

Pontificia Universidad Catolica de Valparaiso.

**CARPETA DE TITULO: Lo vestal como caracteristica y
condicion de una obra de arquitectura.**

NOMBRE: Jacob Bahamondes Carrasco.

PROFESOR: David Luza Cornejo.

AÑO: 2007.

Indice

1	Prefacio.
2	Resumen.
3-4	Introduccion.
5-92	RECOPIACION.
5-22	Proyecto Escuela de arquitectura.
23-44	Proyecto sede en Valparaiso.
45-68	Proyecto palacio de la musica.
69-92	Proyecto barrio acantilado.
93-144	Proyecto de titulo: Vestal.
145-152	Lo vestal como condicion y caracteristica de una obra de arquitectura.
153-160	Estudios previos.
161-192	"Estar en obra".
193-200	Actos.
201-212	Travesias.
213	Conclusion.

Prefacio

"... El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arcoiris, y el que quiera negarme ese derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto.

El poeta hace cambiar las cosas de la Naturaleza, saca de su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado, tiende hilos electricos entre las palabras y alumbrá de repente rincones desconocidos, y todo ese mundo estalla en fantasmas inesperados.

El valor del lenguaje de la poesia esta en razon directa de su alejamiento del lenguaje que se habla. Esto es lo que el vulgo no puede comprender porque no quiere aceptar que el poeta trate de expresar solo lo inexpresable...

La poesia es un desafio de la razon, el unico desafio que la razon puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que es y la otra en el que esta siendo."

Manifiesto: La poesia. Vicente Huidobro.

Resumen

Esta carpeta de título, en su parte final, esta orientada a dar un punto de vista sobre lo que es una obra de arquitectura en relación a una dimensión que aparece en el último proceso como estudiante, en el proyecto de título y su orientación propia: una vestal, ser vestal.

Antes de emitir un juicio general sobre "ser vestal" o "lo vestal" como característica o condición de una obra de arquitectura, se toma partido por seleccionar cuatro proyectos realizados durante tercero, cuarto y quinto año, lo cual a parte de tener un carácter recopilatorio, pretende, a partir del proyecto de título y su generatriz, efectuar una segunda lectura sobre ellos. Se trata entonces, de la elaboración de un discurso que se funda sobre la base de un trabajo realizado con anterioridad: proyectos efectuados dentro de la particularidad de cada taller, son proyectos que

se exponen tal cual fueron presentados en su momento. Lo que varía en cada proyecto, la dimensión que se le suma y que anuda estos proyectos, junto con el proyecto de título, es la de ser vestal.

Por lo tanto, la carpeta parte siendo recopilación de algunos proyectos, presentación del proyecto de título y su relación con los proyectos presentados, para continuar con una suerte de apéndice del taller de obras, lo que nombro como "estar en obra": trabajos realizados durante el taller de obras, pero independientes en algunos casos y complementarios en otros, del proyecto de título.

A modo de recopilación se exponen actos y travesías en las que participo en el periodo comprendido entre los años 2001 y 2007.

Introducción

La escuela propone lo que se llama taller de obras para realizar el proceso de titulación (proyecto de título.)

Es en taller de obras donde el proyecto de título tiene la posibilidad y la intención de ser concebido y realizado en el espacio; el taller de obras se lleva a cabo en la Ciudad Abierta, y es bajo esta modalidad que existen obras tales como: las calzadas, los baños y bebederos para cultura del cuerpo (instancia en que la escuela asiste a la Ciudad Abierta a realizar deporte), la hospedería suspendida, el anfiteatro, la capilla, entre otras obras.

Junto con las travesías, el taller de obras es una instancia que permite estar en contacto con la materia y con todas las dimensiones que implica la realización de una obra.

En el caso de esta titulación y su proyecto, tiene la particularidad de,

a pesar de llevarse a cabo en taller de obra, no ser ejecutado.

El proyecto: una vestal, esta orientado en un principio para ser ejecutado al corto plazo, ya que existe la necesidad de dar habitación a un profesor que próximamente habitara la Ciudad Abierta.

Es un proyecto de título, que es aprehendido en su origen, por lo tanto la labor desempeñada durante la titulación apunta principalmente a la maduración de una idea inicial de lo que puede ser una obra como una vestal, pero al decir "idea inicial" no se hace de un modo peyorativo, es para indicar que este proyecto en la parte que concierne a esta presentación, es lo que se expone, no busca ser mas que eso; es una presentación en la que aquella "idea inicial" se desarrolla conducido por la observación, observación de obras de la Ciudad Abierta y sus elementos arquitectónicos, observación y propuesta de un lugar para la ubicación de la obra. La propuesta apunta a dar forma a esta idea inicial, presentando antes que todo, un partido arquitectónico conformado

por losas y pilares.

Al momento de ingresar a taller de obras (junio-julio 2006) tomo la iniciativa de comenzar a habitar en la Ciudad Abierta, en las celdas.

Es este modo de vivir, sumado al modo de trabajar y estudiar: taller de obra, que originan una relación directa con la realización de algunos encargos durante la etapa de titulación, ellos son: carta gantt, construcción de unas bodegas para el guardado de materiales y herramientas, proyección de una habitáculo transportable (para que se ubique en un punto de la Ciudad Abierta, y sea habitado por una persona), experiencia con moldajes flexibles y el encargo de la iluminación de un concierto en el anfiteatro. Son situaciones de obra, en que la ejecución de un encargo se vuelve ineludible.

Estos encargos se desarrollan de la mano de la observación (luz que ubica y genera distancias:

iluminación del concierto.), de la técnica y la materia y sus múltiples posibilidades formales (moldajes flexibles y habitáculo transportable.), de la planificación y predisposición de las condiciones para que una obra se lleve a cabo (carta gantt y construcción de bodegas, respectivamente.). Se trata por lo tanto, de que la forma cobre su lugar en el espacio, es el trabajo directo de la materia con las manos, para que la obra aflore.

Para iniciar esta carpeta se toman en cuenta proyectos personales trabajados en algunos talleres cursados anteriormente, los que se presentan en textos que indican el devenir desde su encargo hasta su presentación final, estos textos están acompañados por fotos de maquetas, croquis de observaciones conducentes a la forma, información sobre los lugares en que se ubican los proyectos, planos, esquemas, etc.

Recopilacion de proyectos.

Proyecto : Escuela de arquitectura

Ubicacion: Ciudad Abierta.

Año proyecto: 2004

Profesores: Jorge sanchez, Juan Purcell.

Proyecto Escuela de arquitectura

Como punto de partida y como primer encargo para la realización de este proyecto, el taller se dedica a observar los estacionamientos como el lugar que dice de los que están y de los que no están (dentro de un edificio).

Los estacionamientos testimonian sobre cantidad, densidad, velocidad, conceptos que van a dar con la forma arquitectónica del proyecto.

Comenzamos el proyecto estudiando los estacionamientos: es un espacio ambiguo, es un lugar que dice del interior del edificio, de la gente, de la cantidad, de clases, y también dice de la gente que no esta: "testimonio en ausencia".

El estacionamiento como lugar ambiguo pero que tiene gran significado al ser cuantificador de un lugar, si esta lleno o vacío.

Introducción



Croquis de Supermercado Santa Isabel de Con con.



Croquis del Sporting de Viña del mar.



Croquis del aeropuerto de Santiago.



Croquis del Parque arauco, Santiago.



Croquis del aeropuerto de Santiago.



Croquis de Supermercado Santa Isabel de Con con.

Introducción

En el estacionamiento se abandona el ritmo de la calle y se ingresa a un nuevo ritmo donde el estacionarse, se lleva a cabo mediante el tanteo o la visión y selección del lugar de antemano.

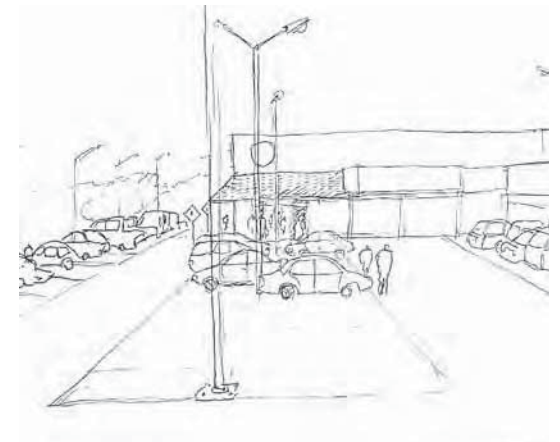
El estacionarse es la búsqueda de un numerable dentro de un incontable, es decir, de lo macro al detalle, se pasa de lo incontable a lo contable y luego a lo numerable.

Los estacionamientos observados son los siguientes:

Parque Arauco, Aeropuerto (santiago); supermercados Santa Isabel, Las Brisas (Con con); Sporting de Viña, universidad de viña del mar (viña del mar).



Croquis del aeropuerto de Santiago.

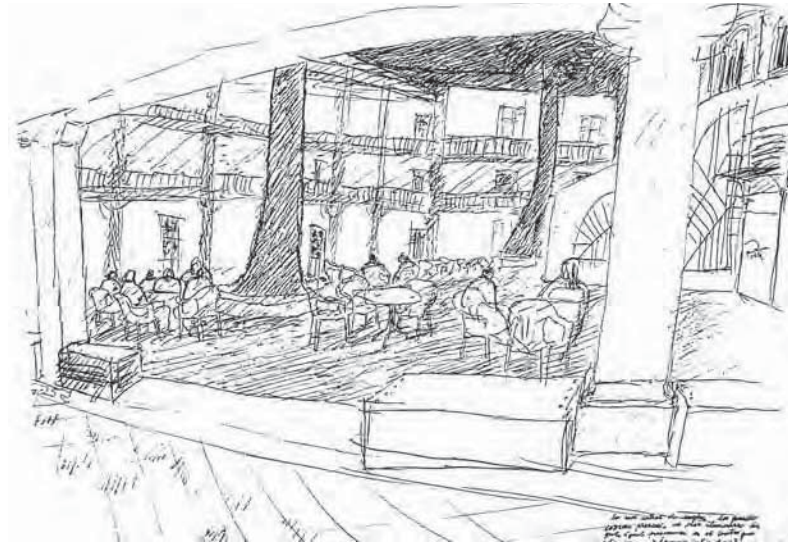


Croquis de Supermercado Santa Isabel de Con con.

Introducción

El siguiente paso del encargo consiste en observar en colegios y universidades y en nuestra escuela, lo que ocurre en aquellos lugares destinados a los tiempos de espera, que ocurre en el "entretiempo", considerándolo como un tiempo no perdido ni banal, sino como parte de una labor que se realiza, por ejemplo: clases, talleres, reuniones, etc.

En colegios y conventos el tiempo es muy normado, sin embargo, en nuestra escuela los tiempos son distintos, existen talleres que se desarrollan en tiempos muy largos, entre clase y clase existe un tiempo distinto: "un tiempo de espera". Este plantea un modo de estudiar, se conciben espacios destinados a la vida que acontece entre momento y momento.



Croquis Casa Central PUCV.



Croquis biblioteca.



Croquis escuela Alemania, Valparaiso.



Croquis Colegio Padres Franceses, Valpo.



Croquis patio instituto Duoc, Viña del mar.



Croquis cafeteria casa central PUCV.



Croquis patio y pasillos casa central, PUCV



Croquis escalera, Duoc, Viña del mar.



Croquis cafeteria y patio Duoc, Valparaiso.



Croquis patio, casa central, PUCV

Se estudia nuestra escuela, ya que el proyecto es la realización de ella en la Ciudad Abierta, y se estudia su peculiaridad: extendidos tiempos de espera, esto dado por el régimen de estudio: el taller, que no se desarrolla en tiempos previamente establecidos, como lo es en distintas carreras y mas aun en los colegios, donde los tiempos de espera u ocio son normados.

Todo lo que no es sala acoge al modo de estudiar en la escuela, su acto: la espera. Se trata entonces de que la espera es un tiempo aprovechado; en la escuela existe un "hacer tiempo" , acto que se sostiene por el tiempo de clases y talleres, es decir, este acto esta determinado por lo que se espera: se hace algo pero pendiente de otra cosa (que llegue el profesor, que comience la clase, etc.).

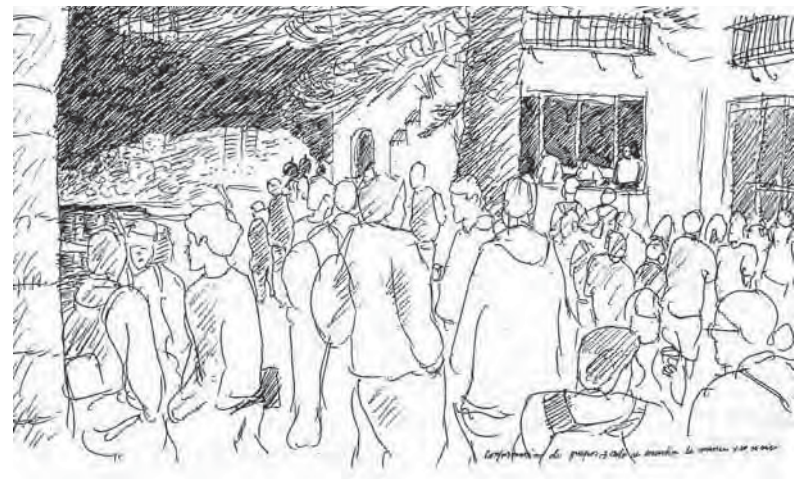
Introducción



Croquis acceso cafeteria, escuela Arq.UCV



Croquis sala, escuela Arq. UCV



Croquis patio, escuela arquitectura, UCV.



Croquis pasillo acceso a sala primer año.



Croquis patio de la araucaria, esc Arq. UCV.



Croquis patio de la araucaria, esc Arq. UCV.

Fundamento del proyecto

A. Los estacionamientos:

En el estacionamiento existen dos modos de estacionarse:
1- Con demora, en tiempo prolongado

2- Con rapidez, en inmediatez y cercanía al acceso del edificio.
En el parque Arauco, la búsqueda de un numerable dentro de lo incontable, es mediante un tanteo, un "peregrinaje", ya que el estacionamiento no aparece desde la calle.

En los supermercados de Con con, existe la vista previa desde la calle, en un solo vistazo aparecen los que están (y los que no) en el supermercado.

observaciones



Estacionamiento exterior aeropuerto, Santiago.



Estacionamiento interior aeropuerto, Santiago.



Estacionamiento supermercado, Con con.

Observaciones

B. Lugares de espera:

_Duoc de Valparaíso:
Ingreso inmediato
aun espacio central
del edificio.

_U. Viña del mar: Gran
pasillo/patio, gran
"pasarela de estadía"

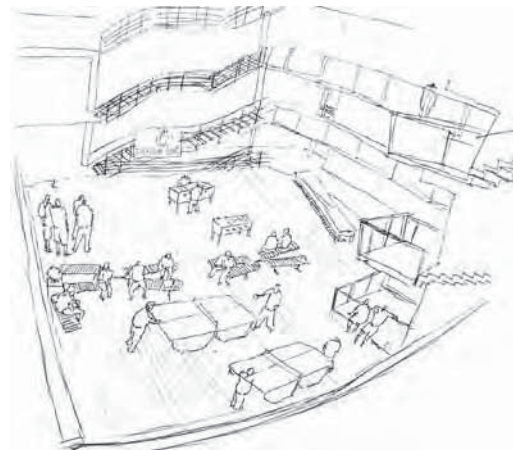
_Duoc de Viña del mar:
Cambio de suelo: de
hormigón a pasto, la
gente duerme, tiempos
prolongados de espera.

_Colegio Alemania, av.
Argentina, Valparaíso:
recreo: fútbol, gritos; tiempo
normado de entretención.

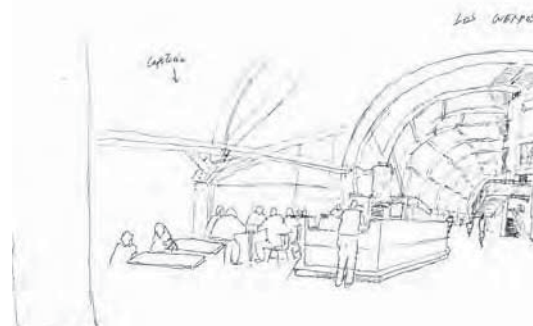
_Casa central UCV: En
el patio central todos
conversan en grupos,
aparecen las espaldas.

_Patio escuela (de la
araucaria): CERCANIA A
LUGARES COMUNES. (Cafetería,
biblioteca, y vista a la
ciudad). Lugar que dice de
lo que ocurre en la totalidad
de la escuela, "patio
de las caras conocidas".

Grandes espacios: lugares
"basilicales de espera"



Patio central, Duoc, Valparaiso.



Patio/Pasillo, U. Viña del mar.



Patio, Duoc de Viña del mar.



Recreo en colegio Alemania, Valparaiso.



Patio Casa Central, UCV, Valparaiso.



Patio Escuela de arquitectura, UCV.

Fundamento del proyecto

Estacionamientos ubicados frente al acceso del edificio, como "el primer peldaño" de la escalera de acceso.

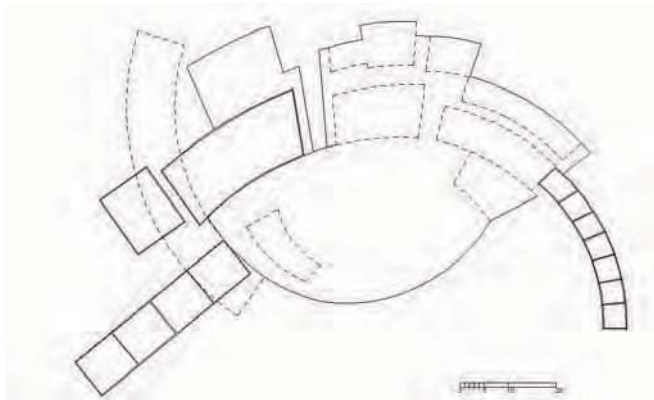
El estacionamiento aparece en la lejanía, desde la vega, desde el puente (de travesía año 2002). Los vehículos se anticipan al edificio, desde la lejanía aparecen de inmediato los que no están y los que están.

Se crea un espacio central en el cual convergen los lugares comunes, rodeado por el edificio y por el estacionamiento, generando una gran "basílica de espera" protegida del viento y enmarcada hacia la vega (hacia el lugar de acceso). Este lugar de espera, dice de la vida que existe dentro del edificio.

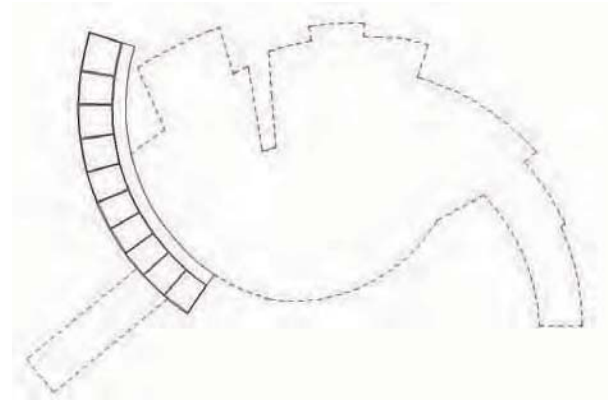
El proyecto



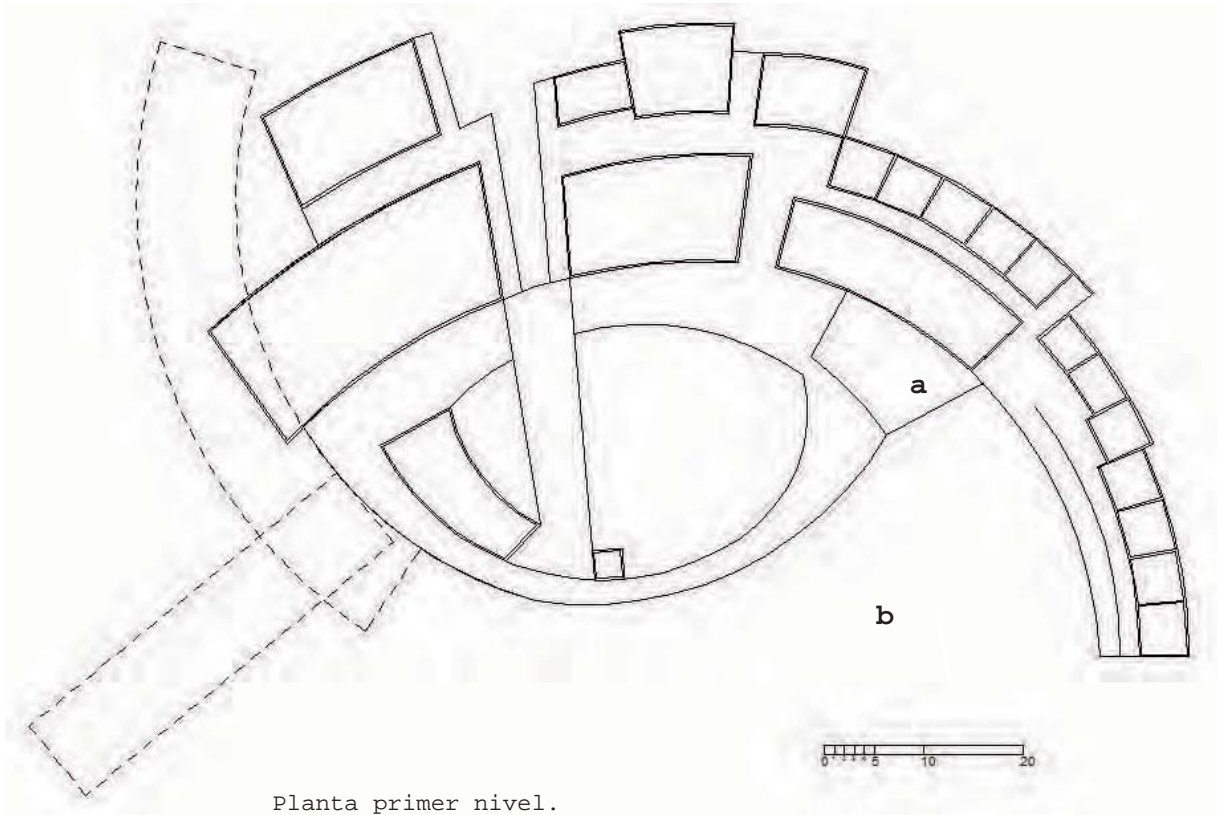
Maqueta del proyecto.



Planta nivel inferior.



Planta segundo nivel.



Planta primer nivel.

- a** Escalera de acceso al edificio.
- b** Lugar destinado a los estacionamientos. (Como primer peldaño de la escalera de acceso al edificio.)

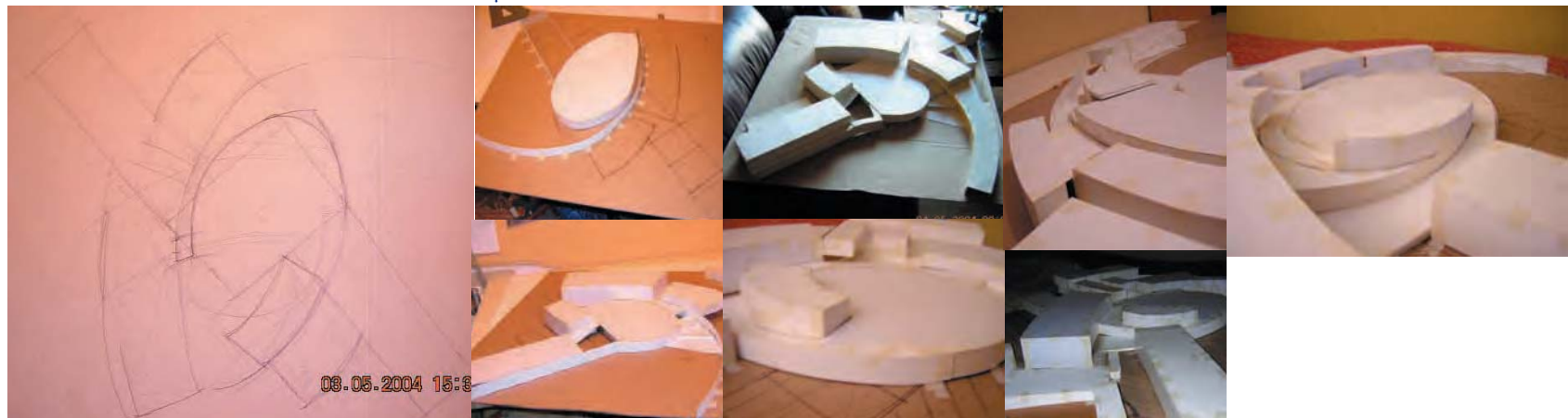


Lugar de proyecto, Ciudad Abierta



Propuesta tercer trimestre, fraccion del proyecto.

MAQUETAS DEL PROGRESO DEL PROYECTO.



Desarrollo del proyecto, avance desde su concepcion inicial.



Maqueta final, Patio central de espera, rodeado por el edificio y por los estacionamientos.

Proyecto : Sede en Valparaiso

Ubicacion: Calle Errazuruz, Cerro Playa Ancha.

Año proyecto: 2003

Profesores: Jorge Ferrada, Miguel Eyquem.

Proyecto Sede en Valparaiso

Se trata de buscar un lugar en Valparaíso el cual, sea un intersticio, es decir, un lugar que la ciudad no reconozca como tal, es un incierto, un baldío, sin tamaño, deshabitado; tal como sucedía en el lugar de travesía que era un basural, inhabitable, reconocible solo al paso gracias a un cubo de hormigón armado existente en el lugar.

La obra (de travesía) llamada "Plaza cruz del sur", hace aparecer un lugar, lo abre para la ciudad y se hace reconocible no solo al paso, sino también por la estadía en el: la plaza permite la conformación de un lugar, el cual se habita, se permanece en el.

El taller se divide en grupos de trabajo, cada uno, durante la pretravesía, elabora un curso del espacio cúbico de arista 80 cm. que se lleva a travesía desarmado y se ensambla en el lugar, la plaza cruz del sur queda confinada en su perímetro con alrededor

Introducción



Curso del espacio.

Obra de travesía en Sao Miguel das Missoes, Brasil.



El lugar de la obra, deshabitado, abandonado, se reconoce solo por la presencia del cubo de hormigon.

de 40 curso del espacio.

Así mismo cada grupo, de vuelta de travesía, debe buscar un lugar en Valparaíso que sea un eriazó, un baldío, un lugar no reconocido por la ciudad, y de manera personal cada uno debe proyectar una obra en dicho lugar.

Como se dio la obra de travesía, el hecho de que se realizaran cursos del espacio cúbicos, y que en el lugar de la obra existiera un cubo de hormigón dentro de un sitio eriazó, otorga a la obra una nueva visión sobre el quehacer del arquitecto, el hecho de recibir, de estar abierto a todas las coordenadas, las planificadas y las sorpresivas, y conjugarlas en beneficio de la obra.

La idea de realizar el proyecto en un baldío, para que este aparezca como lugar, viene de lo anterior, de la obra de travesía, de cómo esta hizo aparecer, en lo que era un basural una plaza para la ciudad.

Introducción



Faenas de la obra.



Progreso de la obra.

Fundamento del proyecto

El lugar se ubica al término de la calle Errazuriz en Playa ancha, a sus pies se encuentra el molo de abrigo y la playa san mateo.

En este lugar la calle termina abruptamente, termina la calle en nada, simplemente se acaba el pavimento y continua un camino de tierra que remata en una quebrada que cae abruptamente a la Av. Altamirano; si continuamos con la idea de barrio mencionada en el proyecto del "barrio acantilado" (el barrio es el lugar donde juegan los niños) mencionado mas adelante, se podría decir que en este lugar no esta construido el atajo a la pelota de los niños; al encontrar este lugar, esa idea de no existir un remate para la calle, establece la primera coordenada para el proyecto: seguir caminando por la calle Errazuriz y rematarla con "algo".

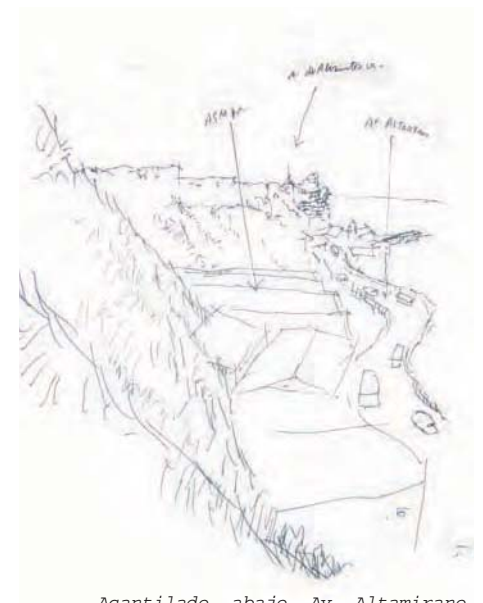
Lugar de proyecto



Ubicacion del proyecto.



Termino de la calle Errazuriz.



Acantilado, abajo, Av. Altamirano.



Estudio del lugar, perfil de valparaiso, croquis desde el molo de abrigo, en busqueda desde la lejania, de un lugar para el proyecto.



Estudio del lugar, playa San Mateo, a los pies del lugar de proyecto.



Lugar de proyecto desde Av Altamirano.

Fundamento del proyecto

Las siguientes observaciones conducen hacia una relación, que se ve en travesía y en la ciudad, entre el estar en un lugar y la proximidad con el entorno (el detalle) y también el desplazarse pero en proximidad a las cosas o entorno.

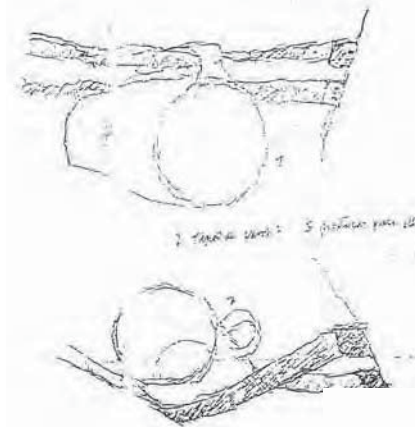
A. *En travesía:*

A.1 *En el bus:*

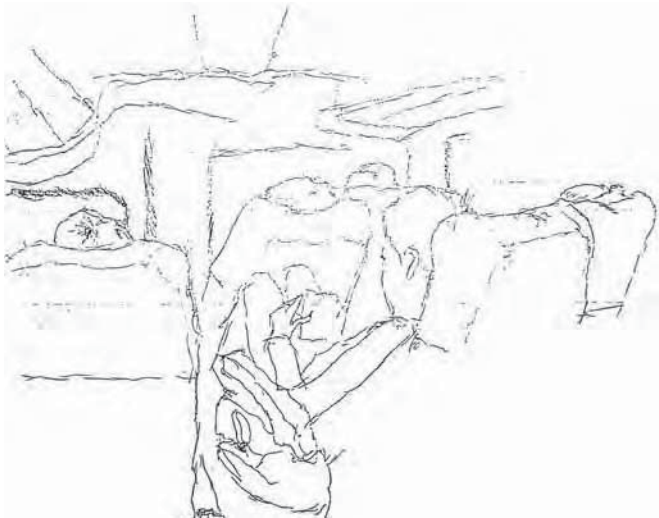
En el asiento del bus aparece la máxima dimensión del estar, aparece lo alcanzable a la mano, distancia corta, el detalle. En el bus al dormir se ocultan las manos: para saber si alguien esta durmiendo, bastaría con mirar sus manos.

A.2 *La mujer guaraní:* (en las ruinas de la misión jesuita, donde venden sus artesanías y piden dinero a los turistas) La mujer lleva consigo todo lo que necesita para ella y para su hijo, se desenvuelve mediante "la mano corta"

observaciones



Observaciones en el bus de travesía. Cercanía en el asiento de los objetos cotidianos. Manos ocultas al dormir.



Bus de travesia.



Mujer Guarani y su hijo, se desplaza en la mano corta.



Fundamento del proyecto

A.3 *La obra:*

El trabajo en la obra y el detalle, la mano y la herramienta que trabajan en suelo de la obra (ladrillos, arena, tierra, gravilla); la faena es con detalle.

En A.1, A.2 y A.3 se reiteran dos situaciones: la mano y el detalle; el cuerpo establecido en un lugar. La mano comienza a regir el actuar del cuerpo, es un acto de lo alcanzable a la mano.

Observaciones



Ejecucion de la escalera iterior del cubo de hormigon.

Fundamento del proyecto

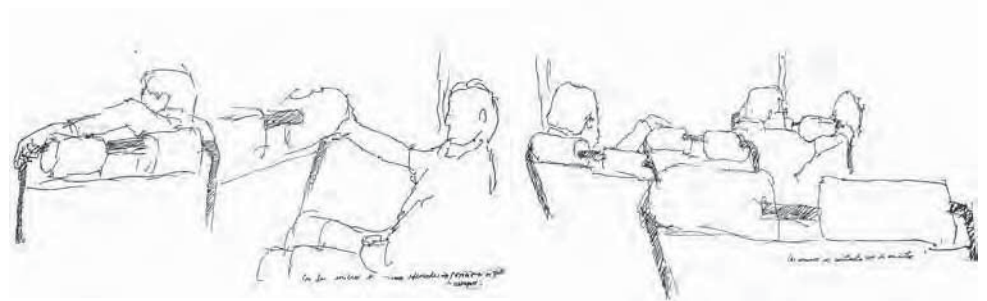
B. *En la ciudad:*

B.1 *En la micro:* En la micro aparecen las manos firmes. La mano se aferra y posiciona al cuerpo; el marinero con los pies en el suelo: "en tierra firme", en la micro: "manos firmes".

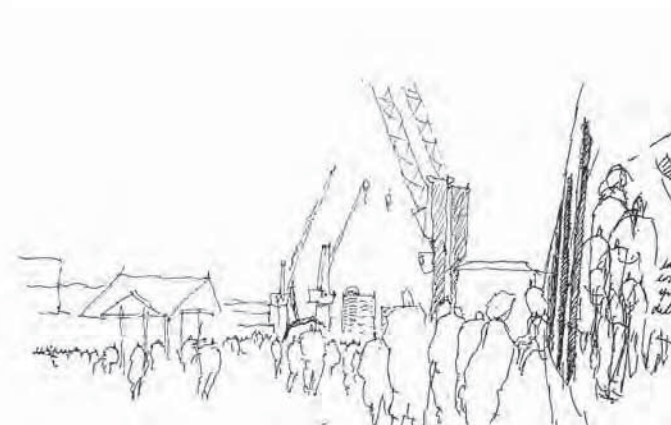
B.2 *Miradores de Valparaíso:* en el mirador se esta ante la totalidad de la ciudad, no existe "algo" entre el que mira y la ciudad, no existe el detalle, la mano corta (como en el bus).

B.3 *Muelle Prat:* ¿Dónde esta el detalle o la mano corta en el muelle?

Observaciones



En la micro, "manos firmes"



Miradores de Valparaiso y Muelle Baron.

Fundamento del proyecto

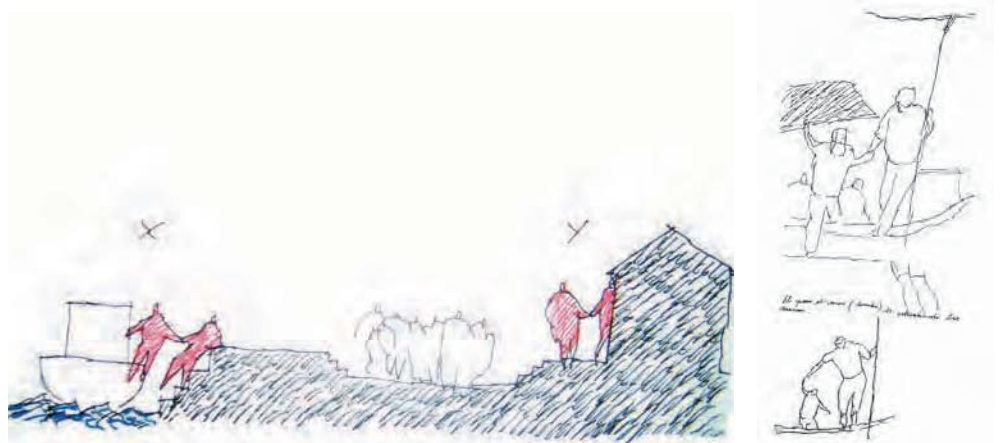
X: En esta situación el botero se encuentra aferrado a un cable que lo une con la tierra: "mano firme". El turista se aferra al botero, luego al bote y despues ingresa al bote: "manos ocupadas".

Y: La relación turista/comerciante es con las manos: el tocar la artesanía y pagar, manos ocupadas.

B.4 *Observación en algunas bibliotecas:* (De modo de ir orientando el proyecto hacia la realización de una biblioteca, observo algunas de ellas y también por existir relación entre la mano y el detalle: la lectura.)

El cuerpo posicionado en la "mano corta", el ojo puesto en el detalle.

Observaciones



Esquemas del muelle Baron y el acto de estrechar las manos.

Fundamento del proyecto

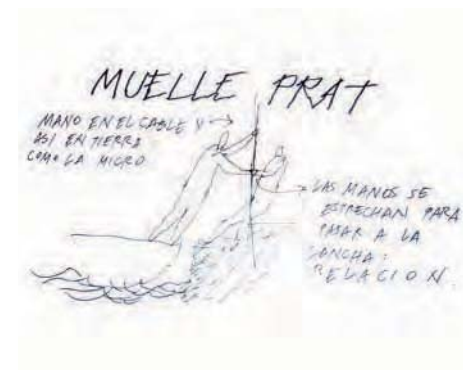
Bus de travesía: El cuerpo no se traslada, la mano acerca los objetos al cuerpo.

Micro: La mano "aferrada" posiciona al cuerpo.

Muelle: Ocupar las manos para pasar de tierra firme al bote.

La mujer guaraní: A diferencia de los tres casos anteriores en que el cuerpo permanece detenido en un lugar, la mujer se desplaza pero "en la mano corta".

Recopilación de observaciones



Fundamento del proyecto

En conclusión, la propuesta es la siguiente: Proyectar un mirador con un interior que sea biblioteca. El acto: Trayecto aferrado en continuidad.

La obra se vincula en su totalidad, mediante un pasillo con baranda (rampa estrecha), entonces aparecen las manos ocupadas, desprendidas del cuerpo y aferradas a la obra.

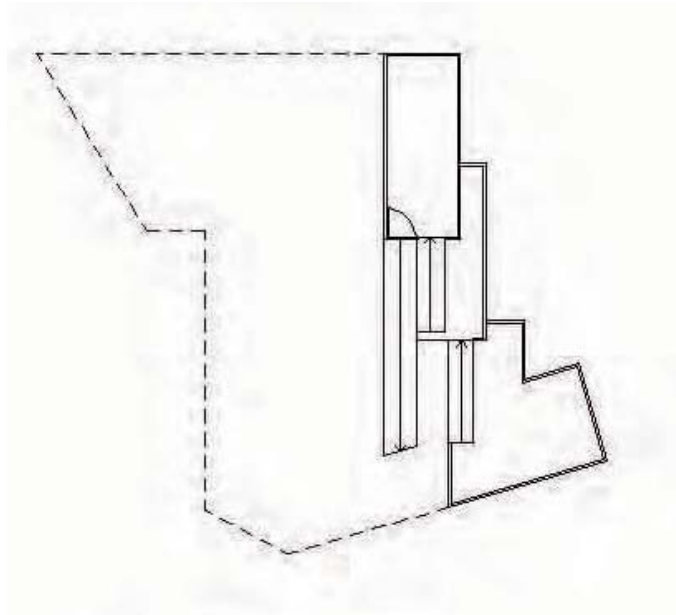
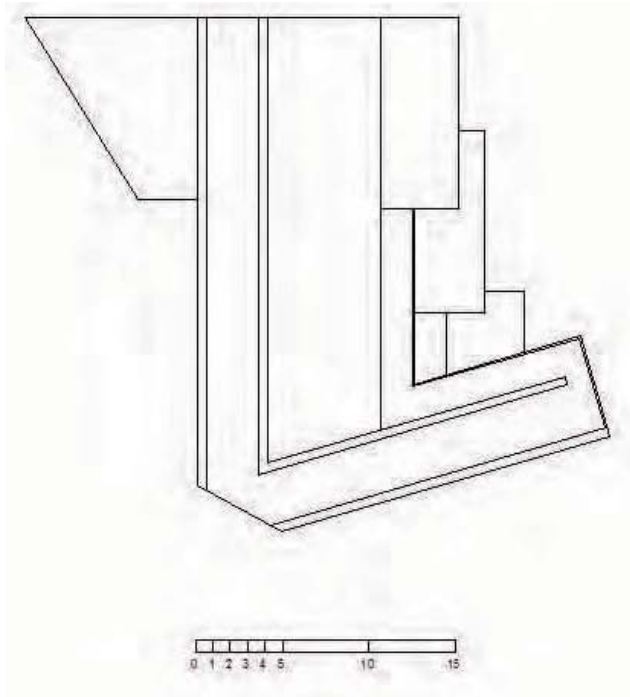
El elemento arquitectónico es la baranda, la mano recorre (el trayecto del mirador) la obra, hasta que llega al libro: AL DETALLE.

La idea de ubicar una biblioteca en el lugar, se refuerza al existir gran cantidad de colegios en el sector, por lo cual, se piensa que el proyecto sea utilizado como centro de estudio por los estudiantes del sector.

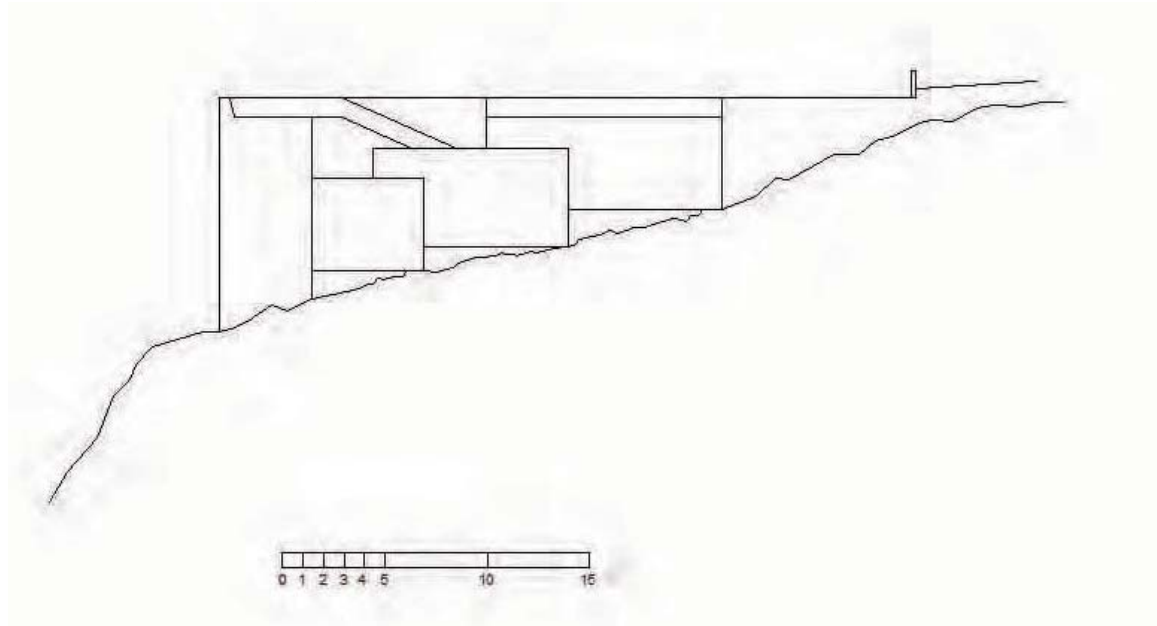
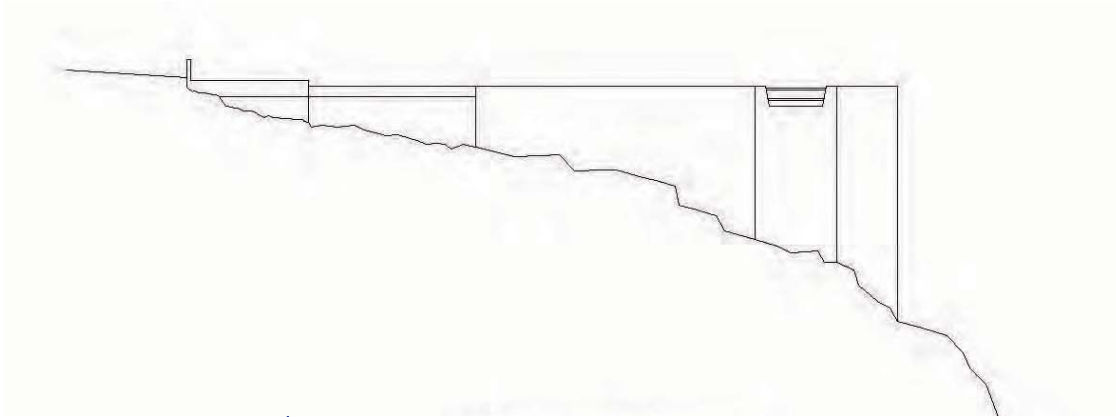
El proyecto



Maqueta del proyecto.



PLANOS DEL PROYECTO. Plantas



PLANOS DEL PROYECTO. Cortes

MAQUETAS DEL PROGRESO DEL PROYECTO.



Maqueta del proyecto.



Maqueta del proyecto.



Maqueta del proyecto.

Proyecto : Palacio de la musica.
Ubicacion: Muelle Baron, Valparaiso.
Año proyecto: 2004
Profesor: Salvador Zahr.

Proyecto Palacio de la musica

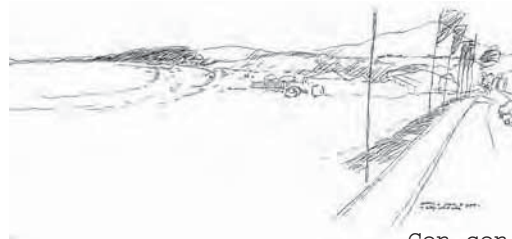
El tema que trabaja el taller consiste en un "proyecto de programa complejo", es decir, un proyecto que abarca dos dimensiones:

1- Proyecto de conjunto, urbanístico.

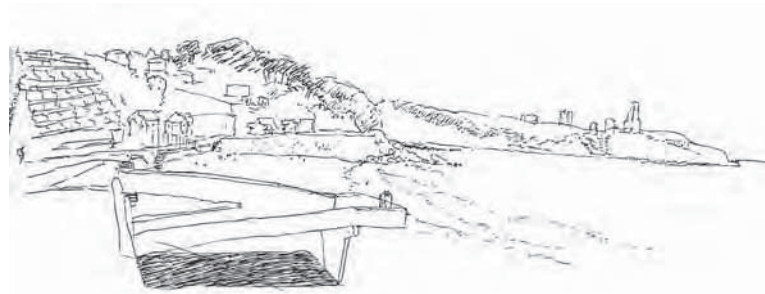
2-Proyecto de un edificio, arquitectónico.

Se ubica en algún lugar del borde costero, desde Con con a Valparaíso. Entonces nos ubicamos en una situación que es fundamental para el proyecto: ver (observar) el borde costero, como en Valparaíso, en su borde, se cristaliza una relación entre mar y ciudad, se estudia esta relación desde lo natural y lo artificial, lo natural: requeríos, playas, distancias, espacios, proximidad al mar, etc. Y lo artificial: situaciones de carácter arquitectónico que rompen con lo natural: hitos arquitectónicos del borde costero.

Introducción



Con con.



Con con.



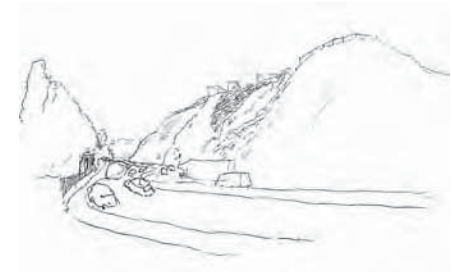
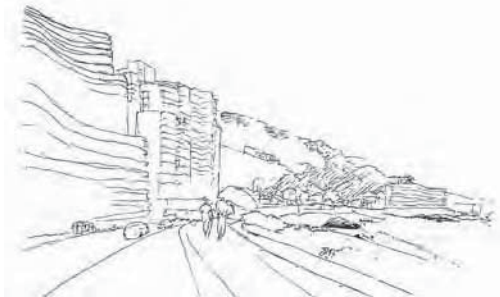
Croquis del borde costero, Con con.



Croquis del borde costero



Croquis del borde costero

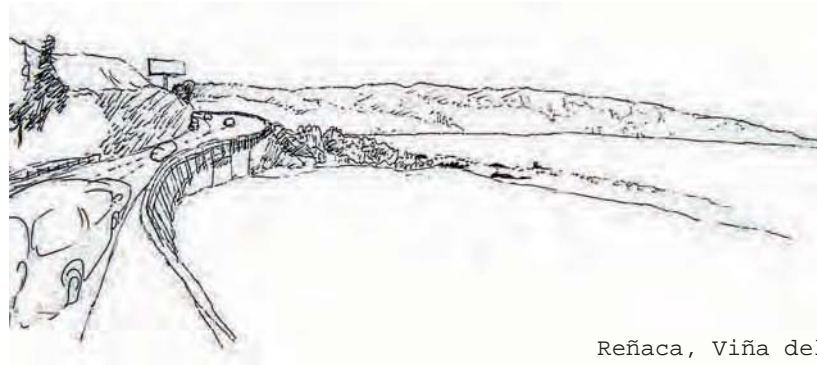


Introducción

Se trata entonces de identificar, cuantificar y cualificar aquellas situaciones en que ocurre una ruptura del aparente orden natural mediante exabruptos espaciales que dan forma a la ciudad y se transforman en hitos arquitectónicos.

El encargo consiste en dar una lectura al borde costero y dimensionar en que medida, los hitos arquitectónicos, que le van apareciendo en su devenir, aportan a la ciudad.

El proyecto se divide en dos partes: una urbana y otra arquitectónica, y consiste en lo siguiente: generar un proyecto urbano en algún lugar del borde costero y dentro de este proyectar un edificio denominado "palacio de la música", un teatro u opera para la ciudad, cuya máxima es ser hito al ubicarse en el borde costero, el proyecto debe cantar las virtudes espaciales observadas en los edificios del borde costero.



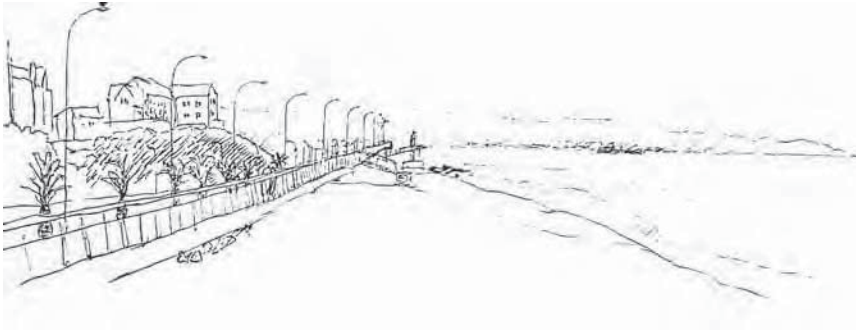
Reñaca, Viña del mar.



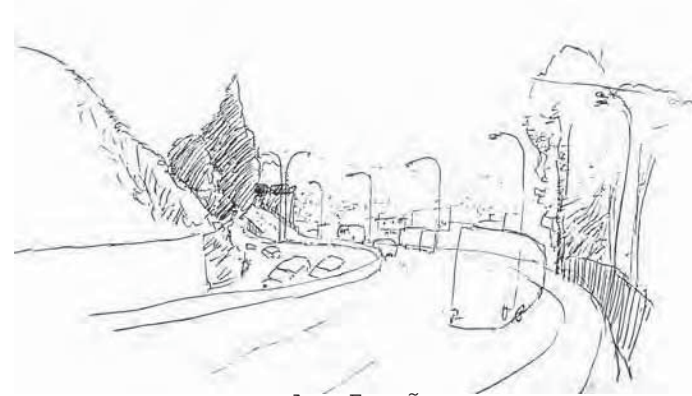
Reñaca, Viña del mar.



Camino costero.



Av. España desde playa Portales.



Av. España.



Av. Errazuriz, Valparaiso.



Av. Errazuriz, Valparaiso.



Av. Altamirano, Valparaiso.



Av. Altamirano, Valparaiso.

Fundamento del proyecto

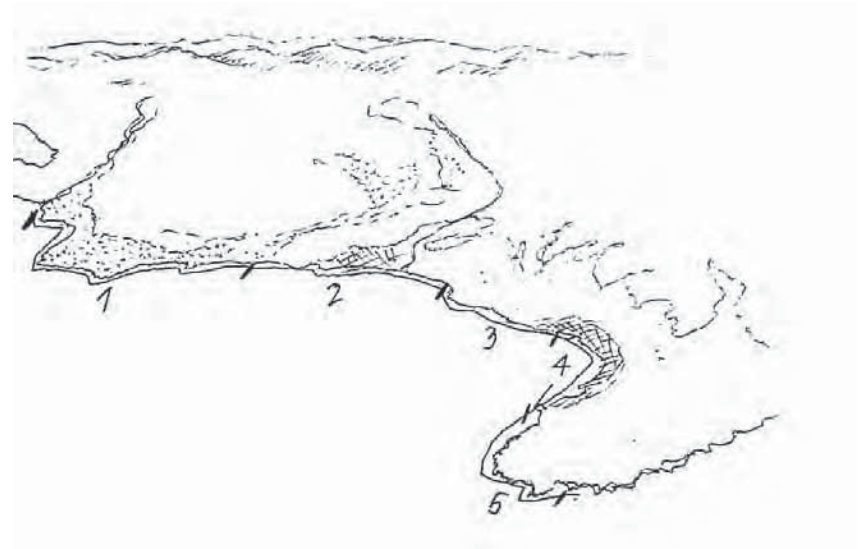
En la concepción de este proyecto se trabaja en tres frentes:

- 1- Identificar los hitos del borde costero
- 2- Desarrollar una teoría del borde costero.
- 3- Realizar un "juego" para elegir el sitio del proyecto.

1_ Hitos del borde costero

Durante la etapa recorro (a pie) el borde costero desde la rotonda de Con con hasta la Caleta el Membrillo, en Valparaíso. De las observaciones se identifican dos tipos de hitos, dos figuras principales: una puntual, y otra lineal.

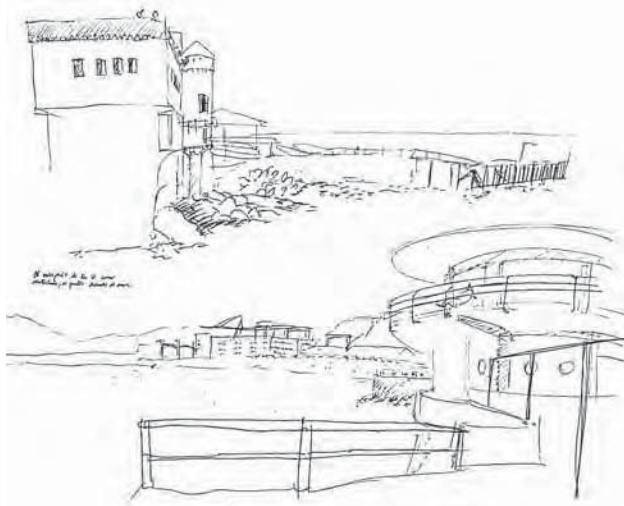
Observaciones



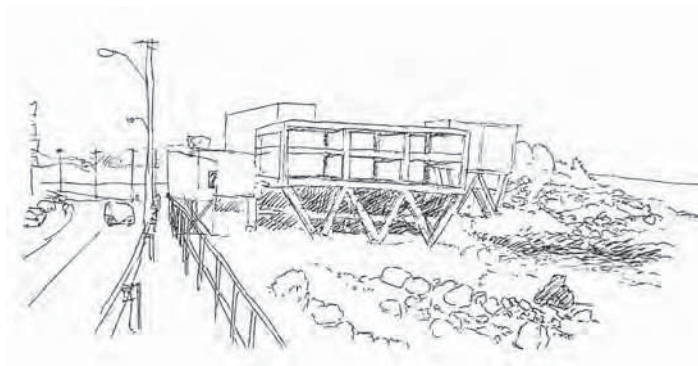
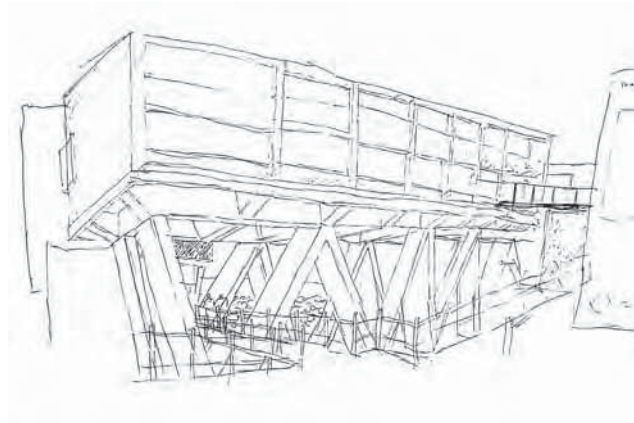
Borde costero: Con con, Reñaca, Viña del mar, Valparaíso.



Camino costero.



Universidad Catolica de Valparaiso, cede en el borde costero.



Universidad de Valparaiso, cede en el borde costero.

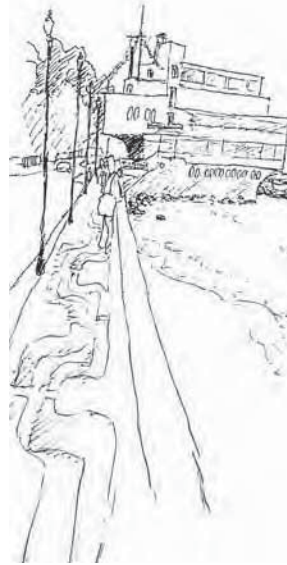
Fundamento del proyecto

Hitos de figura puntual:
(Cap ducal, hotel
Miramar, castillo Wolf)

Dentro de esta definición,
están aquellos edificios
que se desprenden
completamente de la ciudad
y se exponen a si mismos.

Valparaíso, Viña del mar,
Con con: están frente al
mar, el es el gran escenario
que expone el anfiteatro
natural de esta geografía
habitada, es decir el
mar preside, esta ante,
sin embargo, estos hitos
"puntuales" quedan expuestos
e individualizados en el
borde; el hito sobresale
al despegarse de la ciudad
y volverse protagonista;
le quita protagonismo al
mar y es el hito el que
preside interponiéndose
entre mar y borde.
Hitos puntuales: "retiro
contenido expuesto"

Observaciones



Edificio Cap Ducal



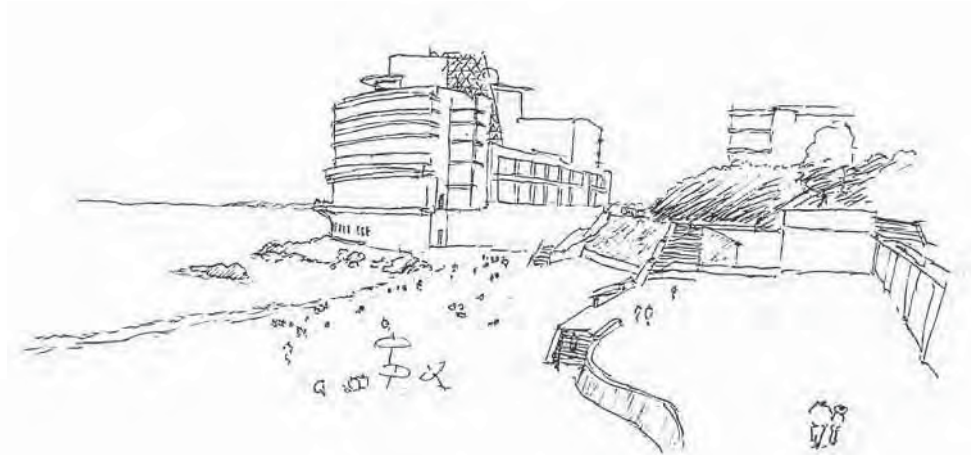
Castillo wolff.



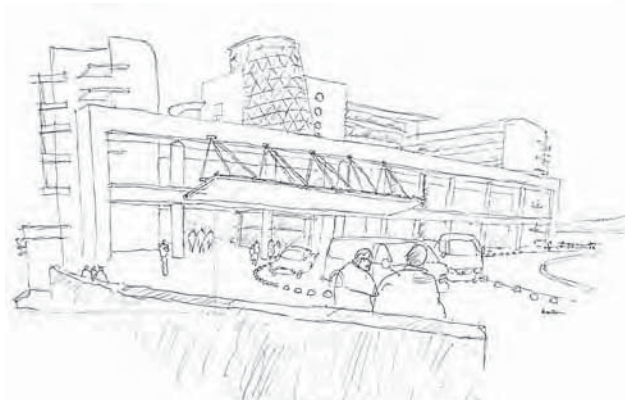
Hotel Mirarmar.



Hotel Miramar.



Hotel miramar y playa Caleta abarca.



Hotel Miramar.



Castillo wolff.

Fundamento del proyecto

Hitos de figura lineal:
(muelle Barón, muelle Vergara, caleta Membrillo)

El hito lineal toma distancia transversal del borde costero, es lineal porque puede ser recorrido, habitado: estos hitos acentúan la condición de presidir que tiene el mar, y es mas, permiten tomar la distancia necesaria para que la ciudad quede en esta misma situación: la de presidir. Estos hitos se retiran de la ciudad para exponerla. Hitos lineales: "suelo de apertura que expone".

Observaciones



Muelle prat, Valparaiso.



Caleta Portales, Valparaiso.



Caleta Membrillo, Valparaiso.



Muelle Baron, Valparaiso.



Muelle Vergara, Viña del mar.

Fundamento del proyecto

2_Teoría del borde costero

En primer lugar, defino al borde costero como aquella franja en que el mar esta en contacto inmediato con la ciudad, franja que es caminable, este borde es sinuoso, su mayor potencia es el hecho de unificar y dar continuidad desde Con con a Valparaíso. (Continuidad solo interrumpida por las instalaciones portuarias) Esta franja se reduce principalmente al camino costero.

Al estar posicionado o recorriendo este borde, ocurre que el mar aparece lateralmente.

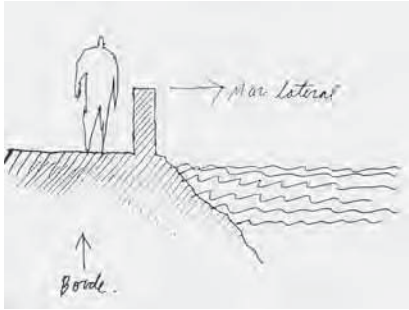
Si embargo, por lo sinuoso del borde, también el mar (y la ciudad) aparece de modo frontal.

Es en esta situación donde se ubican ciertos hitos arquitectónicos (puntuales y lineales).

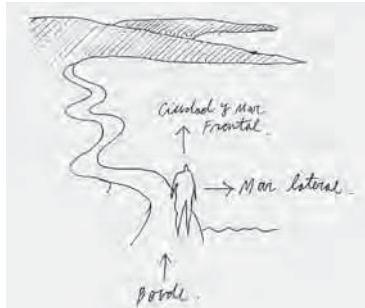
Para definirlos con mayor precisión me pregunto: ¿Cuál es el frente del hito (del borde)?, y es que en una primera mirada no se sabe cual es el frente del hito, sin embargo creo que el hito tiene un doble frente, uno dado por su acceso y otro dado por el mar, es decir, la cara o fachada que da al mar es un frente y la que da hacia el acceso es otro frente.

Por lo tanto en su posición original, el hito logra una frontalidad que para el que transita por el camino costero es lateralidad. El hito es frontal y lateral al mismo tiempo.

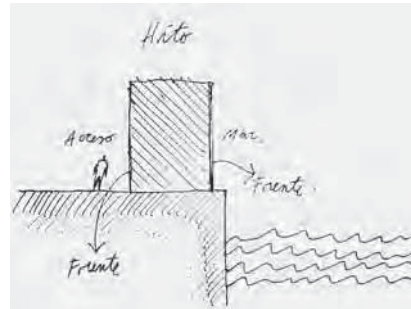
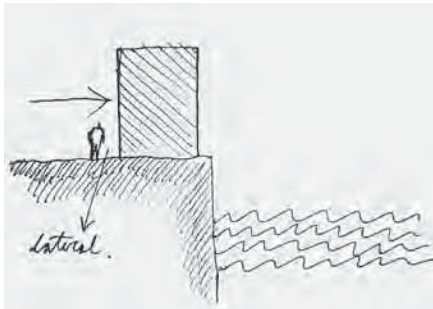
Observaciones



Al recorrer el borde costero el mar aparece lateralmente.



Sin embargo también aparece de modo frontal, por lo sinuoso del borde.



Al acceder al hito este aparece lateralmente interponiéndose entre borde y mar, la fachada que da hacia el mar es otro frente.

3_Elección del lugar

Se elabora una suerte de "juego" que consiste en el cumplimiento de cinco reglas que el lugar de proyecto debe cumplir; estos son:

- 1_ *Lo previo*: primera idea sobre el encargo: "la música y el mar", teniendo esto en mente lo primero es ubicar el proyecto en el borde.
- 2_ *El encargo*: De las observaciones realizadas en la etapa: lo frontal y lateral de un hito.
- 3_ *Lo actual* : Situación general del sitio: Vigencia del lugar, proyectos del MOP y de las empresas portuarias sobre la apertura del borde costero para la ciudad.
- 4_ *Lo histórico*: elegir un lugar de significación histórica para la ciudad.
- 5_ *Lo espacial*: Situación espacial virtuosa para la proyección de un "palacio de la música". Remate de la Avenida Argentina la posibilidad de acceder visualmente a la totalidad de la ciudad (desde el mar).

Observaciones

Por lo tanto el lugar elegido es el muelle barón, y toda la zona del nudo baron.

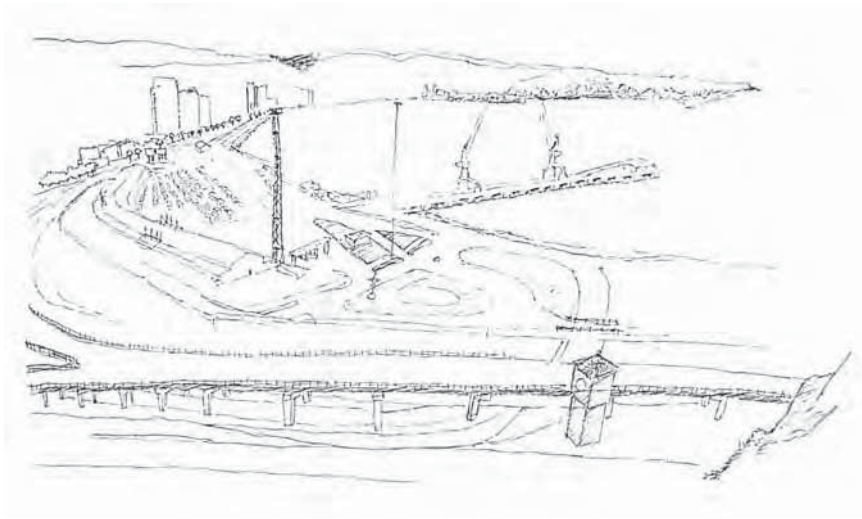
Observaciones sobre el sitio del proyecto (muelle barón). Existen tres miradas sobre este lugar:

1_ *Desde la altura*: Desde el mirador barón aparece el lugar claramente definido y reconocible.

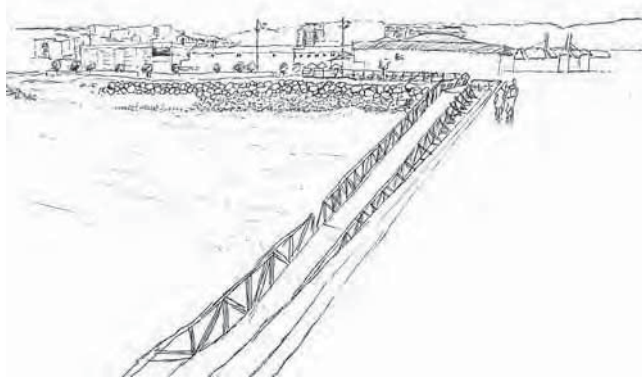
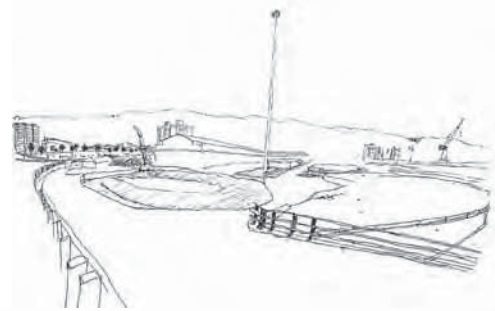
2_ *Desde el sitio mismo*: En el sitio, los límites se expanden, se genera una "progresión (de la ciudad) retrazada", es decir, la ciudad va apareciendo a las espaldas y en escorzo, es como "algo" que se viene encima.

3_ *Desde el muelle*: En el muelle la ciudad (Valparaíso) cobra su tamaño total, sin embargo, el lugar del proyecto desaparece.

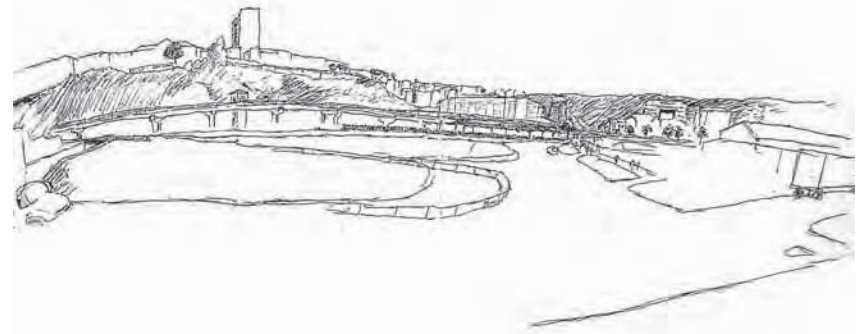
Lugar de proyecto



Sitio del proyecto desde el mirador Baron.



Sitio del proyecto desde el Muelle Baron.



Croquis desde el sitio mismo.

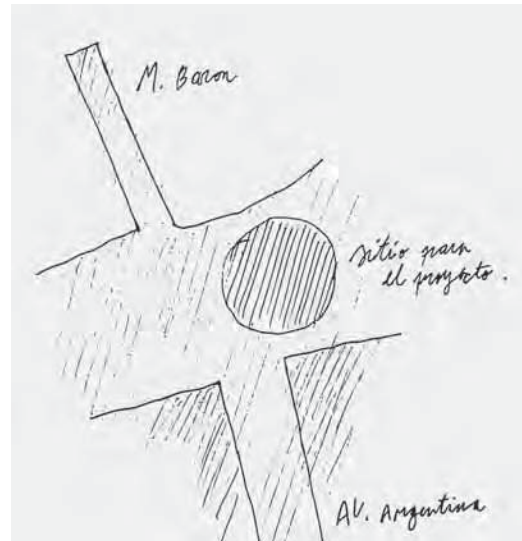
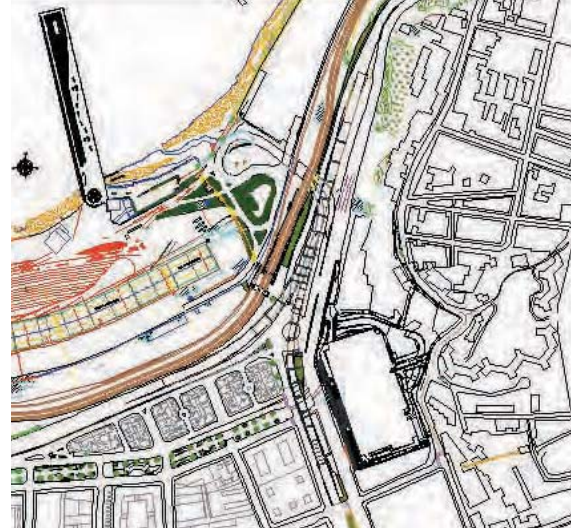
Lugar de proyecto

A_Muellebarón: adentramiento al mar, tamaño de ciudad.

B_Av. Argentina: adentramiento a la ciudad, tamaño y vacío propio.

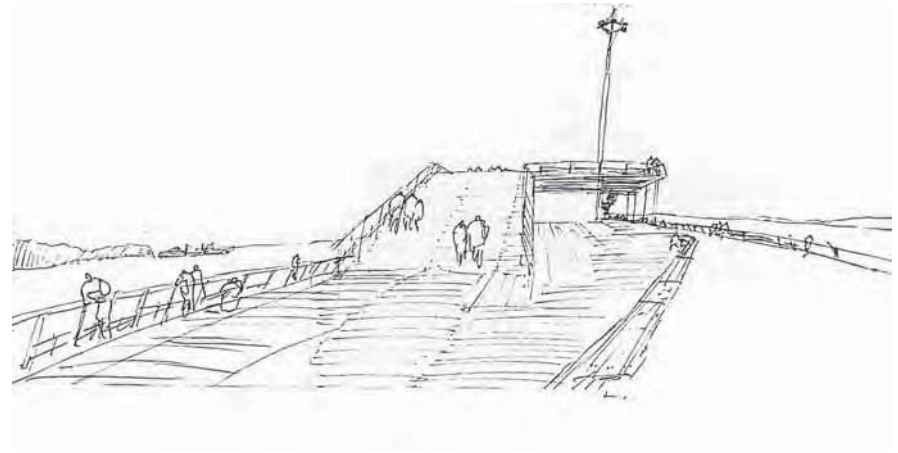
El sitio para la opera es puntual e intermedio: Puntualidad entre dos linealidades: A y B.

Plano del sitio del proyecto.

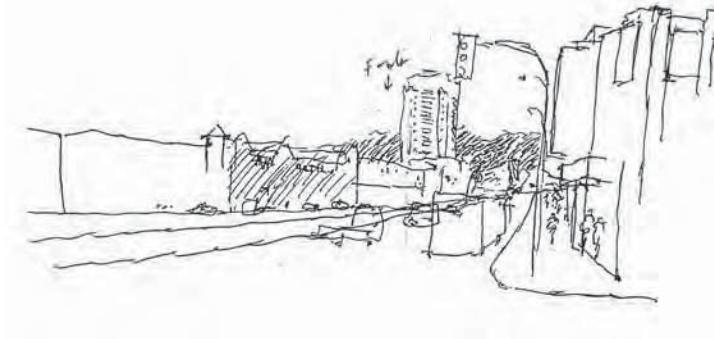


El sitio para el proyecto, puntual e intermedio entre dos linealidades: el muelle y la avenida.

Muelle Barón: adentramiento al mar. Av. Argentina: adentramiento a la ciudad.



Muelle Barón, adentramiento al mar.



Av. Argentina, adentramiento a la ciudad.

Fundamento del proyecto

El proyecto de la opera debe generar su sitio entre merval y un seccional de proyectos inmobiliarios que comprende una serie de ordenanzas, y restricciones como: alturas y áreas. El proyecto tiene su asidero en la siguiente observación:

El edificio "cap ducal": es un hito puntual y se ubica lateralmente. Ocurre que su acceso esta levemente proyectado hacia la calle, es decir, el acceso esta de antemano (desde la calle), es una proyección virtual en que el cap ducal adquiere un tamaño mayor que viene de la calle, es al acercarse a el, donde comienza a ser mas edificio y menos barco.

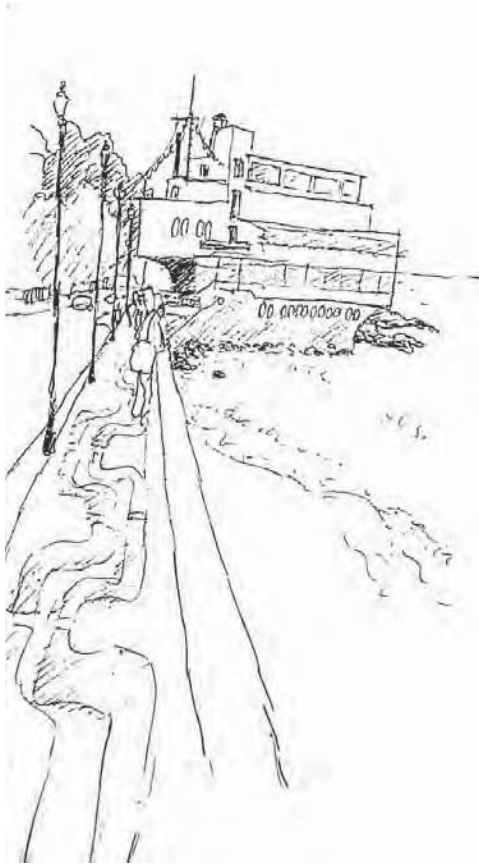
El cap ducal es puntual, pero le aparece una linealidad implícita.

La opera (proyecto) recoge esta situación lineal.

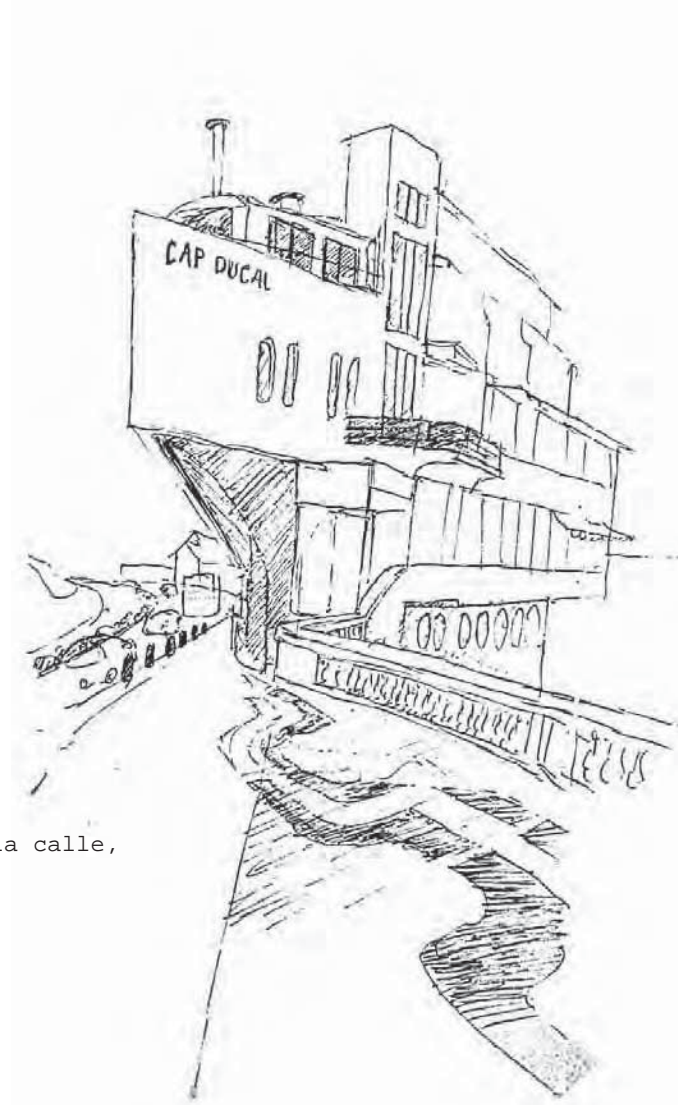
El proyecto



Cap Ducal desde Av. Marina.



Cap Ducal, su acceso se proyecta hacia la calle,
esta de antemano.



El proyecto de la opera es permeable, la ciudad entra a el mediante su eje (boulevard) que es proyección de la av. Argentina. (Eje publico).

Al ingresar por este eje público, de inmediato se gana una frontalidad: el mar; el boulevard permite que se fije la mirada en el mar y a la vez ubica y posiciona: "estamos en el borde". El boulevard: proyección virtual que se observa en el cap ducal.

Lo puntual en el edificio de la opera (proyecto) aparece al estar constantemente rodeando al boulevard.

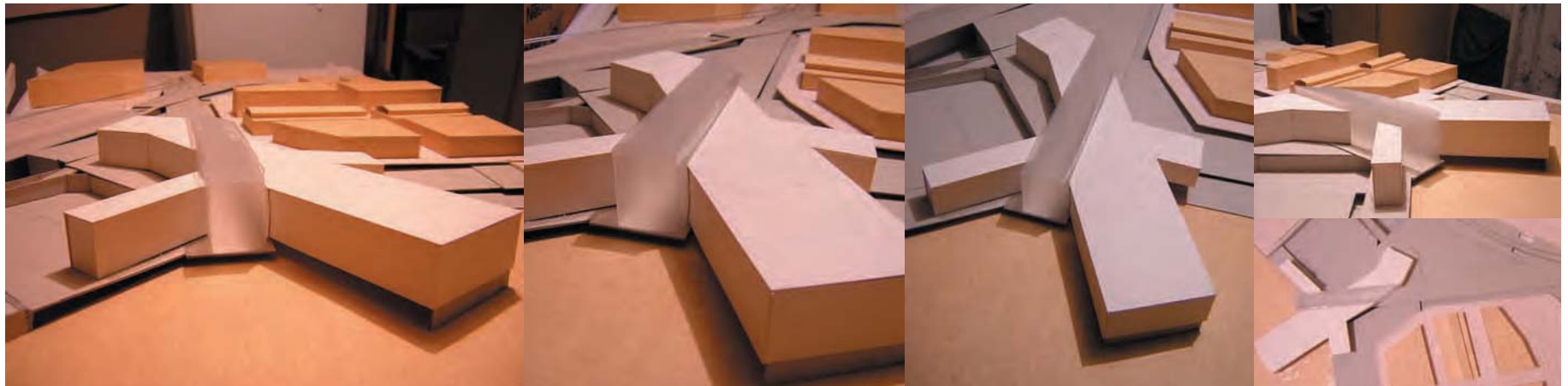
El proyecto asume un rol de apertura, es un edificio abierto: la av. Argentina llega al mar pero dentro del edificio. Acto: *atravesar una convergencia enfocada.* (Atravesar: la opera se atraviesa de ciudad a borde costero- convergencia: convergencia de las miradas dentro del edificio, hacia el mar y hacia la ciudad.- enfocada: enfoque en el mar.

El proyecto



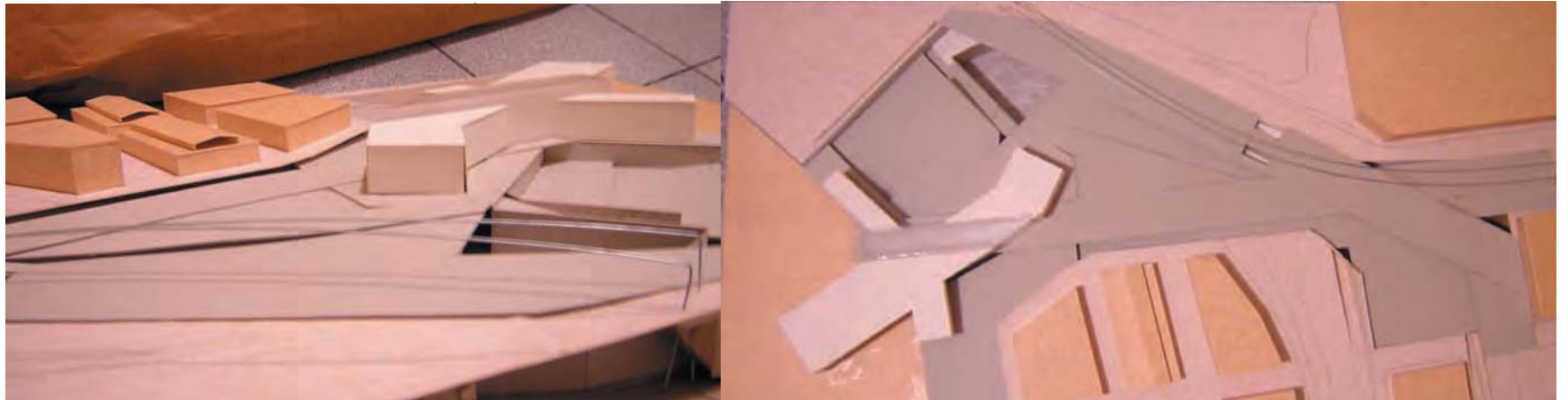
Maqueta del proyecto, detalle del edificio.

MAQUETAS DEL PROGRESO DEL PROYECTO.



Maqueta del proyecto, detalle del edificio.

MAQUETAS DEL PROGRESO DEL PROYECTO.



Maqueta del proyecto, intervencion urbana en el lugar.



Maqueta del proyecto, intervencion urbana en el lugar.

Proyecto : Barrio acantilado.

Ubicacion: quebrada Francia, Valparaiso

Año proyecto: 2005

Profesores: Manuel Casanueva, Andres Garces.

Proyecto Barrio acantilado

El proyecto consiste en la concepción de un "edificio" destinado a familias de escasos recursos de Valparaíso, para lo cual, en el taller tomamos la iniciativa de emprender un estudio teórico acerca de las agrupaciones o asentamientos precarios de Valparaíso, su existencia, sus ubicaciones, sus realidades sociales y espaciales, su cotidianidad, formas de vida etc. De este modo se da cuenta de la decadencia, vigencia, y obsolescencia de estas agrupaciones observadas.

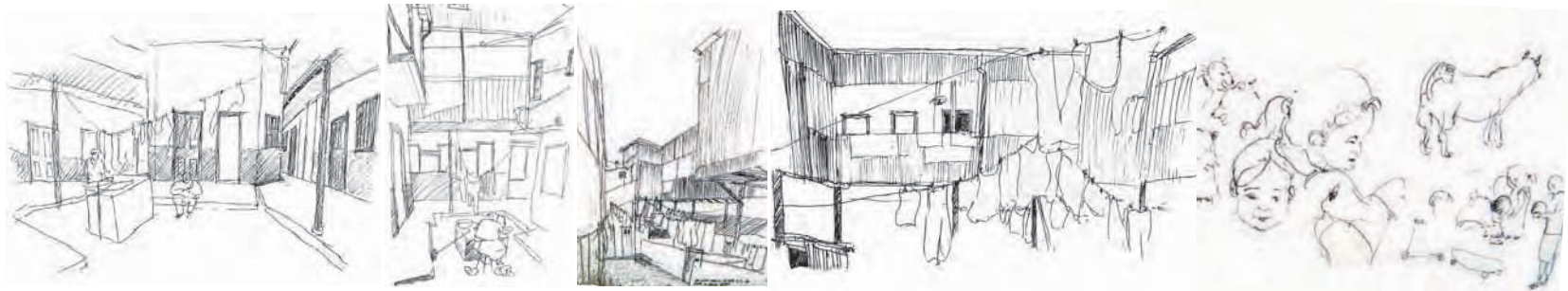
Se estudian las siguientes agrupaciones: conventillos, cites, edificios colectivos, las tomas, el rancho, el cuchitril y el aike; tipologías de agrupaciones de conjunto habitacionales que reúnen las características que el proyecto de "Barrio Acantilado" pretende acoger: las existencia de grupos sociales de gran pobreza.

Introducción



Habitaciones precarias en los cerros de Valparaíso.

DEFINICIONES DE TIPOLOGIAS



Conventillos en Valparaiso. Existe un quehacer comun que reúne a los habitantes. Patio comun. Servicios higienicos comunitarios. El conventillo se retira de la ciudad.



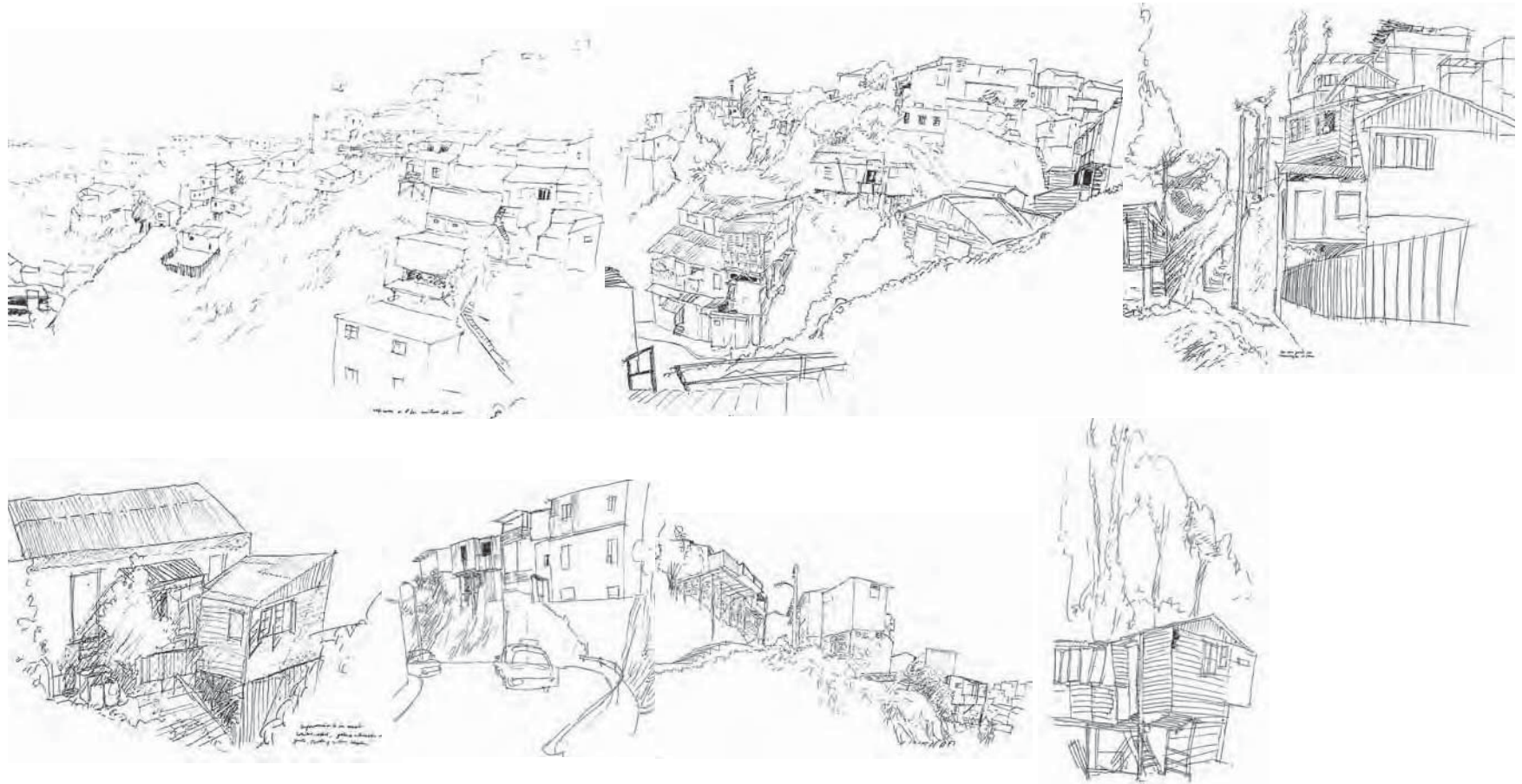
Cites en Valparaiso. El patio o pasillo del cite es el lugar obligado de paso, el saludo es inevitable. La luz cenital crea una penumbra humeda.

DEFINICIONES DE TIPOLOGIAS



Edificios colectivos. El espacio interior del edificio se retira de la ciudad.

DEFINICIONES DE TIPOLOGIAS



Cuchitriles en los cerros de Valparaiso / Aike. El cuchitril esta en constante crecimiento. El cuchitril es contorno, contiguidad y multiplicidad. En el cuchitril se van acumulando unidades modulares una sobre otra. Cuchitril: cubismo vernacular. El Aike: Es una vivienda, un recito aislado, se hace cerca a una instalacion de faenas abandonada.

Fundamento del proyecto:

En las quebradas de Valparaíso.

El proyecto se ubica en la quebrada Francia (Av. Francia c/ Camino cintura, Valparaíso).

Se designa este lugar por su gran tamaño, la quebrada como vacío urbano, lo que permite atender a uno de los requerimientos del proyecto: dar habitación a 300 familias aproximadamente.

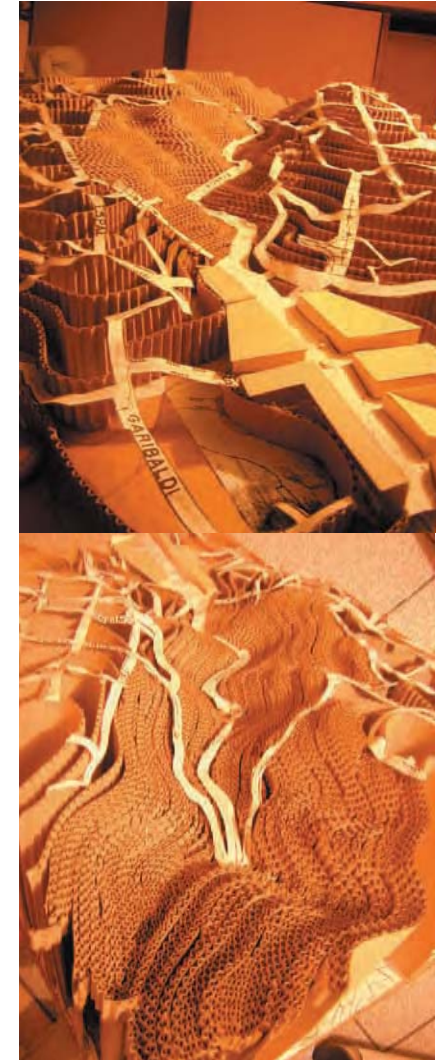
En "la etapa heroica de Valparaíso" es la última en la secuencia: plan, meseta, quebrada (acantilado).

Como punto de partida y condicionante en el desarrollo del proyecto, esta lo que se observa en un cuchitril de Valparaíso: un orden "colgante y horadante", esto como identidad espacial de Valparaíso y la relación que existe entre la quebrada y la habitación del hombre, la cual se encarga de horadar; de hacerse un lugar para ser, y de colgar; estar suspendida.

Lugar de proyecto



Quebrada Francia.



Maqueta quebrada Francia.



Panoramica quebrada Francia.



Ladera poniente de la quebrada.

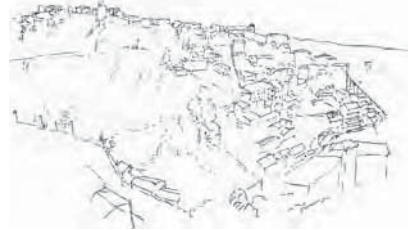


Croquis de un cuchitril en Valparaiso: orden colgante y horadante.

observaciones

Alberto Cruz dice:
"Valparaíso tiene nostalgia
de sus acantilados"

El proyecto consiste en tomar la ladera oriente de la quebrada Francia, horadarla y construir un muro de contención, cuya particularidad es ser habitable, de este muro se desprende una estructura de hormigón armado (obra gruesa) que acoja a las múltiples viviendas (300 aprox.) que el proyecto requiere. Se trata de generar una interacción entre muro de contención y estructura de hormigón, interacción estructural y espacial, el muro se habita a través de circulaciones, plazas, recorridos, y la estructura de hormigón armado se modula generando espacios habitables y de desahogo, el proyecto entonces, consiste en hacerse cargo de la quebrada, estableciendo este edificio: "barrioacantilado", establecer una suerte de ciudadela colgante, densa y con presencia y tamaño monumental en la quebrada.

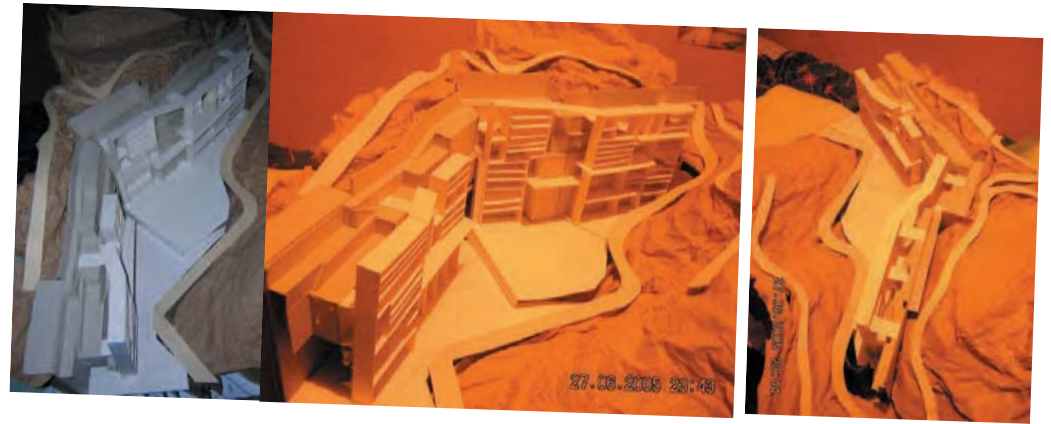


Croquis quebrada Francia.



Maquetas primer trimestre.

MAQUETAS DEL PROGRESO DEL PROYECTO.



Maqueta proyecto barrio acantilado, propuesta primer trimestre.

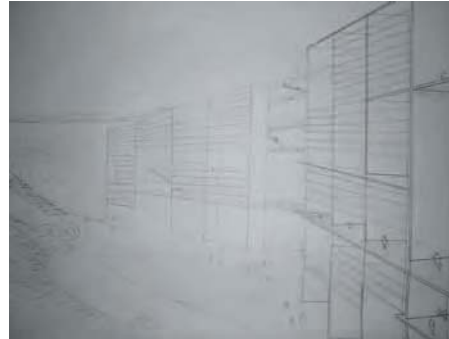


Maqueta proyecto barrio acantilado, propuesta primer trimestre.

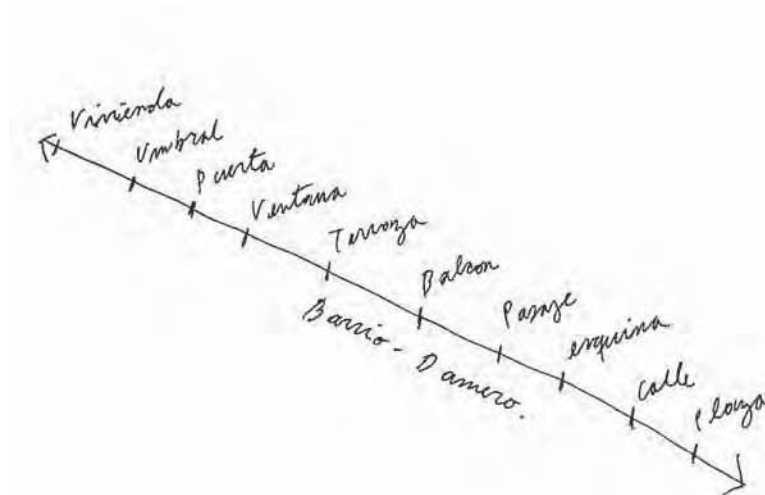
En consecuencia, este gran edificio "horada el cerro y esta colgando" (orden colgante y horadante). Existe una relación entre la estructura de hormigón y el talud o muro de contención, entre ellos se constituye un espacio que es en parte excavado y en parte suspendido.

A raíz del catastro realizado de las agrupaciones precarias de Valparaíso y dando cuenta de cómo se genera una relación entre el espacio mínimo: la vivienda, (lo íntimo) y el espacio mayor de la ciudad: la plaza, (lo público), se desarrolla una progresión.

Observaciones



Dibujos de obra habitada.



Crecimiento urbano del barrio, progresión de lo más privado a lo más público.



Plaza Victoria, Valparaiso.



Parque Italia, Valparaiso.



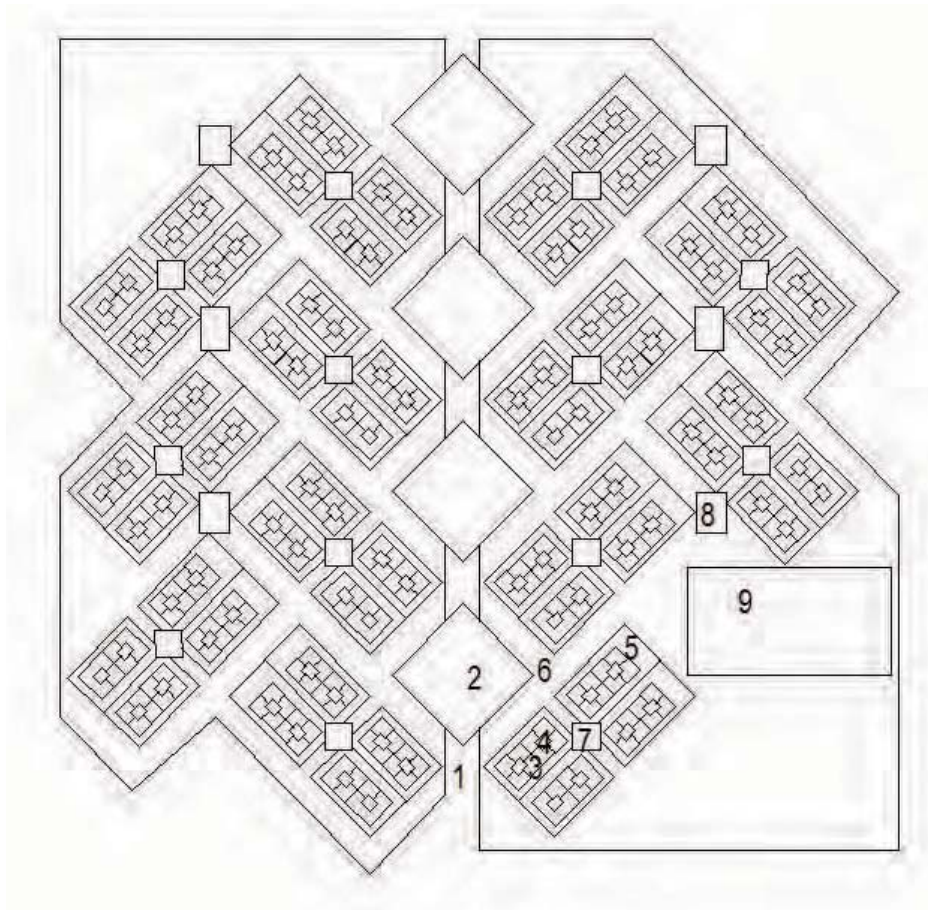
Plaza Victoria, Valparaiso.

En el taller se define al barrio como un bien urbano, que se identifica mediante dos testimonios tangibles: 1_ El barrio es el lugar donde juegan los niños (del barrio). 2_ En el barrio los vecinos se saludan, el (el vecino) es parte constitutiva del barrio. Con estos datos (catastro de agrupaciones precarias, progresión de lo íntimo a lo público, y el barrio) se elabora una "planta existencial", una planta ideal, donde el barrio puede desarrollarse en plenitud, principalmente teniendo en cuenta un valor urbano: el desahogo, desahogo donde se da la vida pública de la ciudad, lo común, donde juegan los niños, donde el hombre habita en un ambiente de relajación, lúdico. "la elegancia del pueblo es su libertad", Godo.

Una vez concebida y elaborada la planta existencial, el siguiente paso es girarla, volcarla verticalmente, convirtiéndose en la fachada del edificio.

Observaciones

Planta existencial.



Elementos planta existencial

- 1_ Eje principal: Vinculo con la ciudad
- 2_ Plazas mayores: Grandes desahogos (la ciudad y el barrio se involucran)
- 3_ Viviendas
- 4_ Patios internos (compartidos por las viviendas)
- 5_ "Antejardines": Juego de los niños menores, vigilado por sus madres
- 6_ Pasajes, entramado del barrio, orientados hacia las plazas
- 7_ Plazas "terciarias"
- 8_ Plazas "secundarias"
- 9_ Zona de juegos (canchas)

El proyecto se asume, en un principio, como un desafío que nace de la peculiaridad de proyectar un "barrio vertical" en un lugar que históricamente para Valparaíso ha sido un desafío: la quebrada, en este caso la quebrada Francia.

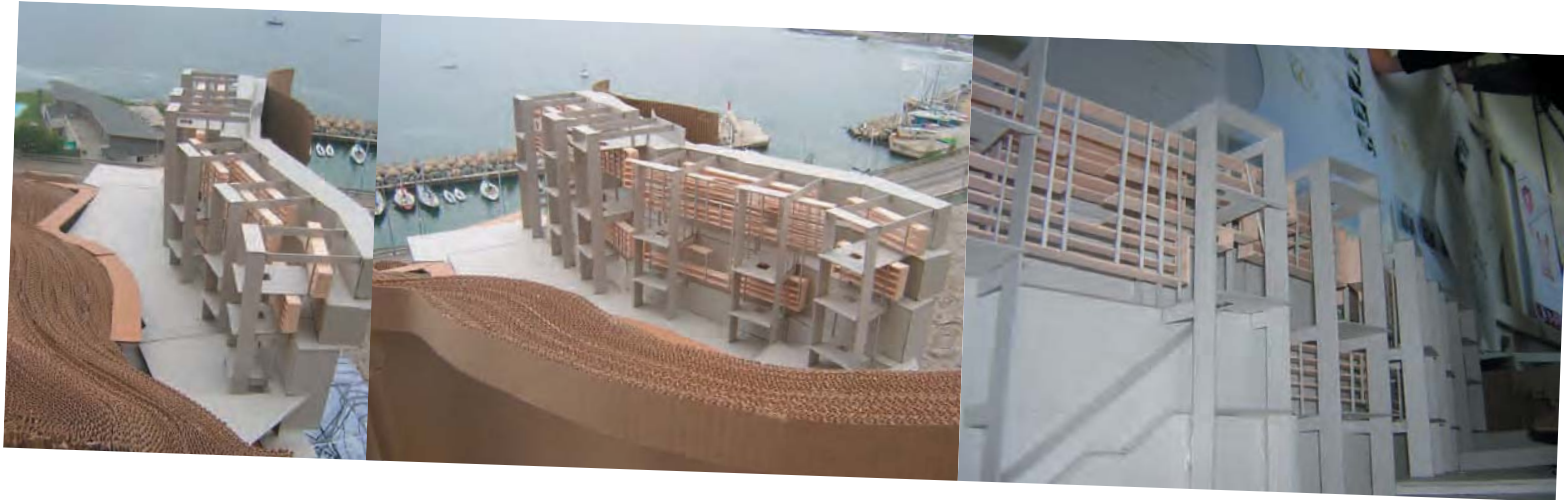
Las observaciones conducen a dos afirmaciones principales: 1 El elogio del barrio se da en la vereda y con la puerta entreabierta; 2 En la plaza y en los conventillos existe la dualidad de habitar en proximidad y ceñido, es decir, el cuerpo se detiene, y a la vez logra establecer la proximidad con la ciudad.

En un sector de Valparaíso, los dueños de una casa realizan un asado en la vereda, en un momento determinado el dueño de casa ingresa al interior y "abandona" el asado, sin embargo, la propiedad (del asado) la establece la puerta entreabierta, es al modo de la relación que se establece entre la puerta de la cocina y el patio (como en muchas casas).

En el proyecto se intenta generar, mediante elementos como grandes ventanas y veredas, los desahogos de este barrio.

El sentido de "colgar" se establece al ubicar bloques de viviendas de manera dispar, es decir, se quiebra la horizontalidad propia de los edificios habitacionales para dar paso a los desahogos.

Se habita ceñido y en proximidad lo que aparece al conjugar los dos elementos que dominan en la obra: la vereda, lo ceñido que se da al habitarla, al apropiarse de ella; lo próximo se da en las ventanas, la ciudad se hace presente y el barrio se muestra a la ciudad.



Maqueta del proyecto barrio acantilado, propuesta previa a la exposicion en travesia a Rosario y Buenos Aires.

En Valparaíso, desde el cerro al plan, se comienza a habitar de manera completamente distinta, en el cerro se habita el recoveco, lo laberíntico, en cambio el encuentro con el plan, es el encuentro con grandes ejes transversales como calle Colon o Pedro Montt, en los cuales se encuentran sucesivas plazas de desahogo como Parque Italia y Plaza Victoria.

En el cerro, la mayoría de las casas, por la gran densidad de la ciudad, no poseen patio, sin embargo esta situación hace aparecer a la vereda (calle) como el gran lugar de reunión, permanencia de los vecinos, juegos de los niños, etc, que hace aparecer la vida colectiva, *la vida de barrio*, la vereda es el elogio del barrio, y se habita con la puerta entreabierta.

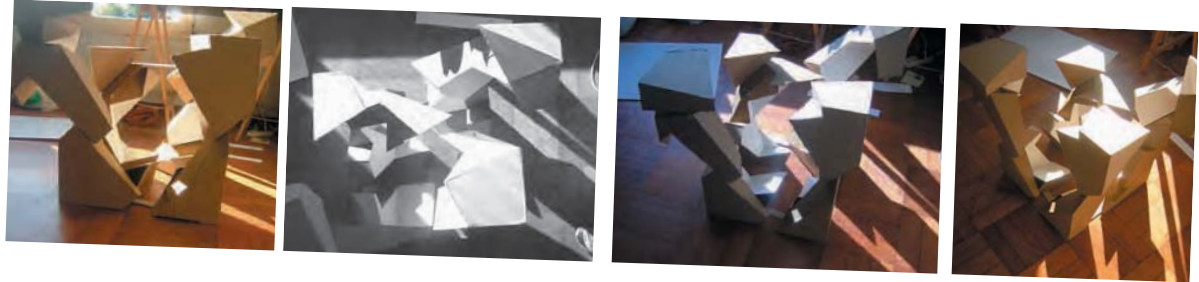
El vecino habita la vereda toma propiedad de ella, a modo de patio, y se da a la vez la proximidad con la ciudad al habitar

lo público, que es la calle.

Este acto aparece también en el conventillo, que es: habitar marginado pero dentro de la ciudad. Por ejemplo en el conventillo de Eloy Alfaro, existe un lavadero en el patio central, y al observar a una anciana lavando su ropa, se le aparece lo ceñido en el lavadero y lo próximo en el patio, que es su límite. El *no* del conventillo es su autismo con respecto a la vereda, lo cual genera situaciones negativas como: escondite de los "lanzas".

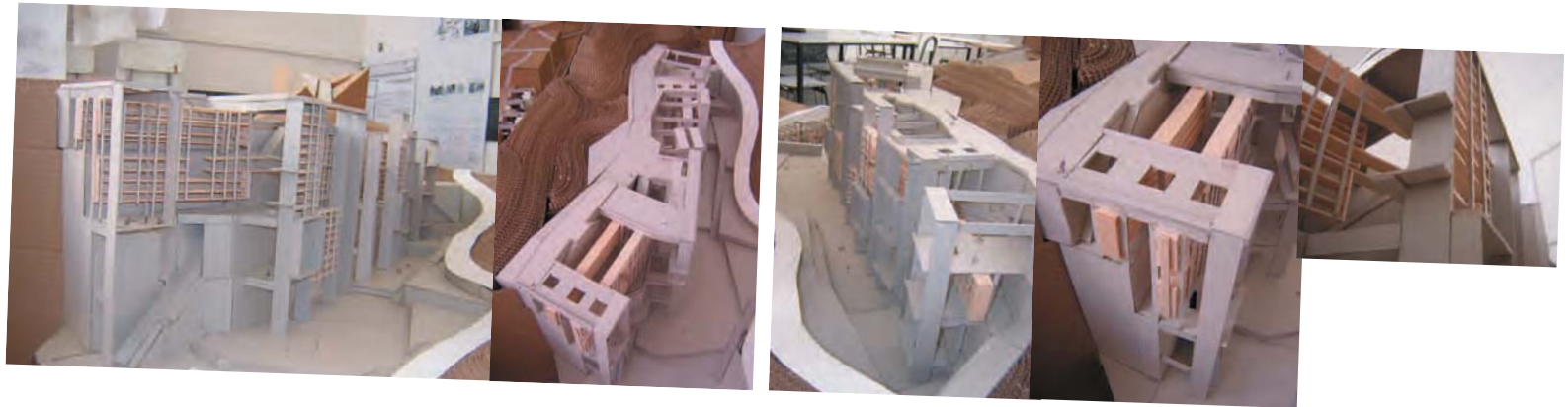
En la toma (habitar marginado junto a la ciudad) el *no* es la gran distancia que existe con la ciudad, lo cual, genera situaciones negativas como delincuencia, la toma es una situación violenta.

En el proyecto, se piensa, al horadar el muro de contención, generar una suerte de escalonamiento, donde cada escalón, se da al modo de veredas, existe también una sucesión de plazas verticales en la unión de edificio y muro; veredas y plazas: conformación del barrio.



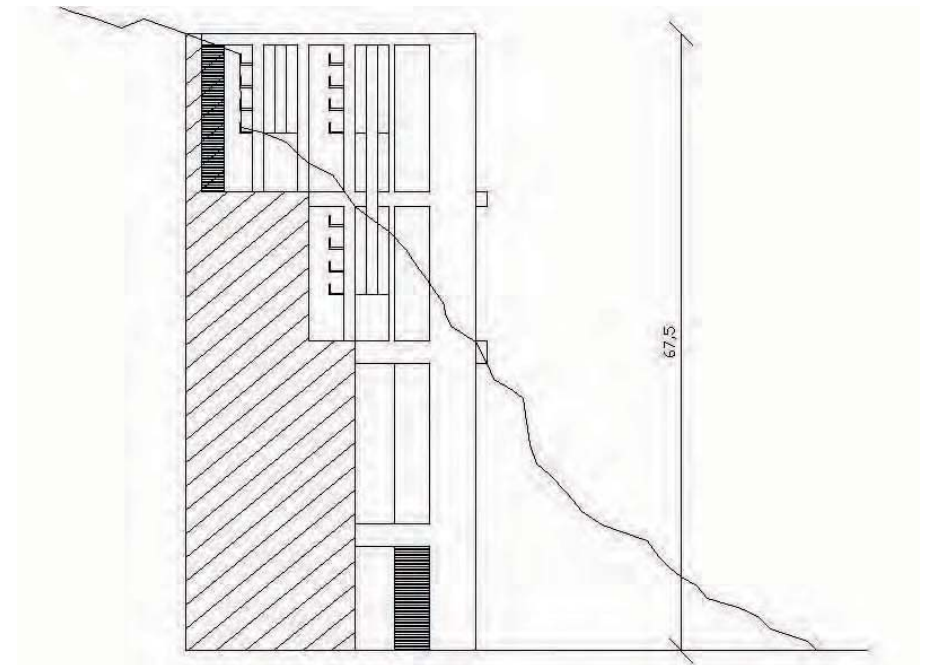
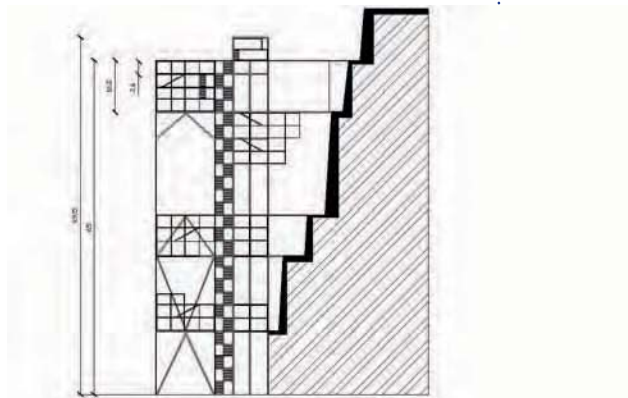
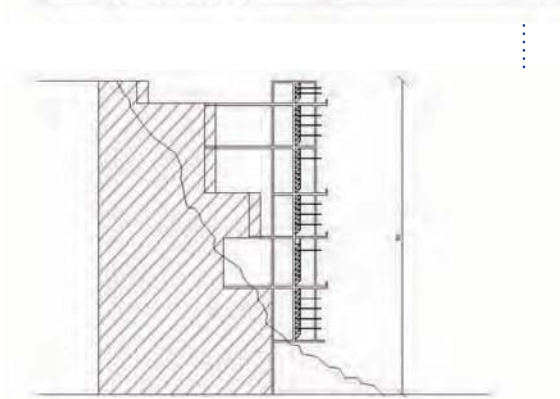
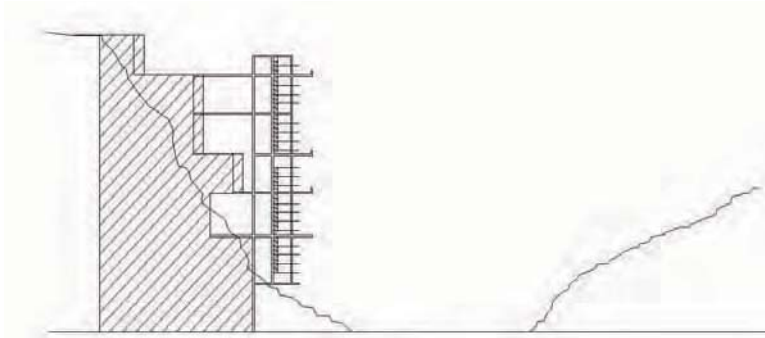
Campos de abstraccion, propuesta para obra de travesia.

MAQUETAS DEL PROGRESO DEL PROYECTO.



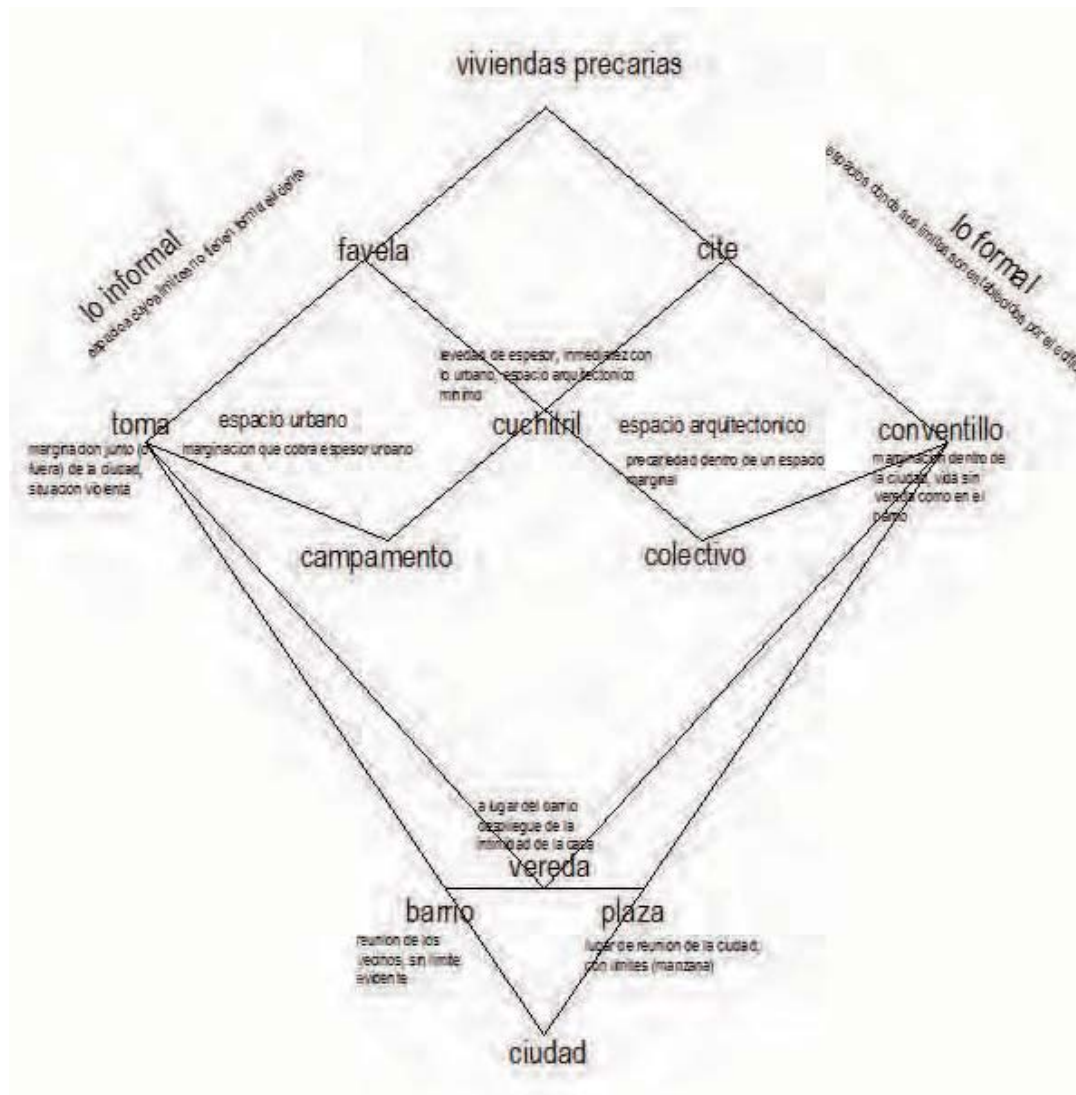
Maqueta proyecto final.

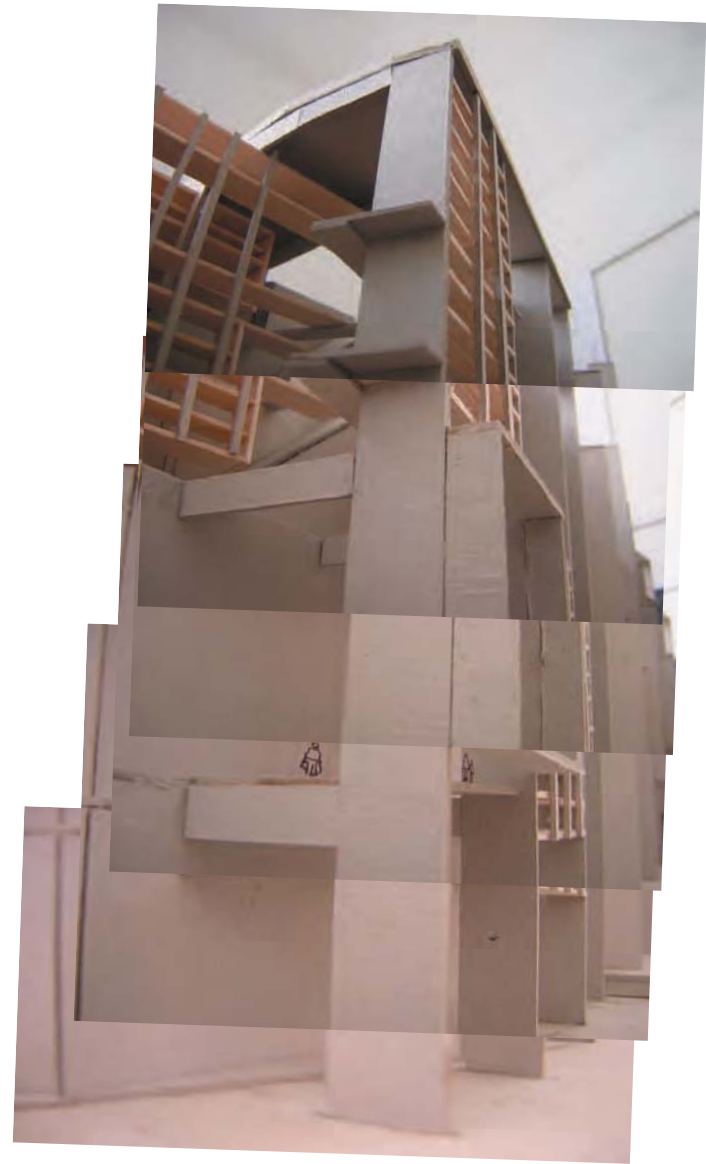
Cortes esquematicos realizados durante la etapa.



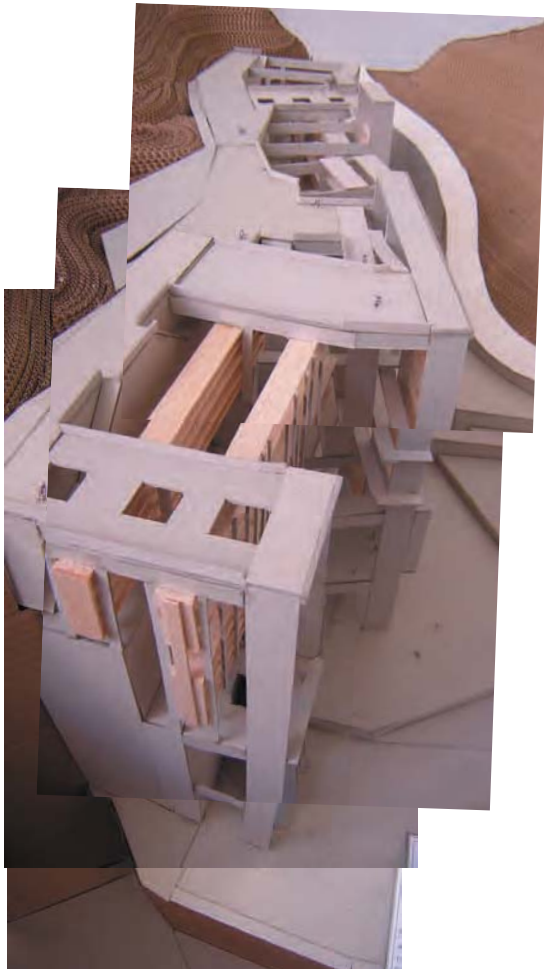
Corte esquematico.

Polígono de relaciones de las agrupaciones precarias estudiadas en el taller.





Fotos maqueta final.



Proyecto : Vestal. Taller de titulacion I, II y III
Ubicacion: Ciudad Abierta.
Año proyecto: 2006-2007. Taller de obra.
Profesor: David Luza.

Proyecto: vestal

Sobre el nombre "vestal":

Era el nombre que recibía una sacerdotisa consagrada a la diosa Vesta en la antigua Roma.

Las vestales eran mujeres vírgenes y de gran hermosura, eran seleccionadas a la edad de seis a diez años y llevadas al templo donde su servicio duraba treinta años. Su mayor responsabilidad era cuidar y mantener vivo el fuego "sagrado" del templo.

El sentido de proyectar y pensar una obra que recibe el nombre de vestal es la necesidad de cuidar un bien común, lo cual, no es una dimensión nueva para la ciudad abierta, ya que con anterioridad se han llevado a cabo algunas vestales, como por ejemplo: la vestal del jardín en los terrenos altos y la vestal del ágora de tronquoy, ya desaparecida.

En el caso de esta

Introducción



Vestales.



Agora de Tronquoy, terrenos bajos de la Ciudad Abierta.

Vestal del agora (ambas desaparecidas)



Vestal del jardin, terrenos altos de la Ciudad Abierta.

vestal, proyecto al cual hace referencia esta titulación, el bien común a cuidar es la obra de las calzadas con sus baños y bebederos(ubicada en los terrenos bajos de la ciudad abierta.); en algún momento de iniciado este proyecto se piensa en el nombre de la vestal: "vestal de las aguas", sin embargo, por coordenadas que se explican a continuación, la ubicación del proyecto variara.

Introducción



Primer lugar pensado para la ubicación de la vestal, fotos desde las celdas.



Panoramica del lugar de las calzadas, baños y bebederos para Cultura del cuerpo.

Fundamento del proyecto

Al pensar la ubicación del proyecto en el sitio de las calzadas, aparece este demasiado oculto, arrinconado, velado por los eucaliptos de la vega y por los pinos que se encuentran próximos, apareciendo de este modo una suerte de quedar inmerso en una situación de humedad, de falta de luz, falta de visión, entonces la primera decisión es tomar distancia de este lugar pero sin perder de vista las calzadas.

Ahora, el siguiente paso es la búsqueda del opuesto a este lugar, al que nombro como "polo A".

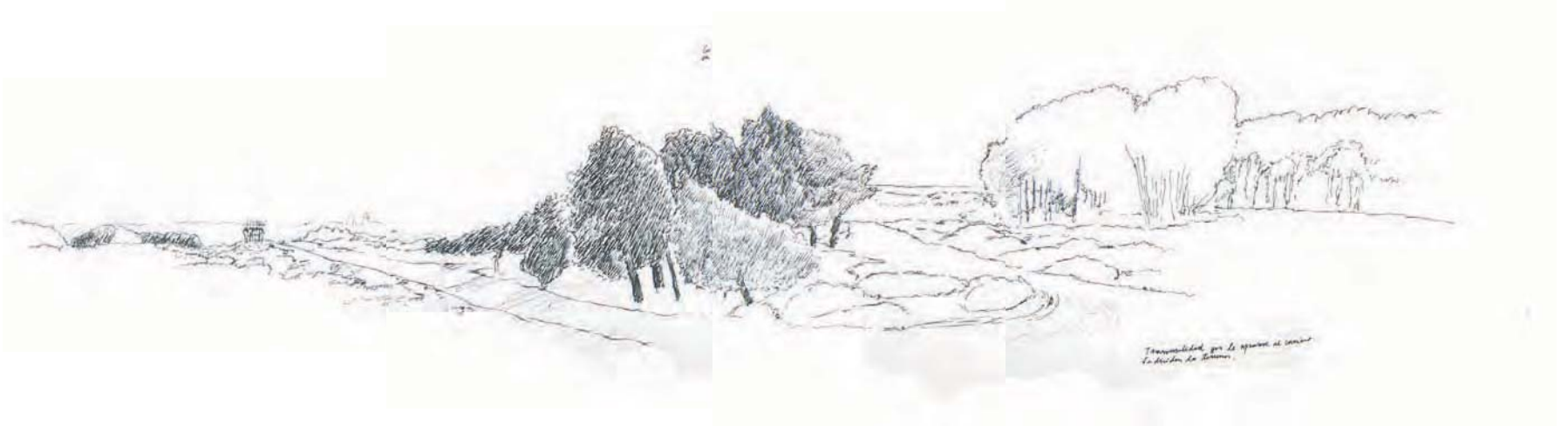
Entonces al desechar al polo A comienzo a preguntarme ¿Qué lugar será el indicado para la vestal?, para lo cual continuo intersectando dimensiones que se consideran validas y concluyentes para encontrar el sitio de la obra.

- 1.-DistanciamientodelpoloA.
- 2.- Aparecimiento parcial de las obras de la ciudad abierta.
- 3.-Estudio sobre el color.

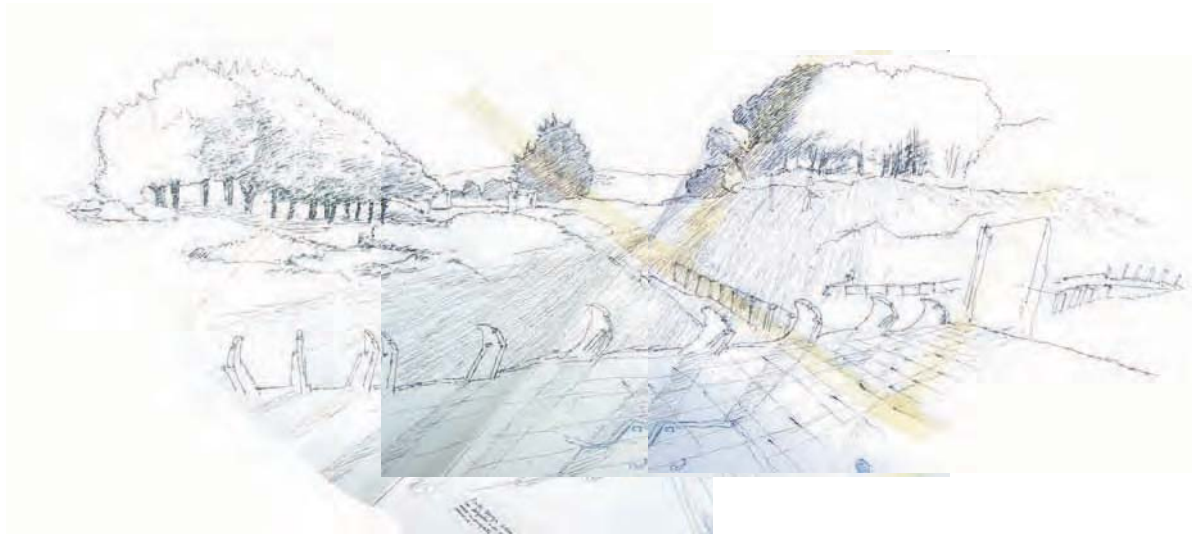
Lugar de proyecto



Croquis del polo A. Condicion de quedar inmerso de este lugar (pensado, en un principio para la vestal)



Croquis del polo A. Se piensa como condicion de la vestal que ella debe aparecer plenamente, debe emerger, por lo tanto este lugar es desfavorable.



1. - Distanciamiento del polo A.

Se trata de encontrar un lugar en que espacialmente las condiciones no sean adversas, y que sea el opuesto al polo A, es decir, buena luz, buena visión hacia el exterior etc. El distanciarse de las calzadas, es sin perderlas de vista; este alejamiento hace que aparezca un tamaño mayor de la ciudad abierta al cual "cuidar", no solo las calzadas. Por primera vez aparece la extensión natural como coordenada crucial en la proyección de la vestal.

Distanciarse para abarcar visualmente.

2.- Aparecimiento parcial de obras en la ciudad abierta.

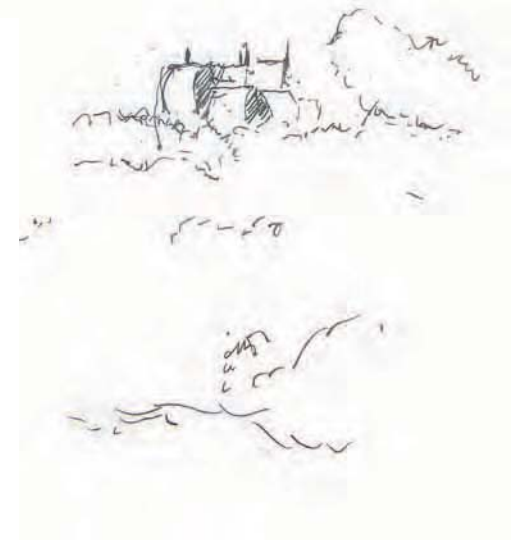
Se busca un lugar que permita que la vestal aparezca en plenitud, de un golpe de vista, esto como condición auto impuesta para la vestal; es un aparecer distinto al de obras de la ciudad abierta, en que aparecen semi tapadas, no en plenitud, la vestal apela a un aparecer pleno.

Aparecer propio (de la vestal), en plenitud.

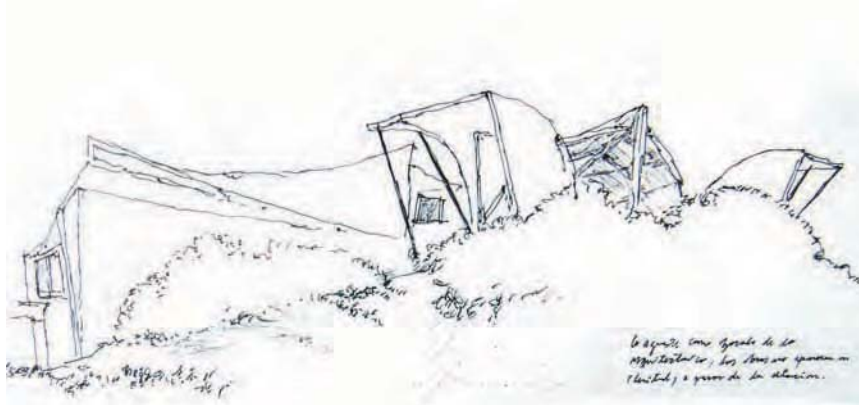
Lugar de proyecto



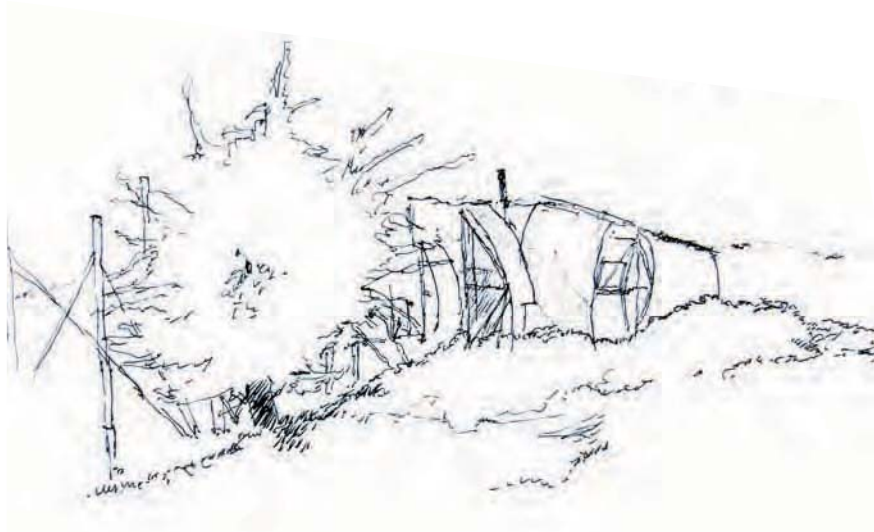
Aproximación al lugar propuesto. Distanciamiento del polo A, y aparecimiento desde el camino de entrada a la Ciudad Abierta.



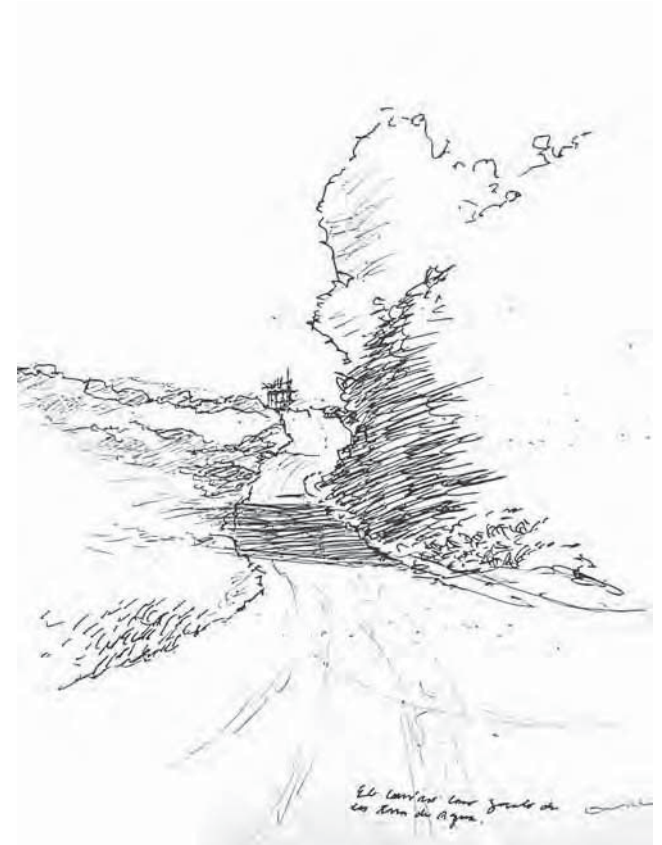
Aparecer parcial de algunas obras de la Ciudad Abierta. Hospedería de la puntilla y Alcoba.



Hospederia Rosa de los vientos (Celdas).



Hospederia Suspendida (Colgante).



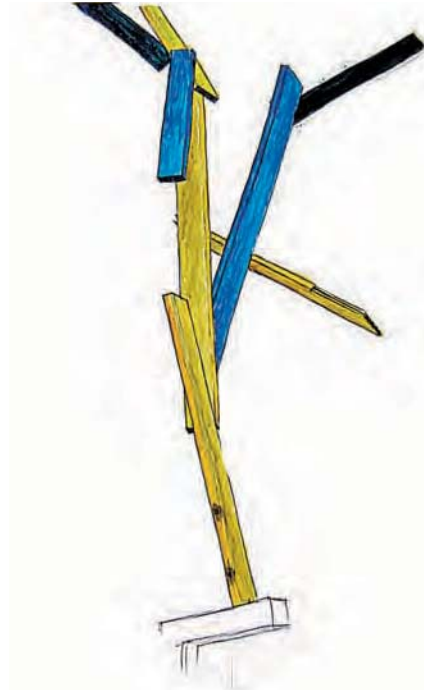
Torres de agua desde el camino.

3.- Estudio sobre el color.

Al conjugar el estudio anterior sobre la luz y el color, con la intención de aplicar color a los hormigones de la vestal, y pensando en lo que nos dice la ciudad abierta con respecto al color, se observa que existe una sutileza con el color dada por una serie de esculturas que se ubican transversalmente al camino antes de llegar a la vega. Se le da una lectura a la ubicación de estas esculturas (de Claudio Girola): su aparecer al modo de eje o franja del color, por lo tanto el sitio de la obra se piensa inserto en este eje del color, lo cual coincide con una abertura en los árboles de la vega que permite que el sol cubra parte de este eje hasta antes de ocultarse en el horizonte: aprovechar el ultimo rayo de sol.

Eje del color.

Lugar de proyecto



Esculturas de Claudio Girola, conformadoras del eje del color.



Primera observacion sobre el eje del color.

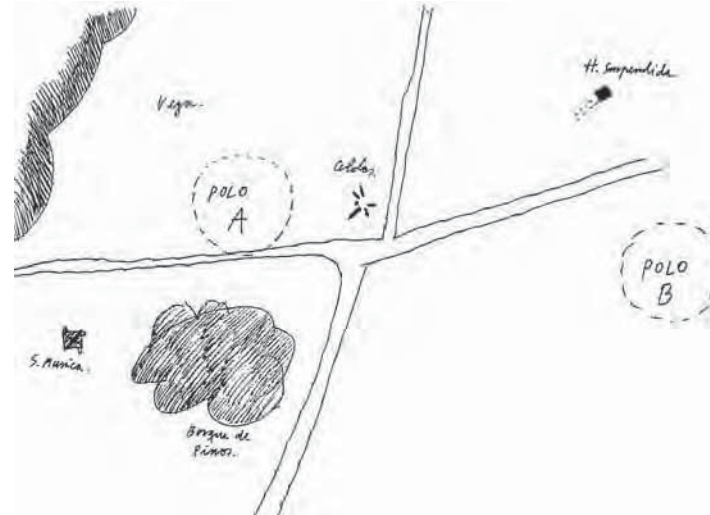


Eje del color y abertura en los arboles de la vega: ultimo rayo de sol.

Lugar de proyecto

Al conjugar estos tres axiomas en la búsqueda del sitio de la obra, se toma partido por ubicar la vestal a los pies de una de las esculturas y sobre una duna (esto a 100 mts. Aproximadamente al oriente de las celdas) surgiendo de esta manera el "polo B" opuesto al A.

En el polo B y por la altura que otorga la duna (misma altura de la copa de los arboles de la vega), aparece la extensión de la ciudad abierta en plenitud, una sensación de amplitud y apertura en 360 grados, ya no solo es vestal de las aguas, sino "vestal de todo"; surge la posibilidad de no solo estar ante y sobre las calzadas, ahora la ambición, espacialmente hablando, es mayor, esta la clara intención y el propósito de abarcar la extensión.



Esquema de polo A y polo B.



Altura que otorga la duna, favorable para el emerger de la vestal.



sitio del proyecto.



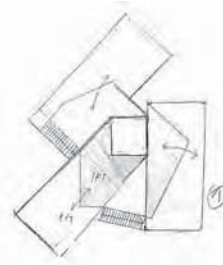
Panoramica desde el sitio del proyecto.



Devenir de las maquetas, estados del proyecto.

El proyecto de la vestal, se presenta como un solo proyecto pero en diferentes "estados", a continuación, se da a conocer el devenir del proyecto, los avances realizados se presentan en un orden cronológico de las maquetas realizadas, rescatando y nombrando en cada una de ellas los elementos arquitectónicos, disposiciones y virtudes espaciales que configuran y originan la intención y forma que se presenta como proyecto final.

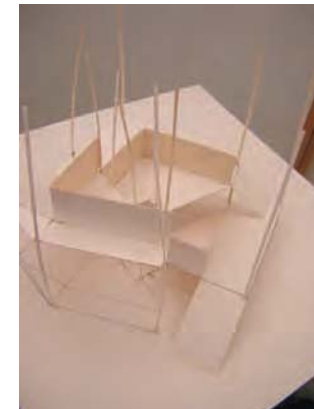
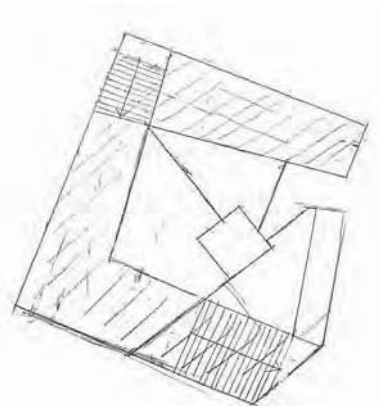
Antes de esto y a raíz de un estudio acerca de la disposición espacial interior de la obra, que consiste en tres propuestas, se toma partido por una de ellas, la cual regirá hasta el final del proyecto.



Propuesta 1: Tres niveles independientes, cada uno con su espacio interior y con su patio propio.



Propuesta 2: Tres niveles, pero uno mayor, con un patio asociado al espacio para la cocina.



Propuesta 3: (Propuesta que regira hasta el final del proyecto) Tres niveles y un recorrido vertical ascendente, casi homogéneo.

Los elementos arquitectónicos que se utilizan en la vestal, tienen su génesis en lo observado en las obras de la ciudad abierta :

Vacío central vertical
(sala de música)

Plataformas, graduación al subir (escalera de la quebrada)

Progresión vertical (alcoba)

Vertical emergente
(torres de agua)

Disposición espacial (celdas)

La vestal reclama la existencia de estos elementos.

Obras referenciales para la Vestal

Observaciones en la ciudad abierta, obras referenciales para el proyecto

La observación consiste en develar aquello que esta oculto y que tiene relación con el hombre y su modo de habitar el espacio. Durante el periodo en que se esta en la escuela se habita la ciudad, Valparaíso, Viña del mar, etc. Y la observación se vuelca hacia ella y sus habitantes; en mi caso la observación debe fijar la mirada en lo que se tiene a la mano: las obras y la extensión de la ciudad abierta, del como elementos arquitectónicos de obras y hospederías se relacionan y no desconocen la extensión natural, se habla por lo tanto de una vertical, de un eje, de un caminar sobre la duna, de un trazado nacido de los avistamientos, entre otros.

Las observaciones se realizan en la ciudad abierta por el convencimiento personal de que el quehacer de la arquitectura y el quehacer del arquitecto se realiza en plenitud cuando se experimenta en carne propia aquello que esta siendo objeto de estudio, se trata entonces, para el arquitecto, de habitar, de ir, de estar, de padecer el lugar, de subirse a una escultura para ver mejor el lugar, de tener los bolsillos con arena, de "nadar " en el estero, en definitiva, de habitar la ciudad abierta.

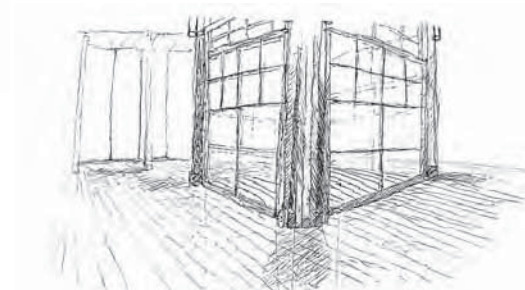
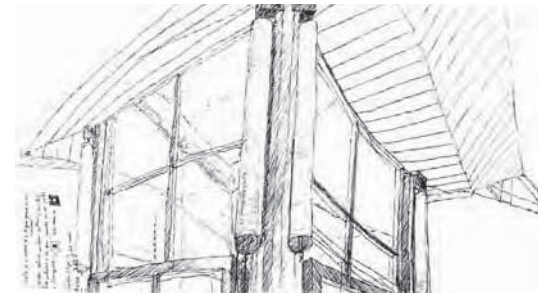
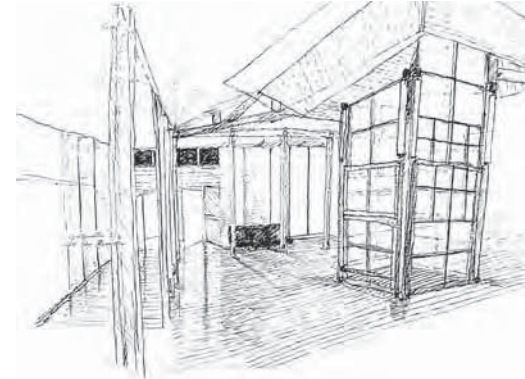
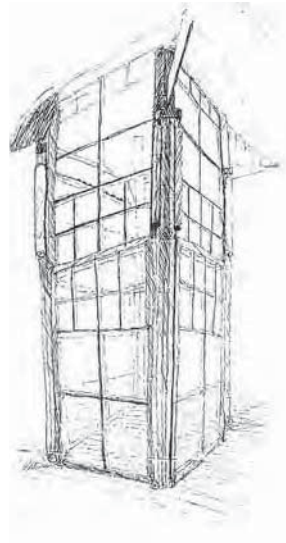
Observaciones

Sala de música

Lo que se rescata de la sala de música es el pilar de luz que se ubica en su interior, este dice de una cierta permeabilidad con el exterior, ya que lo primero que aparece al ingresar es luz, luz exterior; el exterior inserto en el centro de la obra; lo que parece ser una obra compacta y autista del exterior, al ingresar se aprecia la luz externa iluminando el interior, este pilar de luz habla también de una plenitud vertical, es decir, el cielo y el suelo están presentes en esta obra.

La vestal quiere algo de esa plenitud cielo/suelo, que en este caso es cielo/arena, la vestal no pretende desconocer las dos mayores amplitudes a las que se somete una obra de arquitectura: el cielo y el suelo, por lo tanto se piensa en mantener un espacio vertical al centro de la vestal, que recorra verticalmente y a plenitud la obra, asumiendo estas dos coordenadas (cielo/arena) como generadoras de la forma y reconociéndolas, haciendo que ingresen a la vestal. **Plenitud/ abertura vertical.**

Observaciones



Croquis sala de musica.



Exterior Sala de musica (aparente autismo del el exterior) / Abertura cenital, luz exterior que ingresa a la obra. / Plenitud cielo-suelo.

Escalera de la quebrada

Situación vertical, pero no emergente, sino sumergida.

En una visita al anfiteatro y a la escalera que lo comunica con la quebrada, y al acceder a la quebrada por esta escalera, viene a mi mente un modo de asociar esta obra con el proyecto de la vestal. En esta escalera existe un modo de subir (o bajar) que es pausado, se da un paso demorado, esto al no presentar solo peldaños, es mas que eso, son verdaderos descansos, que proponen una detención, un leve permanecer y luego continuar caminando.

El sitio pensado para la ubicación del proyecto de la vestal es la arena, sobre una duna, en la duna por ser suelo irregular, el caminar y subir por ella es gradual, no es fluido, por lo tanto una de las propuestas e intenciones de la vestal es generar un subir gradual, que se observa en la escalera de la quebrada, es como seguir caminando por la duna, manteniendo la irregularidad del terreno y la variedad de niveles del suelo.

Graduación en el subir.

Observaciones



Croquis desde el fondo de la quebrada.



Descansos de la escalera, no solo lugar de paso, también se permanece en ella. / Acceso desde la quebrada. / Detalle de la cubierta. / Desde el anfiteatro. / Peldaños y descansos: dos ritmos al subir.

Alcoba

La alcoba es una de las primeras obras de la ciudad abierta en que se piensa la vertical. Sin embargo (sin embargo para la vestal) la alcoba se habita en una progresión vertical que es visualmente puro interior. La vestal también busca ser progresión vertical, pero no ser puro interior, quiere ser también exterior, quiere ser: **progresión vertical de interiores y exteriores.**

Torres de agua

La vestal reclama la situación de vertical emergente de las torres de agua. El estar al cuidado o en vigilia, condición de ser vestal (de las calzadas o de la propia extensión de la ciudad abierta) propone un emerger, que por la ubicación del proyecto se vuelve una doble emergencia: 1.- emergencia natural del lugar (sobre una duna) y 2.- emergencia propuesta por el proyecto, artificial.
**Vertical emergente/
doble emerger.**

Observaciones





Exterior Alcoba, progresion vertical. / Interior, "puro interior". / Detalles de la hospederia.



Vertical emergente.

Celdas

Algunas relaciones que existen entre las celdas y el proyecto de la vestal son: el programa, la disposición espacial y por ende la dinámica de su habitabilidad.

Las celdas corresponden a cuatro habitaciones individuales más un baño y una cocina, pensada como espacio mayor que reúna a todos sus habitantes. El programa de la vestal, en este momento, comprende dos habitaciones más una cocina y un baño.

Se pretende que la vestal sea habitada en sucesivos trasposos de exteriores a interiores, graduando estos cambios de estado mediante el cambio de niveles del suelo, habitando semi interiores al mismo modo de las celdas, cuyos suelos dan la sensación de estar en un espacio mas holgado que en el que realmente se esta al "multiplicarse los pasos" mediante los desniveles del suelo. La cubierta de las celdas genera un espacio intermedio entre interior y exterior: es configurar una temperie, entonces la vestal quiere habitarse en esta progresión: **exterior/semi interior/interior.**

Observaciones





Las celdas, cuatro habitaciones mas cocina y baño, patio central que articula los espacios.

La vestal reclama estos elementos, ellos están presentes en cada caso (o estado del proyecto) que se presentan a continuación:

Estado 1

En este caso, primer paso formal, aparece la vertical central y la separación de los interiores en plataformas escalonadas. Surge en este caso un elemento que es a la vez muro y cubierta; consiste en uno de ellos para cada plataforma, es decir, tres "muro/cubierta", el sentido de este elemento es la generación y configuración de espacios semi interiores para lograr temperie, las cubiertas se piensan tanto para un interior como para un exterior; Wright estableció la diferencia entre "espacios definidos" y "espacios cerrados" y al utilizar estos elementos, ellos configuran espacios definidos o mas bien, semi definidos, ya que una cubierta cubre interior, exterior (plataforma) y exterior natural. Esta maqueta es la primera en insinuar una de las potencias del proyecto: la vertical. Semi interiores.





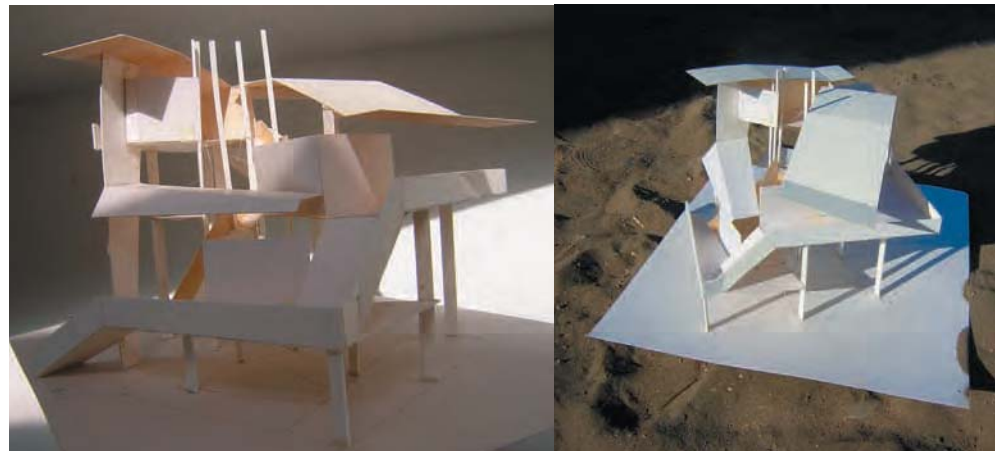
Maqueta del proyecto. Semi interiores, Vertical, Pilar de luz, Plataformas.

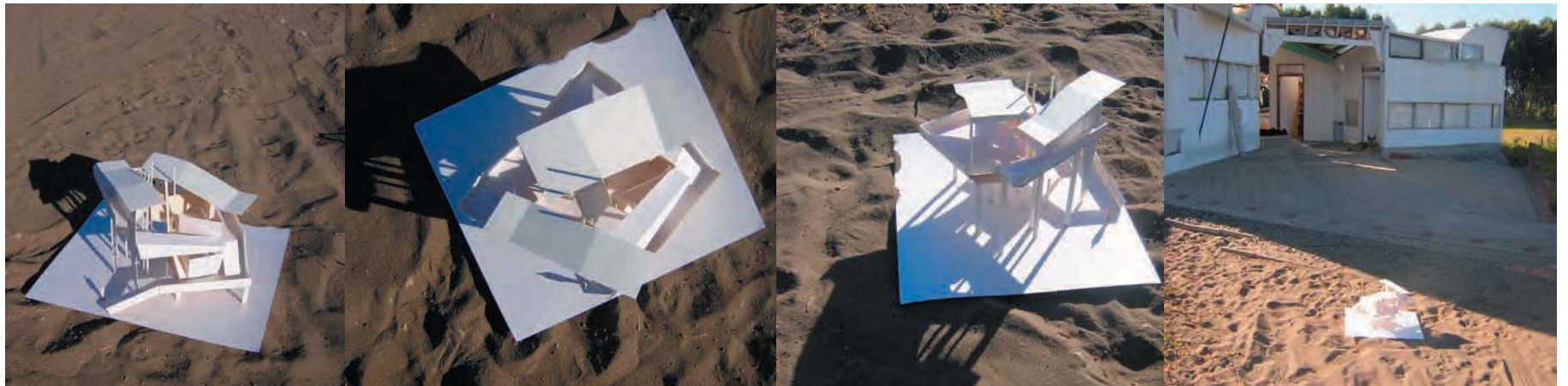
Estado 2

En este estado del proyecto se evidencian dos recorridos del interior de la vestal: uno mayor, amplio, público, que alberga a una mayor cantidad de gente; y otro, privado, domestico, propio de los habitantes.

A esta maqueta le aparece una dimensión pública, no solo para los habitantes, es un recorrido en espiral que propone un "seguir caminando" para lograr una altura que permita abarcar visualmente la extensión de la ciudad abierta. Aquí se propone un habitar no solo del "dueño de casa", sino que este "seguir caminando" sea propio de la ciudad abierta, y que sea un caminar vertical.

Dimensión pública.





Maqueta del proyecto, dos recorridos, uno menor, domestico y otro mayor, propio de la Ciudad Abierta.

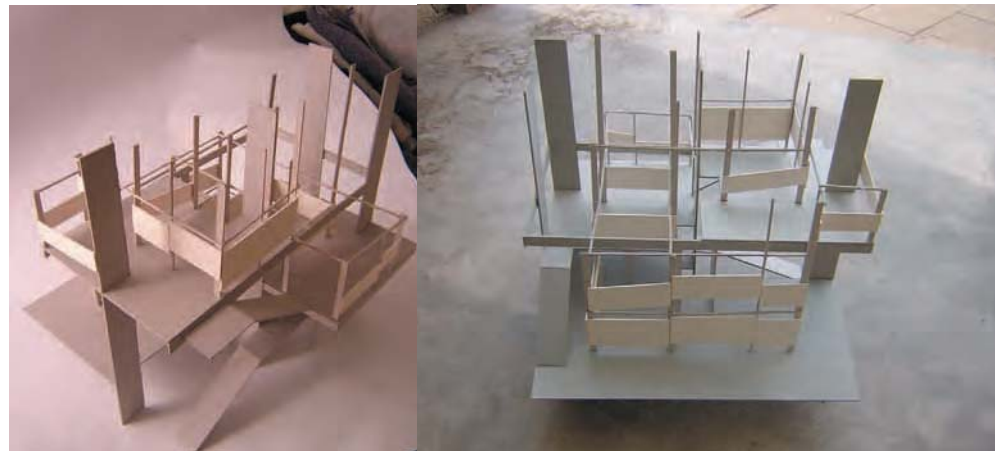
Estado 3

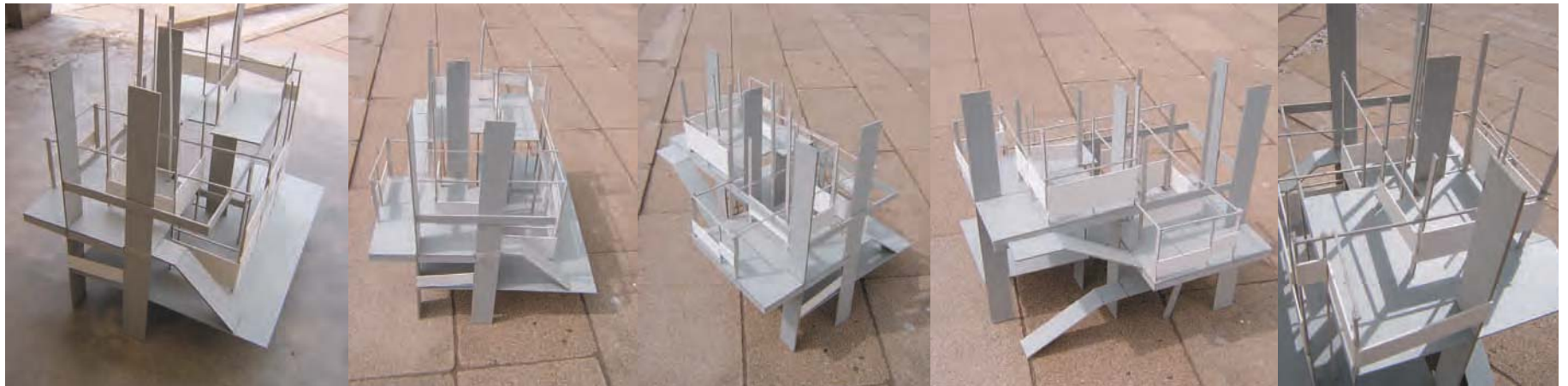
Este caso se aleja un poco de los propósitos espaciales para acercarse a un estudio estructural; las formas se ortogonalizan y los tamaños varían, estructuralmente hablando en este estado del proyecto se avanza en dos frentes que serán considerados en el proyecto final:

1.- La utilización de machones en vez de pilares en aquellos lugares donde es necesario, donde las losas coinciden unas con otras, es decir, un machón actúa como amarre y sostenedor de dos o más losas a la vez, los pilares sostienen una sola losa.

2.- Se utilizan muros o paneles que estructuren los interiores y en consecuencia, el total de la estructura al unir los pilares entre si.

Mediante estos muros se pretende configurar espacios semi interiores al modo de los "muro/cubierta" del estado 1. Paneles y machones.





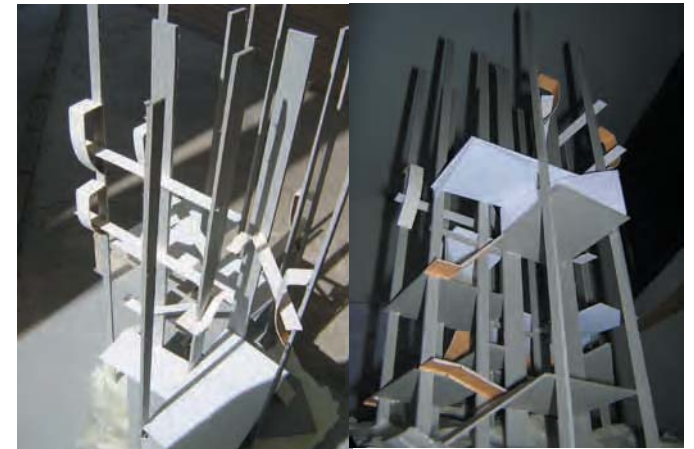
Maqueta del proyecto, propuesta estructural, pilares y machones y paneles estructurales.

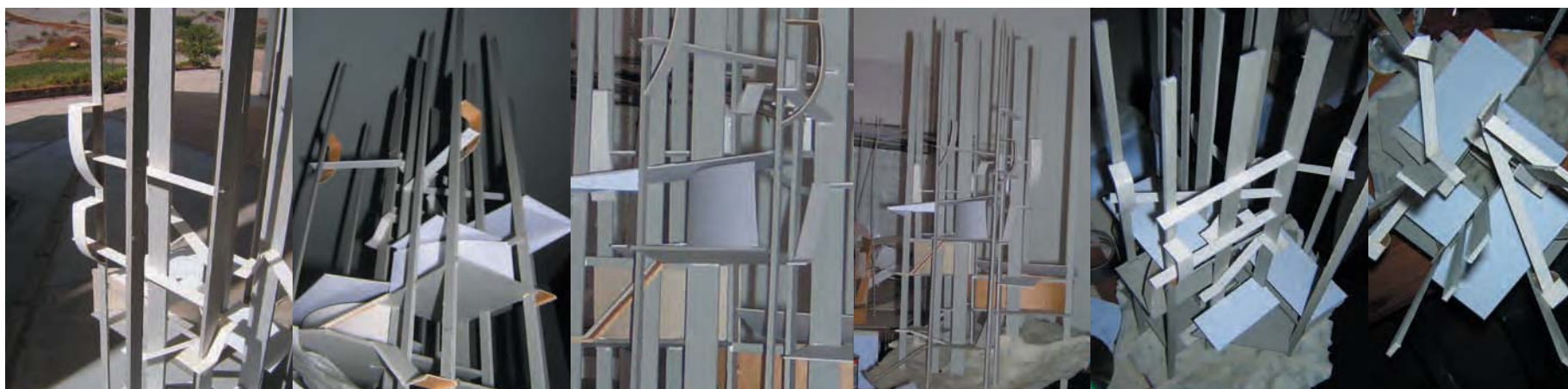
Estado 4

La potencia que se observa en este estado del proyecto es esencialmente una: la vertical, en este momento el proyecto comienza a definirse en virtud de su mayor potencia y es lo que regirá en su presentación final.

Como producto de la gran vertical que le aparece al proyecto, se propone un modo de habitar esta vertical, de habitar los pilares a través de una invención: un "trazado etéreo", volátil, suspendido, el cual surge a partir de líneas virtuales que se proyectan desde algún lugar existente como una hospedería, o un lugar lejano como Con con o Ventanas, etc. hasta el punto central del sitio del proyecto, es un trazado que tiene relación con los avistamientos, con el ser vestal de la extensión y a estar sometida a un constante "otear", que es mirar, observar, acechar desde un lugar alto.

V e r t i c a l





Maqueta del proyecto, vertical, recorridos, plataformas, pilares.

Fundamento proyecto

.....El edificio da mayor significado al paisaje **"y el lugar parece cobrar vida"**, el proyecto consiste en buscar a la compañera ideal para el lugar elegido. Para construir taliesin, Wrigth tenia a su disposición una colina, colina y casa debían pues convivir **"de tal manera que cada una fuese mas dichosa en función de la existencia de la otra....existía sin duda una casa con la que la colina podía contraer matrimonio y con la que podía vivir para siempre, mi intención era encontrarla; en mi imaginación, incluso llegaba a ver como seria"**.

Publicación sobre el pensamiento de Frank Lloyd Wrigth acerca de la relación que existe entre una de sus obras y el sitio escogido para su ubicación. En primer lugar relaciono sus dichos con la ubicación de la vestal: sobre una duna ("una colina") y de cómo se intenta que duna y vestal sean complementarias, esto desde la fluidez que existe en el modo de acceder o ingresar a la vestal: "continuar caminando como por la duna", también, con la virtud espacial de ser leve, es decir, de no "imponerse" en el espacio, sino ser permeable, liviana y por sobre todo, ser prolongación del camino, pero prolongación vertical (y publica).

El proyecto

MAQUETAS DEL PROGRESO DEL PROYECTO.



Etapas del proyecto, maquetas.

La vestal se configura y se piensa desde una levedad, una ligereza formal y espacial: pilares, losas y muros, es decir el partido arquitectónico de la vestal es evidente.

Esta levedad se lleva a cabo pensando en que la obra permita ser atravesada visualmente, que al mirar la vestal también se mire algo del exterior, que las miradas fluyan.

Esta obra se da en una doble emergencia, una natural: la duna; y una artificial que es ella misma. La vestal se habita en un emerger vertical, su sentido de levedad se da también en la transparencia que ella quiere constituir, transparencia que se hace evidente en la exuberancia de las miradas hacia el exterior y hacia ella misma, ya que por su ubicación ella aparece en plenitud, desde el camino, en un golpe de vista, esto dado por la condición dada al proyecto desde su origen: ser vestal: que la extensión

El proyecto





Maqueta final proyecto vestal.

comparezca y que ella misma
aparezca en plenitud.

La vestal se propone como un
"sistema vertical" en el que
estar sobre una duna indica
el modo de ingresar a la obra
(a este "sistema"), la duna
es suelo irregular, el paso
por ella es en una sucesión
de alturas, en este sentido,
el proyecto no desconoce este
paso y propone plataformas
sucesivas, es decir, "seguir
caminando como por la duna".

La vestal es en si misma una
extensión, una "extensión
vertical" para la ciudad
abierta. Es una extensión
recorrible, que más que
privada y propia de los
habitantes de la vestal, es
pública, se configura como un
"sistema vertical" o como
"calzada vertical", es un
modo de ir por la extensión.

La vertical del proyecto
se me aparece, al pensarlo
elevado y sobre pilares,
en cuya construcción (de la
maqueta) estos pilares de
dejan en su largo actual,

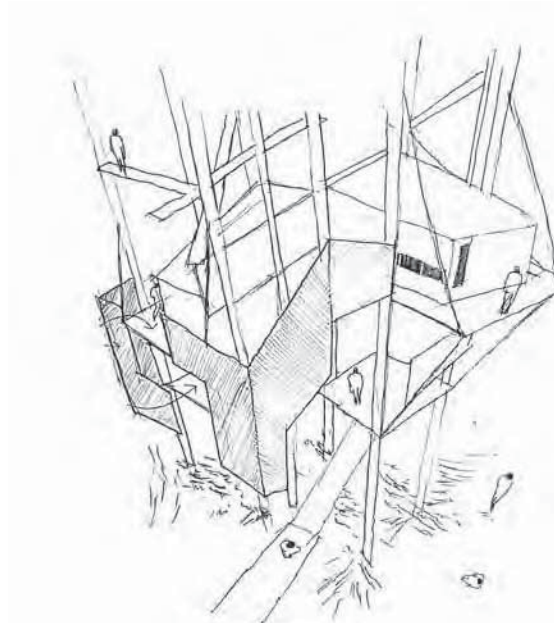
El proyecto



Obra habitada.



Ubicación del proyecto, sobre la duna y a los pies de la escultura.

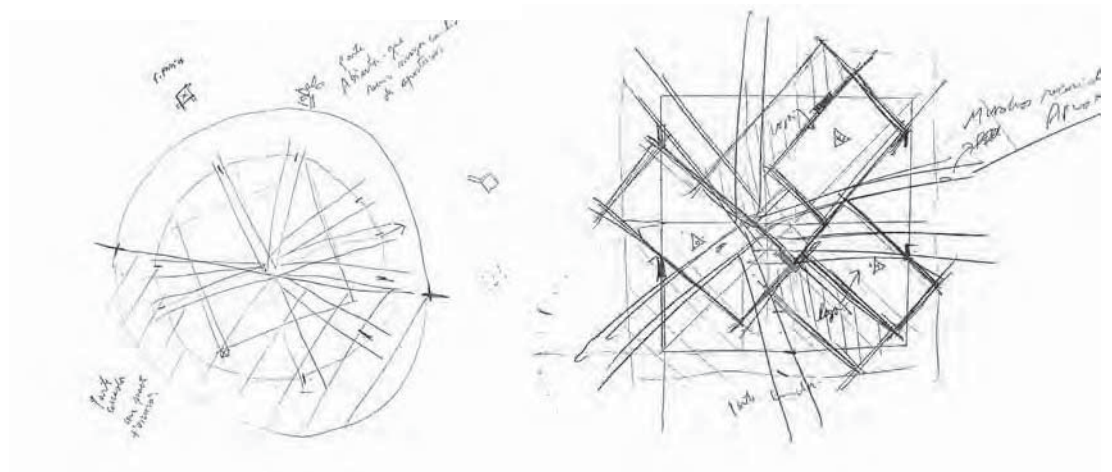


Obra habitada.

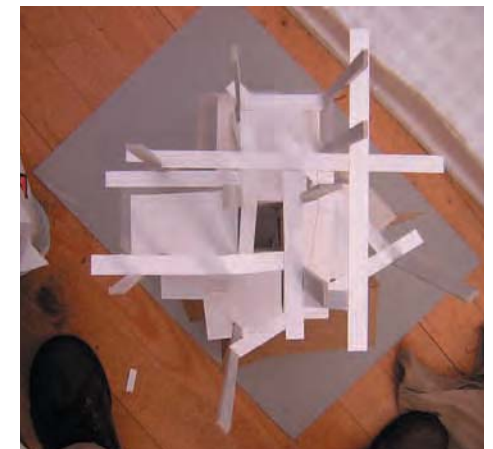
El proyecto

no se cortan, de ahí y al remirar la maqueta surge la interrogante: ¿Qué sucede si estos pilares, de algún modo, se habitan?, allí nace la inquietud de hacer un trazado, pero que no sea solo trazado, sino que se vuelva tridimensional o mejor dicho un "alzado", de allí el vínculo con los neoplasticistas los cuales, no conciben un arte (como la pintura) que no origine algo para el quehacer del hombre, en este caso el habitar.

El trazado que se realiza consiste en líneas imaginarias que se proyectan en y desde el sitio de la obra hasta algún lugar significativo y que genere alguna tensión visual; esta trazado se vuelca a la maqueta, a los pilares y se vuelven habitables, generando recorridos orientados a diferentes puntos. Este trazado conserva también una levedad formal y espacial.



Esquema del trazado, realizado en el lugar de proyecto (a los pies de la escultura) a partir de líneas imaginarias que vinculan este sitio con puntos notables de la Ciudad Abierta, como Hospederías y obras.



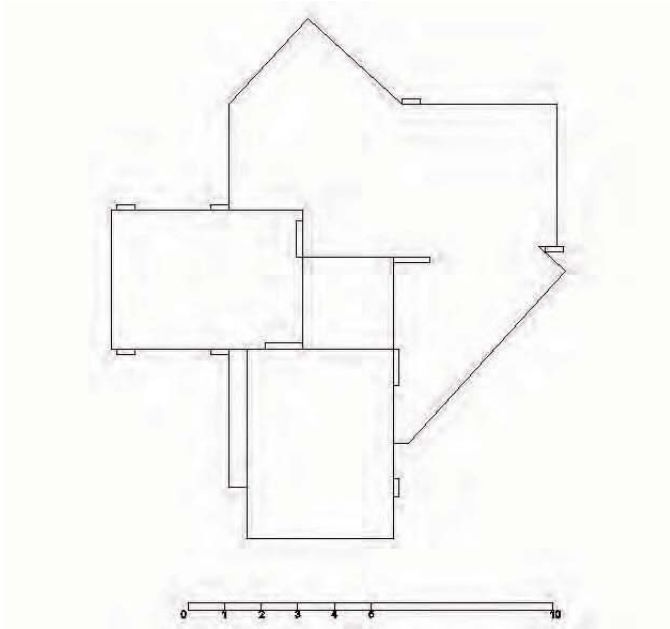
El trazado llevado a la maqueta, recorrido sinuoso, etereo.



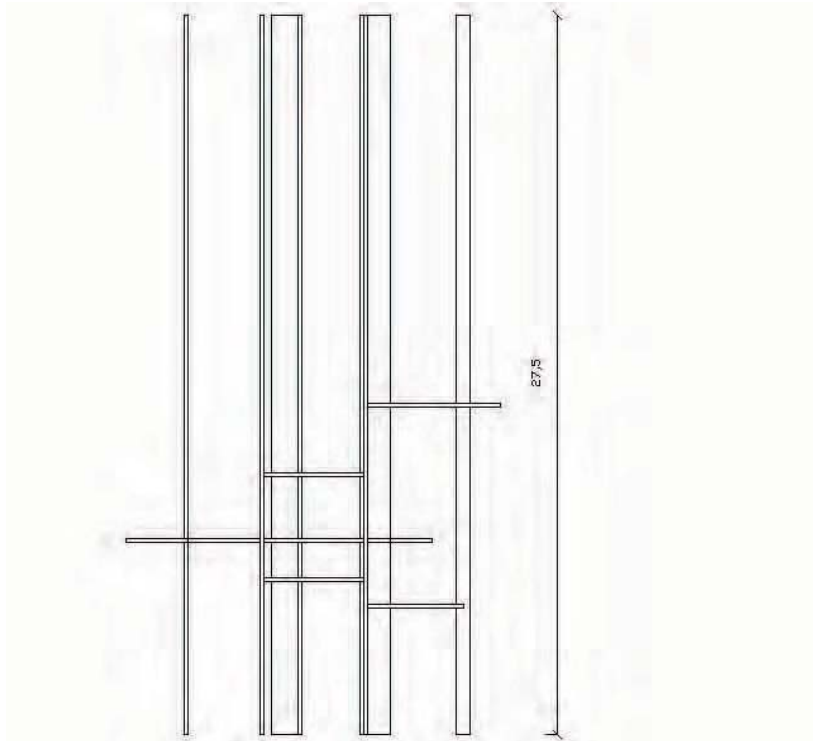
Maqueta proyecto final.

La vestal parte siendo duna, luego se sigue caminando (en una sucesión de alturas) por unas plataformas (plantas libres), se continua en un recorrido en espiral que es sucesión de interiores, semi interiores y exteriores, para finalmente ser un trazado que da cuenta de la extensión de la ciudad abierta; por lo tanto la vestal reconstituye una transversal que remonta, al ir mas arriba, de ir por una vertical que se ciñe de la lejanía para cobrarse una altitud, altitud del conjunto de obras.

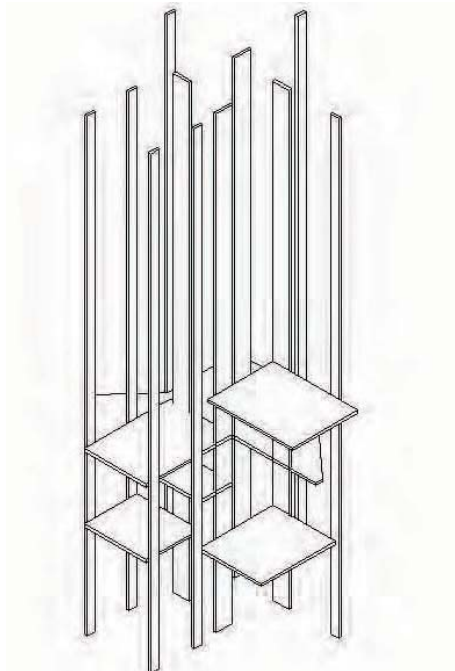
El proyecto



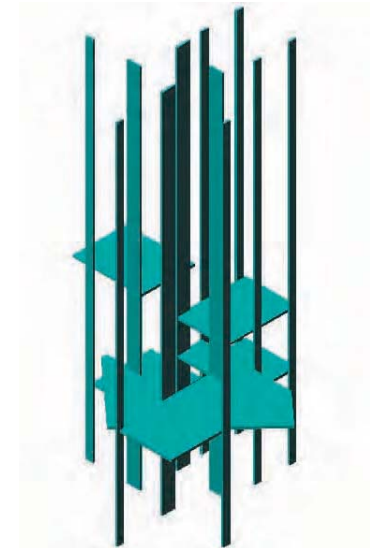
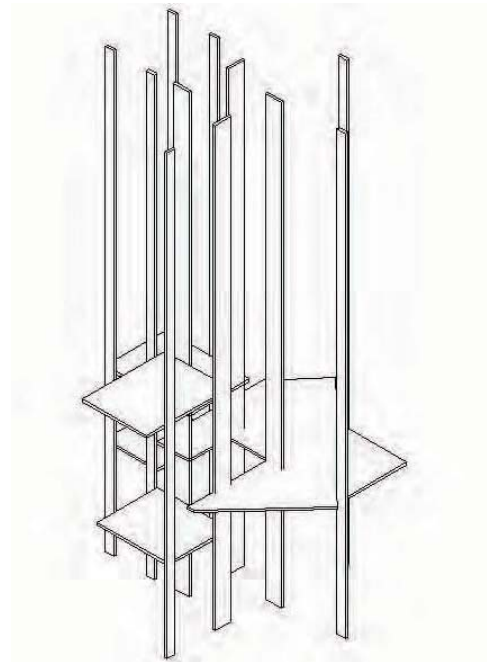
Planta.

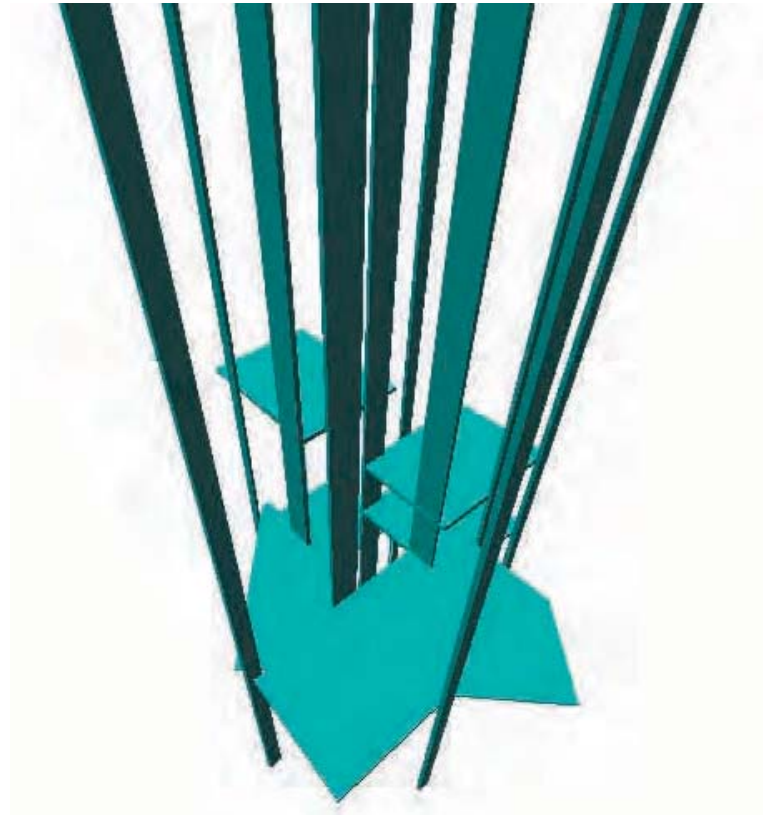
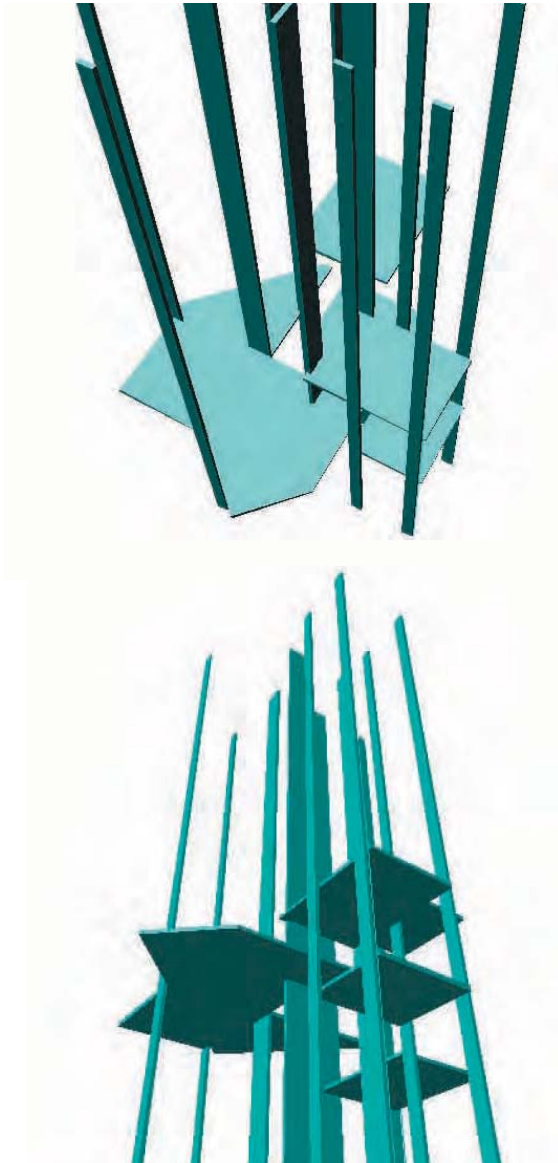


Corte.



Isometricas.

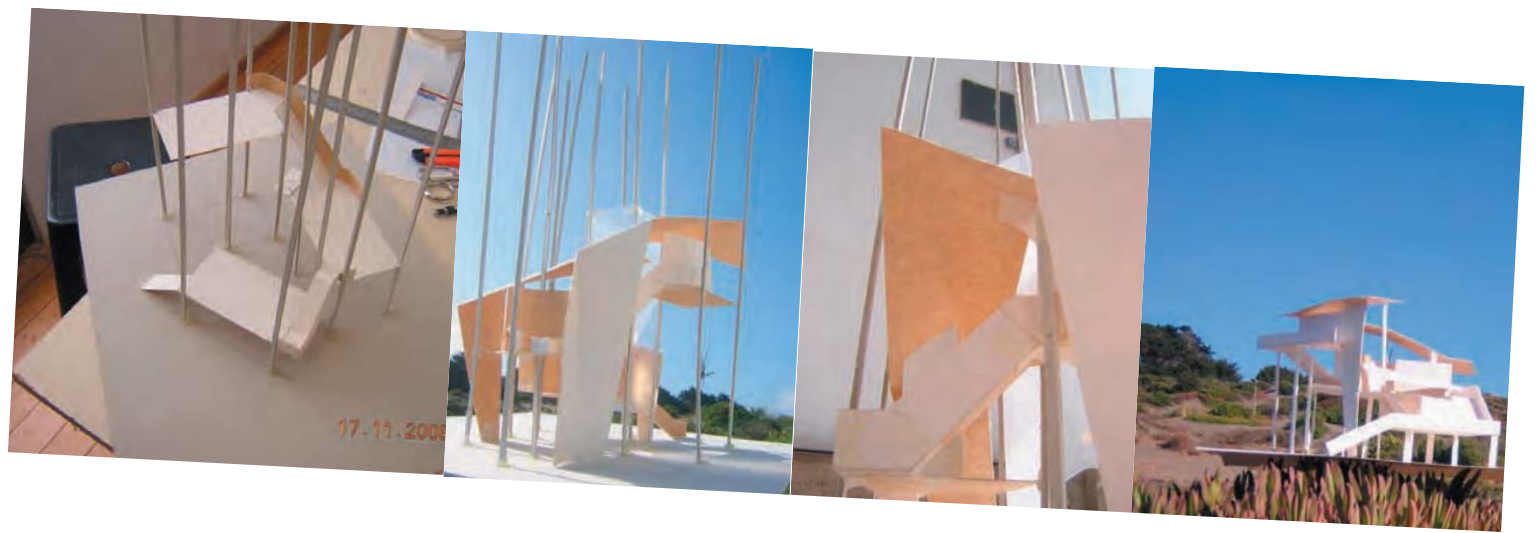




Perspectivas.Partido arquitectonico de la Vestal: pilares y losas.



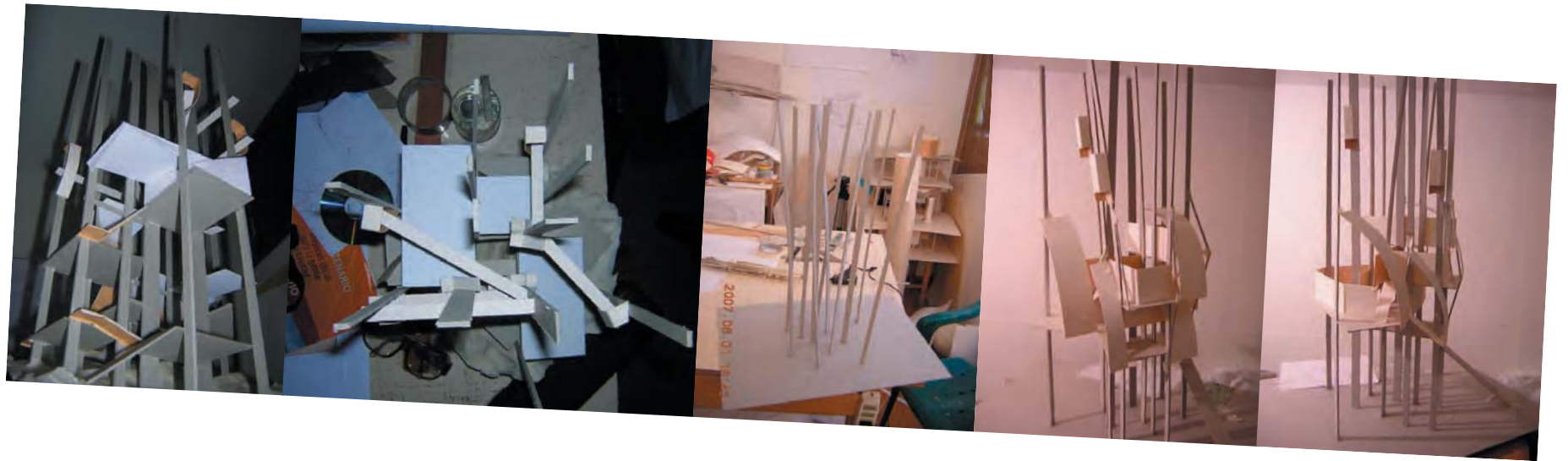
Maquetas del proyecto.



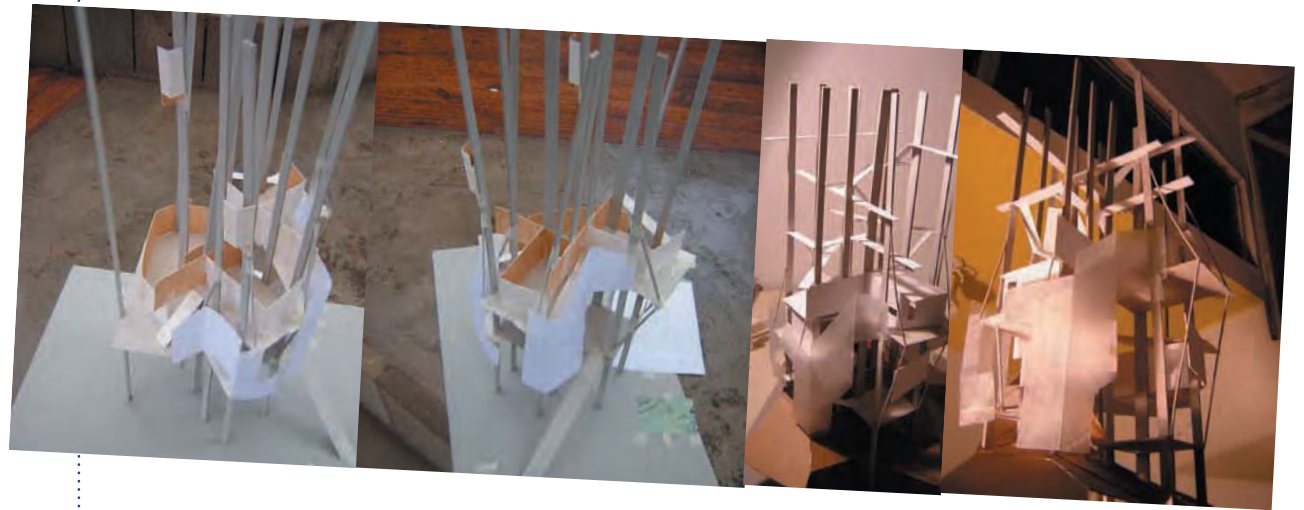
Maquetas del proyecto.



Maquetas del proyecto.



Maquetas del proyecto.



Propuestas para la conformacion de semi interiores.



Maqueta final.

Lo vestal como condicion y caracteristica de una obra de arquitectura. Estudio de proyectos seleccionados y del proyecto de titulo.

El paso por esta escuela culmina con taller de obras y con el planteamiento de un proyecto denominado: VESTAL.

Las vestales eran sacerdotisas encargadas de mantener vivo el fuego sagrado del templo consagrado a la diosa Vesta y estaban al cuidado permanente de él.

El proyecto de la vestal se abarca desde dos puntos de vista:

1- "Arquitectonizar" la palabra vestal, al reconocer no solo la realidad interior de un proyecto, sino que también la realidad exterior, como el lugar, el sitio, el entorno de una obra se configura como catalizador de ella.

Una obra de arquitectura no desconoce su entorno, lo asume, lo reconoce, al dar forma a la luz, al vincularlo con el interior, al orientar la mirada desde el interior, etc.

2- Que el proyecto sea en función de "lo vestal", es decir, que cumpla con el objetivo de estar al cuidado de algo, que en el caso de este proyecto, al plantearse como "sistema vertical", esta al "cuidado" de la extensión de la Ciudad Abierta.

Se habla de un "sistema" en el sentido de ser un conjunto de partes que se combinan para obtener un resultado, que en este caso es la orientación del proyecto: ser vestal de la Ciudad Abierta. Las partes de este sistema, sus elementos: losas, pilares, espacios exteriores, interiores, semi interiores, abertura central (plenitud cielo/ suelo), se conjugan en virtud del acto propuesto por este proyecto: emerger, es un emerger vertical, vertical que permite lograr la altitud mediante la cual la extensión se manifiesta en el interior de la obra; habitar el interior con el ojo puesto en el exterior.

El proyecto de la vestal comienza a configurarse al considerar:
- plenitud arena/suelo.
- a v i s t a m i e n t o s .
- continuidad al subir "como por la duna".

Es decir, condiciones externas a la obra en sí, vale decir una obra que se inicia desde afuera hacia dentro. Obra que en primer lugar es contexto, es decir, tiene extensión espacial. El contexto de una obra, como esta vestal, apunta a factores como:

- Destino de la obra: ser vestal, estar al cuidado de algo.
- Ubicación: búsqueda de un lugar que permita un aparecer propio de la vestal en plenitud y que a la vez el exterior aparezca en plenitud

- desde el interior.
- Acto: emerger, es decir, salir de un medio, lo que para esta vestal y por su verticalidad es emerger de la duna, luego de las plataformas (losas), para luego ubicarse en el recorrido "etéreo" propuesto en la parte superior de los pilares.

Se toman algunos proyectos realizados durante el tiempo de estudio en los talleres de tercero, cuarto y quinto año, entre los años 2003 y 2005, para reorientarlos en función de lo propuesto por el proyecto de título: lo vestal.

Al momento de concebir cada uno de estos proyectos esta ausente la premisa de ser vestal y cada uno de ellos se configura con sus leyes propias: encargo, ubicación, lugar, observaciones.

El proyecto de título abre una interrogante: ¿Qué es ser vestal para una obra de arquitectura?; por esta razón los proyectos se remiran. Se les da una segunda lectura y se intenta encontrar en ellos la virtud de ser vestal.

Los proyectos que se consideran son los siguientes:

- Escuelas de arquitectura. Realizado en el año 2004.
- Cede en Valparaíso. Realizado en el año 2003.
- Palacio de la música. Realizado en el año 2005.
- Barrio acantilado. Realizado en el año 2005.

Mediante el estudio de estos proyectos y la segunda mirada sobre ellos, se plantea lo siguiente: el destino de una obra se reconoce en sus elementos arquitectónicos y como ellos se orientan hacia lograr el objetivo espacial.

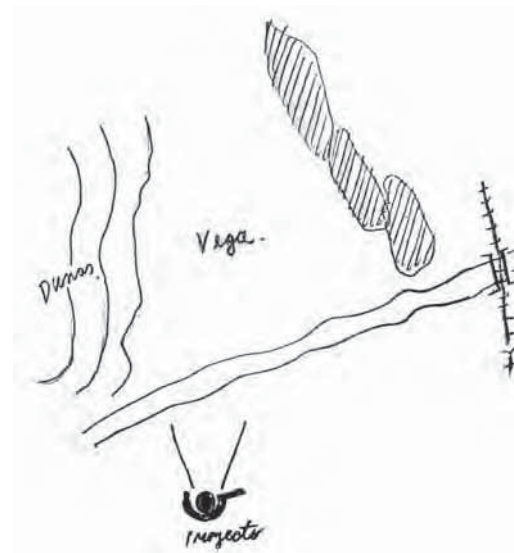
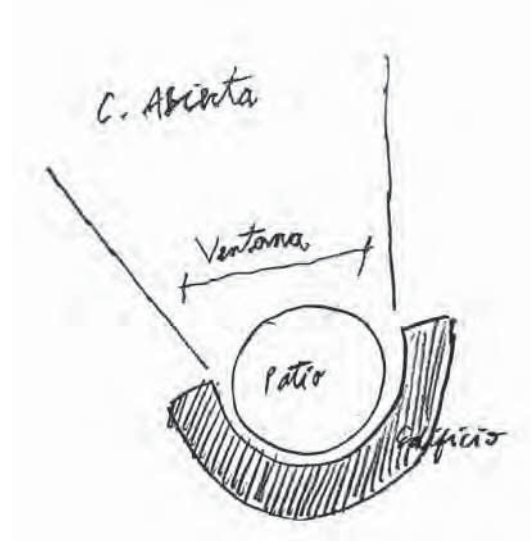
Proyecto escuela de arquitectura.

En el proyecto de la escuela de arquitectura en la ciudad abierta, su elemento principal es el patio central (patio de espera). Este patio está rodeado por un lado por las dependencias del edificio y por otro, por el acceso y los estacionamientos, es decir abre una ventana hacia la parte habitada de la ciudad abierta.

Para que una obra sea vestal, debe considerar a su entorno, su contexto espacial, asumiéndolo y transformándolo en una potencia para el proyecto, tal como Wright, en la construcción de Taliesin, piensa en que existe solo una casa para esa colina, que en la coexistencia de casa y colina *"cada una fuese más dichosa en función de la existencia de la otra"*, del mismo modo obras de la Ciudad Abierta en que la arena no se elude, se toma como parte del encargo, en el sentido poético declarado por Amereida el *"volver a no saber"*, donde

se repara en la huella que queda en la arena, la que esta en constante movimiento y transformaciones, la arena como un suelo siempre vivo, esto señalando que el quehacer de la arquitectura se realiza con la ausencia de prejuicios, cada obra es única y se abarca de un modo único. También en el sentido espacial, como lo trazado por la hospedería suspendida, en que la arena se deja en su estado original, obviando grandes excavaciones y transformaciones de la duna y formando un suelo suspendido sobre pilares que alteran lo mínimo posible la naturaleza de la arena.

En este caso, el edificio de la escuela no desconoce su ubicación al orientar esa "ventana" hacia la parte habitada de la ciudad abierta. Habitar este patio se realiza con el ojo puesto en la extensión de la Ciudad Abierta, este edificio se ubica con una orientación.

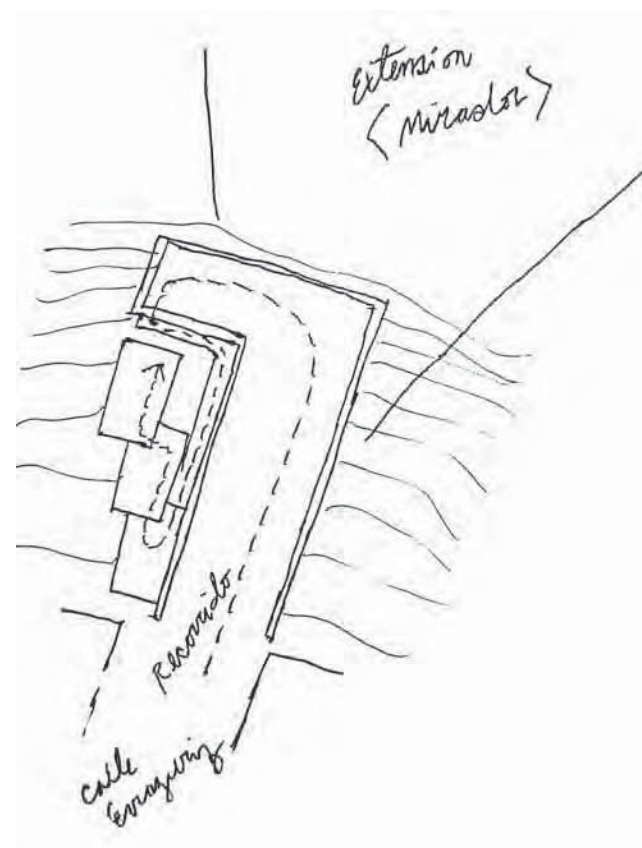


Proyecto cede.

El proyecto de la cede y su elemento principal: pasillo y baranda que se transforma en mesa. Es un mirador con una dimensión sumada: el detalle, la mano que se aferra a la obra para recorrerla y llegar al detalle del libro.

El mirador es vestal de la ciudad, pero vestal que se recorre en el detalle de ella misma.

Vestal del detalle y la extensión (tal como la vestal, proyecto de título, en que su partido arquitectónico es evidente)

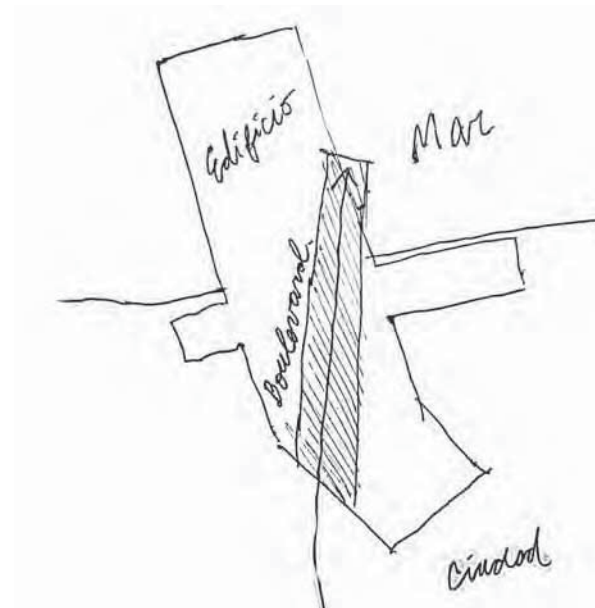


Proyecto palacio de la música.

El proyecto del teatro (palacio de la música), presenta como elemento principal el boulevard, que acoge una situación previa: la avenida argentina.

El boulevard es prolongación de la avenida, es decir, la ciudad ingresa a la obra. El edificio rodea este boulevard, el cual esta orientado al mar.

Este elemento permite que la obra se ubique en el contexto espacial, al recibir a la avenida argentina, que ingresa al edificio y posteriormente llega al mar. Vestal del borde.



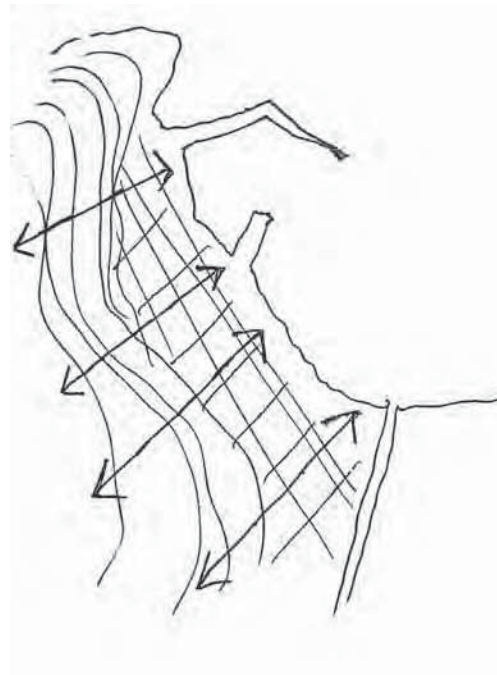
Proyecto barrio acantilado.

El proyecto del barrio acantilado es una superestructura que responde a la identidad de Valparaíso: orden colgante y horadante.

El edificio horada el cerro y se cuelga de él.

El barrio se da en la plenitud de habitar la vereda, la calle, es una extensión del interior de la casa. Manuel Casanueva, profesor a cargo del taller que estudia los barrios acantilados, sentencia: "el barrio es el lugar donde juegan los niños"

El proyecto propone una sucesión de transversales ya que en Valparaíso el modo de acceder al cerro es transversal y se plantea que el acto de habitar la vereda, en el barrio, también es transversal al interior de la casa de los vecinos.



Alberto Cruz, arquitecto fundador de la escuela, para proyectar la capilla pajaritos, proyecto con el cual gana el premio nacional de arquitectura el año 1975, repara en las iglesias barrocas, dice que todo su ornamento es distracción para el orar, dice que son demasiado herméticas.

Por ese motivo el piensa mas que en "*las formas*" en "*la forma*" dentro de la cual se ora y proyecta un cubo de luz. Mediante la ubicación de este proyecto Alberto Cruz quiere que "*tenga lugar*", la ubica en el ángulo de los caminos interceptando la pasada, en un fundo abandonado, que tiene "*fealdad*", lleno de polvo, con ausencia de color y sin vista a la cordillera.

Ubica este cubo hermético "*neta forma*" en este paisaje sin color. La ubicación de la capilla es un intento por anudar todo este paisaje: "*núcleo y cubo blanco nos retuviera en nuestro paso*"

La capilla no desconoce su entorno, es mas, lo anuda generando una forma neta en un lugar sin forma. Vestal de la forma ausente.

La belleza de las obras de la ciudad abierta esta en que ellas hablan de un esplendor, están sometidas al ser vestal, ser vestal entendido no solo como dimensiones naturales como viento, oxido, entorno físico, etc. Sino también a las dimensiones culturales o históricas o poéticas: el ser originales americanos, dentro de lo cual la Ciudad Abierta también se manifiesta como original americano, una ciudad no adquirida de los Europeos, sin damero, una ciudad propia.

Una obra de arquitectura esta inserta en un paisaje. En la Ciudad Abierta las obras se ubican en el mar interior americano (en la América de Amereida), es decir, obras sin revés ni derecho, esto como su partido

arquitectónico al admitir la ubicación de la Ciudad Abierta entre una extensión real: el mar pacifico, y otra extensión, poética: el mar interior americano, por lo tanto las obras no se sitúan con una orientación o una vista al mar ya que reconocen la orientación poética, que dice también de una visión poética: el mar interior americano.

A modo de conclusión: toda obra de arquitectura es una vestal, es una condición y una característica de ella, una obra de arquitectura no es un bunker. El nombre vestal le esta implícito a toda obra, que podría ser llamada "vestal de...."

A continuacion se presentan estudios previos
y complementarios al
proyecto de titulo, estos son: estudio sobre
luz y color, y sobre el neoplasticismo, llevados
a cabo en los talleres de titulacion I y II.

Estudio sobre Luz y color. (previo al estudio de la vestal.)

Titulo uno comenzó con la propuesta de trabajar en alguna dimensión que abarcara el tratamiento del color en la arquitectura, teniendo en cuenta el hecho de pertenecer al taller de obras, lo que significa que el proyecto tiene un carácter único: su realización en algún punto de la ciudad abierta. Antes de comenzar con el proyecto propiamente tal e incluso antes de saber de él y su orientación, de su propósito, de su ubicación, se comienza una investigación acerca del color y principalmente en dos frentes: desde un punto de vista histórico y otro físico o técnico. Sin embargo el estudio del color sufre un estancamiento al conocerse el proyecto de esta titulación: una vestal, y al enfocarse el ímpetu del trabajo en dar cabida a faenas de observaciones, de estudios formales, de su ubicación, etc. Es en la ultima parte de esta titulación donde se retoma el tema del color

poniendo la mira en lograr pigmentaciones para el hormigón principalmente de los pilares de la vestal, se habla de pigmentos y no de pinturas, ya que de este modo desaparecería la naturaleza del hormigón ya que podría ser cualquier otro material que simplemente se pintara, no es el objetivo.

Entonces, el estudio del color comienza adentrándose en materia prácticamente desde cero, admitiendo el desconocimiento que existe del tema, por eso que se quiere avanzar, en un principio, desde dos puntos de vista elegidos casi arbitrariamente, pero intuyendo su posible influencia en estudios posteriores, ellos son: el color desde un punto de vista histórico y el color desde un punto de vista físico o técnico.

El color desde un punto de vista histórico.

Newton, en 1704 elabora un tratado sobre la percepción de los colores, explicando fenómenos como el arco iris, dispersión de la luz, descomposición de la luz blanca en los tres colores primarios, refracción de la luz, entre otros.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, y gracias al surgimiento de la química industrial, comienza la industrialización del color.

Desde siempre se ha hablado de una "exteriorización de la sensibilidad" para definir la asociación que se hace de los colores con algunas situaciones o elementos, por ejemplo: al hablar de colores calidos y fríos, se hace referencia al rojo y al azul, etc.

Los griegos pitagóricos, desconocen la importancia del color,

Aristóteles confecciona su tesis llamada "de los colores".

En 1665 comienzan a difundirse estudios que consideran que la luz esta compuesta de innumerables partículas transparentes; los colores, se enfatiza, son producto de la reflexión y la refracción y la doble capacidad de descomponer la luz blanca y de recomponer los colores para producir nuevamente luz.

Movimientos artísticos como el abstracismo, el cubismo y los neoplásicos, participan de una fusión de las diferentes artes (música, poesía, plástica, pintura) que encuentran en el color, un principio de absolutividad receptiva. Corrientes como el puntillismo o el impresionismo trabajan con la superposición de colores.

Kandinsky asevera: "el blanco actúa sobre nuestra psique como un gran silencio que para nosotros es absoluto; pero es similar aun silencio musical, el negro es un sonido presente, una resonancia continua, como un bajo obstinado"

El color desde un punto de vista técnico o físico.

El color no es algo constante, no es un fenómeno físico, es fisiológico, el color es exclusivamente sensación de color y es percepción que varía según la luz del momento.

El color solo existe como impresión sensorial del contemplador, se trata de una ilusión.

Se denomina "color de cuerpo" al aspecto cromático del material y se produce a raíz de la capacidad de absorción individual del material, y se denomina "estimulo de color" a la información que llega al ojo de la parte no absorbida de la luz. La situación de iluminación de un material es crucial en el estimulo de color, la gama de color percible de un material depende de la gama o composición espectral de la luz ambiente, es decir un mismo material puede presentar distintas gamas de color según su propia situación de iluminación.

Existe lo que se llama "contraste simultaneo" y consiste en la influencia

que ejerce un color sobre otro, es decir, un blanco levemente grisáceo sobre un fondo negro parecerá ser el mas claro de los blancos.

El mundo externo es incoloro, el color no esta allí donde lo vemos, los materiales tienen la capacidad solo de captar o absorber determinadas partes de la iluminación general y la luz no absorbida es remitida como residuo lumínico, pero estos rayos tampoco son color, este nace solo cuando este estimulo motiva al órgano de la vista a producir color, es decir, si no hay observador o si este es ciego es imposible que se produzca color.

Neoplasticismo

El grupo holandés De stijl (el estilo) es fundado en 1917 por pintores como Piet Mondrian y Theo Doesburg; las pinturas de Mondrian son la base sobre la que se desarrolla la filosofía y formas visuales del grupo, trata de una abstracción geométrica pura. El grupo formula un nuevo estilo y plantea generar una tabla rasa hacia el pasado unificando los elementos figurativos y conceptuales de la pintura y la arquitectura. De stijl establece un nuevo comienzo para el arte, se trata de encontrar un equilibrio entre lo universal y lo individual, rechazando el pasado y basándose en la construcción de un arte puro, donde arte y vida se unieran.

El neoplasticismo pretende que la pintura se convierta en metodología analítica con miras a una planificación de la arquitectura y del urbanismo, es decir a una organización racional y lógica de la vida. La arquitectura y la ciudad son el argumento que definen el

quehacer artístico de De stijl.

Se utilizan principios geométricos como el equilibrio entre línea vertical y horizontal y reduce la utilización de todos los colores por los tres primarios mas el blanco, el negro y el gris, en el análisis de la estructura interna de las cosas.

Los manifiestos del grupo son categóricos: "hacer perceptibles el espacio y el tiempo a través del color produce una nueva dimensión"... "afirmamos que la pintura separada de la construcción arquitectónica no tiene razón de existir"

Esta nueva búsqueda primero se constituyo en la pintura, reduciéndola a puros signos definidos por líneas, planos y colores elementales, el paso hacia la arquitectura neoplásica codifica un nuevo vocabulario al combinar (al igual que la pintura) entramados de líneas rectas, colores planos y asimetrías geométricas, es decir, un método, esa es la base de la poética neoplásica, ni lo racional, ni lo autobiográfico, ni la naturaleza, ni la historia, ni la memoria.

El lenguaje utilizado en esta nueva arquitectura: color, interpenetración de espacios, descomposición de volúmenes en planos y planta libre.

Del como se establece una relación entre algo estudiado y un proyecto a realizar, cito a Fabio Cruz: "para presionar la invención arquitectónica, luego propone otros límites complementarios". Esta lo que se observa en los neoplásticos: su búsqueda de un método y la utilización de elementos como trazados, líneas, signos y entramados para abrirse paso hacia la interlocución entre (y lo digo de esta manera): dos dimensiones y las tres dimensiones (de las que se encarga la arquitectura), y lo que se adopta de esta visión en el proyecto de la vestal, y tiene que ver con hacer habitable la

tensión que se produce entre el que mira y el objeto o lugar observado, es decir se genera un entramado virtual (dos dimensiones) entre el cruce de las miradas hacia la extensión; la vestal propone estar en este trazado, proyectando un modo de ir por entre los pilares (Lo del trazado y lo de las miradas, se explican en el fundamento del proyecto de la vestal.), el trazado se convierte en un alzado (tres dimensiones). Se quiere lograr tensión entre el mirar y el ir.



Obras iconos del movimiento neoplasticista.

Sobre el "estar en obra"

En la escuela existen dos instancias en las cuales esta la posibilidad de "estar en obra" en real magnitud, donde la materia se nos aparece y la forma debe surgir hasta cobrar un lugar en el espacio, estas son: la travesía y el taller de obras.

Se puede decir que cada alumno de la escuela esta en taller, su condición es de "estar en taller" donde los proyectos, las formas o "la forma" aparecen como representación de la realidad, escaladas. El taller de obras agrega una nueva dimensión a este estar en taller y es "estar en obra", estar en un tiempo de obra, donde la forma debe aparecer sin escala, debe ser, debe presentar lo que realmente es y propone en el espacio, ya no es representación, es presentación, es un tiempo en que un trabajo se vuelve labor; es enfrentase a la materia para que la forma aparezca, es decir, no se puede eludir la forma.

En las experiencias vividas durante esta etapa de titulación: carta gantt, construcción de bodegas, habitáculo transportable y moldajes flexibles, existe un denominador común que es la ejecución de los proyectos, lo cual se vuelve una coordenada más que se aplica a la proyección de una obra. Al momento de pensar en una obra y al "estar en obra", se piensa en como será su ejecución, al proceso creativo se suma la condición de adelantarse a la obra.

Carta Gantt

La obra de las calzadas requirió (y requiere) una planificación, por lo tanto, se trabaja en la elaboración de una carta Gantt, orientada a la planificación y a la constatación de las partidas realizadas de la obra.

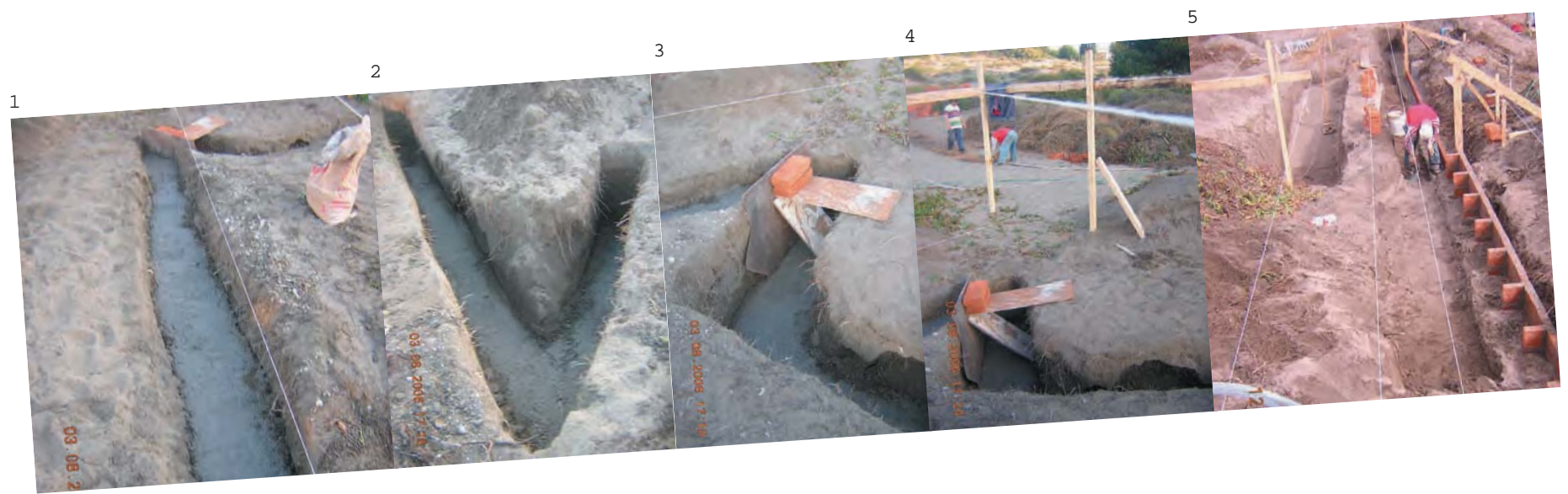
El taller de obras trabajo con alrededor de 8 alumnos de 9 y 10 etapa mas cuatro maestros. Las partidas principales fueron seis: limpieza y desmalezado del terreno, toma de niveles (cerco de niveletas), trazados, heridos, fundaciones y albañilería.

El taller trabaja en la proyección de siete calzadas presentando un proyecto de aquello, sin embargo, (por el momento) se construyen solo tres calzadas en las cuales se desarrollaron plenamente los seis pasos mencionados anteriormente.

El trabajo consistía también en la ubicación y disposición de los materiales en obra, pensando en la ubicación de ellos, a partir de atenuantes como: fácil acceso de camiones,



Carta Gantt.



1,2,3- Primeras excavaciones o heridos en el terreno y emplantillado o fundacionesa. / 4- Cerco de niveletas.
/ 5- Se erigen los primeros muros de albañileria.

proximidad de los materiales con el lugar de obra, mantener las circulaciones propias de la ciudad abierta en normal funcionamiento etc. Los materiales utilizados fueron: cemento, ladrillos, losetas de hormigón, arena, grava, gravilla, agua.

El sitio de la obra fue provisto de electricidad (arranque de la sala de música) y agua (desde una matriz ubicada al costado del camino).

La obra comenzó el 31 de Julio de 2006 con la limpieza y toma de niveles de una calzada. El ritmo de avance de la obra fue llegar hasta el comienzo de la albañilería de una calzada (aproximadamente) y en ese momento se comienza con la toma de niveles de las siguientes calzadas, mediante este modo de avance se ejecutaron tres calzadas con su albañilería completa y con un ritmo de avance de 60 ladrillos diarios.



6- Vista parcial./ 7- Correcciones insitu con el profesor./ 8- Fundaciones



9 Emplantillado y compactacion. / 10 Vista parcial. / 11-12 Detalle albañileria. / 13 Sitio de las calzadas.

Construcción bodegas

Las faenas de construcción de la obra de las calzadas, requiere un lugar para guardar las herramientas y materiales que se utilizaran en esa obra.

Cada obra para que se ejecute debe contar con algo previo, se debe adecuar el espacio para que las cosas (obra) sucedan, a esto se llama instalación de faenas. La construcción de estas bodegas en las celdas, tiende a este sentido de adecuar el espacio para que algo mayor ocurra, en este caso "lo mayor" es la obra de las calzadas. La construcción de estas bodegas requiere un tiempo y ritmo de obra, esto por lo apremiante del encargo; es una aproximación a estar en obra pero desde el detalle de ella, donde por ejemplo, un pequeño desnivel de dos o tres centímetros en la pared obliga a nivelar los marcos de las puertas utilizando separadores de madera que fijan el correcto nivel, horizontal y vertical, para que cierren las puertas; el espacio que





1,2- Estado inicial./ 3- limpieza, compactacion y nivelacion del suelo./ 4,5- Dimensionado de las locetas de hormigon que iran en el piso.

quedará entre pared y marco se utiliza como ventilación interna de las bodegas. El modo de pensar una obra, debe ser adelantándose a las situaciones adversas y darles solución antes de que ellas sucedan, por ejemplo en este caso, se nivela el suelo (arena compactada y losetas de hormigón de 40 x 40 cm.) dejando un doble desnivel, hacia el centro y hacia el exterior, esto pensando en las posibles aguas lluvia que ingresen a la bodega y dañen las herramientas e implementos guardados en ella.

Es a este tipo de sutilezas atiende (también) la obra: el detalle de los materiales, los calces, el adelantamiento que debe haber ante las condiciones naturales como la lluvia y a la previsión y preparación que debe disponer una obra de mayor envergadura (como las calzadas).



6- Postura de locetas, el suelo se nivela con lienza./ 7- suelo terminado



8- Marcos laterales./ 9- Marcos lateral y superior./ 10- Fijaciones al muro mediante clavos de expansion./ 11- Pieza que une al marco central con el suelo./ 12- Se corta el extremo inferior con esmeril, para que quepa en el agujero del suelo./ 13- Se fija al suelo con hormigon.

14



15



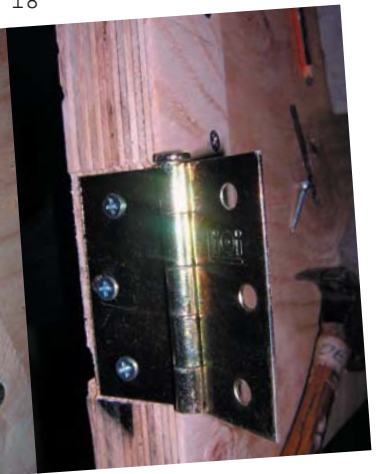
16



17



18



14- Lijado de los marcos./ 15- Puertas de terciado estructural, se refuerzan en los extremos donde va la union con los marcos./ 16,17- Tarugos encolados para la postura de los tornillos de las bisagras./ 18- Bisagras.



19- Colocacion de las puertas./ 20- Marco central unido a la pieza inferior con hilo de 10./ 21- Cerradura./ 22- barnizado de puertas./ 23- Bodegas finalizadas.

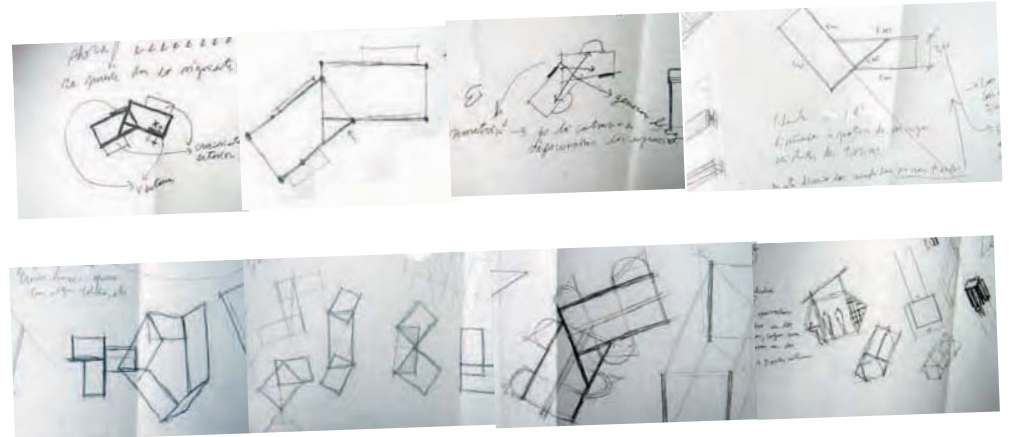
Proyecto: Habitáculo transportable

Se piensa en la proyección y ejecución de una suerte de habitáculo o modulo para ser habitado por una persona, cuya principal característica es ser transportable, es decir, se ubica en un lugar, permanece allí por algún tiempo y luego se traslada a otro lugar, todo esto dentro de la Ciudad abierta.

Se pretende utilizar materiales existentes.

Hay dos opciones principales de constructibilidad: 1. Dos o mas módulos que se transporten enteros y luego, al momento de reubicarlos y rearmarlos, simplemente se ensamblan unos con otros. 2. La otra opción es la construcción no de módulos, sino de paneles con los cuales se armaría el "esqueleto" del habitáculo.

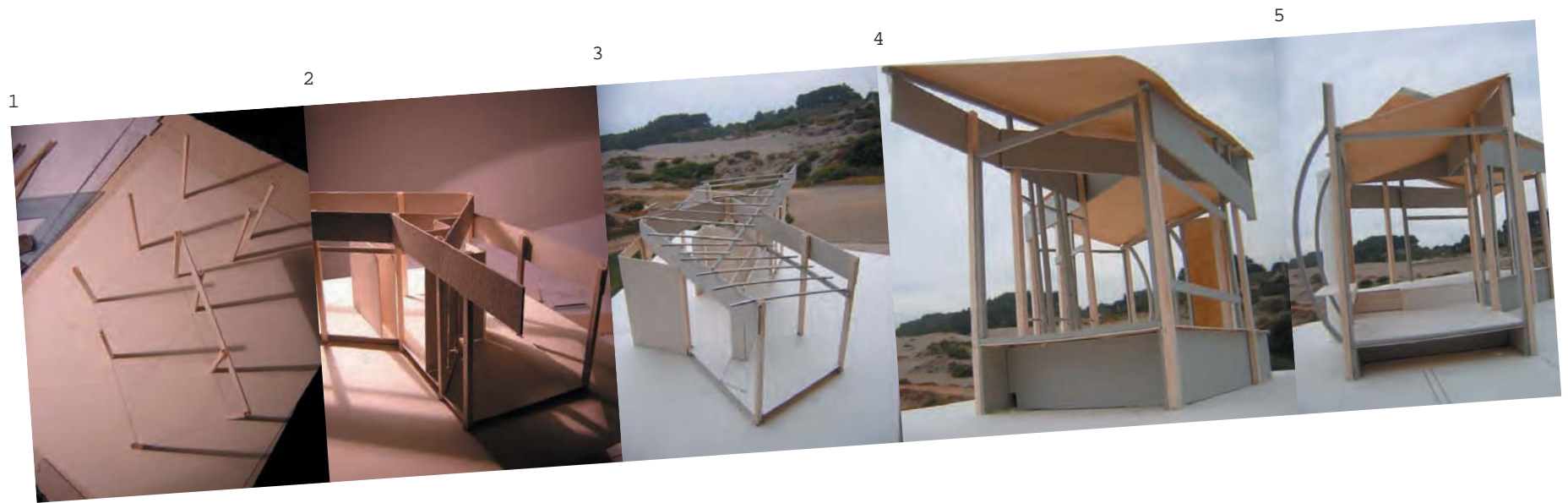
Los materiales existentes y con los cuales se cuenta para esta obra, corresponden a vigas y perfiles metálicos; las vigas son unas que quedaron sin utilizar en la hospedería suspendida y tienen una medida de 4,6 m.



Primeros bocetos del proyecto.



Maqueta y estructura erigida.



1,2,3- Primera propuesta, maqueta 1./ 4,5- Maqueta 2.

de largo y 60 cm. de ancho, medida que regirá en la forma final del proyecto, los perfiles metálicos de sección 100 x 100 se acondicionan pintándolos y soldándolos para obtener las medidas que el proyecto requiere.

Se toma la opción 2, es decir, la construcción de paneles a modo de marco rígido, formados por una viga cajón (superior), pilares de metal y una viga metálica inferior.

Existe una relación entre este encargo y el proyecto de la vestal: el programa de ella considera dos habitaciones mas una cocina y un baño; este habitáculo quiere proyectarse, en un principio, como una de las habitaciones de la vestal y también atender al modo constructivo que se quiere para ella: paneles estructurales.



6,7,8- Maqueta 3.

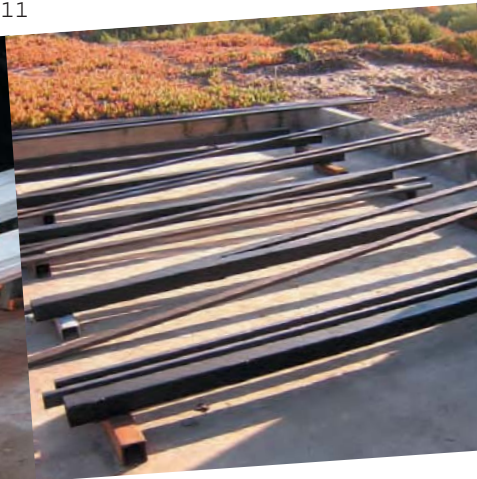
9



10



11



12



9- Dimensionado de los fierros./ 10- Lijado, raspado y pintado de vigas./ 11- Pintado de los fierros con anticorrosivo./ 12- Se comienza a armar las estructuras, soldando las vigas inferiores.

13



14



15



16



13- Se perforan los fierros./ 14- Viga+pilares = panel estructural./ 15- Detalle de union entre pilar y viga./ 16- Detalle de union entre pilares y vigas inferiores.



17,18,19,20- Diferentes puntos de vista del habitaculo armado./ 21- Detalle de union superior./ 22- Detalle de union inferior./ 23,24- Maqueta y modulo.

Experiencia con moldajes flexibles

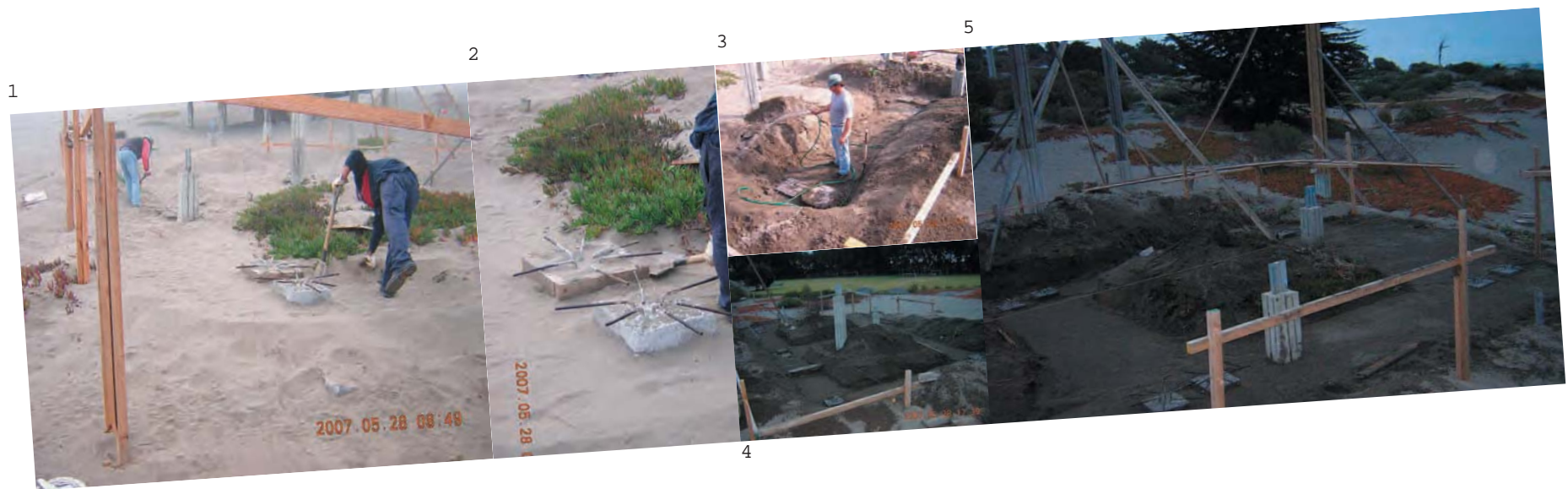
Al hablar de moldajes flexibles, se habla de un nuevo lenguaje de la forma arquitectónica, reemplazando los moldajes rígidos de metal o madera por moldajes de membranas llamada geotextil.

La utilización de estos moldajes genera una revolución si hablamos en términos arquitectónicos, estructurales y económicos, al devolver al hormigón su condición de fluido, sin forma, ya que, cuando se habla de hormigón de inmediato vienen a la mente estructuras ortogonales, cuadradas y rectangulares.

En términos arquitectónicos, las posibilidades del tratamiento de las formas, de la luz, de texturas, en muros, vigas, losas, pilares, son ilimitadas.

En lo estructural, el hormigón se ubica solo en aquellos lugares donde es necesario, eliminando el peso muerto de vigas y pilares y concentrando la masa en aquellos lugares en que esta siendo mayormente solicitado.





1,2- Limpieza del terreno, descubrir los pilares enterrados en la arena./ 3- Se moja la arena para evitar que se desmorone durante la limpieza./ 4,5- Limpieza finalizada: pilares descubiertos y suelo nivelado.

En términos económicos, se elimina el hormigón que no esta contribuyendo estructuralmente, esto asociado al bajo costo del geotextil comparado con los moldajes metálicos y de madera.

Se proyecta un taller próximo y asociado a la hospedería suspendida, el cual estará "suspendido" sobre un bosque de pilares; cada pilar se construye sobre una fundación compuesta por dos pilares (enterrados en la arena) y sobre ellos un encepado, a modo de sobrecimiento; entre cada pilar se disponen vigas de amarre de hormigón armado.

Para la ejecución (en un primer momento) de los pilares, se realizan los moldajes de las vigas de amarre y los encepados utilizando geotextil y listones de 1 x 3" para la concepción de los moldajes flexibles.

6



7



6-se trasladan los fierros desde el taller del trabajo hasta el lugar de las faenas./ 7- Presentación de los "encepados" en su lugar definitivo.



8- Instalacion de las estacas que soportaran al geotextil./ 9- Geotextil para el moldaje de los encepados (uniones entre vigas)./ 10- Postura de los encepados sobre el geotextil. 11,12- El geotextil simplemente se corchetea a la estructura de madera./ 13- Geotextil para vigas./ 14,15- Detalle de las uniones./ 16- Instalacion de la enfierradura de las vigas.

Mi trabajo en esta etapa: fundaciones y pilares del taller, esta relacionado con el modo con que se quiere realizar el proyecto de la vestal: utilizar moldajes flexibles principalmente en los pilares, de ahí el titulo de este fragmento: "experiencia con moldajes flexibles".

Otra experiencia llevada a cabo , es la elaboracion de dos maquetas en yeso, de la losa que se piensa realizar para el taller.

Principalmente se trabaja bajo la instruccion dada por los ingenieros de que es en los tercios de la losa donde esta siendo menormente solicitada, es por eso que se dividen en 9 cuadrados, formando de esta manera en los tercios de cada losa, un espesor menor. (Fotos 29 a 47.)

17



18



17,18- progreso de las faenas.

19



20



21



19- configuracion de las fundaciones./ 20- Detalle de las faenas./ 21- Vista general desde el interior de la Hospederia suspendida.

22

23

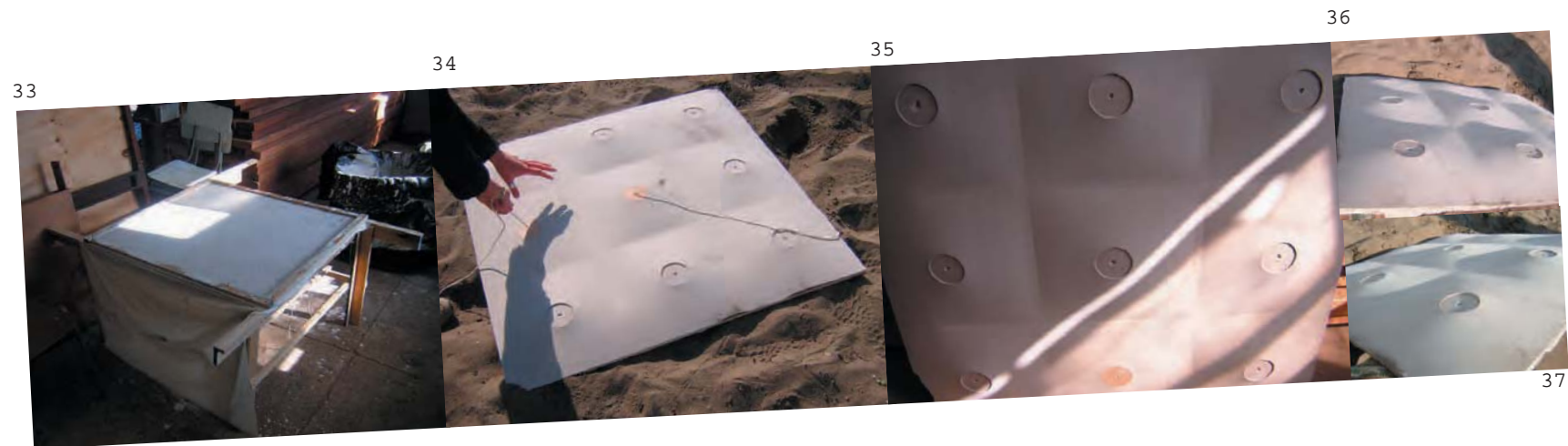
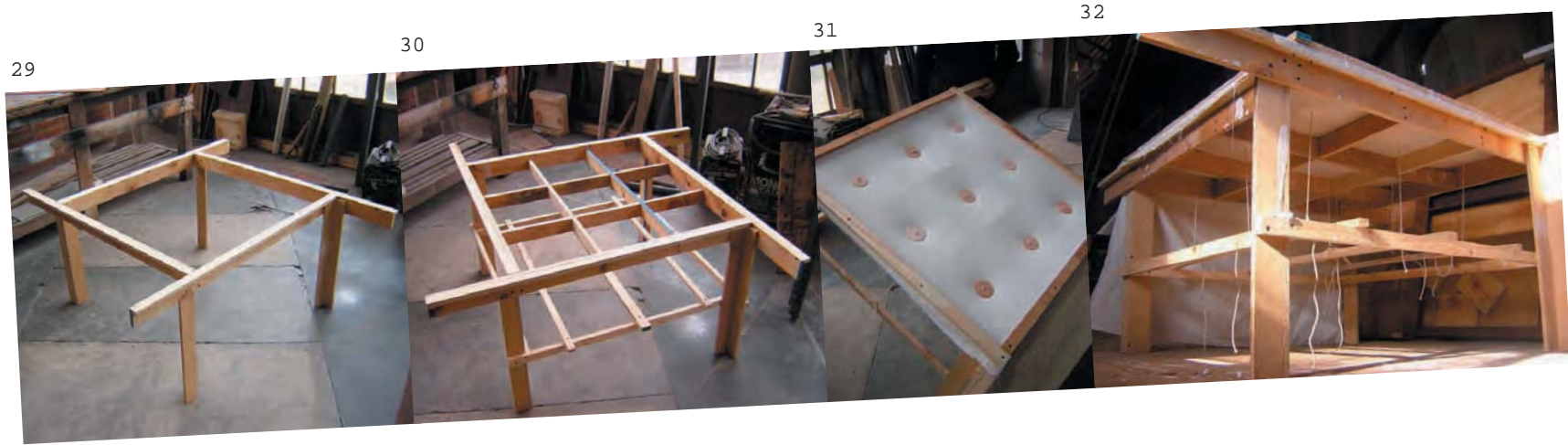


22- Detalle de union entre encepados y vigas./ 23- panoramica de la obra.



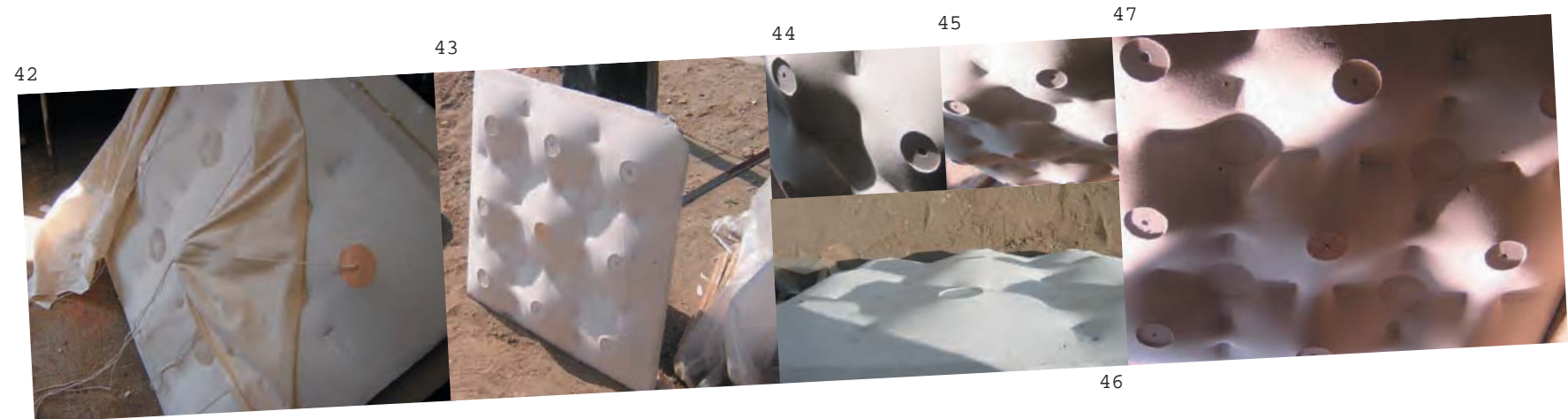
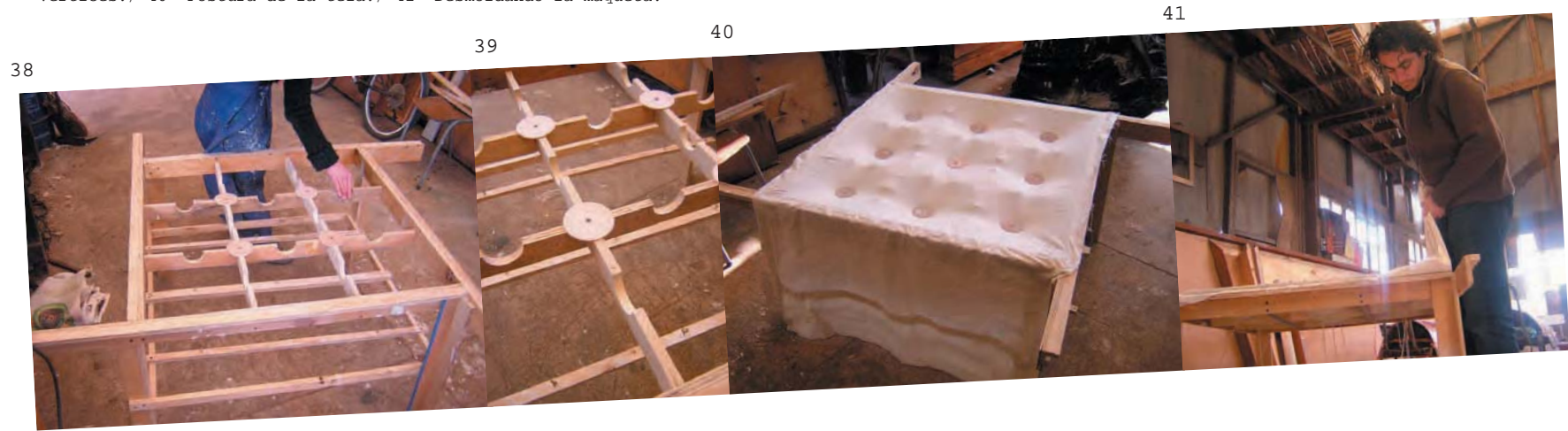
24- Antes de hormigonar se instalan unos fierros para posteriormente desde alli puedan salir los pilares./ 25- Hormigonado de los encepados./ 26- Hormigonado de vigas./ 27,28- Faena finalizada.

MAQUETA (1) DE LA LOSA DEL TALLER. / 29- Mesa de trabajo, sobre la cual ira la tela. / 30- Division de la mesa en tercios. / 31- Instalacion de la tela, fijada con corchetes en los bordes, en los centros de cada cuadrado va una pieza de mayor superficie para posteriormente tensar. / 32- Se tensa la tela mediante cordeles amarrados en la parte inferior de la mesa.



33- Vaciado del yeso. / 34- Desmoldaje de la maqueta, se sacan los tensores. / 35,36,37- Resultado final: 9 cuadrados pequeños, disminucion de volumen en los tercios, aumento de volumen en el centro de cada cuadrado.

MAQUETA (2) DE LA LOSA DEL TALLER. / 38- Elaboracion de una nueva mesa. / 39- Se mantiene la particion de la maqueta 1, pero se realiza un sacado para permitir que se configure una pequeña viga entre cuadrado y cuadrado, se le agregan unas piezas de madera para dismiuir la masa de yeso en los vertices. / 40- Postura de la tela. / 41- Desmoldando la maqueta.



42- La tela se desprende facilmente. / 43- Maqueta finalizada. / 44,45,46,47- Detalles. En este caso la tela se deja menos tensa que en el caso anterior (maqueta 1) lo cual permite que los relieves queden mas pronunciados y que el yeso llegue con mayor facilidad a los lugares mas pequeños, como las "vigas" que unen cada cuadrado.

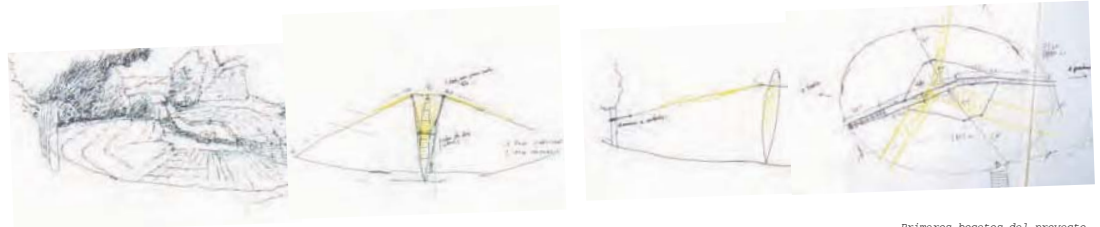
LO PROPUESTO POR ESTOS DOS EXPERIMENTOS: LA REALIZACION DE MOLDAJES FLEXIBLES P R E T E N S A D O S .

Iluminación concierto

El encargo es la iluminación de un concierto que se realizara como punto culmine del torneo de sn francisco, y se lleva a cabo en el anfiteatro de la Ciudad Abierta.

En la búsqueda del fundamento para hallar la luz apropiada para la iluminación del concierto, se realizan dos observaciones de este lugar, una durante el día y otra a raíz de una visita durante la noche.

Se observa, durante el día, que el anfiteatro es "puro centro", la mirada se fija en el centro ya que el lugar esta rodeado por árboles y por la pendiente de sus suelos que proponen posicionarse de modo de quedar enfocado a dicho centro.



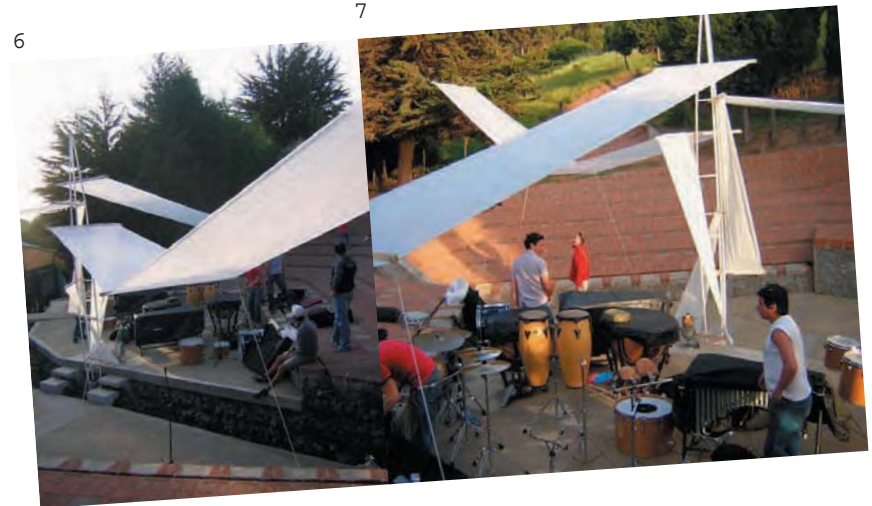
Primeros bocetos del proyecto.



1- Presentación de las telas./ 2,3- Amarre de las telas al pilar central./ 4- Amarre de las telas en los centros al piso y en los extremos a los arboles y estacas en los bordes del anfiteatro./ 5- Trabajo finalizado.

Durante la noche ocurre lo contrario, desaparece el centro y lo más potente es la oscuridad máxima del lugar: los árboles que rodean el anfiteatro, por lo tanto el lugar es "puro borde" y desaparece la medida, desaparecen las distancias, el lugar se vuelve un borde oscuro (inmerso en la oscuridad propia de la noche)

Lo que se busca con la luz propuesta para el concierto, es dar medida al anfiteatro durante la noche, esto se logra estableciendo una luz central vertical (para generar un centro, como en el día) de la cual se desprenden tres brazos lumínicos que lleguen a los bordes del anfiteatro dando, de esta manera una medida al lugar, habitar la noche no inmerso en una tenebrosidad inmedible, sino con la medida que tiene el anfiteatro: del centro al borde, con esto el asistente al concierto queda ubicado en un lugar con medida y con sentido de distancias.



6,7- llegada de los músicos e instalación de sus instrumentos.



8- Vista general con los asistentes./ 9,10- Palabras del poeta para dar inicio al concierto./ 11,12- Detalle del pilar central.

Introducción a capítulo de actos.

Nuestra escuela propone que la ejecución de una obra de arquitectura comienza con la observación, la observación es mirar como habita el hombre en la ciudad para luego llegar a dilucidar, nombrar y proponer un acto que será umbral de un proyecto de arquitectura. El acto es el modo en que se habita el espacio.

Los actos de la escuela en que participa la totalidad de ella, como por ejemplo las farándulas, los torneos y los actos de recepción a primer año, sugieren un modo de ser y de ir por la extensión. En el caso de la farándula, esta propone un modo lúdico, utópico de ir por la ciudad. En el acto de recepción a primer año, lo mismo, se inventa un modo, una manera de ir por la ciudad y de estar en ella pero teniendo en cuenta que se trata de un acto que inaugura la estadía de los alumnos nuevos y en el cual la ciudad y sus coordenadas

son reconocidas y padecidas, como por ejemplo, la recepción a primer año del año 2001, llamado: acto del alba, en que lo propuesto es juntarnos en un lugar de Valparaíso al amanecer, ponernos mascararas, que ocultan nuestros rostros y dejan en evidencia no lo propio de cada cual sino nos dejan a todos los alumnos nuevos como un solo corpus, que sube por la avenida Ecuador y va realizando pequeñas y sucesivas detenciones en el trayecto, tiempo destinado para dibujar lo que en ese momento se observa del lugar en que se esta, para finalmente llegar a la plaza Bismark y ser participes del acto final en que se lee un poema de bienvenida a los alumnos nuevos. Se trata entonces de reconocer y reconocerse en la ciudad como habitante de ella, es el cuerpo habitando la extensión urbana. Por lo tanto, los actos son la construcción de un modo de estar ante una exposición o ante un concierto y de un modo particular de ir por la ciudad.



HOMENAJE A GODOFREDO IOMMI, CIUDAD ABIERTA, 2001 / 1- acto inaugural. / 2- Acto en la capilla. / 3,4,5- banquete en palacio del alba y del ocaso



RECEPCION A PRIMER AÑO, VALPARAISO 2001. / 6- Calle Bellavista. / 7,8,9- Subida Ecuador. / 10- Acto final en plaza Bismark



FARANDULA 2001, VIÑA DEL MAR, VALPARAISO. / 11,12- Preparativos en la escuela. / 13- Salida. / 14- Por Av. España rumbo a Valparaíso. / 15,16 Acto final en plaza Sotomayor.

17



18



19



20



RECEPCION A PRIMER AÑO, VALPARAISO 2002. / 17,18,19- Caminata por Cerro Playa Ancha./ 20- Acto final en playa Las Torpederas.

21



22

23

24



PHALENE: ACTO POETICO, CIUDAD ABIERTA 2002. / 21,22,23- Caminata por las dunas./ 24- Detencion para oír la palabra poetica.



25



26



27



28

CONCIERTO EN LA ESCUELA, 2002./ 25- Preparacion del banquete./ 26- Palabras de Alberto Cruz./ 27- Concierto./ 28- Banquete final.

29



30



31



32



EXPOSICION DE LOS 50 AÑOS DE LA ESCUELA, MUSEO DE BELLAS ARTES, SANTIAGO, 2002. / 29- Laminas expuestas y escultura de Jose Balcells. / 30- Alberto Cruz. / 31- Franja superior de laminas: Sobre la Ciudad Abierta, Franja media: Ex alumnos, Franja inferior: alumnos. / 32- Vista general.

33



34



35



36



37



FARANDULA 2003, VIÑA DEL MAR, VALPARAISO. / 33- Preparativos en la escuela. / 34- Salida de la escuela. / 35,36- Por Av. España. / 37- Acto final en Muelle Barón.



38

39



40



41



42

RECEPCION A PRIMER AÑO 2003, CIUDAD ABIERTA. / 38- Primer año con mascararas en torres de agua. / 39- Agora del fuego. / 40,41,42- Acto final, cada cinta de color representa a un alumno nuevo.

43

44



FARANDULA 2004, VIÑA DEL MAR, VALPARAISO. / 43,44- Por Av. España rumbo a Valparaíso.

45

46

47

48

49

50



RECEPCION A PRIMER AÑO 2004, VALPARAISO. / 45- Llegada a Plaza Sotomayor. / 46- Banquete realizado por Alumnos de diseño industrial. 47- Acto poetico. / 48,49- Tela que se cuelga del edificio del ex correo. 50- Finalizacion del acto

51

52

53

54

55

56

57



FARANDULA 2005, VIÑA DEL MAR, VALPARAISO. / 51,52- Mascaras. / 53,54- Preparativos en la escuela. / 55,56- Salida de la escuela. / 57- Por las calles de Valparaíso.

58



59



60



61



62

ENCUENTRO DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA EN LA U. DE VALPARAISO, VALPARAISO 2005. / 58,59,60,61,62- Exposicion de un campo de abstraccion y estudio sobre el proyecto del barrio acantilado; taller de Manuel Casanueva.

63



64



65



66



67



SEMINARIO SOBRE MOLDAJES FLEXIBLE Y NUEVAS FORMAS DEL HORMIGON, CIUDAD ABIERTA 2006. / 63- Expositor Mark West, Arquitecto canadiense. / 64,65,66- Muestra de moldaje de una viga utilizando geotextil. / 67- Prueba insitu de un pilar.

68



69



70



71



72



TORNEO DIA DE SN FRANCISCO, CIUDAD ABIERTA 2007. / 68- Armado de las ruedas. / 69,70- Division en tres equipos, cada uno a cargo de una rueda, se avanza hasta el estero. / 71- La rueda se desarma y se cruza flotando por el estero Mantagua. 72- Al otro lado del estero la rueda debe volver a armarse.

73

74

75

76



RECEPCION A PRIMER AÑO 2007, VIÑA DEL MAR. / 73- Cubo luminico. / 74,75- detalle del regalo paara los alumnos nuevos. / 76- Alumnos de primer año.



FARANDULA 2007, VIÑA DEL MAR, VALPARAISO. / 77,78- Por Av. España. / 79- Detalle del carro alegorico. 80,81- Detencion en Caleta Portales.

Introducción a capítulo de travesías.

*¿no fue el hallazgo ajeno
a los descubrimientos*

*_ oh marinos
sus pajaras salvajes
el mar incierto
las gentes desnudas
entre sus dioses ! _
porque el don para mostrarse
equivoca la esperanza?*

Así comienza el primer poema de Amereida; habla de un continente, el americano, hallado no descubierto, por lo tanto un continente que se percibe como regalo, el cual se habita en constante búsqueda de su identidad.

La travesía es un viaje que cada año realizan los talleres de la escuela por distintos lugares de América y de Chile, en estos lugares se realiza una obra de arquitectura, para lo cual se concibe la travesía como una empresa, cuyo esfuerzo esta orientado a la ejecución de la obra; esta

empresa comprende faenas tales como grupos de ruta, grupos de comida, grupos encargados de proyectar la obra, otros a cargo del registro fotográfico, etc.

La travesía se pregunta sobre la identidad americana. La escuela en el taller de América se plantea interrogantes como la unión entre poesía, lo que presenta la palabra (lo que dice) y los oficios, arquitectura y diseño y la manera en que representan lo dicho por la palabra (lo hace), y que significa para nosotros americanos, ser americanos.

La travesía contesta aquella ultima interrogante al proponer padecer el continente americano, en todo sentido, partiendo por el viaje; por ejemplo, en la travesia de primer año del 2001 (en la que participo) el objetivo es atravesar América de océano a océano, para lo cual el destino es la ciudad de Joao Pessoa,

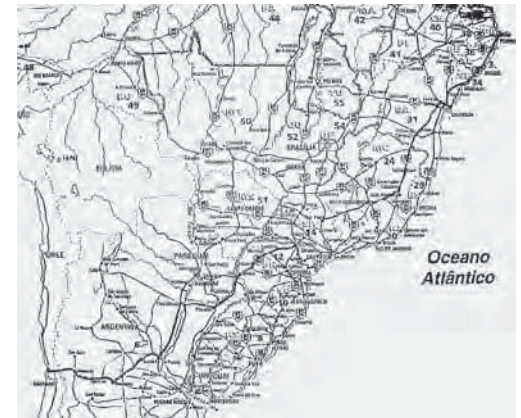
Brasil, los participantes de aquella travesía sabemos que América desde el pacífico al atlántico "mide" siete días en bus, solo de ida. Esto, mencionado a modo de ejemplo, ya que la travesía es experiencia, es el padecimiento de América.

La obra de travesía se manifiesta como un regalo para el lugar, una obra a escala uno a uno que se queda en el lugar, obra en la que se pretende lograr que la palabra dicha por Amereida cobre forma mediante el oficio.

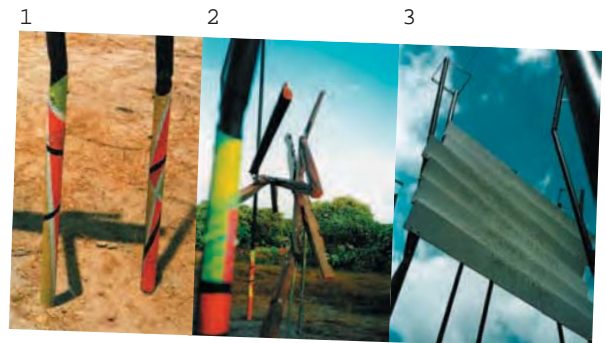
A continuación se presentan las siguientes travesías en las que he participado durante la etapa de estudiante de esta escuela:

_Travesía a Joao Pessoa, Brasil. Año 2001.
_Travesía en la Ciudad Abierta, Chile. Año 2002.
_Travesía a Sao Miguel das Missoes, Brasil. Año 2003.
_Travesía a Córdoba, Rosario, Pilar, Argentina. Año 2004.
_travesía a Rosario, Bs. Aires, La plata, Argentina. Año 2005.

TRAVESIA 2001, JOAO PESSOA, BRASIL. (1er AÑO)



Mapa de la ruta de la travesía. Se cruza el continente de océano a océano. Se llega al lugar más oriental de Sudamérica.



OBRA DE TRAVESIA, CENOTAFIO A GODOFREDO IOMMI . / 1- Empotramiento de los pilares en el suelo. / 2- Pilares y escultura de Jose Balsells. / 3- Cartelas, en ellas se escribe un poema utilizando alambres para formar cada letra. El poema es posible leerlo mediante la proyección de la sombra de las letras en las cartelas.

4,5- Playa punta de seixas, proxima al campamento./ 6- Campamento./ 7- Acto poetico inaugural de la obra.



8- Playa punta de seixas./ 9- Iglesia barroca en Joao Pessoa./ 10- Playa Copacabana, Rio de janeiro.



11- Copacabana./ 12,13- Calles de Ouro preto, ciudad patrimonio de la humanidad./ 14,15- Iglesias barrocas en Ouro preto.

TRAVESIA 2002, CIUDAD ABIERTA, CHILE.(2do AÑO)

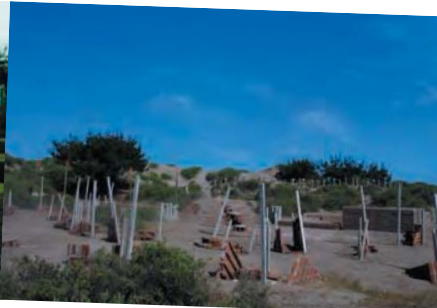


Fotos satelitales y aerea de la Ciudad Abierta. La travesia se desarrolla en este lugar en conmemoracion de los 50 años de la escuela.

1



2



3



4



OBRA DE TRAVESIA: AGORA EN LA CIUDAD ABIERTA. / 1,2,3,4,5,6,7- Vistas parciales y generales de la obra. (Fotos tomadas el año 2006.)



5



6



7

8,9,10- Vistas generales del progreso de la obra.



11- Almuerzo./ 12- vista general del campamento./ 13,14,15- Puente que atraviesa el estero Mantagua y comunica el lugar de la obra con el resto de la Ciudad Abierta.



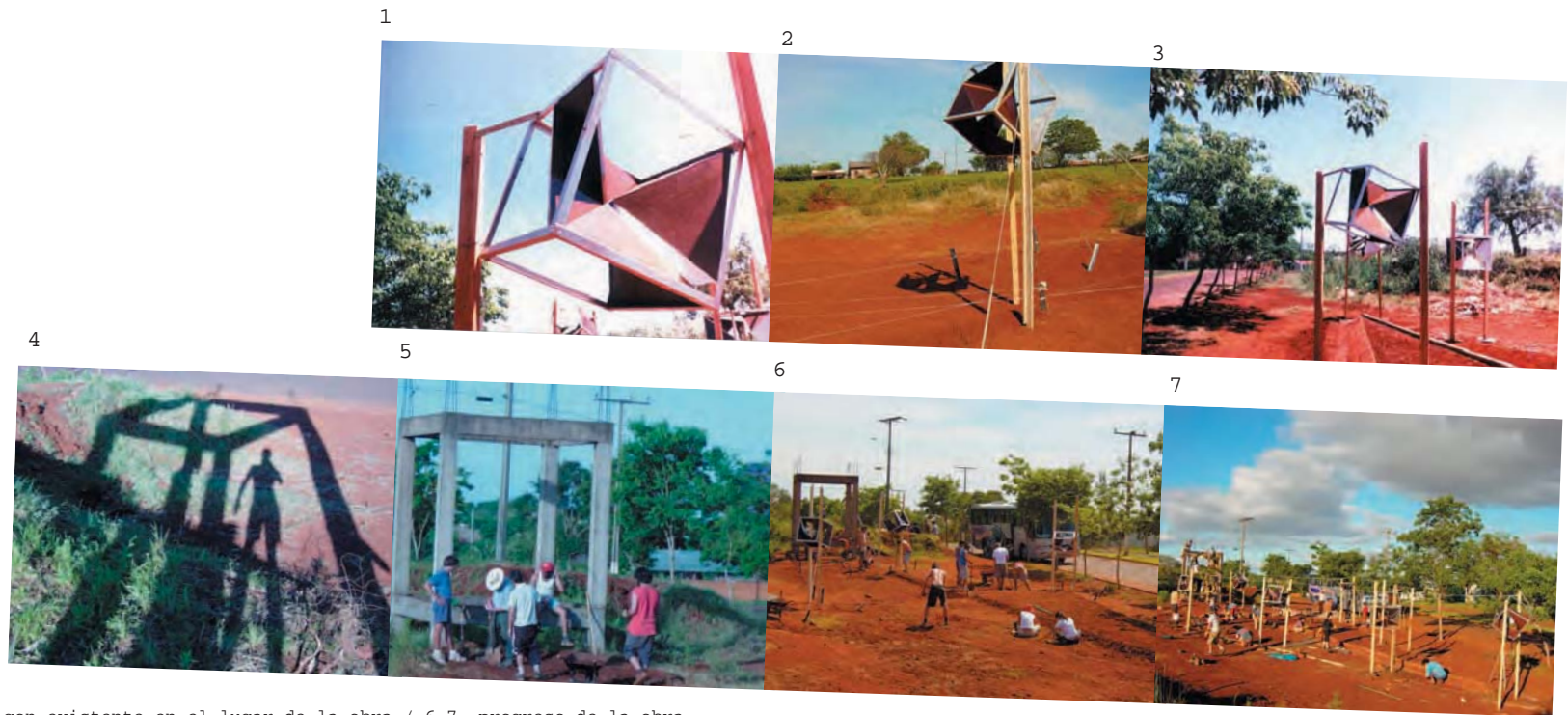
LA OBRA DEL TALLER DE SEGUNDO AÑO ES LA REALIZACION DE UNOS "SITIALES DEL OIR", QUE SE UBICAN ALREDEDOR DEL AGORA. / 16- Comienzo de las fundaciones. / 17- Faenas./ 18,19- El sitial y sus realizadores./ 20,21,22- El sitial finalizado. (Los sitiales son construidos entre dos alumnos cada uno y su finalidad es que acojan al cuerpo mientras alguien habla o lee al centro del agora.)

TRAVESIA 2003, SAO MIGUEL DAS MISSOES, BRASIL. (3er AÑO)



Mapa de ubicación de la ciudad en que se desarrolla la travesía: Sao Miguel das Missoes, Brasil.

OBRA DE TRAVESIA: PLAZA CRUZ DEL SUR. / 1,2,3- Cursos del espacio realizados en Chile, ensamblados y montados en el sitio de la obra.



4,5- Cubo de hormigon existente en el lugar de la obra. / 6,7- progreso de la obra.

OBRA VISITADA: RUINA DE IGLESIA JESUITA. / 8- Detalle fachada./ 9- Torre Iglesia./ 10- Vista interior./ 11- Vista Lateral./ 12- Vista general, desde lo que antiguamente fuera la mision jesuita.



FUENTE JESUITA. / 13- Detalle de la fuente./ 14,15- El taller durante la visita a la obra y faena de observacion. Este lugar se ubica a pocos kilometros de lo que fuera la mision y proveia de agua al lugar.



CIUDAD DE SANTO ANGELO, CERCANA A SAN MIGUEL DE LAS MISIONES. / 16, 17- Santo Angelo.

TRAVESIA 2004, CORDOBA, ROSARIO, PILAR, ARGENTINA.(4to AÑO)



Mapa de los lugares recorridos durante la travesia.

OBRA DE TRAVESIA: VISITA A ESCUELAS DE ARQUITECTURA DE CORDOBA, ROSARIO, PILAR. Con el fin de establecer estudios de intercambio entre nuestra escuela y las visitadas.



OBRAS VISITADAS. / 1,2- Iglesia, Sn. Luis./ 3- Iglesia gotica, Cordoba./ 4- Tribunales de justicia, Cordoba. / 5- Paseo historico, Cordoba./ 6- Edificio de arquitectura moderna en ladrillo, Cordoba./ 7- Centro municipal de distrito de la zona sur, Rosario, Argentina, obra de Alvaro Siza./ 8- Monumento a la bandera, Rosario./ 9- Paseo peatonal,a orillas del Parana, Rosario./ Escuela de arquitectura Universidad Nacional de Rosario.

11- Av. 9 de Julio, Buenos Aires./ 12- Biblioteca Nacional, Buenos Aires./ 13- MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

11



12



13



14- Puente en Puerto Madero, Buenos Aires, obra de Santiago Calatrava./ 15- Teatro Colon./ 16- Museo Xul Solar, buenos aires, obra de Pablo Tomas Beitia./ 17- Congreso Nacional de Argentina, Buenos Aires.

14



15



16



17



18



19



20



21



22



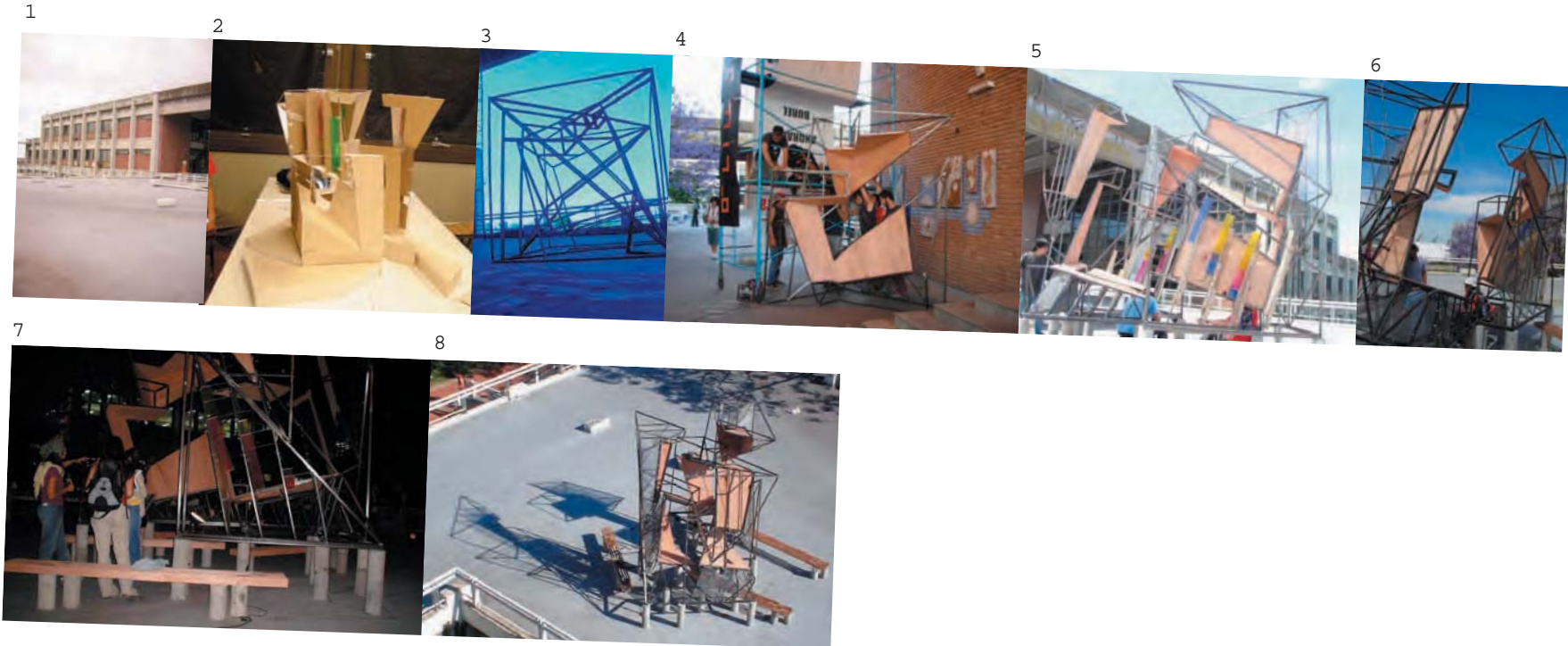
18,19- Universidad de Pilar, obra de Clorindo Testa./ 20,21,22- Escuela de Arquitectura de la Universidad de Mendoza.

TRAVESIA 2005, ROSARIO, BUENOS AIRES, LA PLATA, ARGENTINA. (5to AÑO)



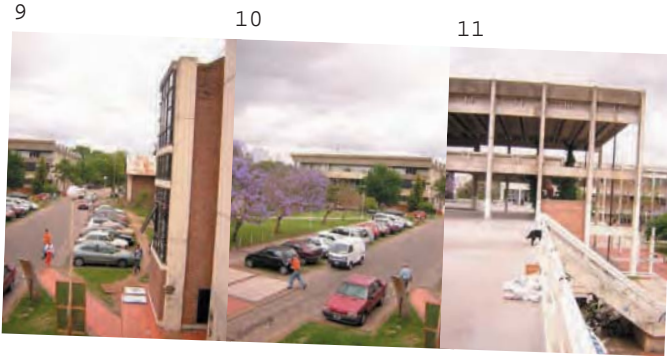
Mapa de los lugares recorridos y visitados durante la travesia.

OBRA DE TRAVESIA: CAMPO DE ABSTRACCION CUBICO. / 1- lugar de la obra, patio de la universidad nacional de Rosario./ 2- Maqueta del cubo, elaborada durante la pre travesia./ 3- Estructura metalica soportante(cubo original) de arista "a"./ 4- La estructura metalica se particiona./ 5- Celosias liminicas y de colores./ 6- Al interior del cubo original, cubo de arista "a/2".

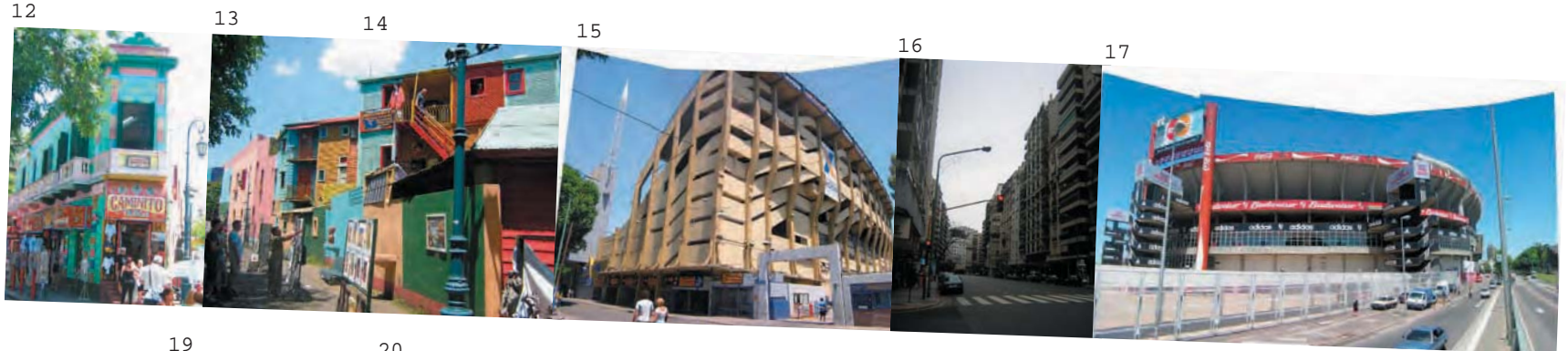


7- La obra propone la conformacion de una plaza al considerar unos asientos para la permanencia./ 8- El cubo finalizado queda de arista "2a", la obra es un ejercicio formal sobre el cubo, una explosion cubica: de arista "a" se transforma en "2a" y que en su interior aloja uno de arista "a/2", el resultado habla ya no de un cubo propiamente tal, sino que de "lo cubico"

OBRAS VISITADAS: 9,10,11- Universidad nacional de Rosario, lugar de la obra de travesia y de la exposicion de maquetas de proyectos del Barrio Acantilado (tema del taller).



12,13,14- Barrio de la Boca, Buenos Aires./ 15- Estadio La Bombonera del club Atletico Boca Juniors./ 16- La Recoleta./ 17-Estadio Monumental de River Plate, Buenos Aires.



18,19,20- Casa Curruchet, La Plata, obra de Le Corbusier./ 21,22- Catedral de La Plata.

Conclusión

Esta carpeta:
recopilación y reflexión.

Existe un trabajo realizado durante los talleres cursados en la escuela. Cada proyecto responde a un encargo propio y a una visión particular a la que una obra apunta. Un arquitecto es capaz de adelantarse a aquella visión, *"es preciso que la obra de arquitectura se imagine a oscuras antes de dibujarla."* (Juan Mastrantonio, arq. U.C.V.)

Los proyectos que se recopilaron se articulan gracias a una visión que, desde el punto de vista de su origen, le es ajena, sin embargo, el aparecer del proyecto de título genera la inquietud de encontrar, en términos arquitectónicos y espaciales, la virtud de "ser vestal", virtud que se reconoce como característica y condición de una obra de arquitectura. Cada obra de arquitectura es una teoría y a la vez abre un campo en el cual se puede teorizar. Observar, dibujar, escribir, nombrar, teorizar, construir, habitar; habitar que es pleno en la medida en que una obra consigue establecer una relación entre su interior y su exterior, ya que, en palabras del poeta John Donne : *"los hombres no son islas, independientes entre si; todo hombre es un pedazo del continente, una parte del todo."*

Esto en el sentido de que una obra es generatriz no solo de un acto interior, sino que ese acto es en gran parte motivado por el exterior.

El hombre habita en una constante sucesión de interiores y exteriores, la arquitectura se encarga de construir el modo ir por esta sucesión, entendiendo este modo como una necesidad del hombre, necesidad que una obra de arquitectura transforma en fiesta, fiesta que es el acto, el acto del hombre, este ultimo como destinatario de toda obra, ya que *"la arquitectura no esta constituida por obras de arte, sino por las necesidades de quienes las habitaran."* (Elías Torres, arquitecto español.).

El ser "vestal" apunta a la necesidad que tiene el hombre de comprender su entorno, el físico, el histórico, el poético.

Agredecimientos

La carpeta indica el término de la etapa como estudiante de esta escuela, pero un término que es umbral de algo que se aproxima y que es desconocido. Al estar en este umbral solo existen palabras de agradecimiento. En primer lugar agradezco a Dios, simplemente por todo, mis agradecimientos podrían terminar aquí, pero falta la gente, la de siempre y la que fue apareciendo en el camino. A mis padres, por estar siempre, porque el motor de todo su apoyo no era el querer verme titulado, sino que era el amor, un amor incondicional. A mis hermanos por acogerme siempre a pesar de mi caos, y por su amor.

A mis tíos y primos, que fueron mi hogar en la parte inicial de mi estadía en Valparaíso, a mis compañeros y amigos, los que entre "croqueos" por la ciudad y desgastadoras jornadas de trabajo hacían que todo fuera casi como un juego, y también por ser aquellos que Dios uso para salvar mi vida.

A los profesores que oficiaron de tales, incluso mas allá del taller y que solo en cinco palabras eran capaces de abrir un mundo. A la escuela y a la ciudad abierta, por su visión de la arquitectura y hacerme ver que todo puede ser chueco y de mil formas.

Y a Inés, por ser la causante de mi sonrisa, y por transformarse desde hace un corto tiempo en el motor de todo, y obviamente que me refiero a ti también... los amo con mi alma.