB.

**4110 MTS2
 CONSTRUIDOS.**

LUZ NORTE - ESTRUCTURA LONGITUDINAL
 LOS CUERPOS A, C Y D SE HAN DISPUESTO DE MANERA LONGITUDINAL, PERPENDICULAR AL NORTE., CON EL FIN NO OSCURECER A LO ANCHO SU INTERIOR Y RECIBIR LA MAYOR PARTE DE LUZ EN INVIERNO ESPECIALMENTE, COMO MUESTRA LA IMAGEN. MIENTRAS EL CUERPO B QUE ESTÁ MAYORMENTE ENTERRADO, SUS RECINTOS DEPENDEN DE LA LUZ ARTIFICIAL PARA SU EFICIENCIA, POR ELLO SE HA FAVORECIDO MÁS ALLÁ DE SU ASOLAMIENTO NATURAL SUS DIMENSIONES DE SUPERFICIE.
 LA PROPOSICIÓN, EN SU CARÁCTER DE ANTEPROYECTO, PROPONE EL DESARROLLO POSTERIOR DE VENTANAS EN DICHAS CARAS. EN EL ACTUAL DESARROLLO SE MUESTRAN EN MAQUETA Y PLANIMETRÍA LOS VANOS FUNDAMENTALES Y LAS LUCARNAS RADICALES DE LA FORMA. ADEMÁS LOS PATIOS CENTRALES CONSTRUYEN UN AIRE DEFINIDO POR EL CONTROL DE LA LUZ Y EL VIENTO.

URBANA.
 SE PROPONE UTILIZAR EL EJE FUNDACIONAL, COMO SURTIDOR DE LOS SERVICIOS DE AGUA, LUZ, GAS. POR EL MISMO EJE LA RECOLECCIÓN DE LAS AGUAS SUCIAS. BAJO TIERRA.
VIAL.
 SE PROPONE LA RECUPERACIÓN DEL ÚLTIMO TRAMO DEL CAMINO COSTERO 2KM LINEALES. ANCHO 8MT. DOS SENTIDOS DEL TRÁNSITO.
PEATONAL.
 ANCHO CICLO VÍA 1.2 MT Y VEREDA 1.4 MT / LARGO 2.5KM

**EDIFICIO
 NÚCLEO
 INTER
 UNIVERSITARIO**



ESTA CARPETA DE TITULACIÓN SE DISEÑÓ EN ADOBE IN DESIGN CS3. SE UTILIZÓ FUENTE HELVÉTICA NEUE LIGH, ULTRA LIGHT, E ITALIC CUERPOS 14, 12, 8 Y 7 + THONBURI BOLD CUERPOS 36 Y 120 . **EL TRABAJO GRÁFICO, RECOPIACIÓN Y EDICIÓN, SE REALIZÓ POR EL AUTOR.** SE IMPRIME UN TOTAL 131 PÁGINAS EN PAPEL HP LÁSER JET LETTER 8,5 X 11", 90G/M2, BLANCO, EN IMPRESORA HP PSC 1210. SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN JUNIO 2010.

AUTOR: PABLO ESTEBAN HORMAZÁBAL ANAVALÓN
INSTITUCIÓN: PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑOS
PROFESOR GUÍA: MÁN MELIC YANES
AÑO: 2010
CARRERA: ARQUITECTURA