

Diseño de Celebraciones ::: cinco ocasiones de brindis
e[a.d.] Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
septiembre_2007

::: Diseño de Celebraciones ::: cinco ocasiones de brindis

alumna Paloma Morales Troncoso
profesor guía Ricardo Lang Viacava

☉ contenidos generales

	07	prólogo
	10	introducción
	11	glosario de actos
Recepción primer año	13	primer capítulo
Lanzamiento libro “Embarcación Amereida”	63	segundo capítulo
Día abierto	89	tercer capítulo
Presentación mobiliario para Comité los Pinos y Estrellita Naciente	95	cuarto capítulo
Estudio de prototipos para lanzamiento libro “La di_Versión del Hábito”	121	quinto capítulo
	193	metodología de un brindis
	198	agradecimientos
	200	colofón

La carpeta es el legado que el egresado -una vez formado- deja a la Escuela, tanto a su patrimonio institucional, como a los alumnos que la conforman. La carpeta no es para uno mismo, sino para otro; pretende traspasar la experiencia vivenciada por el titulado durante un año de proyecto, y una carrera de aprendizaje. Es el único recuerdo público que habrá de su paso por la Escuela, más allá de la permanencia que pueda llegar a tener en la memoria de su maestro y sus pares de formación. Como se trata de un documento testimonial, además de contener la presentación y los procesos constructivos de cada proyecto, me interesa manifestar mis vivencias como autora, alumna y persona detrás de esta etapa. Quizás le reste solemnidad a este material abordar su contenido desde un escenario tan íntimo y personal, pero creo que sólo así el traspaso será completo y dará cuenta de la dimensión humana que lo envuelve. De este modo, todo el que alguna vez lea esta carpeta, ya sea por motivos estrictamente académicos, o en busca de alguna clase de estímulo creativo, tendrá una idea del carácter sensible que existe detrás de cada proyecto -me regalo esta página en blanco-. Entonces, algunas palabras a modo de introducción y despedida:

Formalmente, esta carpeta presenta 5 ocasiones de celebración; cada una de ellas es la culminación de una etapa de estudio (en algunos casos extensa, y en otros prácticamente fugaz) en donde siempre la pregunta abierta acompañó de modo transversal el proceso de diseño, permaneciendo incluso más allá de la culminación misma del acto. Cada cosa hecha, mas allá de poner un punto final y cerrar concluyentemente un tema, abriría nuevas interrogantes, dejando sembrada la incertidumbre en la memoria, como si el tiempo nunca fuese suficiente. Quizás esa sea una sensación propia en todo proceso creativo, esté acotado por tecnicismos, o motivado estrictamente por energías emotivas. Al parecer nunca se concluye del todo algo, y pese a los grandes aciertos, siempre habrán muchas más posibilidades de mirar el mismo problema y enfrentar la misma interrogante, ya que el ojo que observa, la mente que crea y el cuerpo que habita, cambian sus percepciones a medida que se alimentan de nuevos estímulos y experiencias, esten o no directamente vinculadas al diseño.

Finalmente (más temprano que tarde), ser diseñador no es un oficio del cual uno pueda desconectarse. Mas aún, ser diseñador formado en la Escuela, es algo que marca profundamente nuestros hábitos conductuales, porque más que ser una práctica, es un modo de mirar, de percibir, de filtrar e interpretar.

El carácter se ve transformado. Quizás porque coincide con una etapa en la vida de profundos cambios, de ciclos nuevos, de responsabilidades. Pero hay algo más que una condición cronológica. Ese algo que más tiene que ver con que a medida que la formación del diseñador va desarrollándose, las cosas que nunca fueron miradas, (quizás si vistas) empiezan a tomar una relevancia fundamental en la vida. Comienzan a estar presentes en todo momento, y es ahí, cuando sin darte cuenta llevas dos días abstraído de tu alrededor, sin dormir, mirando lo que parece ser una escultura de papel, cuando simplemente la forma aparece. Quizás fue la sombra fugaz de una mosca que se atravesó en la lámpara, o un accidente en el doblado de un papel. No importa el modo en que se nos revela lo certero, sólo el camino que tuvimos que recorrer para que ello sucediese. Nadie sabe si lo logrado estará bien evaluado o no. Para donde quiero llegar sólo importa el trabajo o proceso que hubo detrás de ello. De no perder jamás la capacidad de asombrarse. Sólo en ese estado medio catatónico realmente se disfruta ser lo que se es. Porque no siempre cumplir con la tarea es lo que motiva dedicarle horas de horas a algo que para otros muchas veces carece de relevancia por lo efímero del proyecto, o lo “excéntrico” de sus principios. Hay algo más que impulsa a perpetuar incesantemente en la búsqueda. “¿De qué?”, eso es algo de cada uno, pero lo que ha sido constante en los proyectos expuestos en esta carpeta, es la búsqueda de cómo lograr la plenitud de un diseño que esta gobernado por el mundo de las medidas y los materiales, versus la ocasión, la sorpresa, la belleza, la levedad, lo efímero y gratuito; lo meramente artístico. El goce de culminar algo, sea una obra de travesía, el diseño de un brindis o una tarea de taller (re) produce y compensa el espíritu (principio generador/vigor natural). A pesar de los desaciertos, lo que se ha ido gestando durante todos los años de estudio, es la perseverancia. Se nos dijo que “el éxito es un 5% de talento y un 95% de trabajo” (primer día de primer año). Es cierto, aunque jamás especificaron a qué tipo de éxito se referían (esta en uno resolverlo). La cantidad de horas dedicadas al “trabajo”, solo corroboran que para ser diseñador hay que amar lo que se hace, perseverar siempre, vivir con la sensibilidad abierta, gozar, y por que no decirlo, también tener un poquito de suerte. Aunque antes de eso se tiene que ser universitario.

Vivir la experiencia universitaria no se trata de ser una estrella, ni de sacarse las mejores notas. Se trata de que en todo lo que nos sucede se puede aprender algo de nosotros mismos o de los demás, y a medida que el crecimiento aumente, seamos capaces de educar nuestro

carácter, el mismo definirá nuestro modo de trabajar, de enfrentarnos a un proyecto, de pensar, de mirar y de relacionarnos con el espacio y las personas que lo habitan. Lo que aprendamos de nosotros mismos, es una herramienta poderosísima en el momento que nos enfrentemos a diferentes tipos de problemas, tanto en la vida laboral, como personal-“¿Qué no es solo una vida?”- (que quede claro que en nuestro oficio muchas veces se entrelazan aunque no queramos). Entender una vivencia (hecho de experimentar algo, y su contenido/hecho de vivir o estar vivo) y hacerla parte de nuestro ser como una experiencia (conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas/práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo) es un regalo que agradezco. No fue instantáneo, requirió mucho trabajo, pero quedó pulido en la memoria.

No se puede separar al ser humano del diseño. El ser humano no es solo posturas en los croquis, o el ocupante vacío de los elementos y espacios que diseñamos. El ser humano es uno mismo -y es que a veces se olvida y nos abstraemos para poder observar como “el hombre habita” sin caer en la cuenta que nosotros mismos estamos habitando todo el mundo del diseño que se nos ha entregado (queramos o no)- Si no olvidamos esto, nos relacionaremos con el nombre, con los hábitos, con la intimidad de otros, con sus historias y “la cosa” será gobernada.

No sé si ha sonado como manual de autoayuda, no importa. Solo me despido del modo en que me parece natural, agradecida y orgullosa por los momentos compartidos con los compañeros y con mi profesor de título Ricardo Lang, que logró conectarse con mi modo de ser y con quien aprendí cosas profundas de mí misma, que no siempre fueron gratas de digerir, pero que sin duda perpetuarán y serán reflejo en mis trabajos venideros. Deseo que quede este escrito como testimonio del fin de mi etapa académica, y como afirmación de mi gratitud y cariño a los que me formaron.

Nunca se termina de aprender, por suerte.

◉ *introducción*

El diseño lleva lo cotidiano de los actos humanos, a un estado donde estos actos resplandezcan desde su máxima posibilidad de ser, de acontecer.

En esta relación, el diseño de una celebración es desde la sensibilidad del entendimiento de la palabra. Invitar a otro a celebrar, en un espacio y tiempo únicos, donde el diseño revela la forma y el modo en que esta invitación aparece. Este tiempo se construye a través de los objetos diseñados, y a su vez, estos objetos construyen el espacio donde el acto de la celebración acontece. A través de ellos, el sentido que origina el modo del aparecer, logra esplendor vinculando al hombre en todas sus dimensiones; desde su ser ciudad, en la construcción de un espacio y ocasión que lo vincula con otros, hasta lo íntimo de la gestualidad que propone la manipulación de los elementos. El sentido del acto da forma a este tiempo único e irrepetible de celebrar. Es el que nos dice de la forma del cómo el diseño de la ocasión se constituye en presente. A través del objeto el sentido del diseño de esta invitación se nos hace presente, como algo gratuito.

El diseño de un acto de celebración no pretende ser ostentoso ni efectista. Más que crear una permanencia, crea una memoria. El estar junto con otros bajo un mismo nosotros. Estar vinculados con un total desde la individualidad, donde la ocasión, los objetos y los invitados se complementan. Desde la conmoción, nos invita a maravillarnos con la belleza de lo simple de los actos cotidianos.

☉ glosario de actos

1° *Recepción primer año 2006*
 El acto se realizó el día 3 de abril a las 19 hrs, en el paseo Wheelwright, Valparaíso. El motivo fue la recepción de primer año y el término de la farándula.

13-62



2° *Lanzamiento libro "Embarcación Amereida"*
 El brindis se realizó el 18 de mayo, 2006, a las 19:30 hrs. En el hall central del Museo Bellas Artes. El motivo fue la celebración posterior al lanzamiento del libro "Embarcación Amereida", escrito por Boris Ivelic, profesor de diseño industrial de la e [a.d.], PUCV.

63-88



3° *Día Abierto*
 Este brindis se realiza el 18 de agosto a las 13 hrs, en la baranda del patio de la palmera de la escuela. Después de la actividades organizadas para el Día abierto de la escuela, se invita a un almuerzo a los 200 estudiantes que participaron en las actividades.

89-94



4° *Presentación Mobiliario para Comité Los Pinos y Estrellita Naciente*
 El viernes 15 de Septiembre a las 19:00 hrs. en el patio de la Palmera de la escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV, celebramos la presentación de 30 viviendas a sus familias respectivas pertenecientes al Comité Los Pinos y al Comité Estrellita Naciente.

95-120



5° *Estudio de prototipos para lanzamiento libro "La di_Versión del Hábito"*
 La invitación consiste en diseñar la propuesta para el brindis de lanzamiento del libro "La di_Versión del Hábito" (Ricardo Lang), que recopila diferentes celebraciones, brindis y actos, realizados tanto por alumnos como por profesores de la e[ad.] UCV en distintas épocas, lugares y motivos diferentes. La fecha de publicación del libro al término de la etapa de titulación era aun indeterminada.

121-192



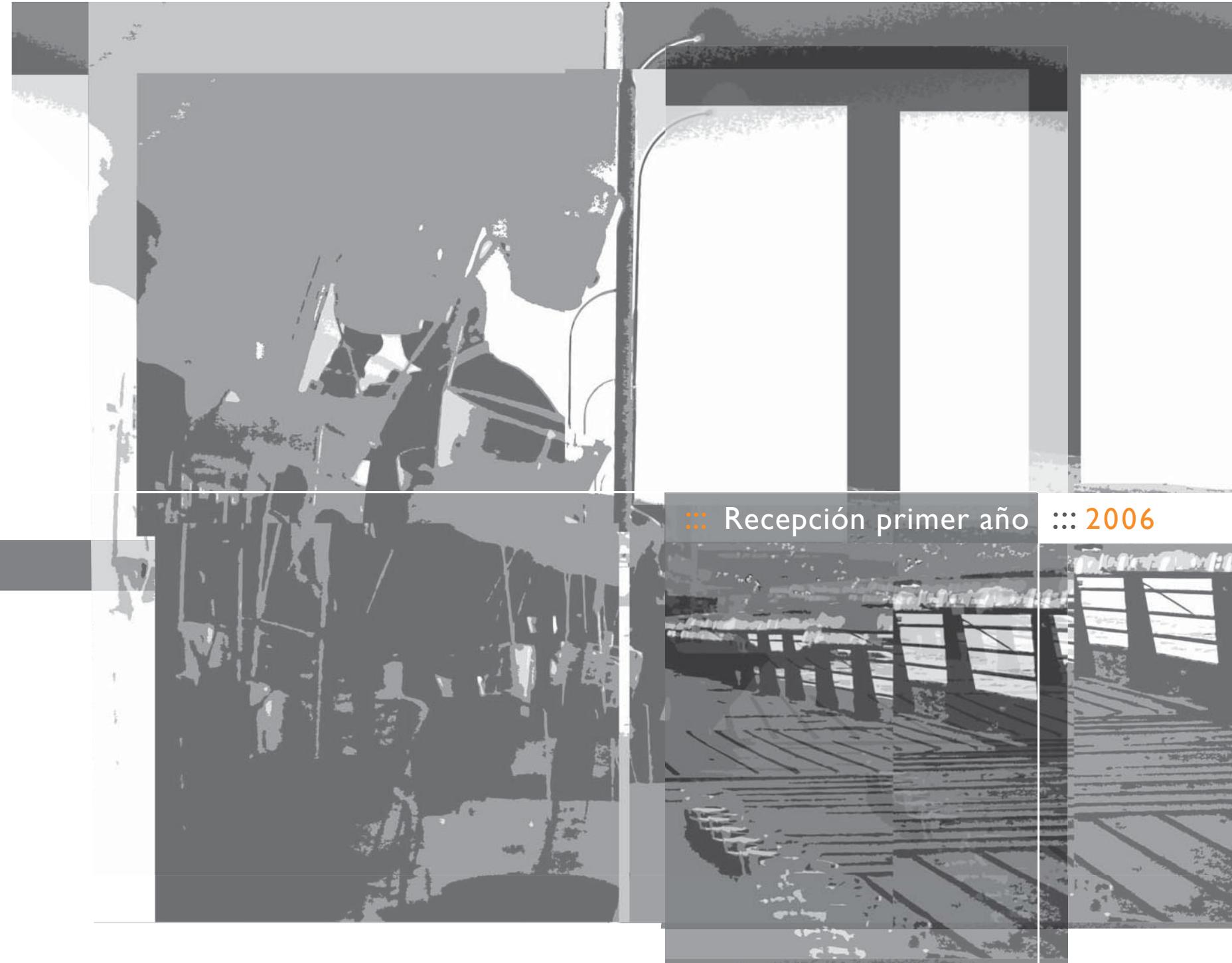
⦿ contenido primer capítulo

a. introducción

b. contenido

c. el acto

15	Estudio previo taller de tercer año
17	Arte culinario
20	Valor de la palabra
22	Presentación del poema utilizado
24	Tipografía diseñada
28	Matriceria utilizada
30	Construcción del envase
32	Proceso de vaciado en envase
34	Conjunto de unidades comestibles
36	Distribución espacial de poema
38	Soporte de unidades comestibles
40	Soporte de contenedor luminoso
43	Soporte vasos
45	La Farándula
47	
49	



Recepción primer año 2006

○ introducción

● a. origen de la propuesta

Este estudio es más bien el reflejo de una pregunta abierta en una titulación anterior, que parte desde la observación de un bocado japonés que suspende en su interior una cereza. Se estudia la delicadeza de las superficies y formas de variadas unidades comestibles como el sushi, los bombones y los canapés. Se entiende el bocado como una construcción comestible dependiente de una serie de coordenadas técnicas y empíricas.

Desde el entendimiento del complejo universo que se abrió, se incorpora un requerimiento adicional: comerse un poema, en donde las unidades discretas serían absolutamente comestibles.

Esta unidad, que es un volumen soportante, propone la flotabilidad de las letras dentro de este bocado escrito. El cubo se logra usando gelatina transparente, mientras que el interior, se contruye con fideos en forma de letras horneados. Se invitó al poeta Manuel Sanfuentes a escribir un poema, que sería construido tridimensionalmente con estos volúmenes comestibles. Cada letra del poema sería un bocado ofrecido luego de la lectura. De este modo, La página estaría construida por 7 versos y 84 letras.

● b. proceso creativo de la propuesta

Con estos antecedentes se propone constituir un texto que sea comestible, para recibir a los alumnos de primer año.

1. Se parte por la transformación de la letra como unidad tipográfica a un volumen luminoso comestible. En esta etapa los alumnos de taller de tercer año trabajan la letra como una unidad luminosa, haciendo múltiples pruebas de sabor y consistencia, teniendo siempre en consideración el modo gestual de su ofrecimiento, y la apetencia final del bocado.

2. Paralelamente, se estudia la unión de letras que conformarán cada palabra, y la relación con sus adyacentes.

3. Se define que el texto será un poema determinado de Carlos Covarrubias, lo que nos da un total de unidades que se relaciona con el total de invitados al brindis.

4. Se define una tipografía basada en los principios de geometría de Durero, que constituye el abecedario en 3 tamaños de letra según su forma.

5. Paralelamente, se piensa en la envoltente de la tipografía comestible, y su modo de apertura y ofrecimiento con respecto a su valor luminoso.

6. Paralelamente, se piensa en qué modo se constituirá el espacio del poema que dará cabida a los 600 invitados.

7. Se traspasa el poema a una página espacial que se constituye desde sus frases. Cada frase es un trazo luminoso formado por diferentes cantidades de letras.

8. Se definen 3 tipos de soportes según el largo de cada frase. El poema se constituye en el espacio como un horizonte, un espesor luminoso, que nos permitiría dar cabida a los 600 invitados

● b. requerimientos iniciales

“ a. Un bocado traslúcido o transparente, construido con algún producto comestible considerando que ello nos permitirá trabajar con la luz como valor adicional, ya sea de noche o de día.

b. Le incorporamos una silueta de una letra, dentro del distingo de colores, o bien, trabajando con materiales comestibles opacos.

b1. La letra está ubicada en virtud de conformar un texto con todos ellos agrupados.

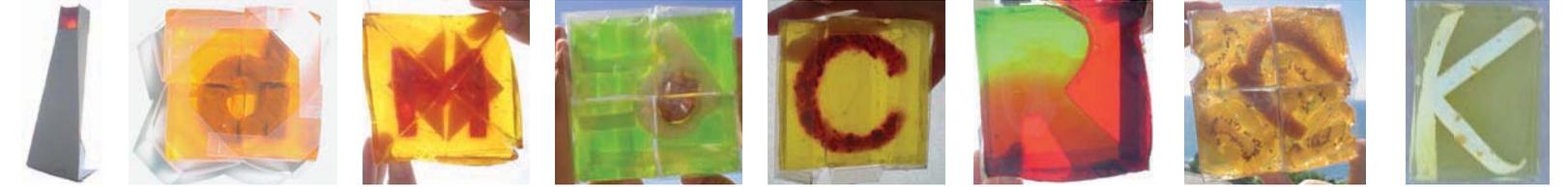
b2. Esa agrupación existirá cuando aparezca el poema u otro texto.

c. Sabemos que cada uno de ellos no se soporta solo, por lo tanto su contenedor tiene que ver por un lado con el material receptor de alimento, que no debe ocultarlo totalmente, como también su geometría debe ser propuesta desde el modo de ofrecerlo y comerlo.”(Ricardo lang)

estudio previo taller de tercer año

Se parte por la transformación de la letra como unidad tipográfica a un volumen luminoso comestible. En esta etapa los alumnos de taller de tercer año trabajan la letra como una unidad luminosa, haciendo múltiples pruebas y verificaciones de sabor, consistencia, considerando siempre el modo de su ofrecimiento y la apetencia del bocado.

trabajos alumnos



a. tipografías

Se estudian los modos en que la letra se manifiesta, y cómo influye su aspecto y la materialidad usada en su distinguo luminoso y lo apetitoso que se vea. Se consideran como materia de estudio: su color, transparencia y geometría, el cómo aparece a la luz y contraluz. Si es opaca, translúcida o en colores. Con materialidades variadas, con espesores diferentes. Si se instala de modo frontal o lateral.

¿Cómo la letra deja de ser un elemento tipográfico?, ¿Cómo lograr que se constituya como un signo luminoso y no como una letra cóstica?

Se distinguen diferentes momentos del bocado desde que se introduce en la boca hasta que se traga. Las distintas pruebas buscan prolongar y distinguir estos momentos y sabores. Que la jalea homogenice y vincule la superficie con el centro del bocado, otorgándole mas momentos de encontrarse con las tramas de luz que aparecen al ir comiéndose la placa. Se hicieron pruebas cúbicas de sabor, texturas, consistencia, color (1). Se probó con maní, mermelada, coco, yoghurt, almendra, pan, malva, caluga de leche, plátano, avena, chocolate, budín, galleta molida, etc. El sabor variaba si el agua se mezclaba con limón, canela, anís, amaretto, cocacola, almibar, champagne etc.

Se busca convertir el bocado de gelatina en un bocado distinguido, que aparezca en su sabor, en su apariencia y en su olor. Se está en el cómo abarcar la letra como una construcción luminosa compleja, entendiendo su proceso constructivo como una unidad industrial que necesita matrices acorde a las exigencias de exactitud requeridas e higiénicas. Se piensan los ingredientes de esta unidad como materias primas que deben ser gobernadas. Se hacen muchas pruebas que debaten el equilibrio entre lo transparente de la gelatina y la viscosidad de la letra, probando diferentes texturas, sabores, colores, consistencias (0).



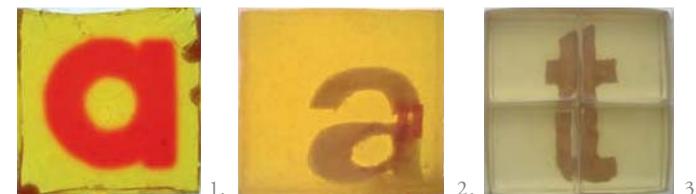
b. color y sensación en la comida

Se estudió la apetencia de la letra como bocado y se definen tres características importantes:

1. "La apetencia se logra por medio de la textura, que da una sensación de cítrico que finalmente se traduce en frescor. Los dos sabores están conjugados; su forma, geometrizada y sus contornos definidos. Tiene un color consistente, prolijidad en el detalle de la manufactura, orden que apetece". (Acordado por el taller).

2. "La apetencia se da por tener la certeza de lo que se come. Sus colores son reconocibles como "sabrosos", rojo da mas dulzor y consistencia. Se ve que es jalea con jalea y su textura es homogénea, se ve que no habrá sorpresas al probarla". (Acordado por el taller).

3. "La apetencia se da por su transparencia que da una sensación de frescor, de limpieza, de una suavidad en su sabor. Su brillo dice de la no manipulación, del cuidado que hubo en su preparación, es como si se derritiera en tu boca. El color diferente de la letra en relación a la jalea da mas curiosidad de probarla". (Acordado por el taller).



c. estudio gestualidad envolventes

transparencia y ofrecimiento (valor de la jalea) (cómo se come)

Se busca la forma que nos diga acerca de su ofrecimiento, de cómo se construirá la gestualidad de ese ofrecimiento a través de la forma en que se oculta o se muestra el bocado, cómo accedo a él, cómo es la relación de varios.

Algunas características relevantes acerca de los envases y su ofrecimiento:

- color diga de la partición de la placa
- que venga incluido en el envase un utensilio para comer y que corte la placa
- envase que se parte en 4, quedando 4 bocados
- envase tipo bandeja, placa esta cortada en pequeños bocados cúbi cos
- se ofrece como placa directa en la boca
- se empuja desde abajo y sale en bocados cúbicos
- se empujan los bocados por los costados y se succionan en el borde



d. tipos de envolventes

1. "Este envase tiene una apertura superior que permite empujar la placa desde abajo y masticarla directamente. Que su forma no tenga intervenciones ni cortes dice de su higiene y poca manipulación anterior. Su gestualidad ya no pertenece a los dedos sino que a la mano, lo que la hace ser mas gobernable."

2. "Placa particionada en su diagonal. La prolongación de dos de sus esquinas permiten separar los dedos del bocado dejándolo suspendido dentro del envase. Desde las esquinas se empuja la placa permitiendo mascarla sin tener contacto dedal con ella. Su apertura es inequívoca y segura."

3. "La placa se particiona en 4 bocados. Al partirse el centro viscoso, la letra es lo primero en comerse, quedando solo gelatina para después. El envase propone 4 bocados que se empujan desde el canto. Para abrirlo se van destrabando para que no se desarme."

4. "El envase es más bien como una bandeja. La placa esta cortada en porciones pequeñas cúbicas y se ofrecen al abrir esta especie de caja. El bocado de gelatina se come directamente con los dedos."

“...De las experiencias que he hecho con la gelatina; cambios de tamaño, con espesores diferentes, cubos, hojas muy finas, círculos, colores, sólidos y líquidos, etc. Se dió como una constante que el borde de la placa tenía un valor luminoso mucho más enriquecido que el frente. Como consecuencia de los tiempos de cuaje que se necesitan para mezclar colores y consistencias diferentes, se construye en forma laminar. Dejando siempre el ancho de la lámina en el frente. Parece que la medida 10*2cm me limitó, no pensé el bocado en su verticalidad. Ahora que entendí que no debo perder tiempo en cosas que no sirven, voy a tratar de tomar esas tramas sutiles que se forman en el borde y traerlas al frente. Eso era lo que quería ver en lo que lleve hoy, el borde de una placa puede ser constituyente del frente de otra si se agrupan hartas y la dirección de ese color depende de la posición de la lámina de jalea y la temperatura del agua. Hice hartas pruebas de letras consistentes, como masas (de cereal de fibra, fruta molida, galletas con jalea), corazón mas denso, la letra se aparece en lo opaco y conforma su luminosidad a contraluz y en su relación frontal mas que por el borde de la placa. Como un crocante (turrón chocolate glaseados varios), mantiene lo translúcido pero aparece en más tiempos, contraluz, en lo opaco de la mano y en la boca. Hice otras pruebas con el borde mas sólido y opaco...”

arte culinario

Se busca material de apoyo en el arte culinario, para entender cómo transforman los diseñadores de sabores los ingredientes más comunes en obras de arte. El azúcar es la fuente de inspiración de muchos oficios, tanto artistas plásticos como de alta cocina. Se rescataron algunos fragmentos de diferentes chefs refiriéndose a este tema y la visión más allá de lo que es el arte de cocinar.

a. introducción

Uno de los secretos que hacen de la alta cocina uno de los placeres más fascinantes que existen es la búsqueda de la experiencia sensorial total. La gastronomía alcanza uno de sus rasgos más definitorios cuando atiende no sólo a los ingredientes o las técnicas de preparación, sino que, cuando va más allá de su idea de dar de comer.

En esa línea de trabajo, que es en la que trabajan muchos chefs de prestigio, la cocina se convierte en una propuesta que te entra por los cinco sentidos.

El olfato y el gusto sin duda están presentes en cualquier receta, pero la vista, el sonido y el tacto reciben su propio mensaje en contadas impresiones culinarias. Ahí está la diferencia dicen los artistas culinarios.



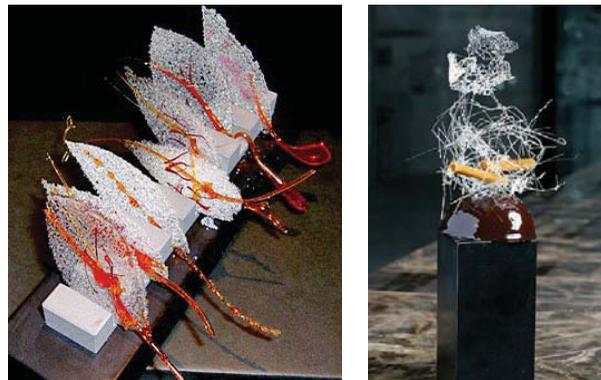
[esculturas de azúcar y caramelo]

b. *diseño, concepto y forma

10 de marzo de 2006.- "La vista es uno de los más importantes sentidos con los que cuenta el ser humano. De hecho, hoy en día en nuestra sociedad podemos apreciar cómo prima la estética, la apariencia y lo visual en todos los aspectos, y no menos a nivel gastronómico, donde la cocina de vanguardia y la pastelería toman un papel muy importante en ese juego estético y de formas variadas.

Día tras día realzo cada vez más de la importancia que todo esto tiene, pues es cierto que todos, y sobre todo los jóvenes, aprecian de forma positiva estos cambios tanto en la búsqueda de nuevos conceptos como en la calidad de éstos.

Cuando contemplamos un postre, un plato o una tarta su aspecto es lo primero que capta nuestra atención y estimula el deseo de probarlo y a eso es a lo que me refiero cuando



preparación cisne



1. se vierte la mezcla

2. se uslesea manualmente

3. se le incorpora aire y cambia su color

4. se sopla

5. se esculpe

digo que a día de hoy el diseño, las formas y también los colores tienen mucha relevancia en la forma de pensar y de actuar tanto por parte de los pasteleros como de los cocineros.

Para ello es muy importante tener unos conocimientos básicos para que cualquier postre o tarta tenga un aspecto atractivo. No por ello quiere decir que tengamos que utilizar decoraciones muy complejas, sino que debemos buscar, desde mi punto de vista, una decoración en la que se vean armonizadas la sencillez, la elegancia y el color, comprendiendo que todas éstas tienen que verse reflejadas en decoraciones comestibles.

Por otro lado, lo que para nosotros también es muy importante es conseguir que el cliente se adapte a nuestros gustos, lo que quiero decir con esto es que cuando una persona entra por la puerta de mi casa lo que va a encontrar es una

variedad de productos de diseño, conceptos y gustos que pretenden despertar su interés para que así comience un juego a través del cual cada semana tenga interés por descubrir nuevas formas, conceptos y sabores.

Nuestras preferencias estéticas se decantan hacia decoraciones casi minimalistas, en las que el protagonista es siempre el pastel. Utilizamos elementos comestibles, formas preparadas con claras y azúcar, flores, hierbas aromáticas, detalles de azúcar, hilos de caramelo, frutos caramelizados..."

*texto extraído de <http://www.elmundo.es/yodonablogs/2006/03/09/cocina/1141896501.html>



● *valor de la palabra*

Se reflexiona el cómo la palabra construida por letras, que a su vez luego constituyen frase y así significados y lenguajes, aparece con distintas identidades según la índole del texto que compone. A veces se constituye su importancia en su relación con la totalidad de palabras que componen un texto noticioso o una novela, por nombrar algunos.

En cambio, en la poesía cada palabra trae consigo una energía independiente, cada una es precisa e inequívoca en el espacio que ocupa y no es casualidad que se posicione antes o después de otra. Ese valor de la palabra como un signo, es el que se atesora para diseñar este brindis.

● *a. en la construcción de una página*

La página de un texto tiene bordes. Su blanco termina y advierte del comienzo de otra línea más abajo, retornando así al principio del margen. De este modo, se abarca la página como un recorrido de palabras, que construyen frases, dispuestas en líneas, comunicando con un principio y un fin.

Se puede decir que la línea queda entre 2 blancos que la separan, pero a la vez, vinculan con las frases superiores e inferiores, dejando las palabras que la conforman, en un mismo estado de aire. De holgura.

Se lee la frase como una unidad conformada por el límite del blanco que la sostiene y posiciona.

Por líneas, leemos en verticalidad la disputa del blanco y el negro de la página; por frases, entendemos el horizonte del aire que deja cada línea en la conformación de la página. La frase se manifiesta como un espacio único en la página. Se relaciona con otra bajo o sobre ella, construyendo un verso, y así, la página en la disputa de estos espesores, aparece la potencia del poema.

Si leemos la palabra como una unidad que se sostiene sola, mas allá de su significado, podemos desde ella, al abstraerla de la frase, desconstruir la página de sus canones formales, leyendo la totalidad de palabras sin límites, ya que la unidad-palabra es en sí misma un espacio limitado.

● *b. en la poesía*

En la poesía cada palabra aparece como palabra, ya no como página. La palabra se relaciona con una adyacente de una manera recíproca.

La palabra como fonética da el tiempo del verso que construye para que aparezca el sentido en un mismo momento de lectura.

El verso tiene un tiempo, una longitud de aire, tan largo como el aire que se respira sea capaz de consonar. Así, las palabras de un poema conforman un tiempo de aire, mas allá de su significado mismo.

○ presentación del poema utilizado

Trabajamos con el poema de Carlos Covarrubias; “El aire enrarecido”.

Para dar cabida a los 600 invitados, el poema aparece como una línea que se lee en el espacio como un largo segmentado, que conforma en su extensión la lectura en una relación entre lo continuo del blanco, lo intermitente de las frases y lo difuso de las letras.

● a. de la propuesta

Se quiere construir un tiempo en la ciudad, transformar el borde urbano existente en soporte del poema, que a su vez se lea y se invite a comerlo como culminación de la celebración.

Se requiere traspasar el tamaño hoja de la presentación original de poema, a un tamaño ciudad, cuidando la coherencia de lectura y distribución de las frases por página.

● b. el poema

“El aire enrarecido”

[Carlos Covarrubias, Ciudad Abierta 1990]

7 páginas

9 estrofas

29 versos

1

“LA BELLA VERIFICACIÓN
ESTA RENUNCIA ARRAIGADA EN LA PILASTRA

2

LAS GARZAS
AÑADIENDO OJOS CAMBIANTES A LOS DATOS
LOS ABANDONOS RIGEN LA CARNE
LA CADENCIA EN LA CALLE

3

EL MODELO CIEGO
AL ALMA CÚBICA DESHECHA A LO LARGO
ORAL CERCA AL PERGAMINO

4

AL ABRIGO DEL JUICIO
TINTOS PUROS Y VIRTUALES EN LA TOLERANCIA
AYER

5

LA EQUIDAD ALTERNA
LA PUERTA
LA ASIMETRÍA ENCARNADA

6

MÉTODO DE TRANSPARENCIAS
POR EL ACTO ALGUIEN DEJA SU SITIO
LAS PALPITACIONES SÚBITAS
TAL CONTINUIDAD

7

BREVÍSIMA INTERRUMPIDA LA MARCHA
LOS BORDES APTOS DEL PUENTE
EL ESTAMBRE
LUEGO LA MIRA COMPODRÍA LA DISTANCIA

HABRÍA QUIEN HUBIERA QUERIDO VERTE TRANSEÚNTE
CELEBRANDO LA NOSTALGIA EN LA PÁGINA
LA PEREZA BAJO LA RAMA
EL DORSO ARCAICO Y

AL DESCENDER POR SU EXTRANJERÍA
AQUEL PABELLÓN”

○ *traspaso del poema papel al poema espacio*

● *a. poema espacial*

Construir el espacio de la página desde su blanco que espacialmente es el negro de la noche (en el lugar)-espacios de silencios-. Se toma el espacio intersticial de la frase, posicionando las palabras como una unidad luminosa suspendida en el blanco como espesor. Se transforma la página en un largo texto lineal. La frase se lee como una unidad conformada por el límite del blanco que la sostiene y posiciona. Por frases leemos en verticalidad: modo en que se reconoce una página como encuadre de un texto. Si leemos las palabras como unidad, con el valor necesario para ser entendida como una entidad, que puede sostenerse sola, que su valor va más allá de su significado, podemos desde las palabras construir la página con matices luminosos diferentes, donde la frase del poema aparece en el espacio con la potencia de su ser signo. (Objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención, representa o sustituye a otro.) Se crea una dimensión espacial anterior al poema y su lectura.

La página está conformada por líneas entre blancos. En poesía ésta línea, como un horizonte, es una frase definitiva, contenida.

Se deja la lectura con el blanco mínimo sin medida original. La medida es el silencio del negro de la noche del lugar como una gran página-espacio, una matriz que abraza el comienzo y el fin, fundiéndolos.

Se está ante la página, se entra al verso, se recorre el blanco entre las frases.

● *b. construcción del espacio*

Se busca un borde urbano que guarde relación con la ciudad desde dos dimensiones; su relación con el mar y su relación con el sin fondo del horizonte. A pesar de la lejanía se está en la ciudad como espacio y como fondo. Las luces de los cerros se nos presentan como un titileo, no se distinguen las distancias si sólo se lee el espacio desde la dimensión de este titileo. Lo distante se hace cercano vinculando todo el recorrido del cerro como una sola dimensión espacial. Con esta perspectiva del fondo de la ciudad de Valparaíso, el poema se propone en el espacio como un titileo que respeta un orden lineal y es legible.

Desde el diseño se propone habitar este borde con una nueva coordenada, iluminándolo e invitando a todos a ser parte de la aventura de comerse un poema en un espacio urbano.

La espacialidad del acto se construye como un largo formado por 29 tramos luminosos. Cada uno puede leerse como un fragmento único o como parte de la totalidad. Es un texto único que a su vez contiene una pluralidad de textos que lo conforman. El poema puede aparecer como 29 signos, o 7 páginas o una sola frase. La frase-palabra es un signo luminoso que aparece a medida que se recorre el espacio. El comienzo y el final del poema nacen del mismo punto. Antes de la primera frase todo es blanco-noche y después de la última, vuelve a ser blanco-noche de nuevo. Fondo espacial que vincula así como la página original vincula las palabras en su lectura.

de su lectura

El poema se lee en un recorrido espacial. Se presenta ante su posibilidad de ser leído como una palpación. Un espesor de blancos y reflejos, que en su instancia final como palabra nos revela la letra, ya no como unidad conformadora del significado mismo, sino, como la entidad (lo que constituye la esencia o la forma de una cosa) del poema que lo convierte, al habitarlo, en un acto poético.

● *c. ofrecimiento y gestualidad*

La letra aparece en 3 dimensiones y momentos distintos;

a. lectura y poema

Al estar frente a la extensión total del poema la letra no se distingue como unidad, sino que su valor radica en la construcción luminosa del total en pos de la lectura. Tiene una coordenada espacial, construyendo el texto corpóreo en su relación de a varias, no de la letra en sí misma, que es más bien algo difusa.

b. ofrecimiento y soporte

Al estar frente a un tramo del poema la letra es una unidad distinguible como tal, deja de ser luz y se conforma como letra autónoma en su contraluz. Aún está vinculada a la construcción de la lectura de la frase.

c. bocado y letra

Al subir el velo que la refleja ubicado en el soporte, la letra aparece en una relación 1 a 1. Reaparece su forma, sus bordes y el envase que la contiene dice de la justeza de su tamaño. Su valor ya no radica en que sea legible, si no, en que se ofrece como un bocado único que es parte de una construcción mayor. La letra pasa a ser un volumen comestible que se vivencia desde otros sentidos como el tacto, el olor y el gusto.

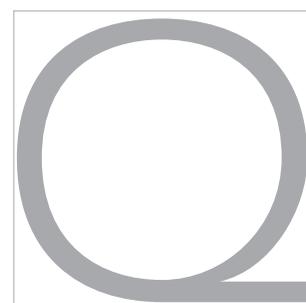
Al recibir la letra como bocado, se asume la posibilidad de efectivamente tomar un fragmento del poema y comerlo en un acto colectivo.

◉ tipografía diseñada

[para la conformación del poema en el espacio]

Se define una tipografía basada en los principios de geometría de Durero, que constituye el abecedario en 3 tamaños de letra según su ancho. Se eligió la tipografía Century Gothic que por su simetría era la más acorde para trabajar, aunque se le hicieron retoques para que quedara más afine con los propósitos deseados.

• a. agrupación de letras según su tamaño



8x8
208 letras (166,4 mt)



8x6
161 letras (96,6mt)



8x4
250 letras (100mt)

O Q A C G M

44uni (352 cm)	4 uni (32cm)	108uni (864 cm)	28uni (224 cm)	11uni (88 cm)	13uni (104 cm)
21.6cm cub. jalea	28.3cm cub. jalea	29.7cm cub. jalea	25.6cm cub. jalea	30cm cub. jalea	30.2cm cub. jalea

X D H N P R

1uni (6 cm)	26uni (156 cm)	5uni (30 cm)	40uni (240 cm)	16uni (96 cm)	46uni (276 cm)
25.6cm cub. jalea	21.6cm cub. jalea	24.3cm cub. jalea	27.84cm cub. jalea	25.6cm cub. jalea	32.4cm cub. jalea

U V Y Z T S B E F J I L

20uni (120 cm)	4uni (24 cm)	3uni (18 cm)	1uni (4cm)	27uni (108 cm)	34uni (136cm)	15uni (60 cm)	68uni (272cm)	1uni (4 cm)	5uni (20 cm)	46uni (184 cm)	53uni (212 cm)
23.4cm cub. jalea	20.4cm cub. jalea	16.8cm cub. jalea	18cm cub. jalea	13.44cm cub. jalea	18cm cub. jalea	27cm cub. jalea	24.9cm cub. jalea	17.7cm cub. jalea	13.8cm cub. jalea	9.6cm cub. jalea	13.4cm cub. jalea

*[nomenclatura recurrente]

1. letra: se refiere a la letra de galletas y chocolate
2. tipografía: tipo de letra utilizada (Century Gothic retocada)
3. unidad comestible: se refiere a la letra de chocolate montada en su envase con el vaciado de jalea
4. contenedor luminoso: bandeja o caja que soporta las unidades comestibles
5. soporte baranda: estructura donde se ubica el contenedor luminoso que va sujeta a la baranda.

matricería utilizada

[en la preparación de la letra de chocolate]

Se diseñan diferentes tipos de matrices. Cada una es para construir diferentes partes de las letras según el tipo que sean. La masa que ha sido previamente cortada en barras, se presiona en el centro de la matriz, formando la curvatura requerida, o el largo de la barra que se requiere para cada caso.



1. preparación de la masa



2. corte barras preparadas

3. construcción de la letra con matrices

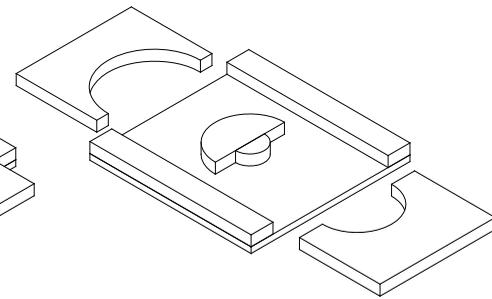
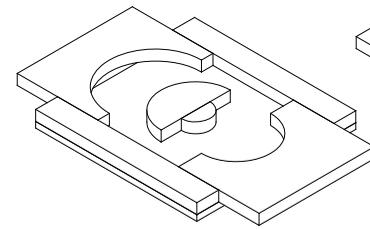
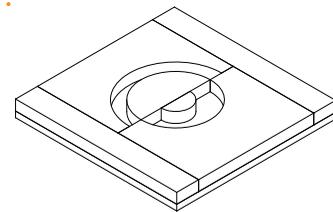
a. agrupación de letras según su forma constructiva

ingredientes:
manjar, chocolate, galletas de vino, nueces, mani

preparación:
Se mezclan las galletas de vino, las nueces y el mani moliendo todo casi por completo, luego se junta la mezcla con el manjar tibio y el chocolate derretido. La preparación de la masa se hace por pequeñas porciones para no perder la proporción de la receta original.



[matriz ovalada semicircular]



1 barra de 15x1cm
2 barras de 15x1cm

1 barra de 8x1cm
1 barra de 15x1cm
2 barras de 5.5x1cm
1 barra de 8x1cm

2 barras de 15x1cm
1 barra de 4x1cm
2 barras de 15x1cm
1 barra de 4x1cm

1 barra de 15x1cm
3 barra de 8x1cm

2 barras de 5.5x1cm
2 barras de 15x1cm
1 barra de 4x1cm
2 barras de 3x1cm
1 barra de 8x1cm
1 barra de 5.5x1cm

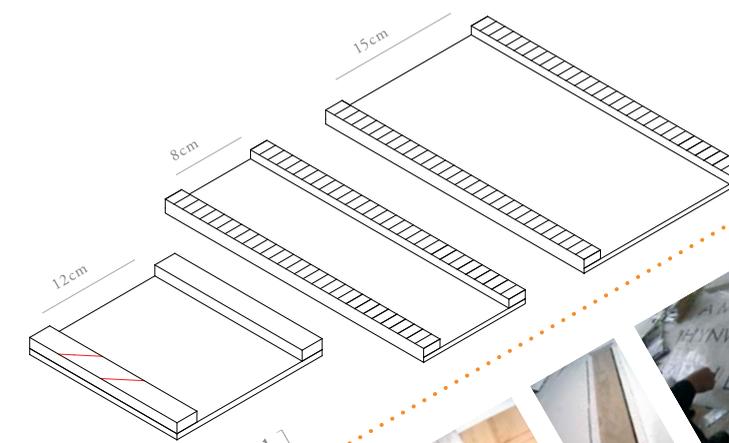
C O D U G Q S B J P R

letras curvas

letras curvas rectas

letra ovalada

letras ovaladas rectas



[matriz recta lineal]

3 barras de 3x1cm
1 barra de 8x1cm
2 barras de 3x1cm
1 barra de 8x1cm
2 barras de 4x1cm
2 barra de 8x1cm
1 barra de 8x1cm
1 barras de 3x1cm
1 barra de 8x1cm

E F H I L M N T V Y Z X A

letras rectas



[matriz recta angular]

2 barras de 3x1cm
1 barra de 8.7x1cm
2 barras de 3x1cm
1 barra de 8.7x1cm
1 barras de 4x1cm
1 barra de 7.2x1cm
1 barras de 5.5x1cm
1 barra de 8.7x1cm

letras rectas anguladas



[matriz por compresión]

una pieza de 15 cm

construcción del envase

[contenedor de unidades comestibles]

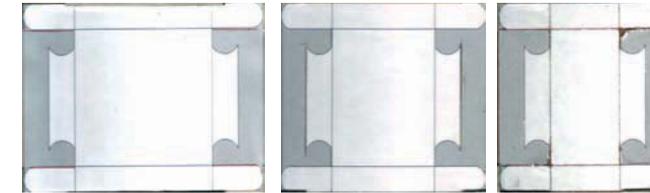
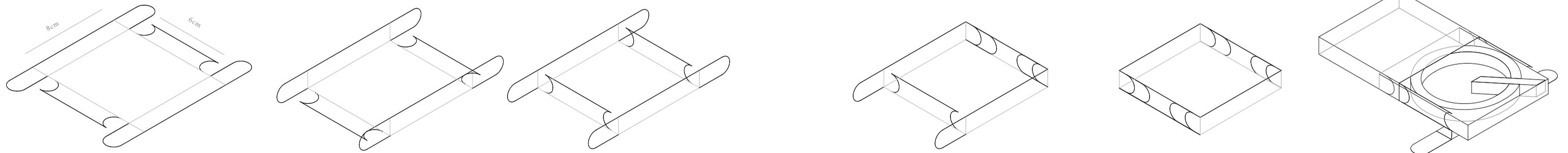
Se diseña un envase de dos partes, la primera permite el posicionamiento de la letra y su posterior vaciado de un modo hermético. La segunda se enfunda y permite el cierre de la unidad asegurando la higiene necesaria que demanda la ocasión.

a. proceso de armado del envase

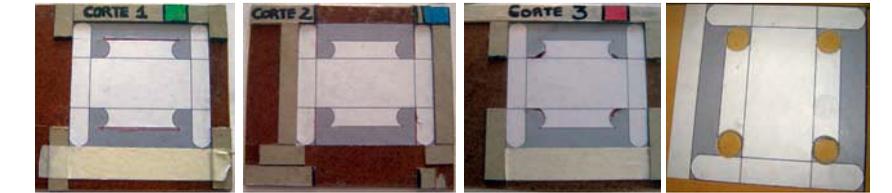
Se elige trabajar con láminas de mica, ya que, además de su transparencia (requerimiento necesario), este material permite: asegurar la rectitud de los vértices de la unidad; un mayor manejo en la limpieza posterior y aislar el calor de la vela asegurando la consistencia sólida que la unidad comestible requiere, por más tiempo.



[despliegue envase interno]



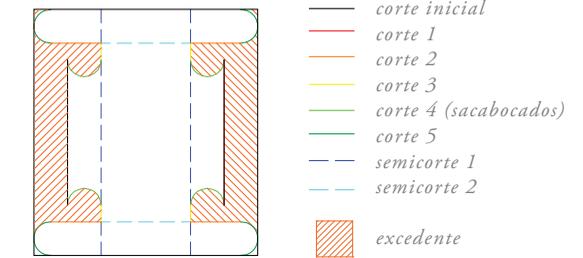
[matrices de envases interiores]



[matrices de corte de envases interiores]

1. semicortes a envase mica
2. perforación envase con sacabocado
3. doblado envase mica
4. refuerzo en orillas para asegurar la limpieza durante el vaciado de jalea
5. limpieza y orden pre-vaciado
6. limpieza funda

[tipos de corte según orden de ejecución]



◉ proceso de vaciado en envase

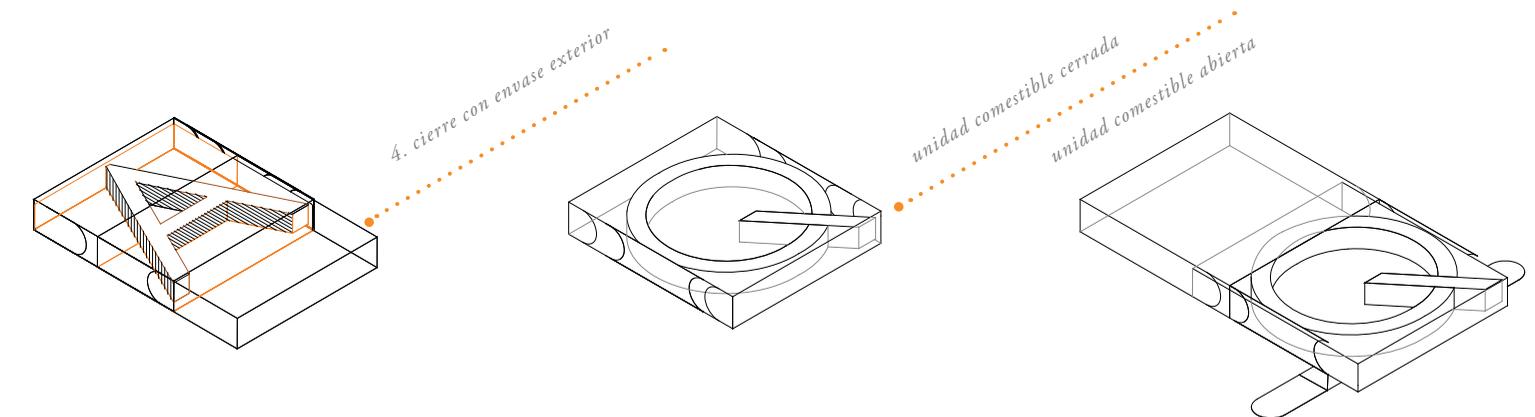
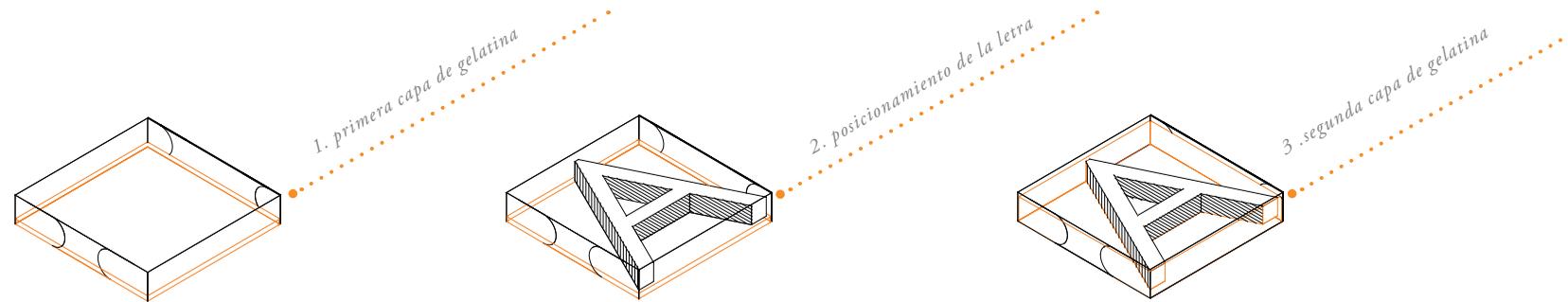
[conformación de la unidad comestible]

Se definen equipos de trabajos que estarán a cargo de una faena en particular dentro del proceso de construcción de la unidad comestible. El espacio se distribuye acorde a los requerimientos técnicos y espaciales que cada faena requiere.



[unidad comestible]

1. primer vaciado de gelatina
2. montaje letras y cuajado
3. segundo vaciado de gelatina hasta cubrir la letra y cuajado
4. se enfunda y se cierra la unidad ya lista
5. orden por letras
6. orden por estrofas (previo al traslado al lugar)



conjunto de unidades comestibles

[conformación de palabras]

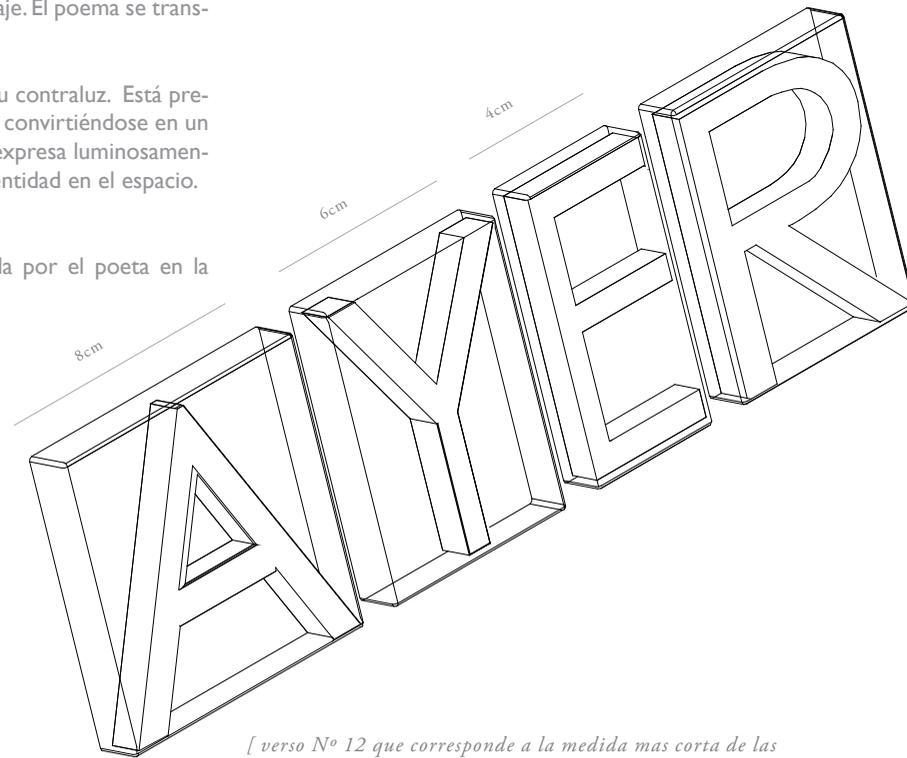
Al tener las medidas de cada letra de la tipografía utilizada se calcula la medida de cada frase correspondiente a las 7 páginas del poema "El aire enrarecido". Con esta medida se puede calcular el peso y el largo de cada verso y así tener más coordenadas para diseñar el soporte que las sostendrá.

a. de la propuesta

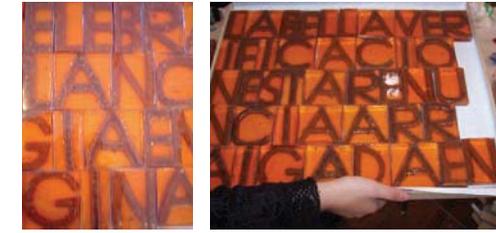
Se da cuerpo a la presencia insustancial del lenguaje. El poema se transforma en un texto corpóreo al ser iluminado.

La palabra aparece ante la luz de la vela, se lee su contraluz. Está presente en un tiempo y un espacio en su aparecer, convirtiéndose en un objeto por unos instantes, un poema móvil que expresa luminosamente la palabra dicha la cual se desenvuelve como entidad en el espacio.

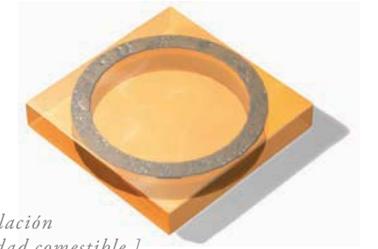
Su tiempo dura hasta que la palabra es recitada por el poeta en la apertura del brindis.



[verso N° 12 que corresponde a la medida mas corta de las cajas de textos del poema]



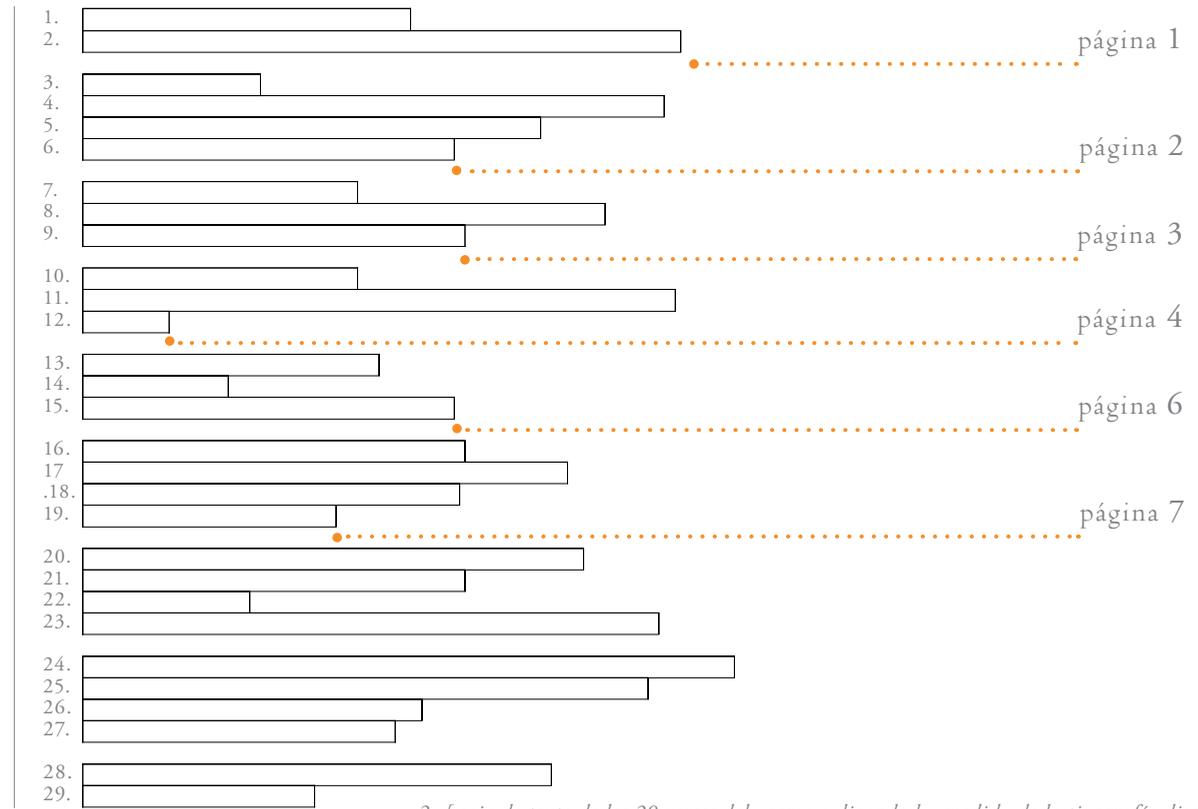
[paginas armadas]



[modelación de unidad comestible]

b. cajas de texto

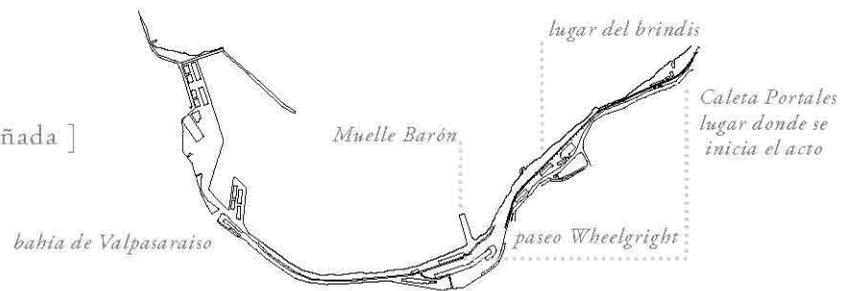
[de los 29 versos del poema aplicando la medida de la tipografía diseñada]



2. [caja de texto de los 29 versos del poema aplicando la medida de la tipografía diseñada]

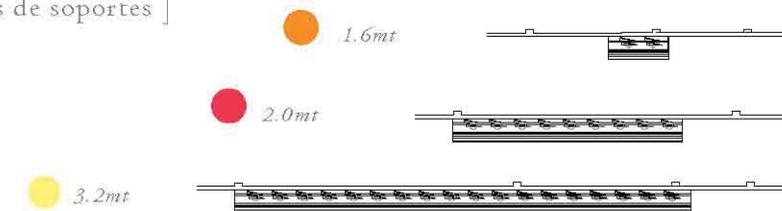
medida de cada verso

[aplicando la tipografía diseñada]

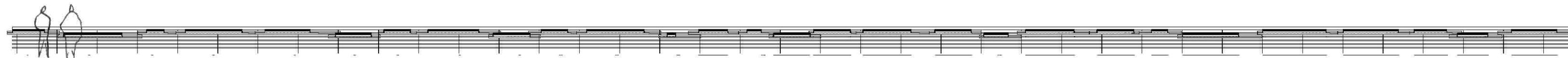


- 1. Largo total del texto montado: 43,61 mts
- 2. N° de versos que conforman el poema: 29
- 3. N° de letras que conforman el poema: 619 un. (36,30 mts)

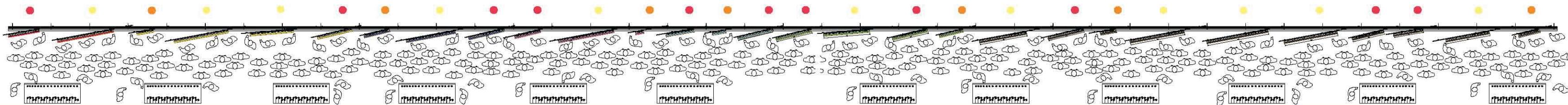
[tipos de soportes]



a. distribución espacial



*largo total : 60 mts

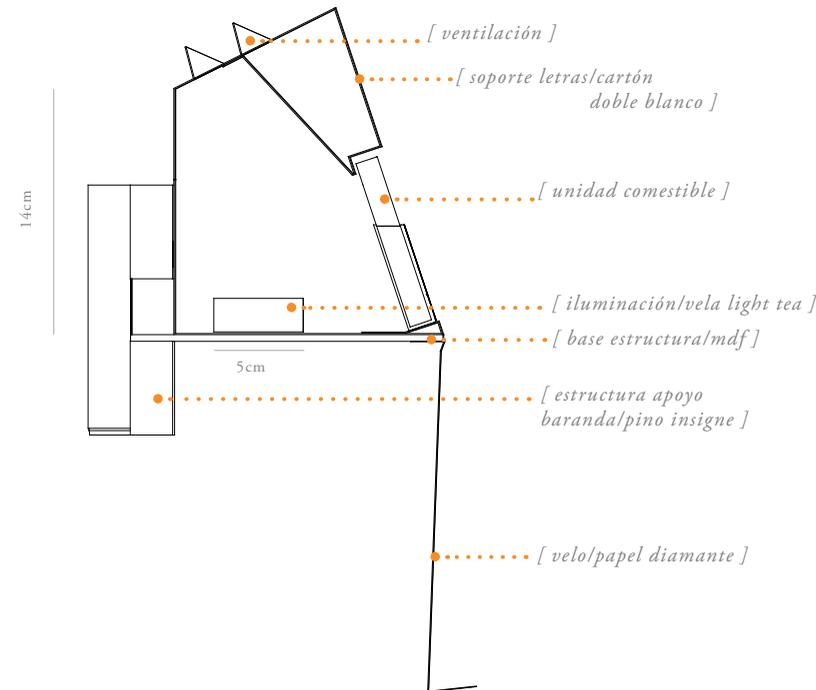


soporte de unidades comestibles

Más que un soporte se piensa en un contenedor luminoso para que la letra opaca de cada unidad comestible sea proyectada en un velo que las oculta, de tal modo, que éstas se transforman en parte de una construcción luminosa que vincula todas las palabras reflejadas, unificando así, cada verso con su adyacente, lo que permite que todas las estrofas del poema, independiente de su presentación lineal, sean coherentes unas con otras.

a. distribución espacial

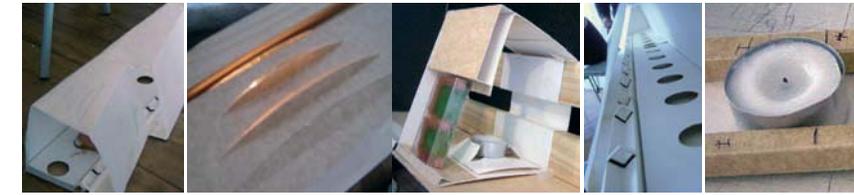
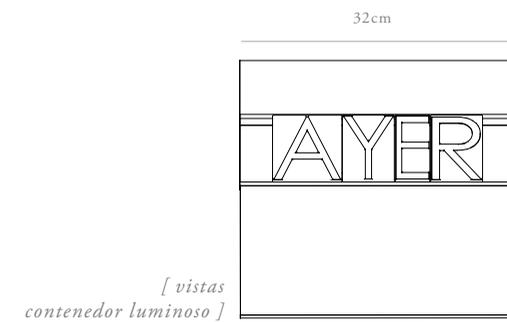
Se entiende que la letra es una construcción luminosa que tiene momentos antes de su apareamiento como tal. Es parte de un poema por lo que la espacialidad que construyan en esa relación colectiva es primordial para entender el cómo se nos aparecerá el poema en el espacio, y cuales serán sus momentos. Se está en la búsqueda del equilibrio entre cuánto de letra y cuánto de soporte, qué rol tendrá el soporte dentro de la proposición y cómo desde él se construirá el espacio del ofrecimiento, el aire del verso.



[pruebas previas de calor e iluminación]

El cómo este soporte hace aparecer la lectura es lo que formalmente es el poema como unidad total, más allá de la tipografía utilizada. Aunque los módulos están físicamente desvinculados, el reflejo de las letras enmarcado en el blanco del soporte, le da continuidad a la intermitencia de todos los reflejos de cada frase.

Se piensa en una caja-bandeja, de cartón, que soporte las letras permitiendo que la luz de las velas se mantenga en el interior, para que cada unidad sea reflejada legiblemente, aún estando cubiertas por el velo. La caja tiene como requerimiento mantener el interior ventilado para prevenir el exceso de calor por dentro y mantener la distancia mínima entre la vela y el bocado para evitar que la gelatina se derrita.



[de ventilación]

[de apoyo de un. comestible]

[de sujeción de la vela]

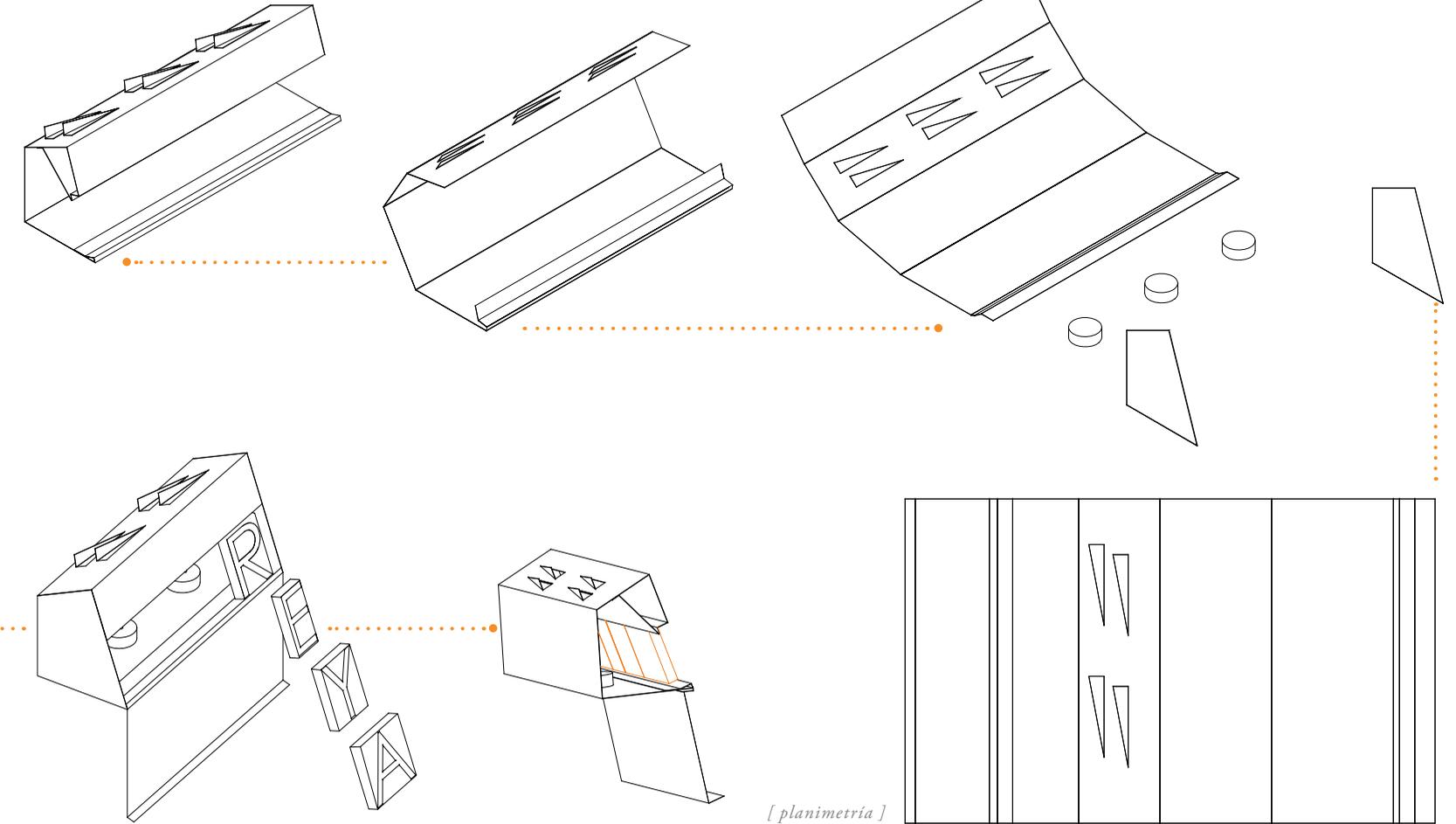


[modelo en el lugar]

[montaje de velas y velo]

[ventilación modelo]

[despiece contenedor]



A. La letra debe mantener su tamaño de 10x10cm, para ser legible a una distancia de 2 mts por su reflejo o contraste. La letra aparece construida en su totalidad por la relación de dos unidades, así tiene dos momentos; en la relación con el total del "cielo", "muro", "mesa", lo que sera, y en la mano como unidad directa. Quizás el bocado más que ser en un relación uno a uno puede ser uno a varios, se come en colectivo, como por estaciones, así el soporte sería para un conjunto de letras que construyen algo, quizás una página, una mesa-página.

B. El conjunto de unidades pueden formar una mesa cielo, están dentro de la transparencia, en un caleidoscopio de lectura, en un intermedio un manto blanco que recibe el reflejo de este cielo de tramas y palabras. Me acuerdo en la micro cuando las letras de la ventana se reflejan en el cuaderno en su derecho y al mirarlas son en su revés, y las letras se alargan y se achican en la hoja con el movimiento de la micro.

C. En otra instancia de lectura, el cielo es muro, y la lectura es directa ya no se desvela a través del movimiento de sus reflejos ni del blanco de la tela, es sólo por la trama y el contraste. Entre las unidades, espacios en blanco, otra lectura, grafía más nítida, impresa en el papel, con otro ritmo quizás impreso al revés, así en el primer momento se podrá leer en su derecho como un negro en el reflejo y las letras luminosas construirán una atmósfera luminosa.

soporte de contenedor luminoso
[estructura de apoyo y sujeción a baranda]



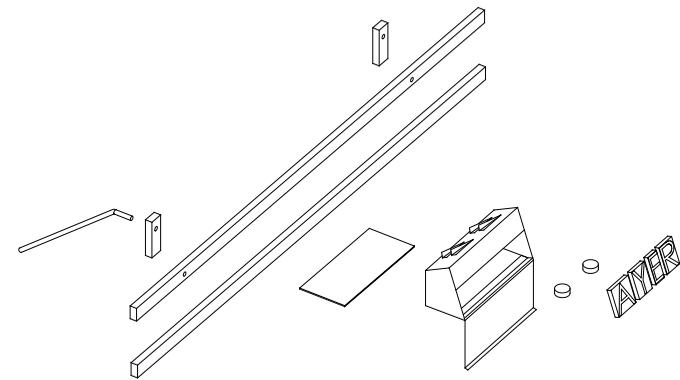
[pruebas previas de anclaje a baranda]

a. montaje espacial

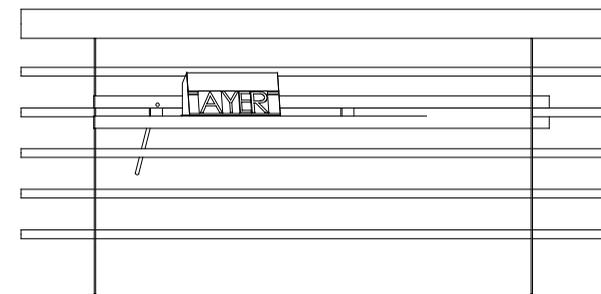
Se fijó la medida de la frase más larga como la distancia del ancho de página. De este modo, la frase que es más corta, tiene un blanco más extenso. El blanco es el vínculo entre cada frase. Esto se traduce formalmente en los diferentes largos de la estructura que sostiene al contenedor luminoso. El blanco leído como silencio dentro del largo de la línea vincula y relaciona los tiempos de construcción originales del poema, siendo pausa (*cambio de altura en posición en la baranda) cuando es cambio de página o continuidad (*mantiene la misma altura) de versos dentro de una misma estrofa.

El modo de posicionar el soporte en el lugar guarda relación con la baranda que lo sustenta, quedando la lectura desde la frontalidad contenida en la trama propia de la baranda, sin adherirle mas cosas.

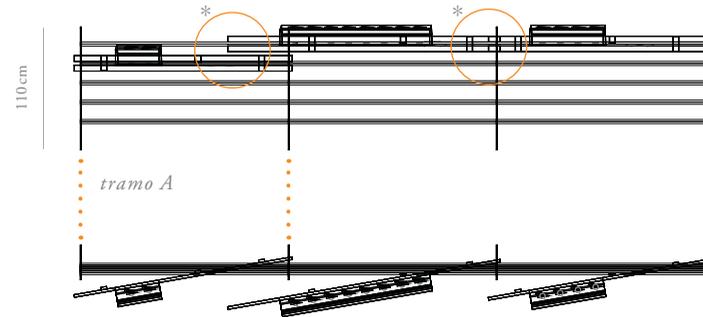
3. despiece contenedor y soporte a baranda



2. vista frontal tramo A con unidades comestibles montadas

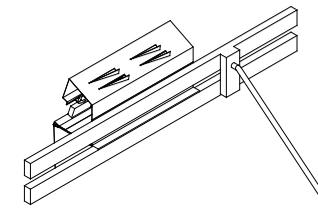


1. vista frontal y planta de los 3 largos de soporte de contenedores

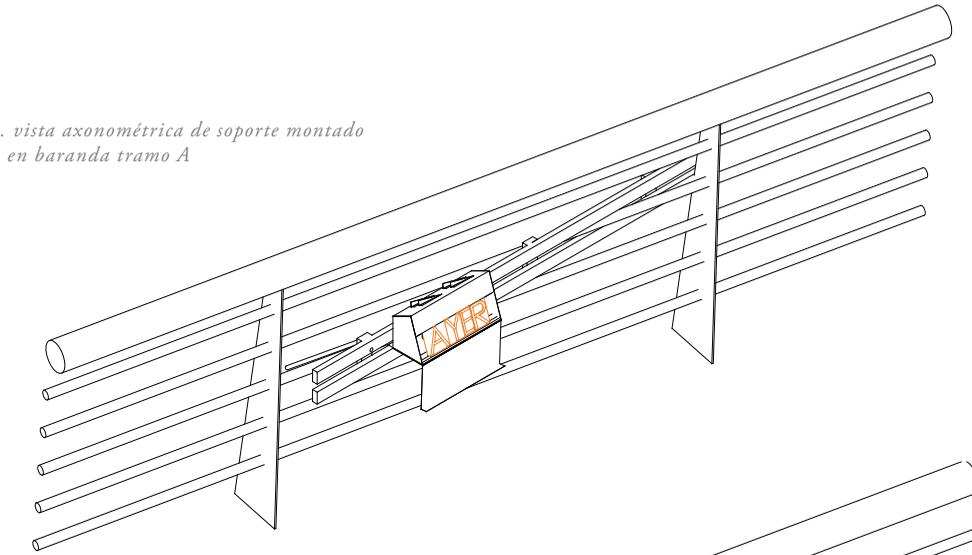


[pruebas de término e inicio del poema/sujeción baranda/ventilación vela] [estructura en el espacio] [fin y cambio de página] [anclaje a baranda]

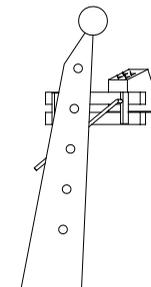
4. vista axonométrica trasera de contenedor en estructura de soporte baranda



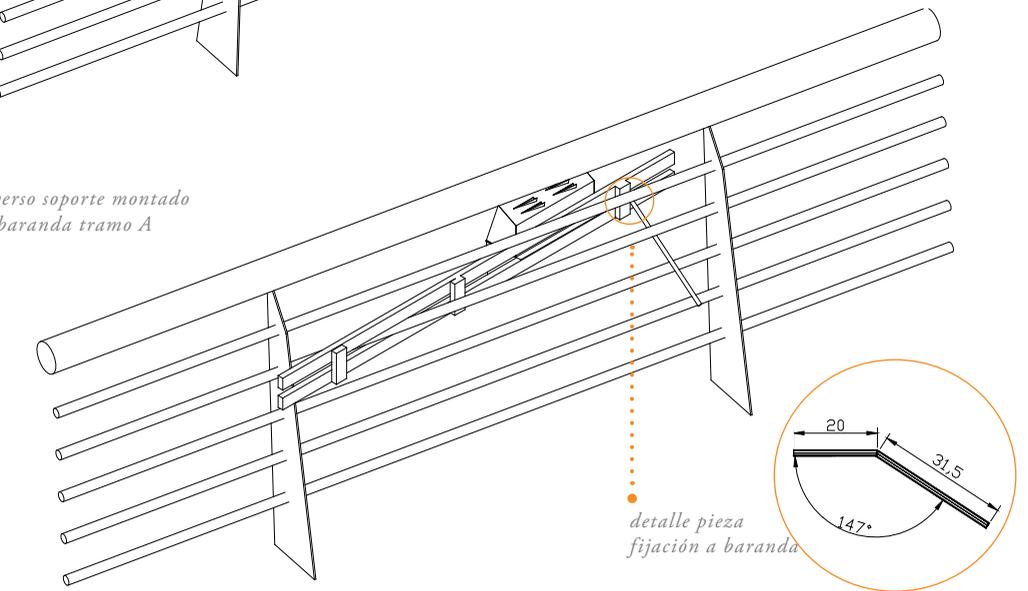
5. vista axonométrica de soporte montado en baranda tramo A



6. vista lateral de contenedor en estructura de soporte baranda



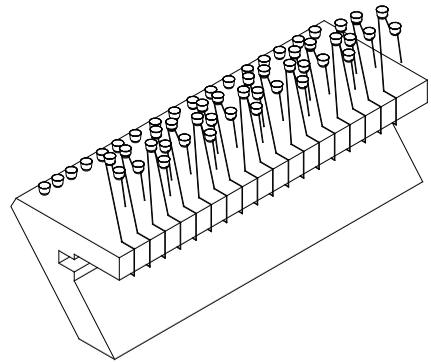
7. reverso soporte montado en baranda tramo A



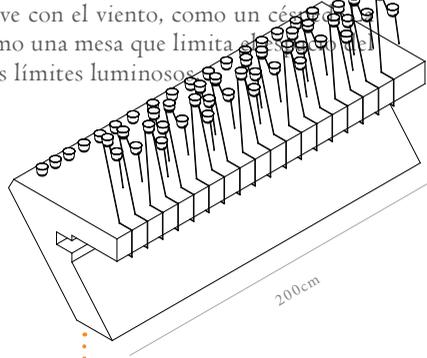
soporte vasos

Se busca la levedad de la estructura que sujeta los vasos. Se diseña un soporte que sujeta dos unidades a distintos niveles, respetando el espacio de cada una. El vaso se encaja en las coronaciones de la pieza, quedando suspendido en el aire. El peso del líquido provoca un leve vaivén en la estructura de modo diferente en cada pieza, así, el conjunto de vasos se manifiesta como un espesor luminoso que se mueve con el viento, como un césped en la banca del paseo, aparece a través de su superficie como una mesa que limita el espacio de los brindis dejándolo como un largo corredor con ambos límites luminosos.

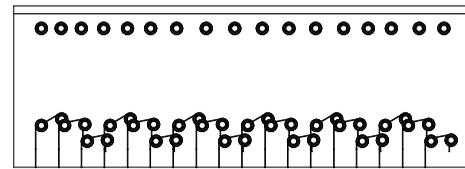
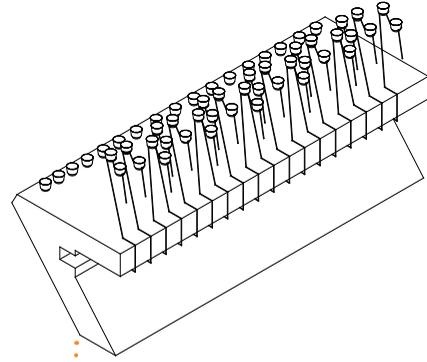
a. prototipos vasos



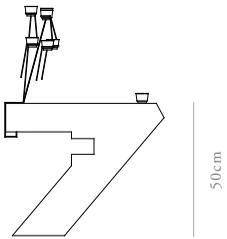
[vista axonométrica banca con soporte vasos]



[vista frontal banca con soporte vasos]



[planta banca con soporte vasos]

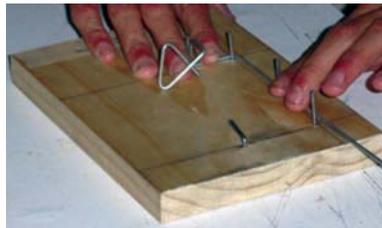


[vista lateral banca con soporte vasos]

1. prototipos previos



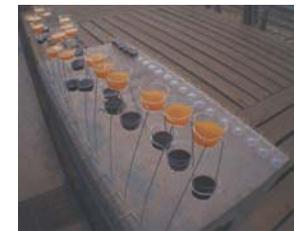
2. proceso constructivo



3. anclaje a la banca y sujeción del vaso



4. montaje



◉ culminación de farándula

[acto previo al brindis]

El acto se inicia en Caleta Portales(1). Cada alumno lleva una máscara que se confeccionó durante la semana de farándula(2). Juntos caminan por el paseo mientras Manuel Sanfuentes recita un escrito(3). Llegan hasta la primera playa donde se inicia el juego, que consistía en lanzar unos dardos de colores por medio de unos tubos pvc a una larga serpiente (también confeccionada durante la semana de farándula) que corría por la playa(4). Una vez que todos los dardos se lanzaron se unen entre ellos con líneas de colores(5). Al terminar esto, se avanza hasta el lugar del brindis.

Una vez que llegan al lugar del brindis, Jaime Reyes lee “El aire enrarecido” de Carlos Covarrubias, mientras camina por la extensión del poema en el espacio. Una vez terminada la lectura, los invitados se acercan y comienza el brindis.



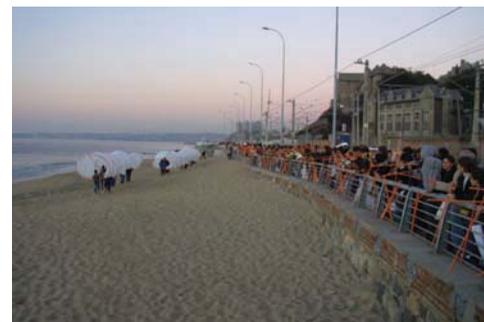
2.



3.



4.

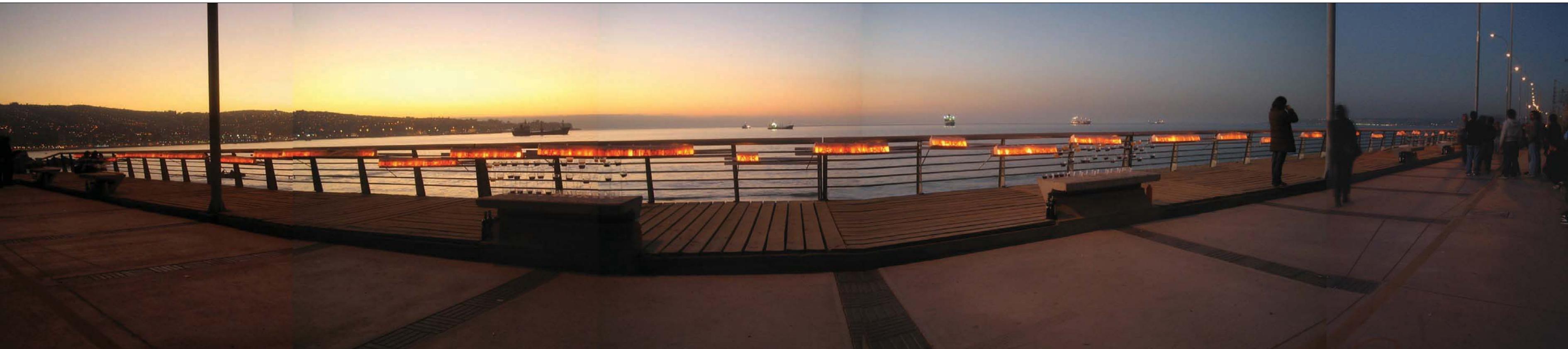


5.

◉ *el acto*

Los recibimos frente al mar para que la palabra, al estar iluminada, siga manifestándose como poesía (expresión de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra) , ya no sólo desde su significado, sino también a través de su espacialidad.

Se está en Valparaíso, ante el vacío, ante el mar, ante la luz de la ciudad. El poema se ofrece fugazmente, una fiesta efímera de la palabra ante el espacio y borde urbano; nuestra propia página de fondo como soporte de un cometido mayor: celebrar la esencia de lo poético habitando la poesía misma. Hacer de ella un cuerpo tangible.



o *el acto*

Al ser recitado el poema en el acto, cada palabra aparece en voz y significado, esfumando su ocultamiento en el recorrido.



o *primer capítulo*

[*brindis montado visto desde dirección Caleta Portales*]

[51]



o *Recepción primer año 2006*

[*lectura del poema que da inicio a la recepción que culmina en brindis*]

[52]



[*el poeta recita el verso que corresponde a su paso*]



[*color, brillos, silencio, voz, mar, cielo*]



[*vista hacia el mar*]

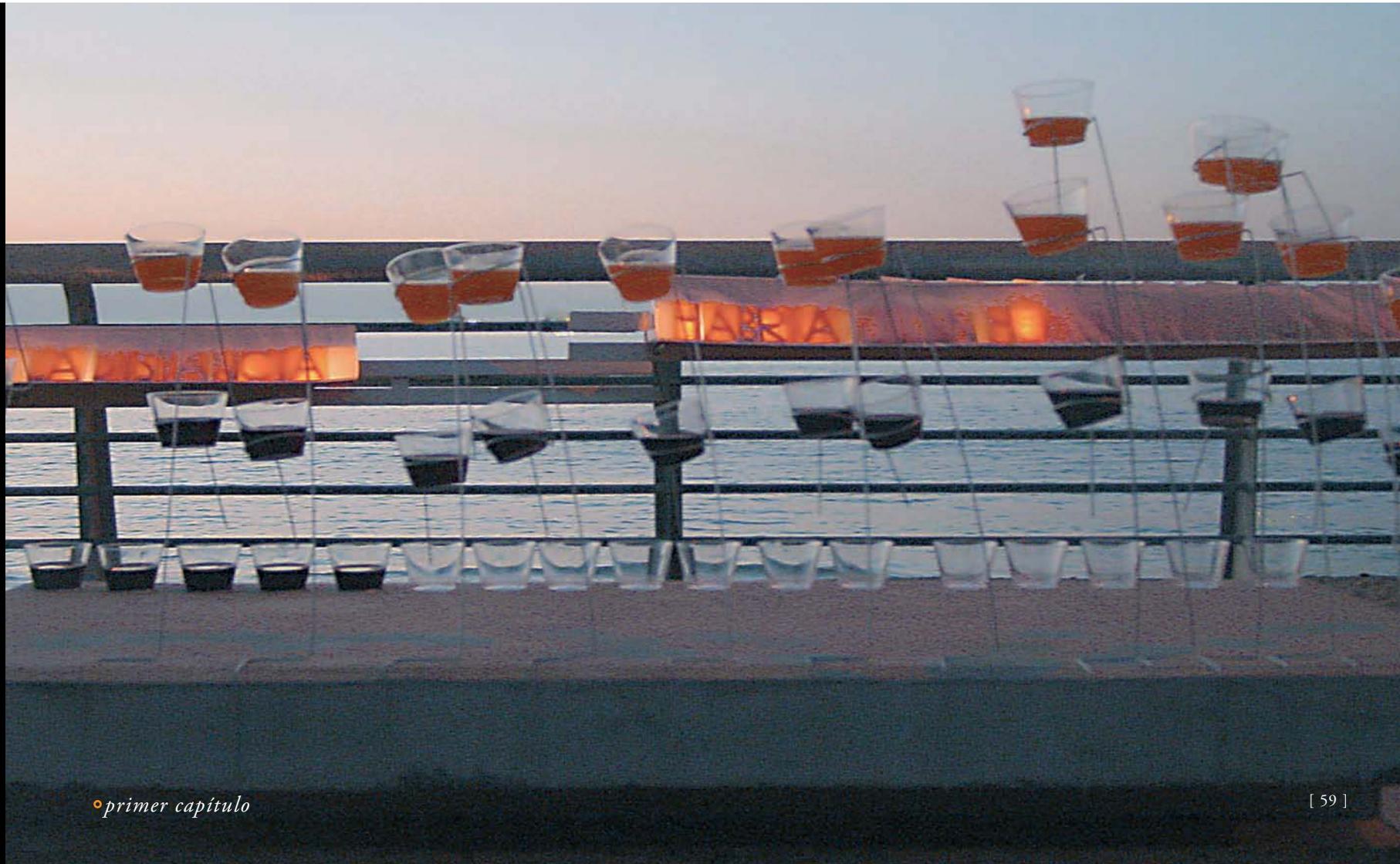




[*vista hacia Valparaíso al término del ocaso*]



○ *Recepción primer año 2006*



[*vista hacia Caleta Portales*]

[*detalle gestualidad del modo en que accedía al bocado*]



[*detalle gestualidad del modo en que accedía al bocado*]



[*detalle unidad comestible iluminada*]



○ *Recepción primer año 2006*



◉ contenido segundo capítulo

65

a. introducción

67

b. contenido

Tipos de anillos

71

Módulos y espacio

75

Módulos y estructura

77

Figura espacial

79

c. el acto



⋮ Lanzamiento libro

⋮ “Embarcación Amereida”

embarcación a

○ introducción

El encargo consiste en diseñar el brindis posterior al lanzamiento del libro “Embarcación Amereida”, escrito por Boris Ivelic, que se realizaría en el hall central del Museo Bellas Artes.

● a. el sentido como origen del acto

Se brinda por un motivo y por el acto de brindar. Se construye su espacio, como un tiempo extraordinario. El modo en que se trae el motivo del brindis, es también motivo de celebración.

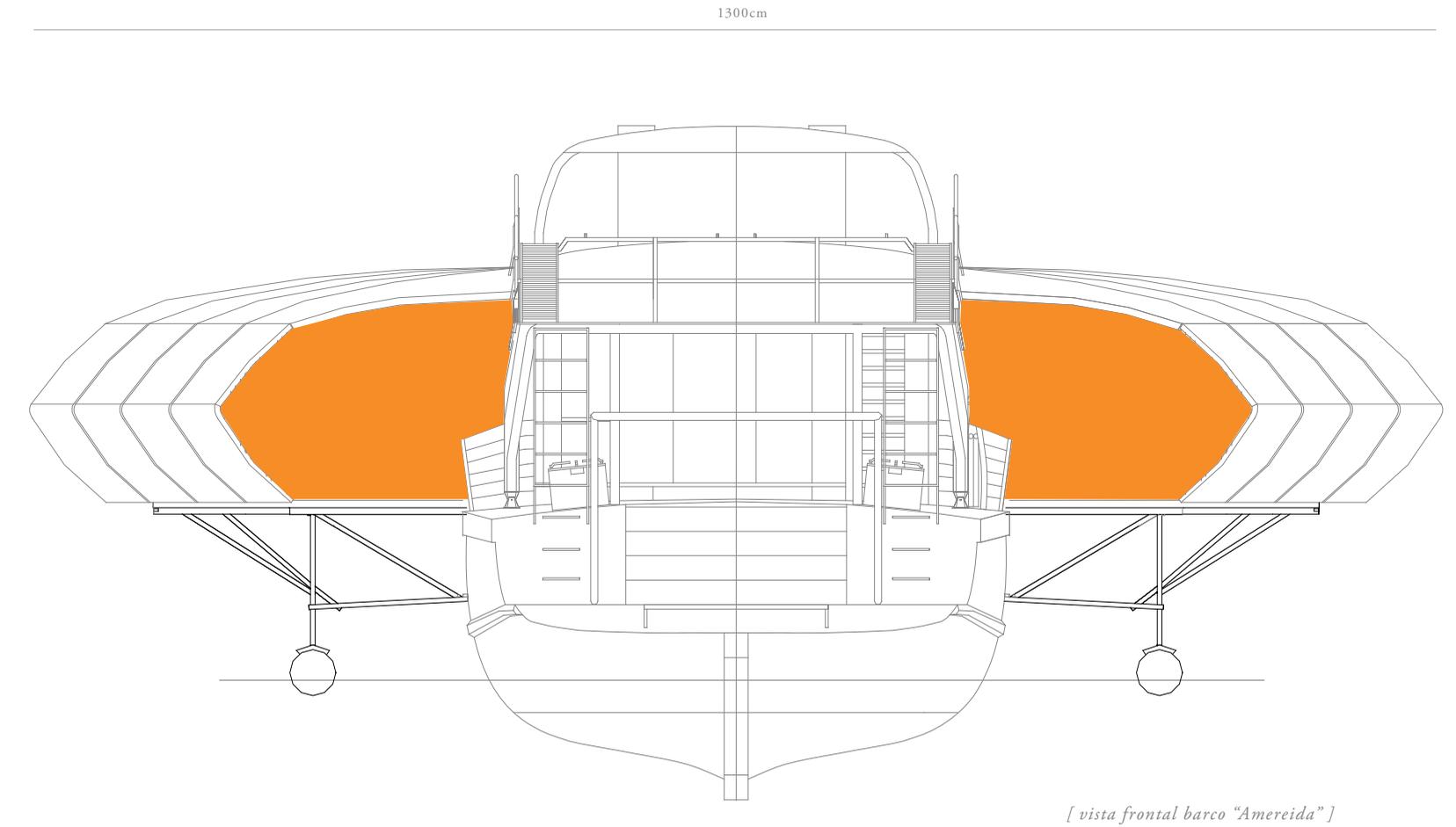
La espacialidad donde éste se conforma, se compenetra con el motivo de la celebración original. El espacio recibe y anuncia a su vez; espera y aparece como culminación y cierre de un tiempo.

Se está por la celebración que marca la completitud de una extensa etapa de estudio que se plasma en una edición. Se está por el objeto barco. Desde este punto de partida; el objeto es el conductor del sentido del brindis.

El origen de la celebración se transforma entonces en la espacialidad del brindis.

● b. construcción de su espacialidad

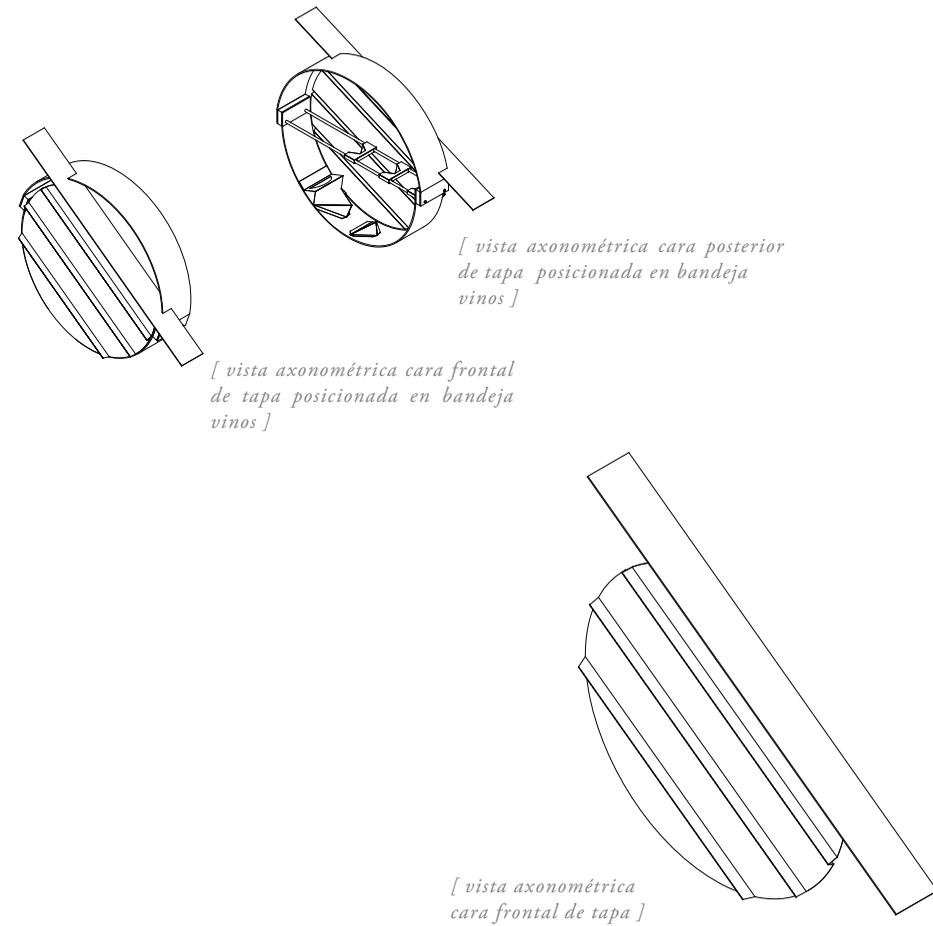
Se piensa en construir el espacio del barco, como la posibilidad de un brindis en su despliegue. Su planta trazada en el museo marca el dentro de un suelo intangible, permanente, que recibe a los invitados desde un comienzo. Módulos, que simulan las barcas de salvataje, levantan el suelo trazado, creando la espacialidad del barco dentro del espacio museo; traen a tierra el motivo por el cual se está presente como ante-acto. Los módulos dispuestos en su estado plegado, forman los pilares de este inter-espacio formado por la figura del barco.



tipos de anillos

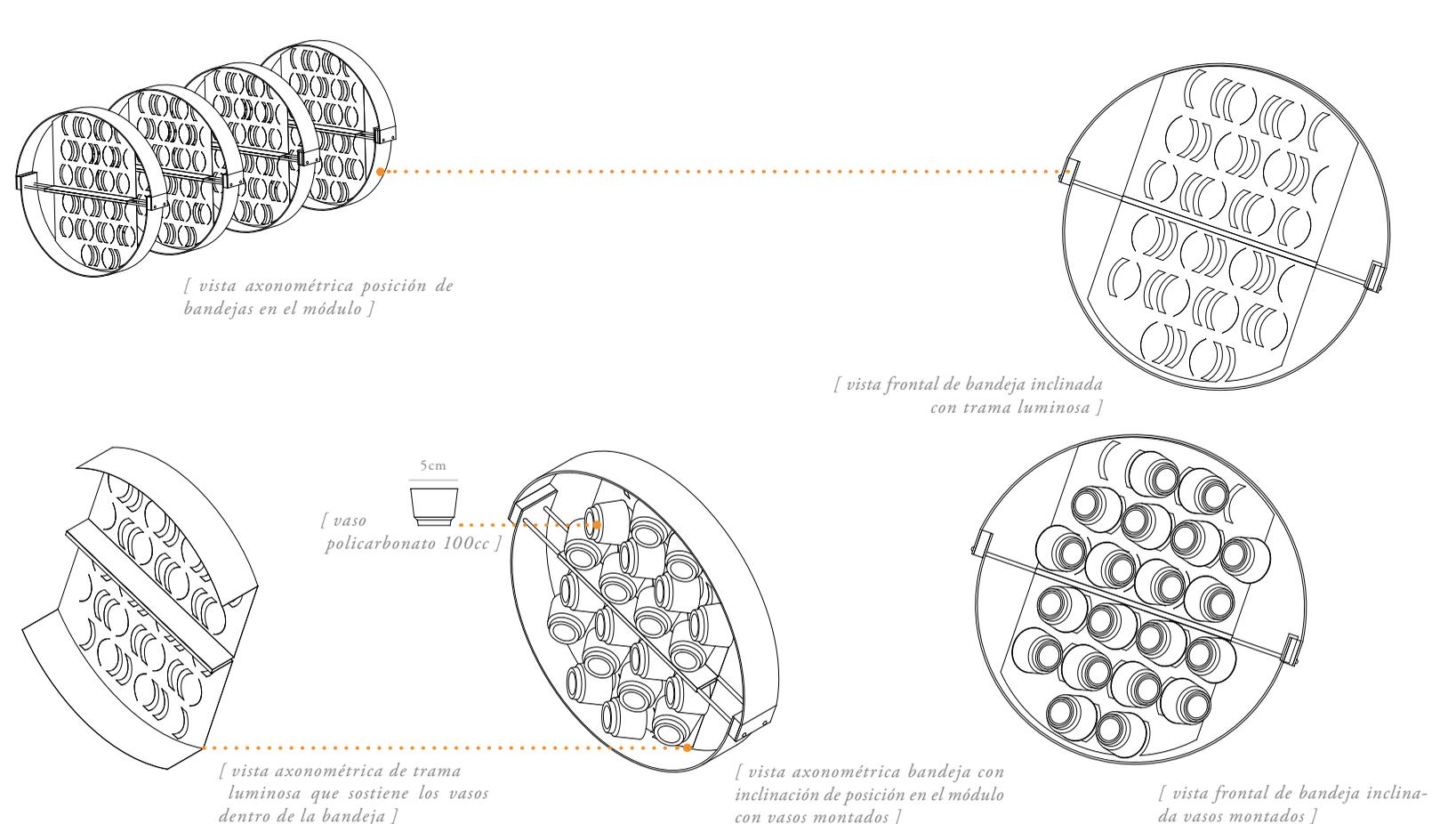
Cada cuerpo cilíndrico se fragmenta en anillos con 2 espesores diferentes, que se distinguen según lo que ocultan. A medida que los elementos son removidos, aparece la trama del blanco en su relación con el vacío y el borde del anillo opaco. La unidad aparece ahora como un espesor translúcido, que en su ligereza ofrece su superficie de brillos y tramas compuestas por los vasos y bocados, dejándolas suspendidas en el interior del borde anillo. Se leen las superficies de todos que circulan como un movimiento. Un horizonte que muta entre los comensales.

a. tapa de cierre lateral



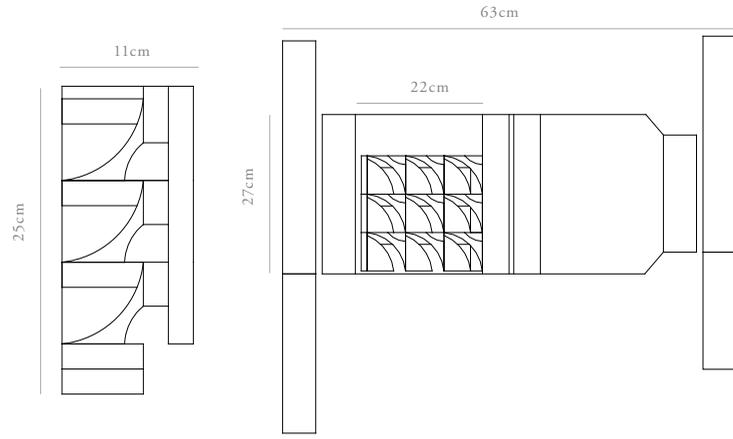
[4 bandejas de vasos por módulo
16 bandejas en total]

b. bandeja vasos

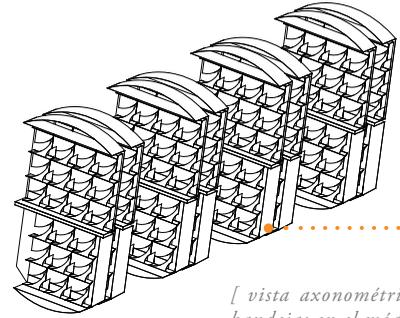




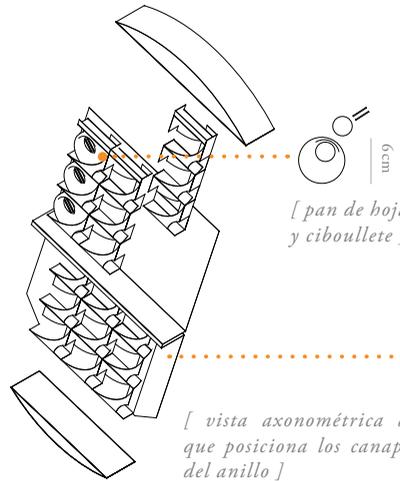
[6 bandejas de canapés por módulo
24 bandejas en total]



c. bandeja canapés

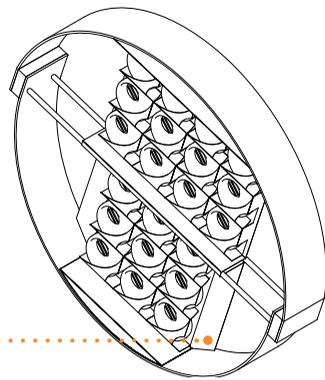


[vista axonométrica posición de
bandejas en el módulo]

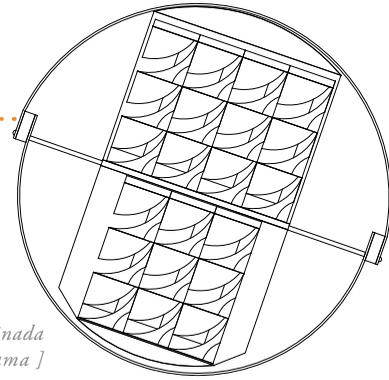


[pan de hoja, salmón
y ciboulette]

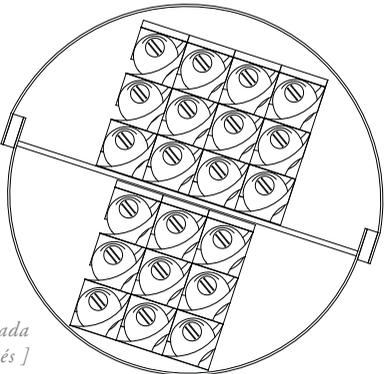
[vista axonométrica de trama
que posiciona los canapés dentro
del anillo]



[vista axonométrica bandeja con
inclinación de posición en el módulo
con canapés montados]



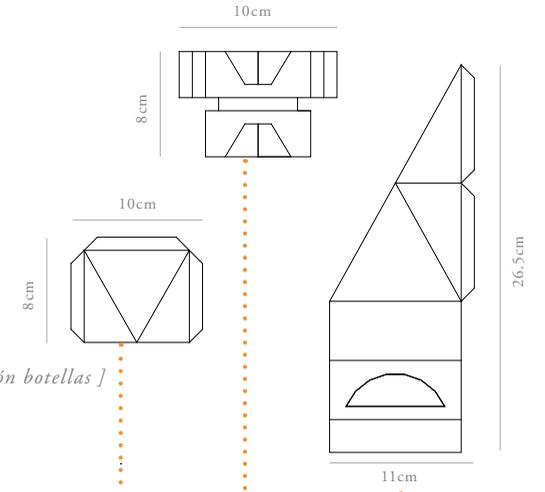
[vista frontal de bandeja inclinada
con trama]



[vista frontal de bandeja inclinada
con canapés]

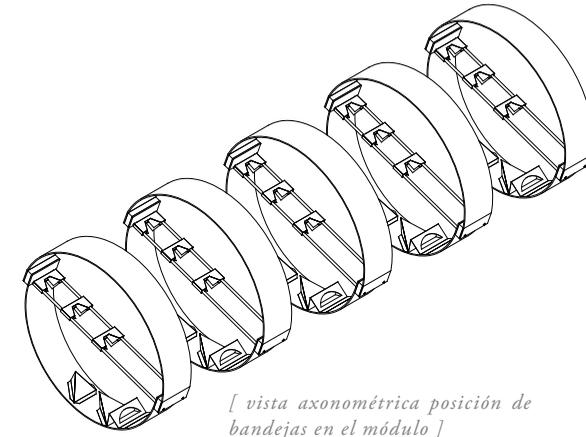


[5 bandejas de vino por módulo
20 bandejas en total]

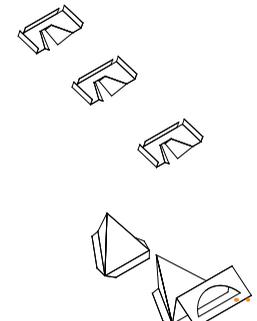


[planimetría piezas de sujeción botellas]

d. bandeja vinos



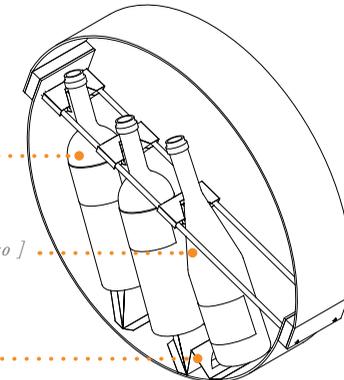
[vista axonométrica posición de
bandejas en el módulo]



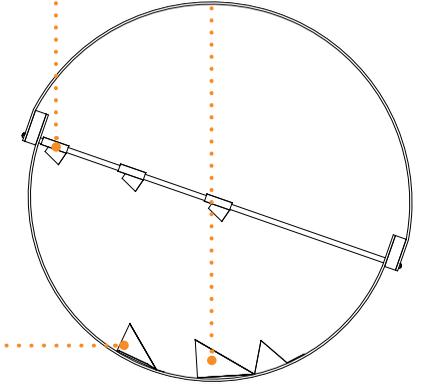
[vista axonométrica de piezas de
sujeción superior e inferior de
botellas]

[vino tinto]

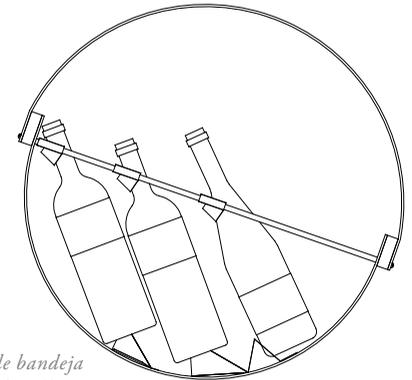
[vino blanco]



[vista axonométrica bandeja con
inclinación de posición en el módulo
con botellas montadas]



[vista frontal de bandeja inclinada
con piezas de sujeción de botellas]

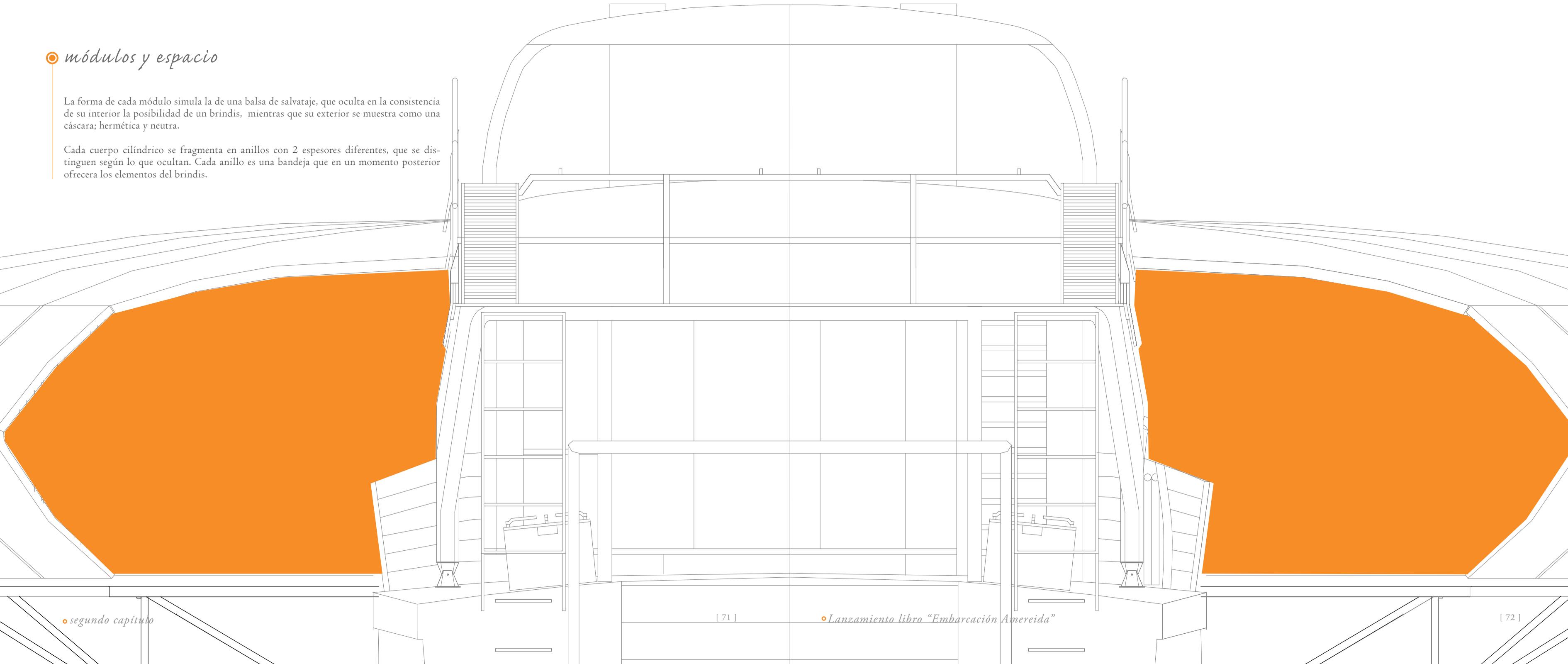


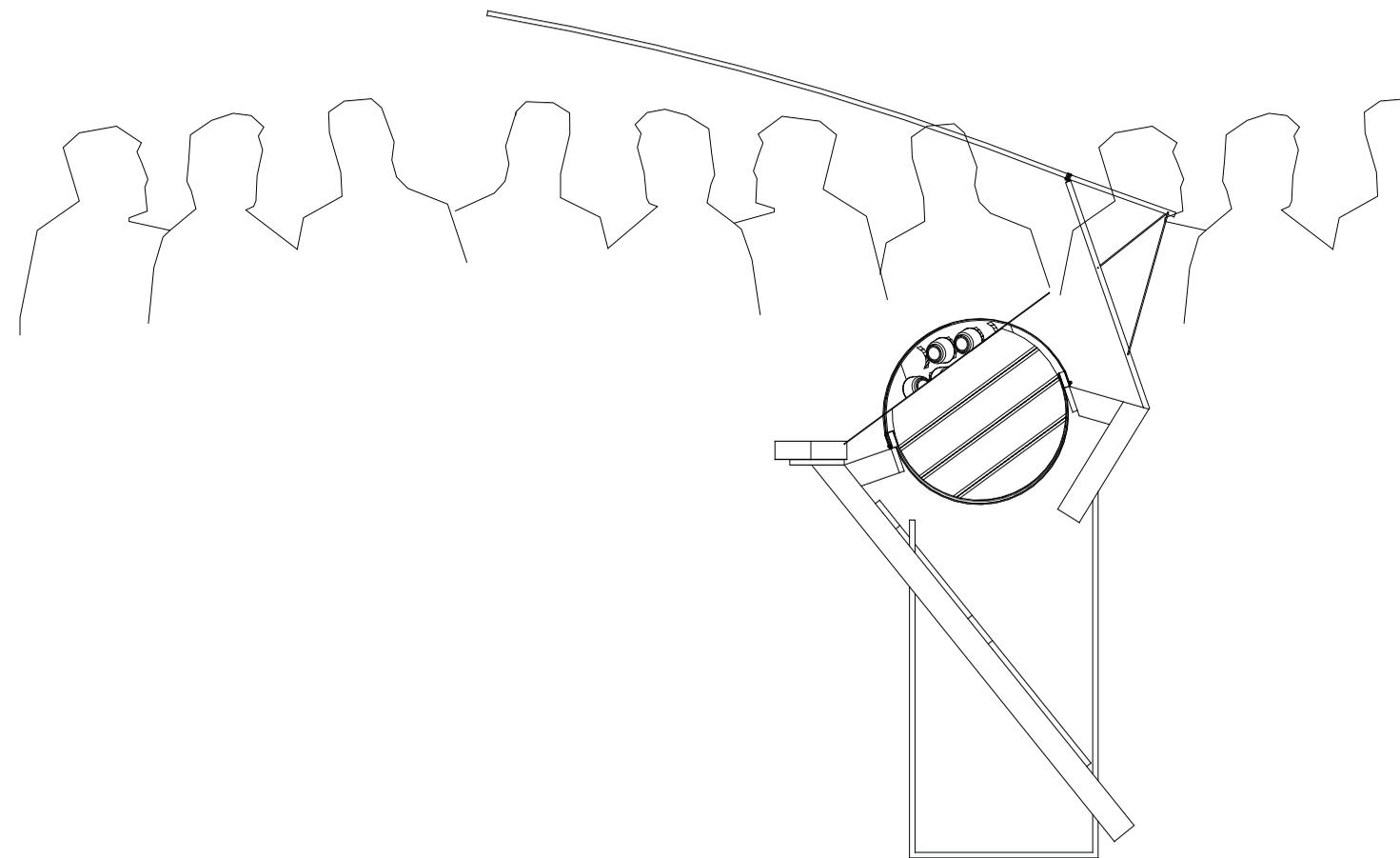
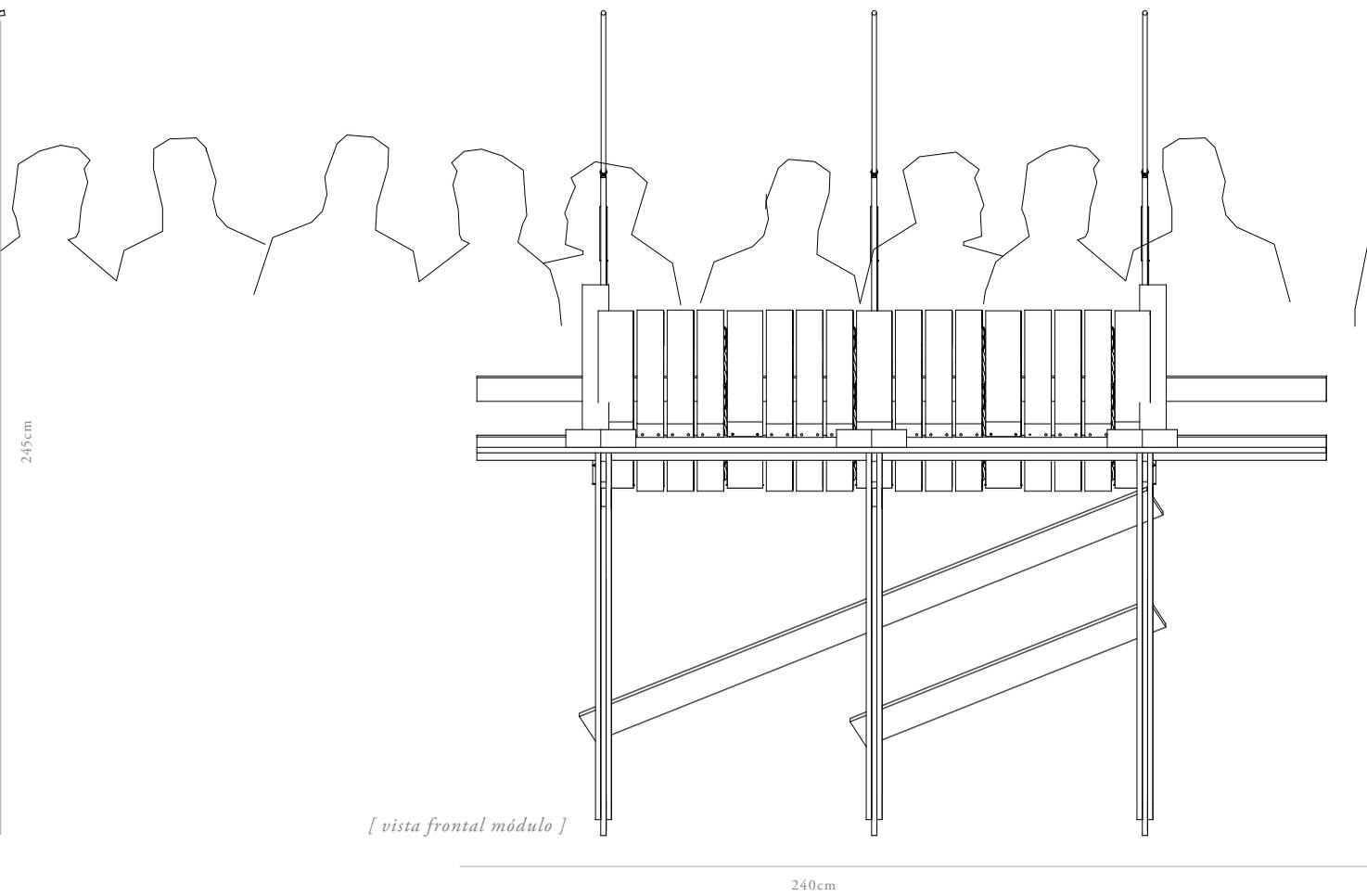
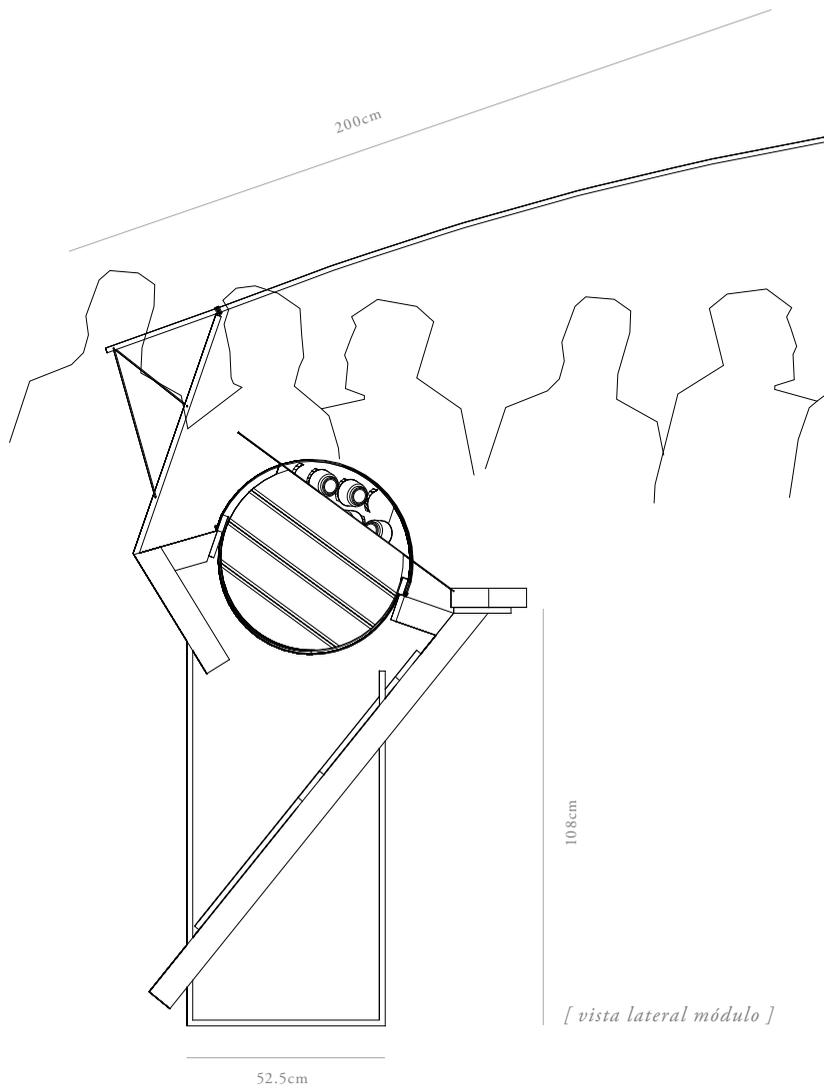
[vista frontal de bandeja
inclinada con botellas]

○ *módulos y espacio*

La forma de cada módulo simula la de una balsa de salvataje, que oculta en la consistencia de su interior la posibilidad de un brindis, mientras que su exterior se muestra como una cáscara; hermética y neutra.

Cada cuerpo cilíndrico se fragmenta en anillos con 2 espesores diferentes, que se distinguen según lo que ocultan. Cada anillo es una bandeja que en un momento posterior ofrecerá los elementos del brindis.

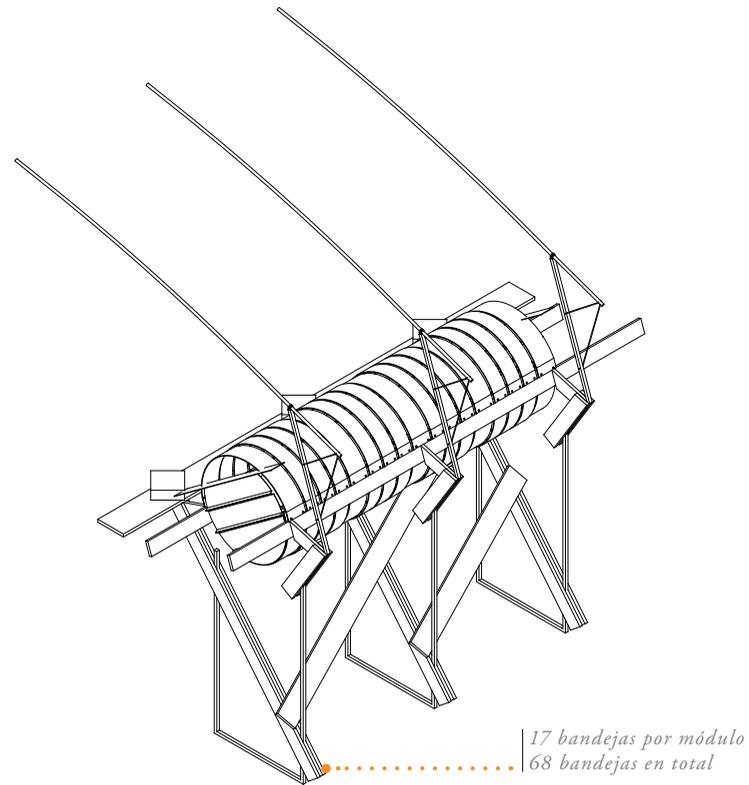




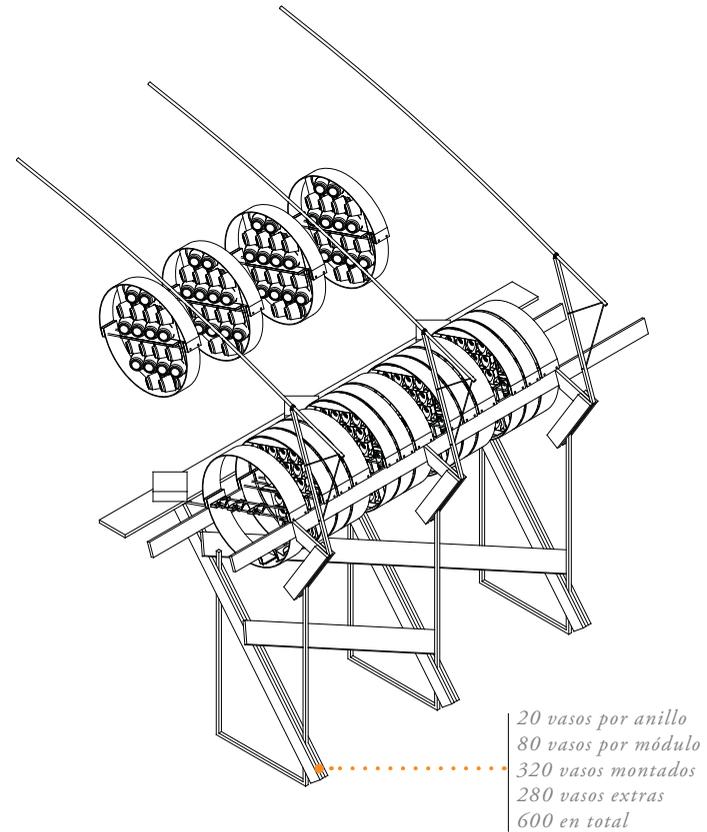
○ módulo y estructura

El módulo se construye desde las partes, conformadas por anillos verticales que ocultan su interior. En un primer momento, cada módulo es una unidad homogénea. En un segundo momento, a medida que sus unidades son removidas para ofrecer los elementos del brindis, el cuerpo de cada uno cambia en una relación de vacío-lleno dependiendo de cuántas unidades esté sosteniendo. Al abrirse aparecen sus particularidades y sus combinaciones múltiples en una relación efímera entre su estar abierto o cerrado como un cambio luminoso. Al fragmentar el módulo, cada anillo se lleva en sí mismo los elementos del brindis. La estructura se va con cada anillo, se desarma, se dispersa en el espacio, circula.

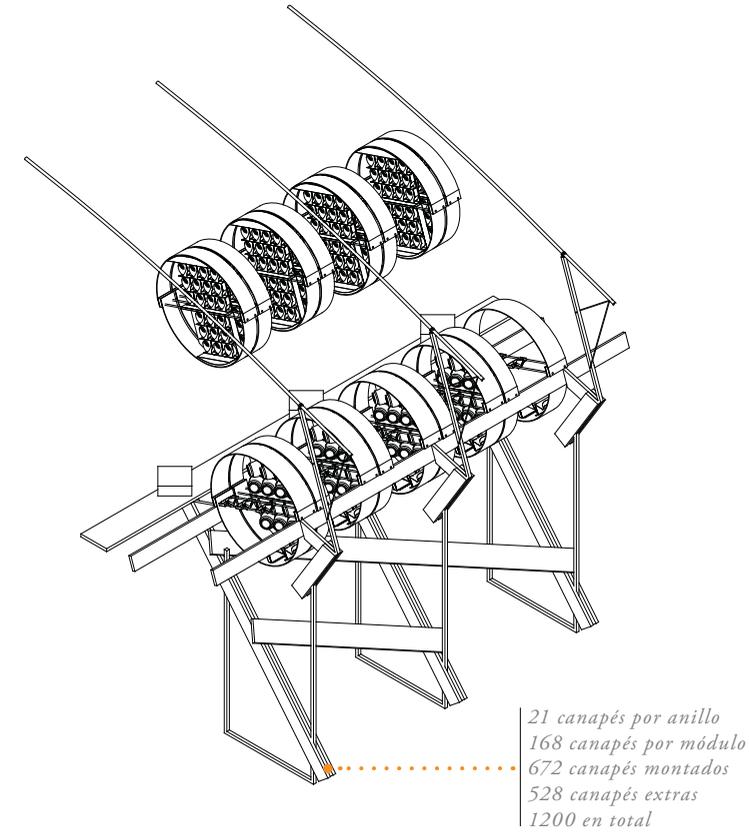
• a. módulo cerrado



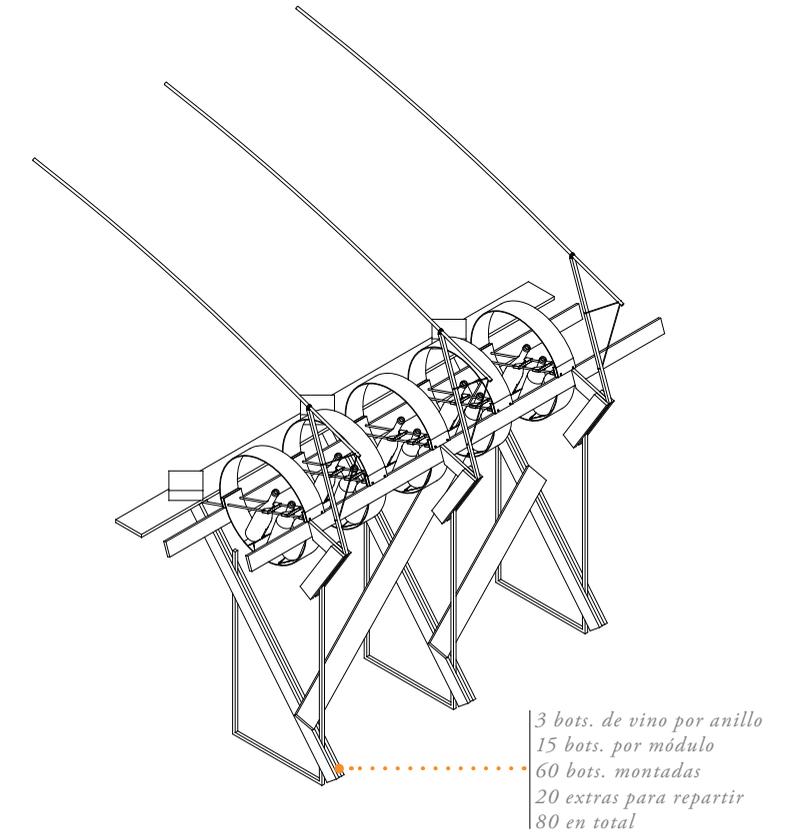
• b. anillos vasos



• d. anillos canapés

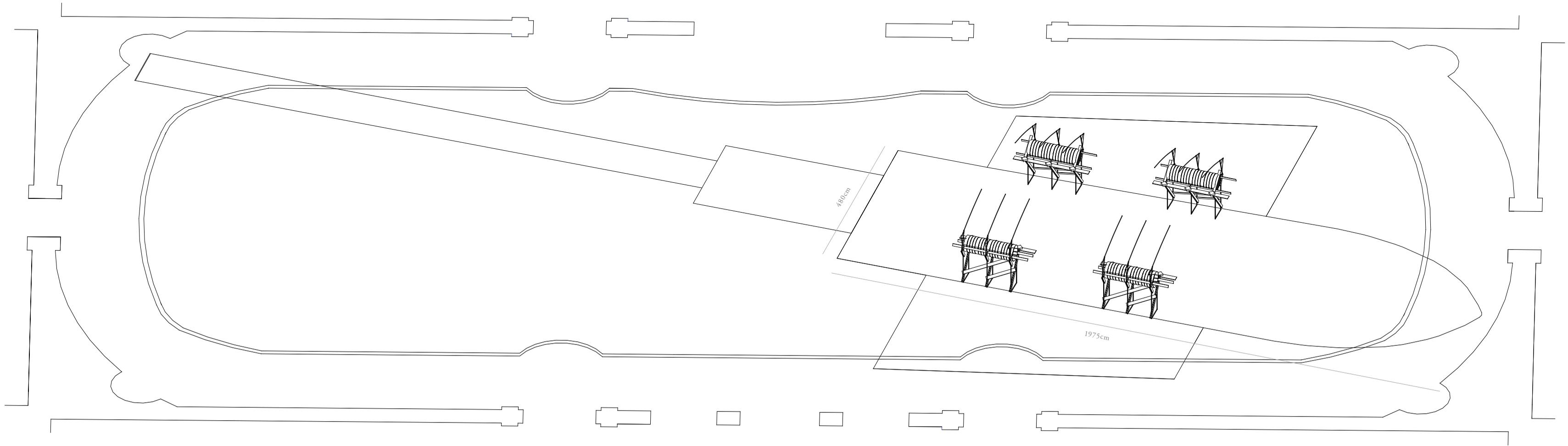


• e. anillos vinos



○ *figura espacial*

Se traza la planta del barco en el suelo del museo. Así se marca el dentro de un suelo intangible, permanente, que recibe a los invitados desde un comienzo. Los módulos, que simulan las barcas de salvataje, se posicionan en relación a su lugar real en el barco. Desde ahí levantan el suelo trazado, creando la espacialidad del barco dentro del espacio museo.

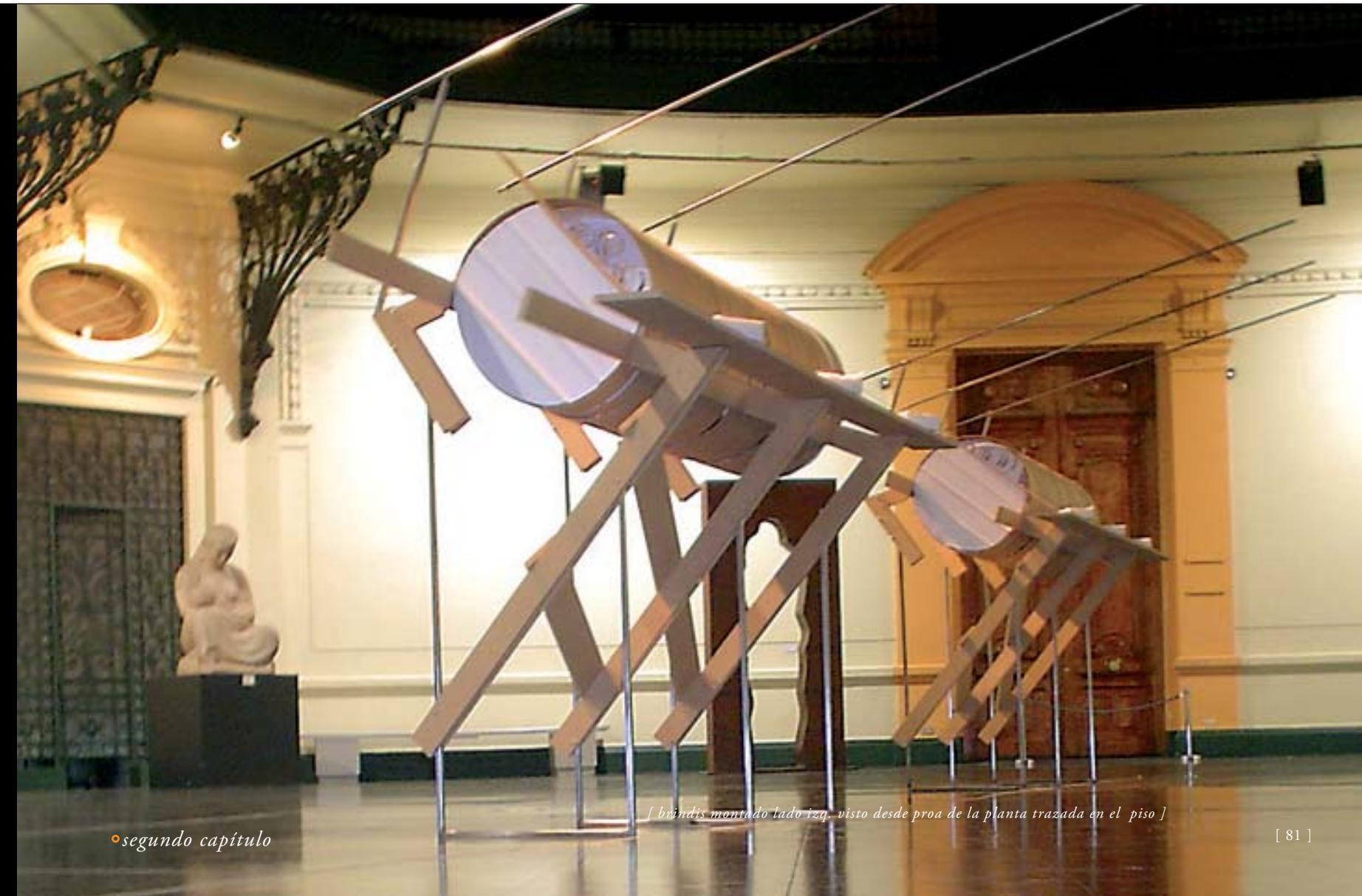




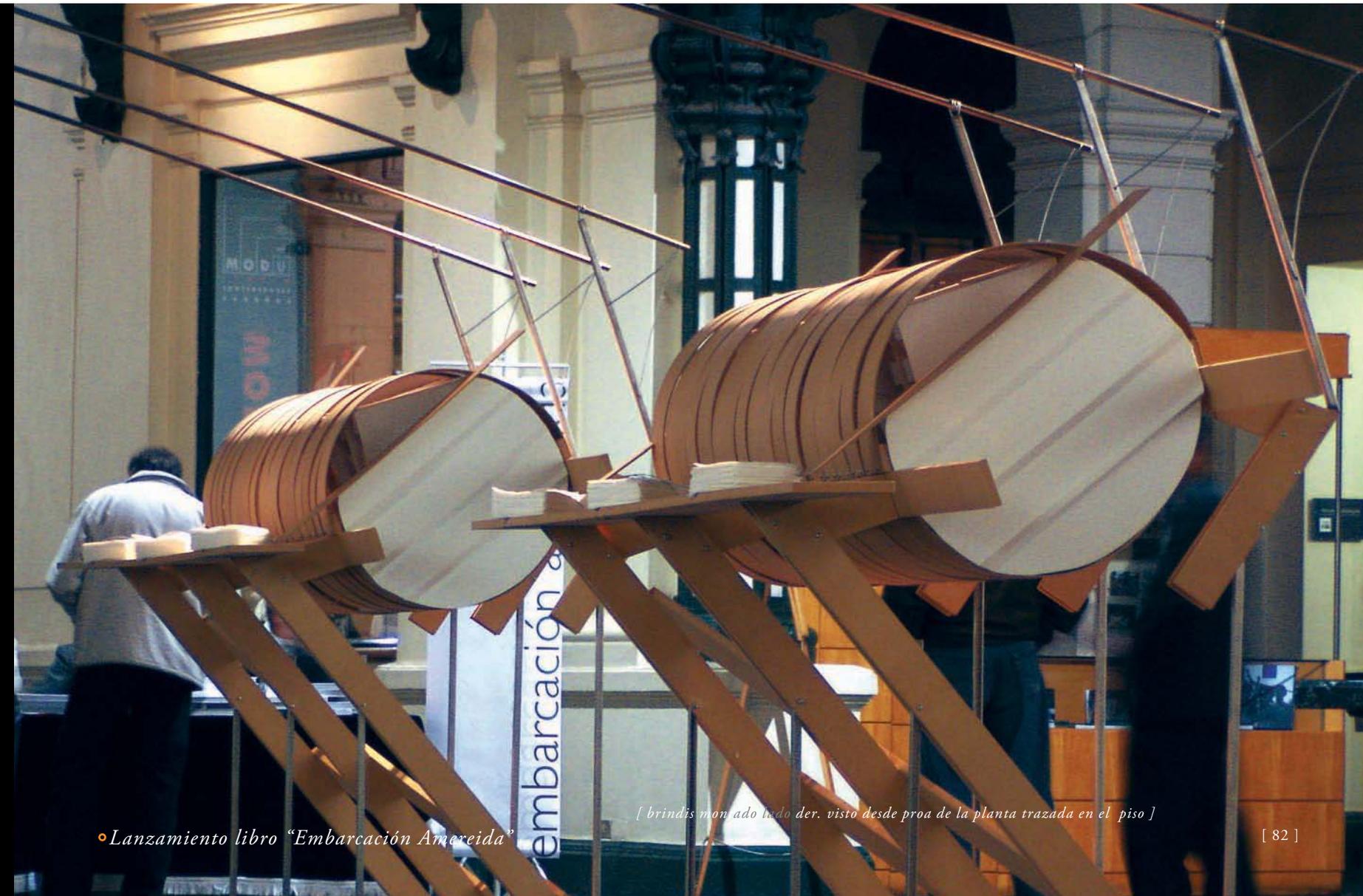
[brindis montado visto desde el segundo piso]



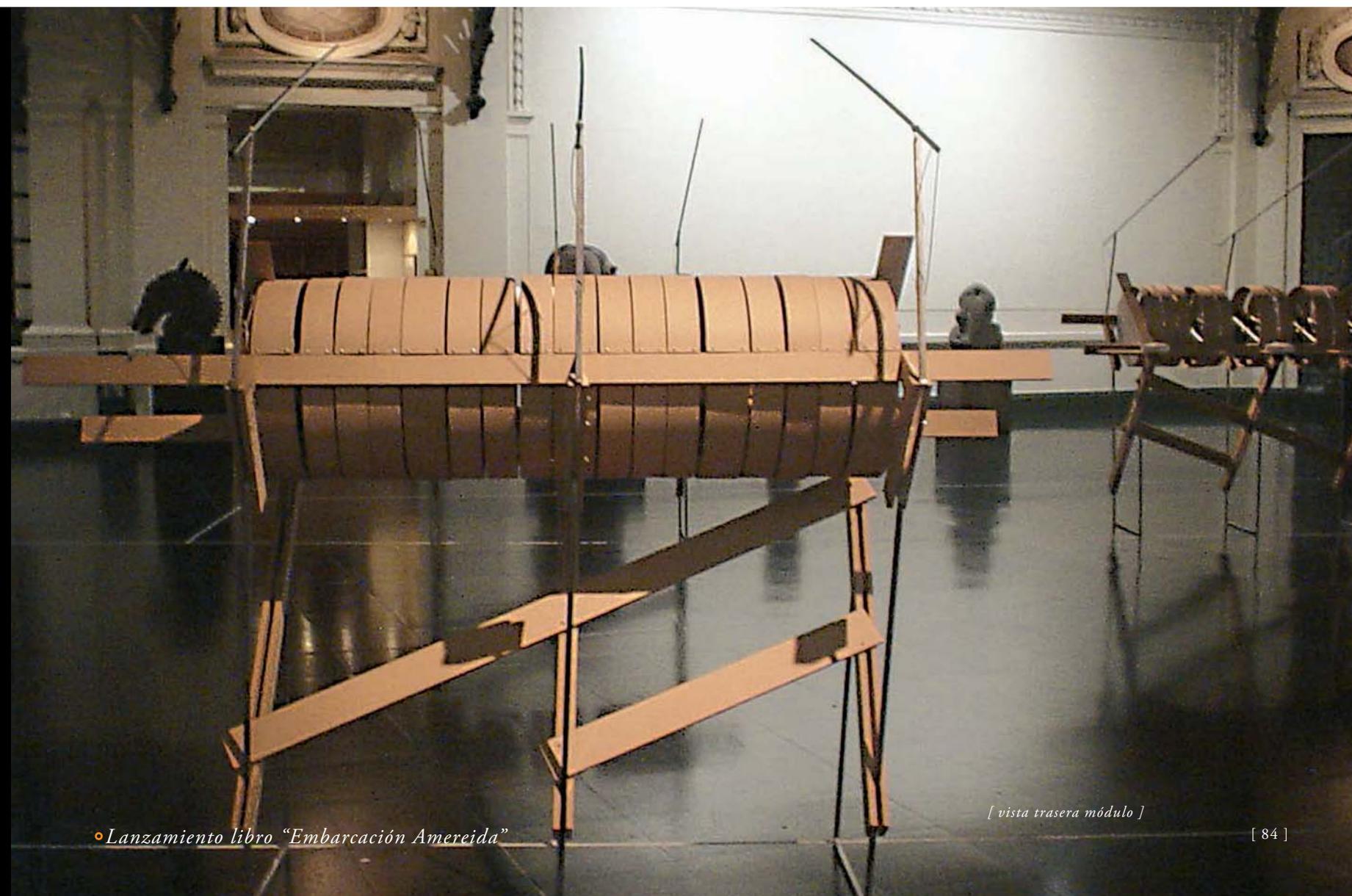
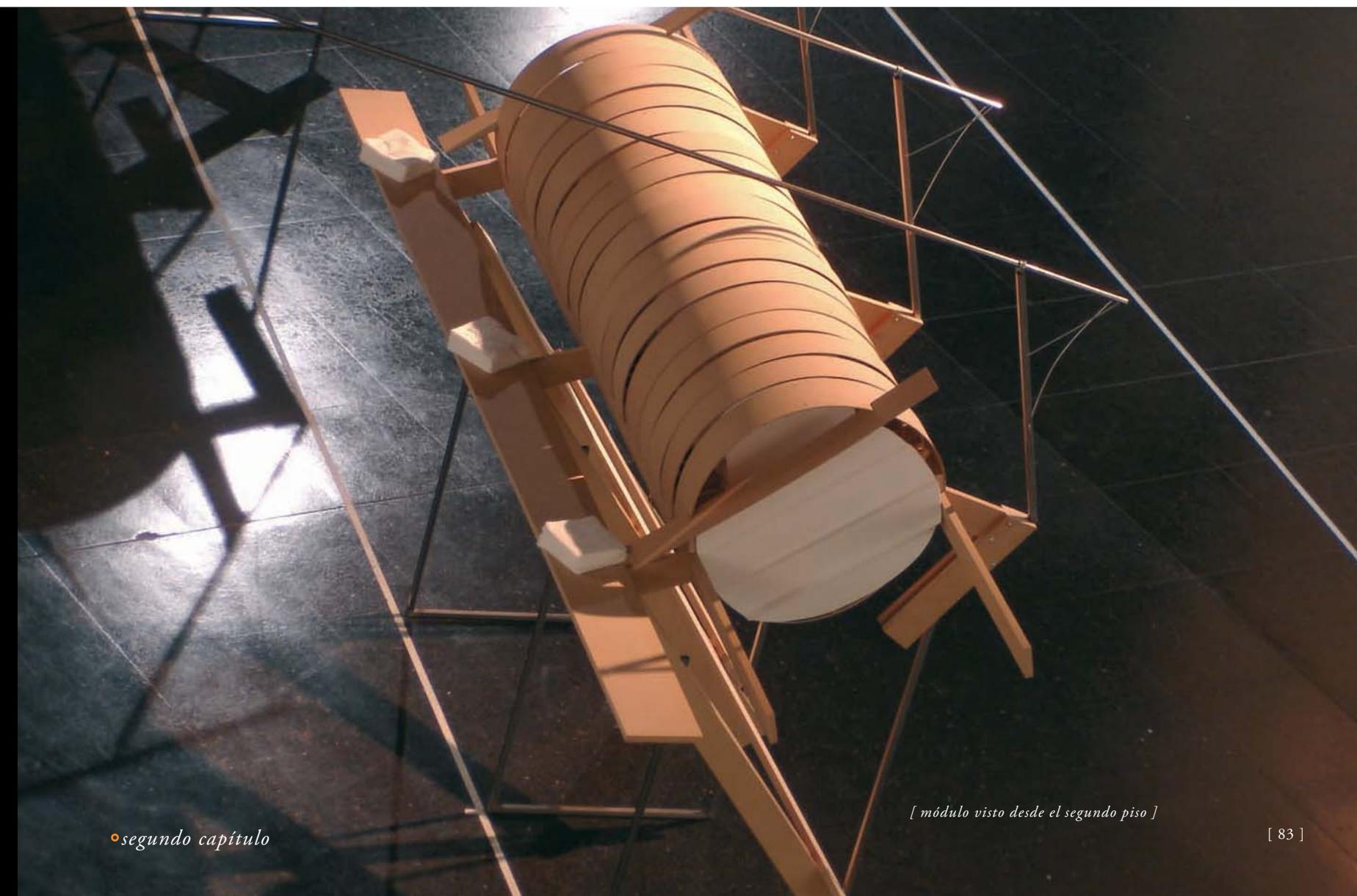
[brindis montado visto frontalmente]

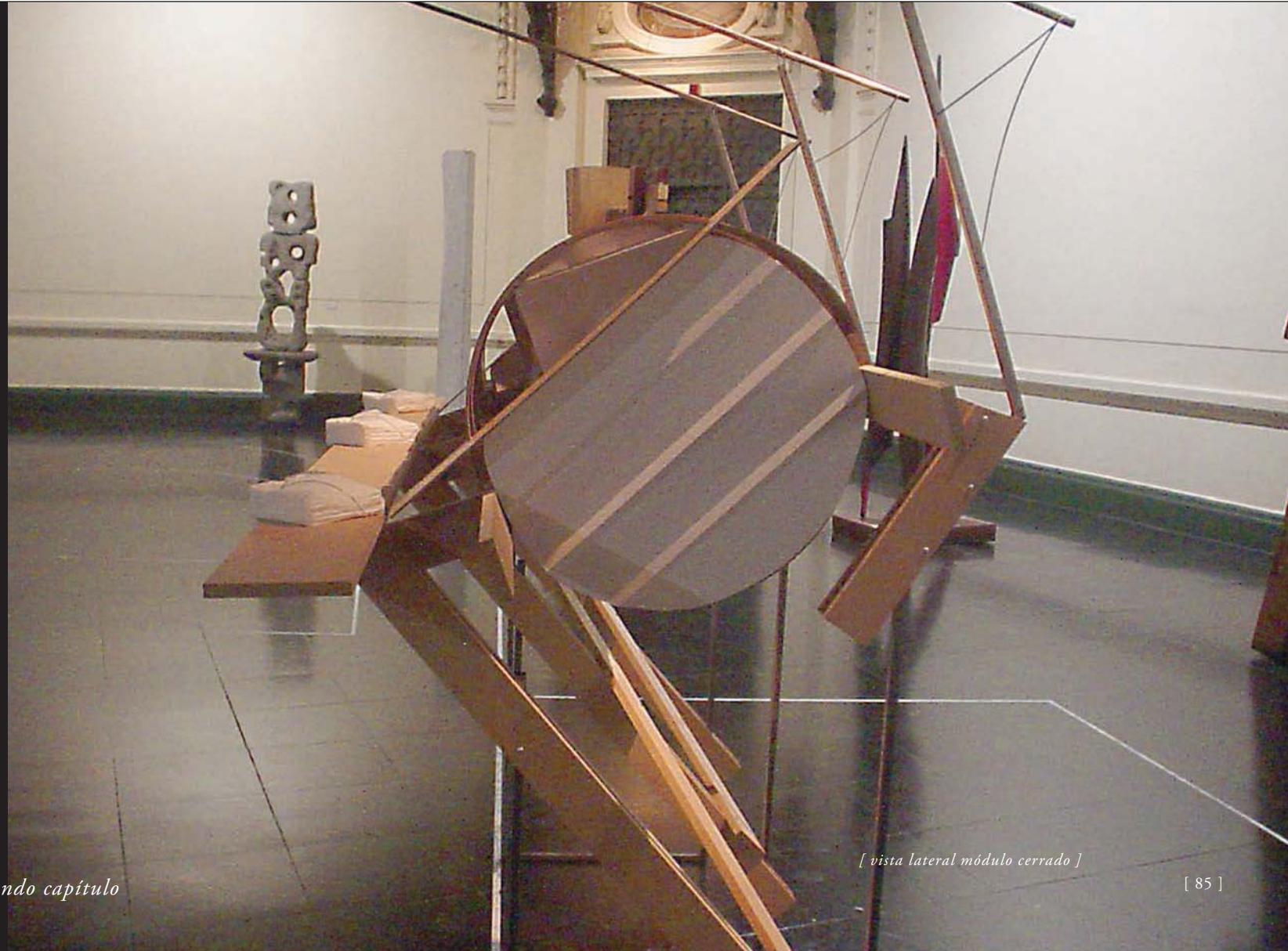


[brindis montado lado izq. visto desde proa de la planta trazada en el piso]



[brindis montado lado der. visto desde proa de la planta trazada en el piso]





[vista lateral módulo cerrado]



○ *Lanzamiento libro "Embarcación Amereida"*



[brindis mismo, ocupación "espaciales"]



◉ día abierto 2006

Este brindis se realiza el 18 de Agosto a las 13 hrs, en la baranda del patio de la palmera de la e[a.d.]. Después de la actividades organizadas para el día abierto de la escuela, se invita a un almuerzo a los 200 estudiantes que participaron en las actividades.

Este brindis se concretó desde la inmediatez del encargo, dado dos días antes. Se pensó primordialmente en un volumen que permitiese ocultar dos tipos de bocados contundentes, ya que la jornada de actividades organizadas empezaba muy temprano.

• a. de la propuesta

Se piensa en una unidad de cartón que contenga en su volumen interno los bocados. Su forma asimétrica nace de un rectángulo base que permite su apoyo firme y la estabilidad de la unidad. Desde su base se corona la forma con un cambio de espesor y angulación. Los bocados se ocultan en el volumen interno; en su base el sandwich, y en su coronación la porción de maní, en un doble fondo de papel diamante. En la intersección de ambos espesores, se diseña la sujeción del vaso, para ambos estados (con y sin líquido).

La resolución del diseño fue desde esta inmediatez y se concretó según el tiempo disponible, por lo que no se indagó en diferentes propuestas, ni algo más leve.



[unidad en su estado posterior]



[figura espacial unidades montadas en baranda, antes de dar comienzo al brindis]



• b. el acto





◉ contenido cuarto capítulo

a. introducción 97

b. contenido

- 99 Presentación proyecto mobiliario
- 101 Lugar del brindis
- 103 Su estructura
- 105 Unidad portable
- 109 Bocado salado
- 111 Bocado dulce
- 113 El beber
- 115 c. el acto



∴ Presentación mobiliario para

∴ Comité los Pinos y Estrellita Naciente

○ introducción

El encargo consiste en diseñar el brindis posterior a la reunión de presentación del proyecto de mobiliario “Muro reversible”, trabajado por el taller de Ricardo Lang, para las viviendas diseñadas por Juan Purcell y sus alumnos de titulación.

Este acto se inició con una muestra de cómo estas viviendas estarían dispuestas en el espacio; sus divisiones internas y la disposición de los distintos mobiliarios dentro de ellas. Un trazado del espacio habitacional a escala 1:1 dió cabida a la ubicación real de estos modelos, lo que permitió a cada familia ver las diferentes posibilidades de usos y ubicación.

**se trabaja en conjunto con alumnos de titulación 1*

● a. momentos del acto

1. Se recibe con la entrega de la unidad (que posteriormente se usará como portabocados) que invita al brindis, dispuestas sobre la estructura diseñada para la ocasión.

2. Presentación de la animación flash, que presenta la totalidad del proyecto; la propuesta arquitectónica y cómo la propuesta de diseño se inscribe en los muros interiores y exteriores de la vivienda.

3. Presentación del trazado de la planimetría escala 1:1 del segundo piso de la vivienda, con los prototipos de diferentes proposiciones construidas por alumnos de tercer año de diseño industrial y alumnos de titulación a cargo del profesor Ricardo Lang.

4. Culmina la reunión con la invitación al brindis dispuesto en el patio central de la Palmera, en la Escuela de arquitectura y diseño de la PUCV.

● b. relación brindis/muro-mueble

La invitación al brindis consistió, en una primera instancia como una unidad de bienvenida, que estaba dispuesta en trama, sobre la estructura, desde donde cada persona tomaba una antes de entrar a la presentación.

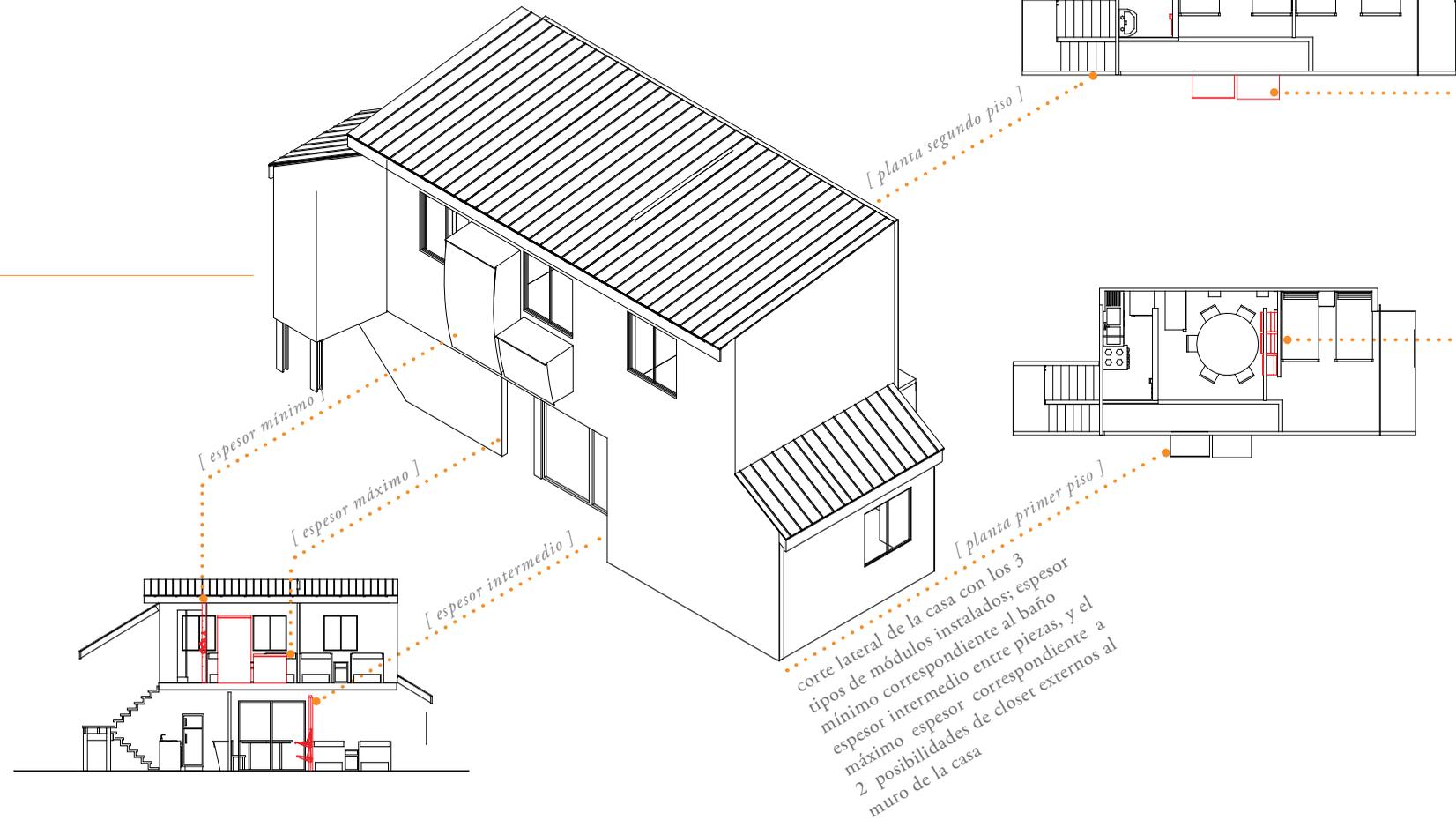
La unidad como generadora del acto de brindar abre la posibilidad desde su forma de optar en el tiempo de los bocados. No se impone la posición de los bocados ni de los tiempos, se da el espacio para que todos tengan su figura según lo que la persona decida. La forma de la unidad guarda relación con este optar, creando un espacio estándar para te, café o jugo y la posibilidad de repetición.

La relación de la unidad que conforma un acto total progresivamente y mediante una opción, es el vínculo quizás entre el portabocados y el proyecto “Muro reversible”, que se conforma también progresivamente en el tiempo. Ambas aparecen como unidad, pero con un límite a ocupar definido.

presentación proyecto mobiliario

El muro se presenta abierto a la posibilidad, donde cada propietario construye su espacio de acuerdo a gustos y preferencias. El mobiliario, por lo tanto, no se impone, sino que se complementa entre sí de manera progresiva para conformar un "lugar de", dando cabida al continuo crecimiento, cambio y adaptación del espacio si así se quisiera.

a. tipos y ubicación de proyectos en la casa



b. fotos de prototipos



[prototipos espesor máximo]



[prototipos muebles cocina y baño]



[prototipos mueble closet]



[prototipos mueble intermedio]



reunión

Se proyectan 3 tipos de muro con diferentes espesores dependiendo la finalidad de cada uno y en que espacio de la casa se ubicarán.



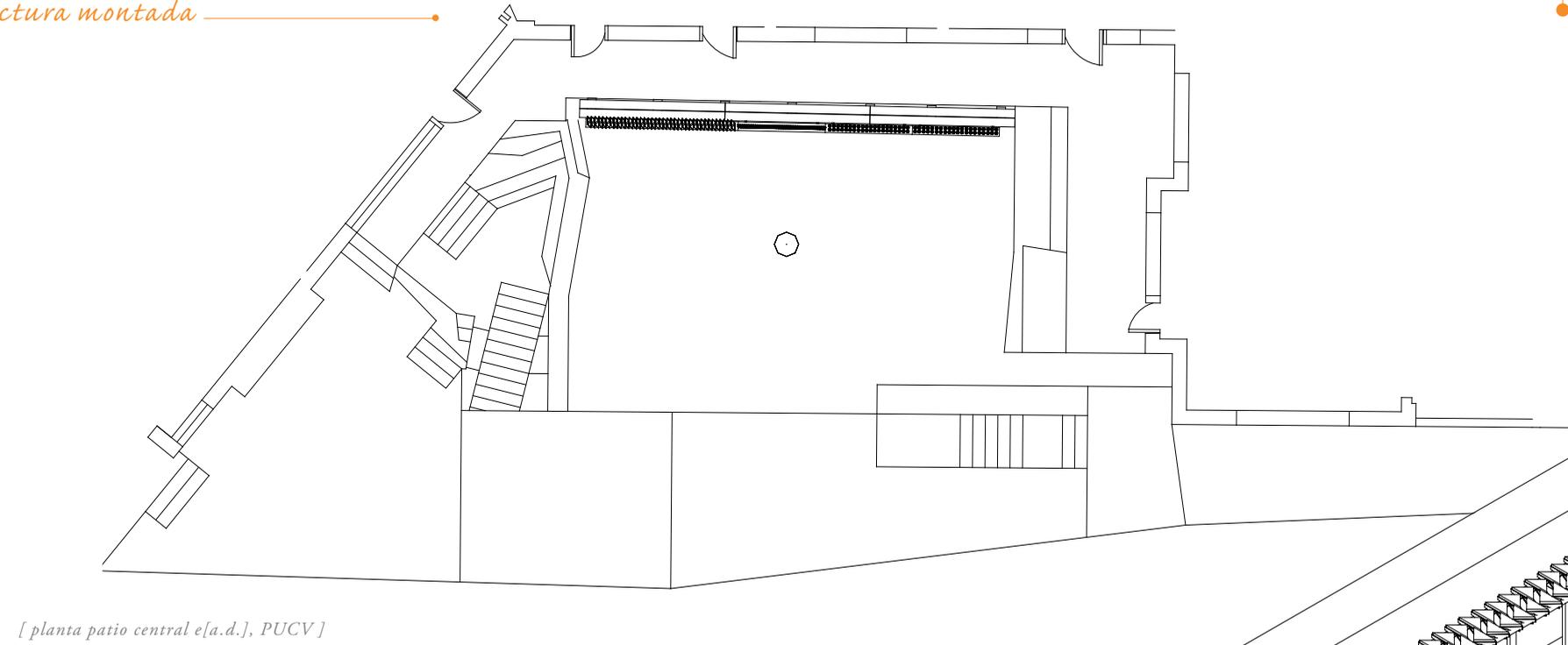
[prototipos mueble intermedio]



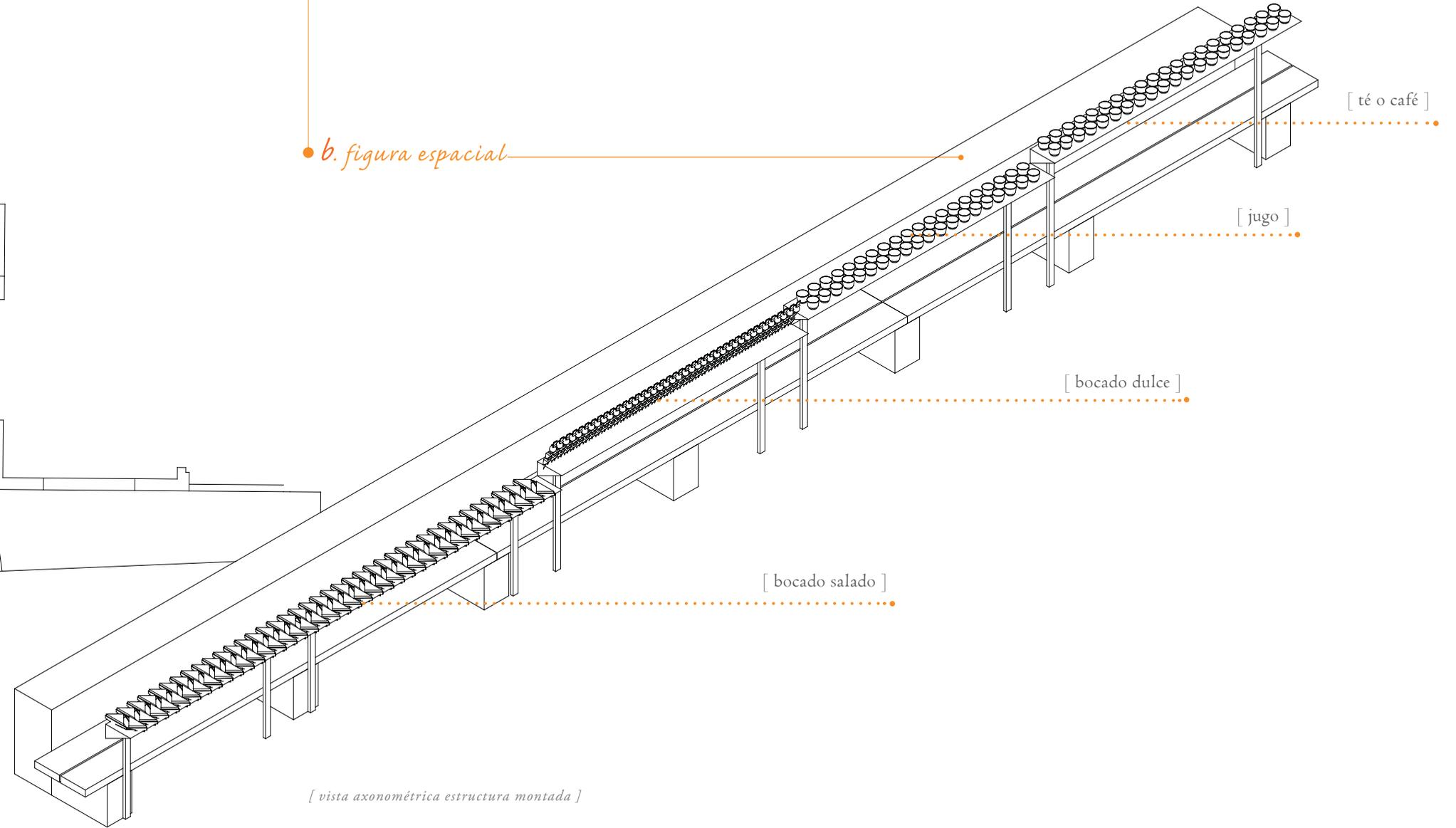
[prototipo lámpara techo]

○ lugar del brindis

● a. estructura montada



● b. figura espacial



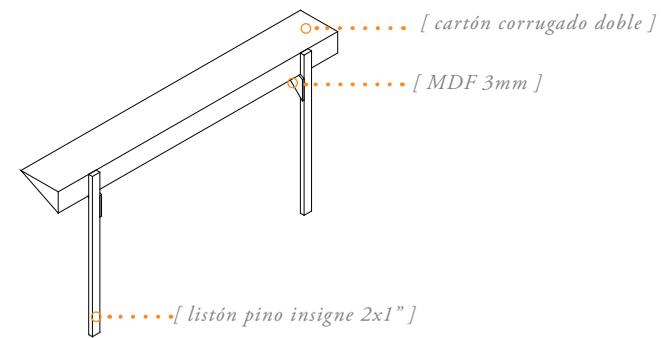
su estructura

[tramo fragmentado en estaciones]

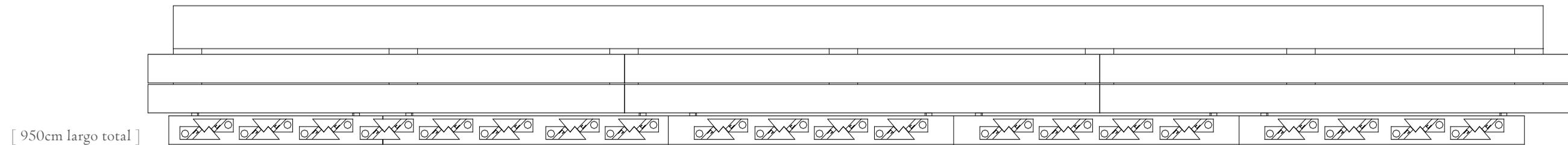
Se piensa en un borde fraccionado en 4 trazos a diferentes alturas. Cada trazo corresponde a un tipo de alimento. La estructura tenía que ser simple y de bajo presupuesto, por lo que se piensa en una viga de cartón corrugado plisada y pegada a sí misma, quedando un triángulo rectángulo. La viga se apoya sobre unas patas que en su coronación reciben la reciben con una pieza regulable que nos permite alinear el apoyo.

Los bocados se disponen en un horizonte que gradúa su altura por estaciones. La unidad se va armando en el recorrido por este borde al ir incorporándole los distintos elementos.

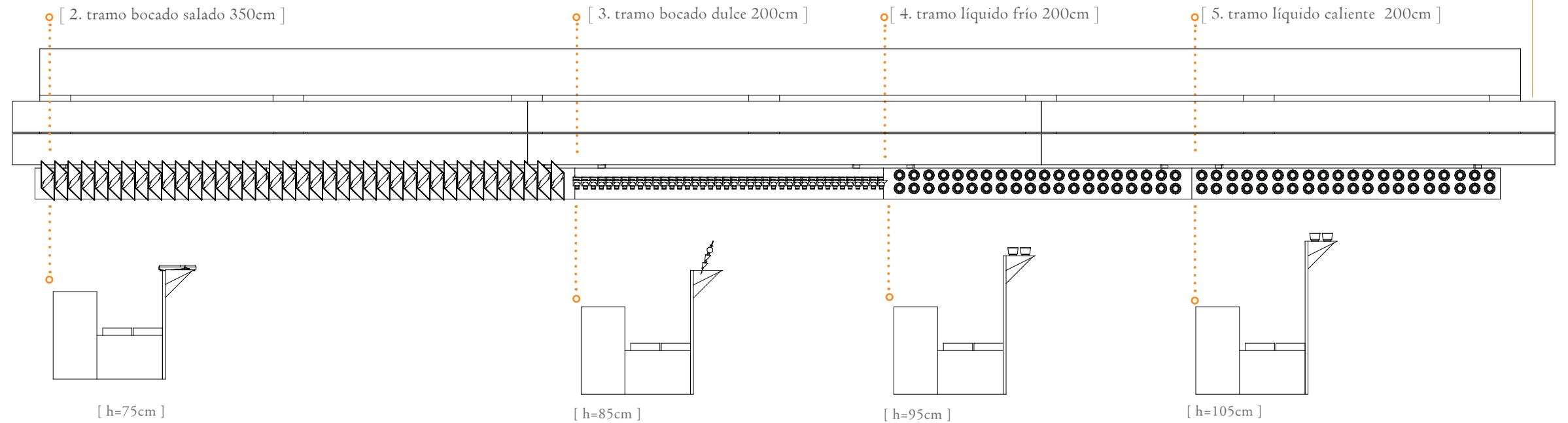
[materialidad estructura]



a. primer momento de recepción



b. segundo momento del brindis



presentación unidad portable

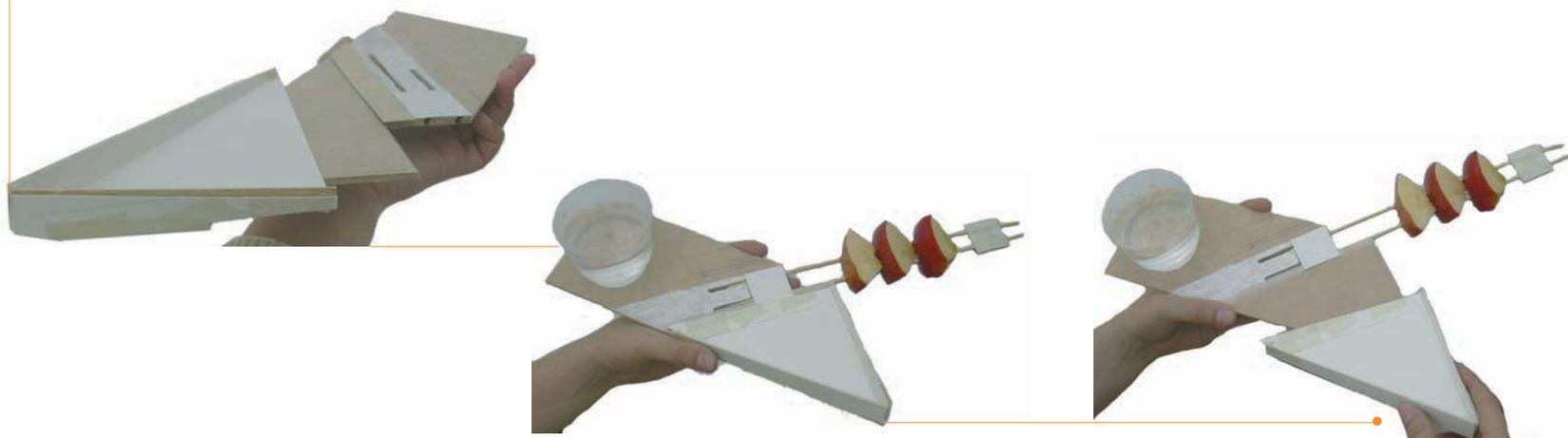
[armado por ensamble]

Se piensa una unidad portable que contenga todos los elementos que conforman el brindis; masa de 10x10cm, un vaso de 100cc, una brocheta. A medida que se fue desarrollando el prototipo, la unidad que alguna vez se pensó como un total armado en un tiempo anterior a la llegada de los comensales, fue transformándose en una unidad que permitía que ellos mismo armasen su posibilidad de comer, como una opción más lúdica.

a. prototipos previos

[apuntes de diálogos grupales]

"...queremos que el brindis sea abundante y simple, tomar un alimento ordinario para ellos y presentárselos de un modo diferente, que su cotidiano se vea embellecido desde la propuesta del diseño. Queremos que sea algo más íntimo, cercano, como una once o una reunión de junta de vecinos, con alimentos más lúdicos y no rebuscados, más familiar, algo que ellos reconozcan como propio..."



b. modelo

[descripción de la forma]

La unidad se entregó en un comienzo a todos como invitación a conformar el brindis en un momento posterior.

Debía sostener como mínimo 300 grs en posición de palanca, por lo que se decidió que fuese de madera MDF, lo que además le agregó durabilidad en el tiempo permitiendo que se presentase como un regalo, aparte de su condición de portabocado. Las medidas nacen de la ecuación mínima entre la relación de la mano, el vaso, la masa y las brochetas.

Se pintó un trazo blanco en la superficie de la unidad, referente a la geometría que recibiría posteriormente al armarse con los elementos del brindis.

Se le agrega una grafía con el nombre de la ocasión, detalle importante en la connotación de regalo de la unidad. La geometría donde va impresa la grafía sirve además como sujeción para las brochetas.



Exposición
Mobiliario
para el Comité
Los Pinos y
Estrellita Naciente

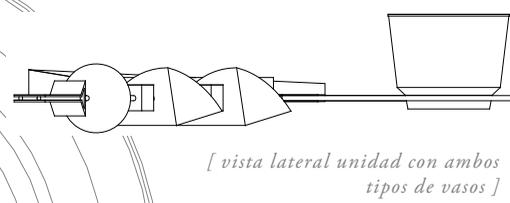
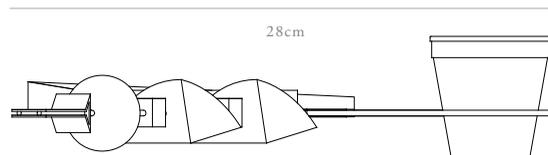
[e.ad]
P.U.C.V
2006

[adhesivos sujeta brocheta]



○ *Vistas de unidad portable*

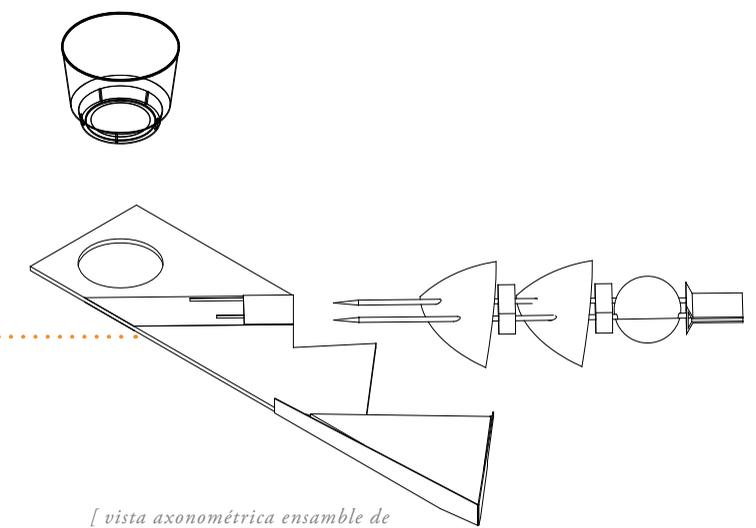
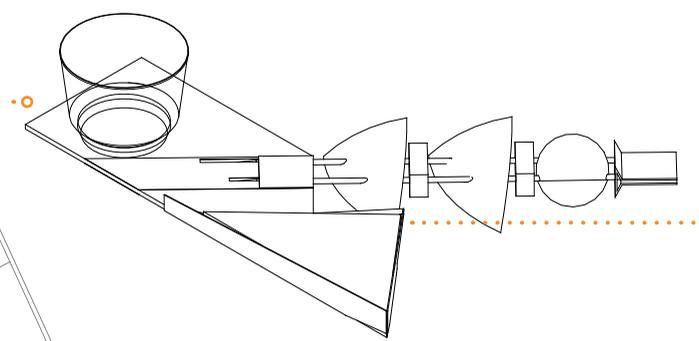
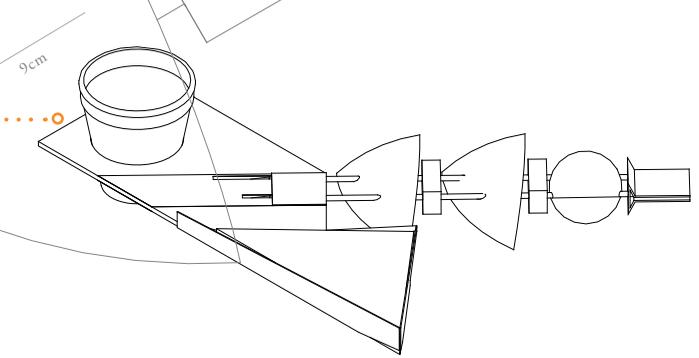
● *a. vistas laterales*



[con vaso poliuretano para te o café]

[con vaso policarbonato para jugo]

● *b. ensamble de elementos*



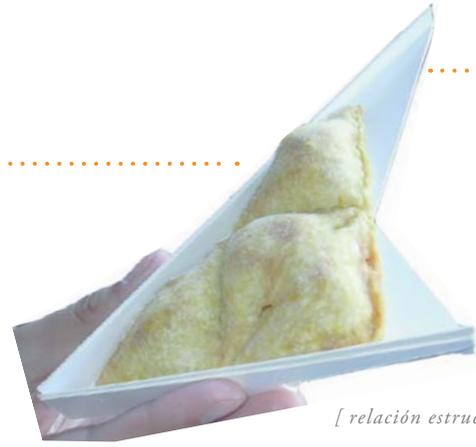
[vista axonométrica ensamble de elementos en unidad]

presentación bocado salado

El bocado tiene dos tiempos lo que lo que permite la repetición y la justeza del portabocado en la base. La porción triangular va dispuesta en el primer sector del borde, una al lado de otra completan las 80 porciones.

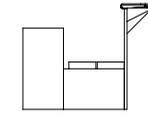
a. la porción

Se define a partir de una porción cuadrada de 8x8 cms, una masa rellena con pasta de pollo y pimentón que se particiona en su diagonal, creando dos formas triangulares, teniendo cada bocado su porta bocado de cartón blanco, que va encajado a la pieza de trupán, siendo de este modo matriz y contra matriz una de la otra.

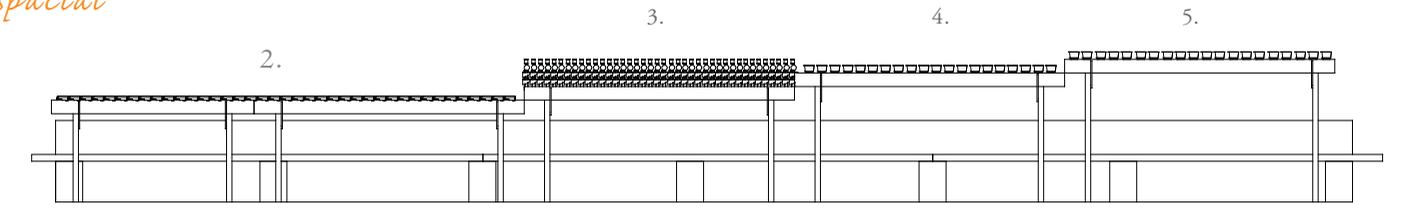


[relación estructura-bocado-gesto]

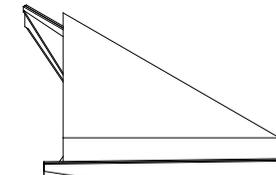
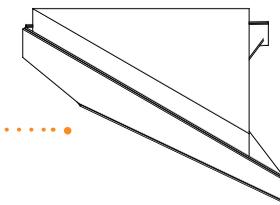
b. ubicación espacial



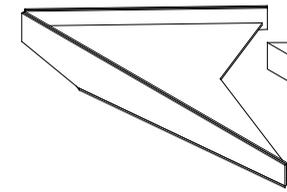
[vista lateral]



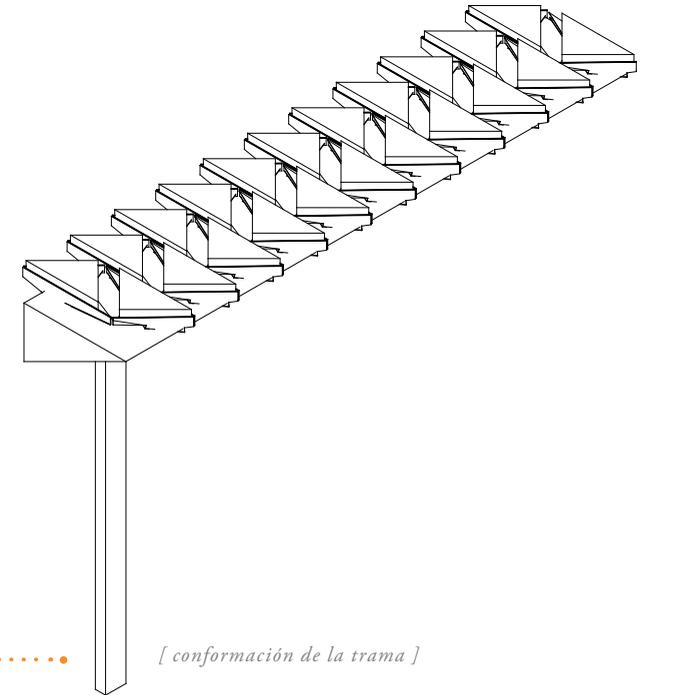
[vista frontal]



[porción por persona]



8cm



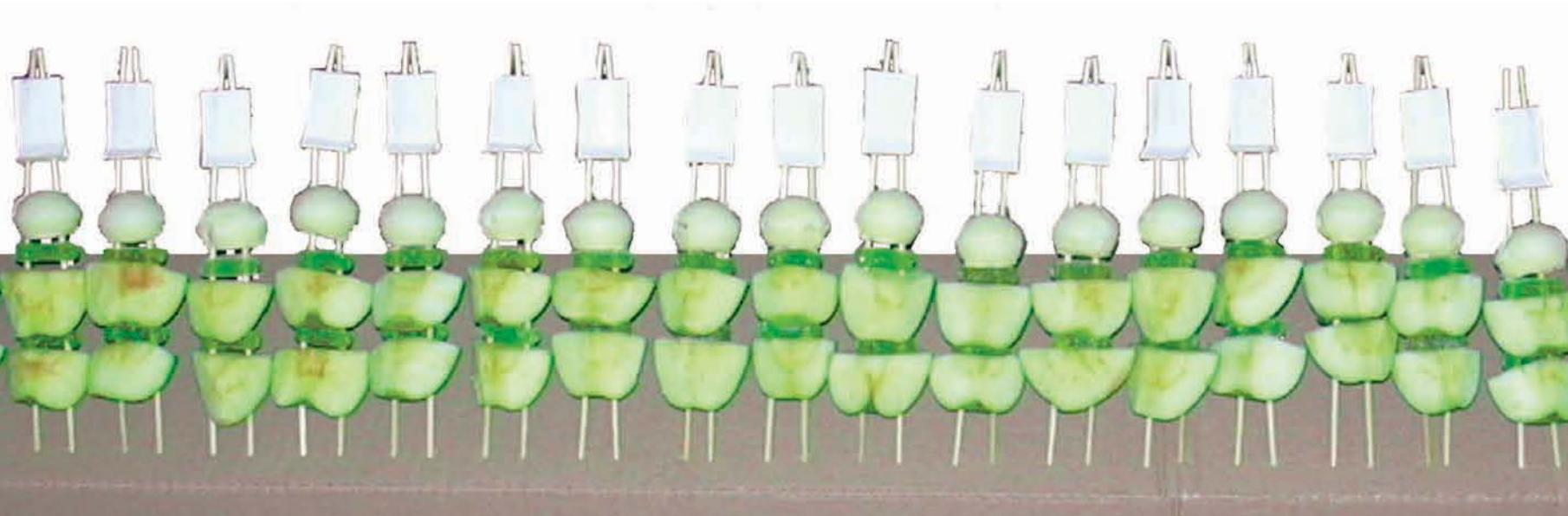
[conformación de la trama]

○ presentación bocado dulce

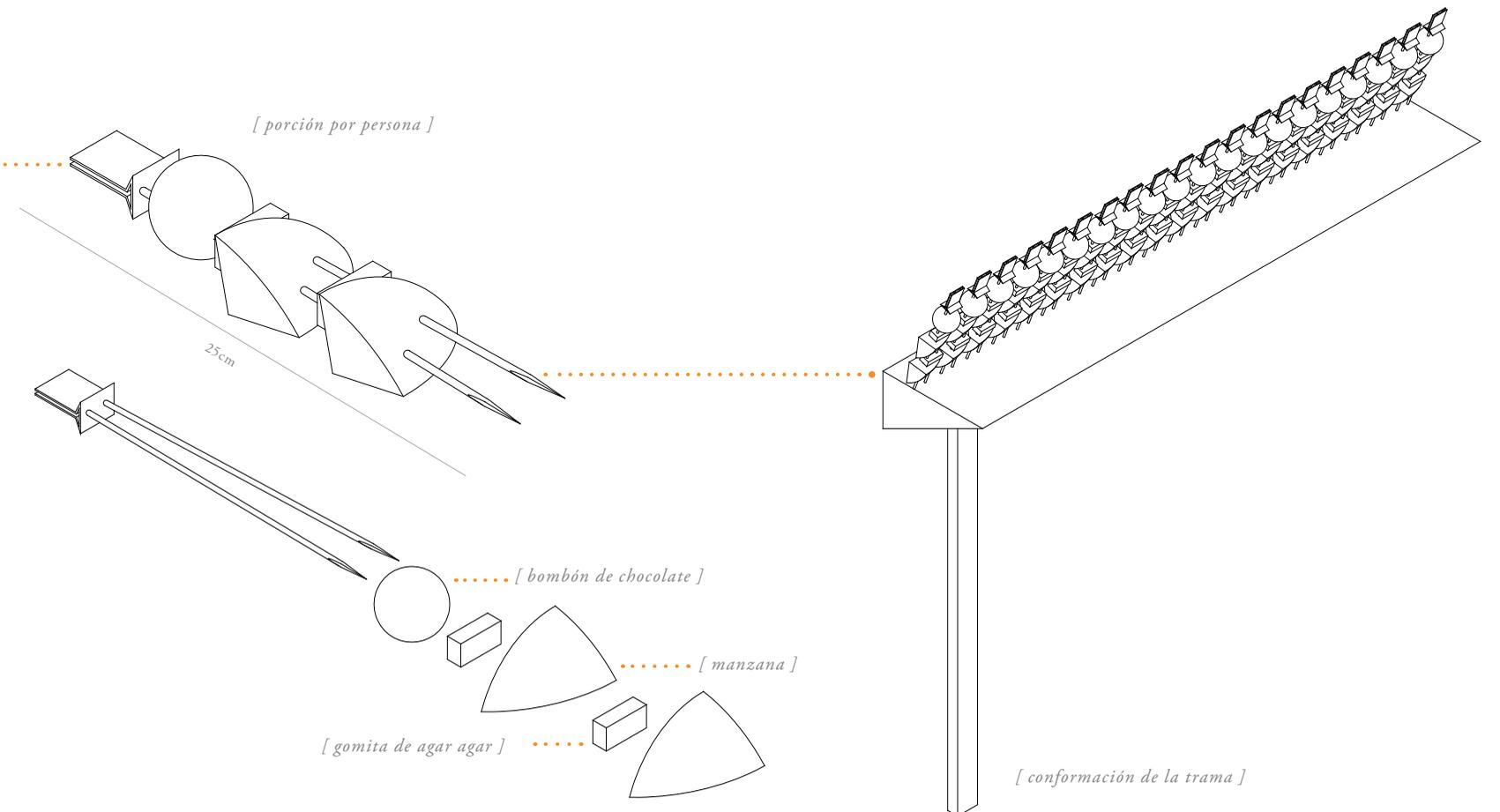
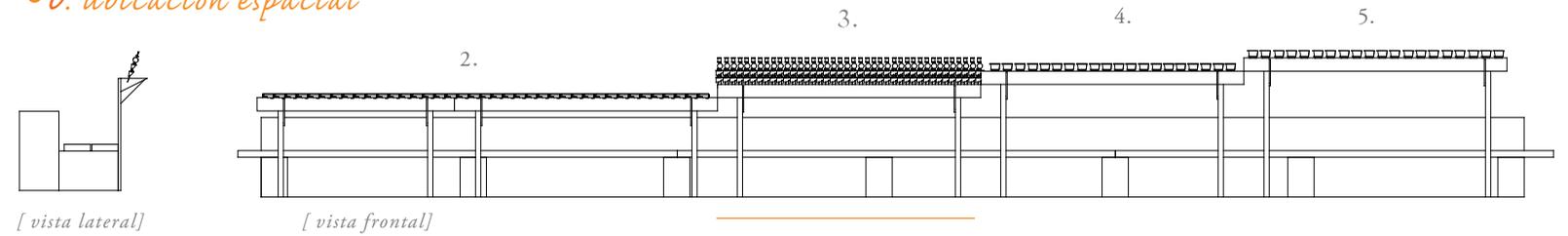
Se piensa en una unidad dulce que sea contundente, y a su vez, de moderado costo para poder ofrecer dos por persona. Las brochetas se construyen con elementos cotidianos (manzana, frugelé, bonobom). En su totalidad se constituyen como un trazo luminoso y colorido.

● a. la porción

Bajo los requerimientos iniciales se define utilizar alimentos cuya consistencia nos permitiese atravesarlos; manzanas verdes, gomita de menta, coronada con un bombón de chocolate blanco. Esta mezcla de alimentos nos permitió obtener un bocado muy colorido.



● b. ubicación espacial



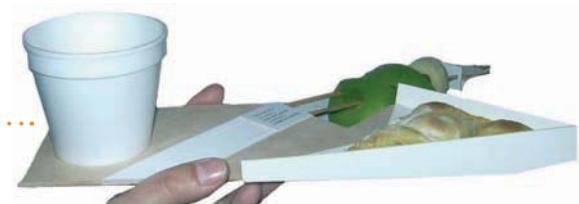
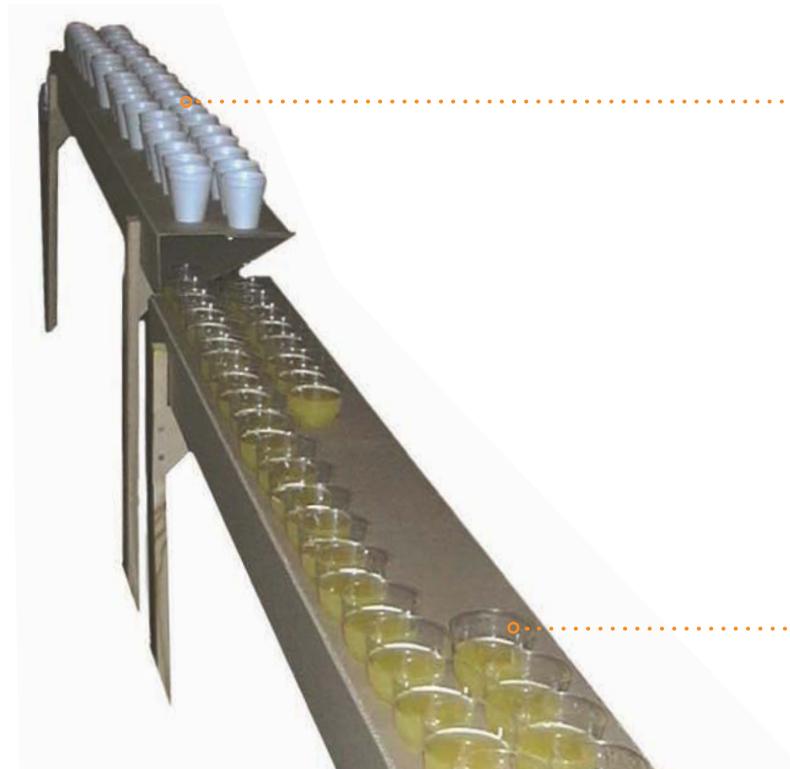
posibilidades del beber

[variedad y justeza]

Se ubica en la altura 3 y 4 de la extensión. Se quiere dar dos posibilidades, líquido frío y otro caliente que acompañarían ambas porciones de bocado. Se piensa en la variedad de los asistentes, que son tanto niños como adultos, de variadas edades. Se requiere pluralidad, y que sea algo cotidiano, sin alcohol, siguiendo la línea de una ocasión mas familiar para ellos.

a. la porción

En el tercer tiempo del recorrido se encuentran puestos sobre la estructura, vasos de plástico servidos con jugo de naranja y vasos térmicos para la posibilidad de beber té o café. Ambos tipos de vasos encajan en la unidad, en el mismo espacio.

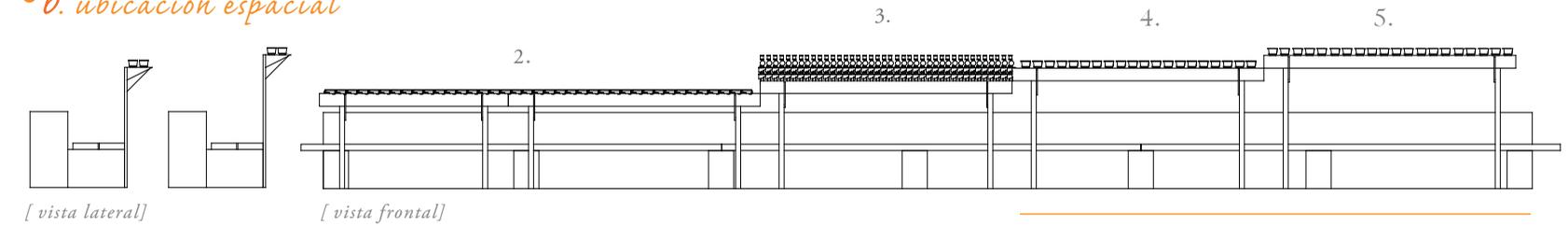


[unidad armada con vaso poliuretano para líquidos calientes]

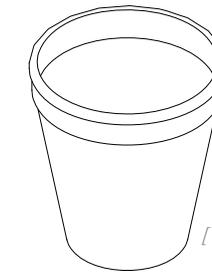


[unidad armada con vaso policarbonato para líquidos fríos]

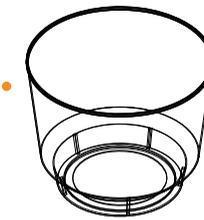
b. ubicación espacial



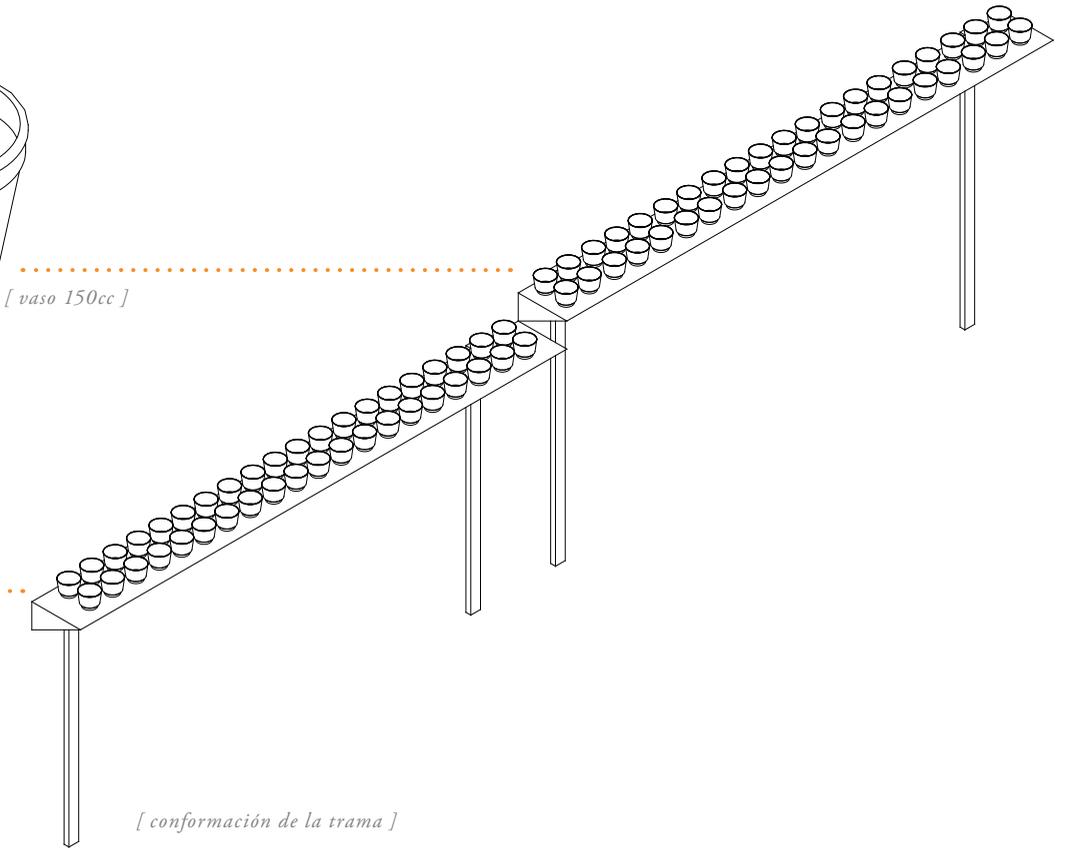
[porción por persona]



[vaso 150cc]



[vaso 100cc]



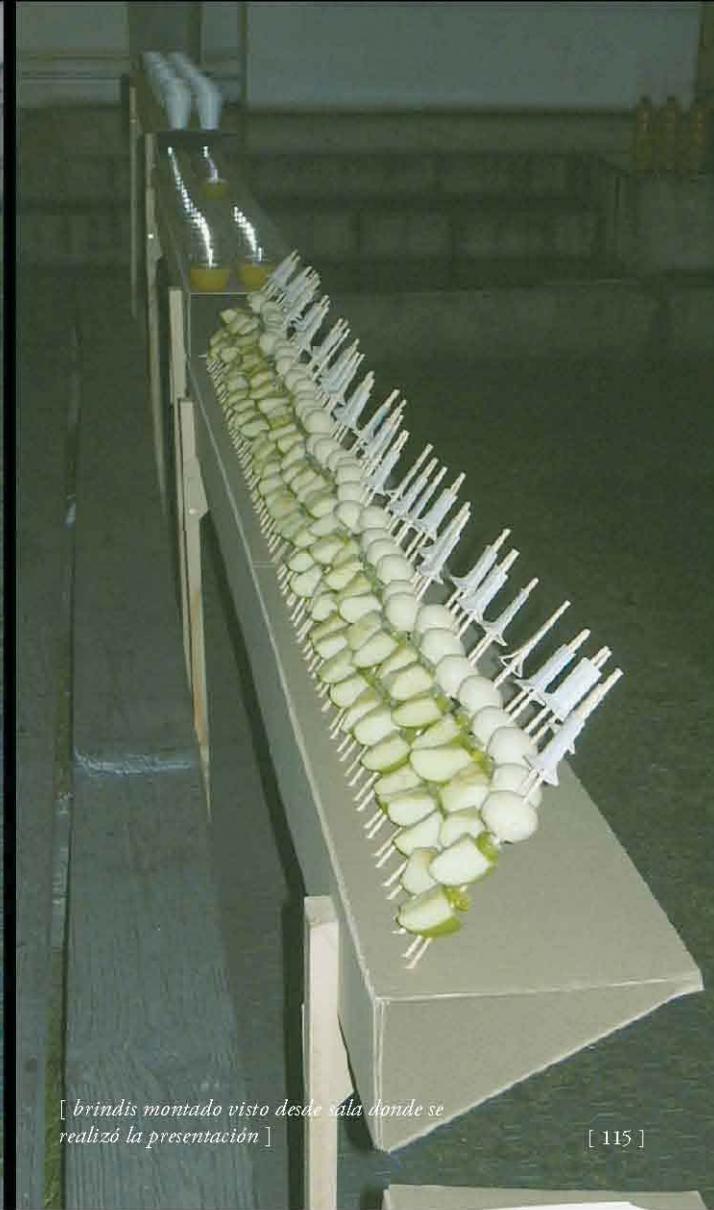
[conformación de la trama]



cuarto capítulo



[recibimiento de los invitados, visto desde sala donde se realizó la presentación]



[brindis montado visto desde sala donde se realizó la presentación]



[brindis montado visto desde biblioteca]

Presentación mobiliario para Comité Los Pinos y Estrellita Naciente



⦿ contenido quinto capítulo

b. contenido

Prototipo unidad vertical
Prototipo columnas

Prototipo mesa página marco abatible

Prototipo unidades ensamblables

Prototipo mesa página vertical

Prototipo columna velo

Prototipo velo excéntrico

123

125

129

135

141

149

155

157

163

a. introducción



c. modelo

Estudio de prototipos para lanzamiento libro :: “La di_Versión del Hábito”

○ *introducción*

La invitación consiste en diseñar la propuesta para el brindis de lanzamiento del libro “La di_Version del Hábito” (Ricardo Lang), que recopila diferentes celebraciones, brindis y actos, realizados, tanto por alumnos como por profesores de la e[a.d.] PUCV, en distintas épocas, lugares del mundo y con motivos diferentes.

Durante el desarrollo de esta etapa muchas preguntas fueron surgiendo. Preguntas que abrieron y otras que nos llevaron por caminos que no culminaron en algo cierto.

La búsqueda y el incesante cuestionamiento sobre el sentido de este acto, guiaron el proceso creativo formal de las propuestas y marcaron el diálogo entre la forma y la palabra desde donde el diseño surge. Se avanza, se replantea denuevo, se retrocede, se remira, se vuelve a avanzar. Esa fue la tónica de este proceso.

La invitación a diseñar la celebración del lanzamiento de un libro que se sustenta en conmemorar las celebraciones anteriores, requiere que el sentido que construirá el acto sea muy preciso.

Este acto conmemora la historia que lo antecede. Trae a presencia la totalidad de actos de celebración que construyen entre todos una historia, una experiencia construida y vivenciada por varias personas en distintas épocas, que se plasma en la publicación próxima a salir.

Por lo especial del motivo que abre este trabajo, es que se piensa que la propuesta requiere ser distinta; ser original; pero no en un sentido formal de su diseño o su materialidad, sino que, en cómo el sentido de la celebración será el faro que guiará el trabajo y todas sus coordenadas, a medida que se acota el proyecto. Con esta primicia, siempre presente, se fueron abriendo diferentes propuestas y modos de dar forma al sentido. Encontrarlo no fue fácil. Sólo se hizo presente después de muchas pruebas e intentos que fueron poniendo los límites de la propuesta.

Desde ésta, se piensa en tomar el contenido del libro como elemento constituyente del sentido del acto.

Vincular las distintas celebraciones, brindis y actos, en un mismo tiempo presente, abre la posibilidad de relacionarlos, llevándolos a un lenguaje homogéneo e instantáneo, que nos permitirá entender la diversidad y la totalidad de ellos.

◉ prototipo unidad vertical

La inquietud nace a raíz del estudio hecho por el taller de Arturo Chicano, que consistía en una viga larga y neutra, que al romper su geometría cúbica se fragmentaba, cambiando su espacialidad. La proposición se apoya en este principio de transformar un cuerpo neutro, ya sea una columna o una viga, que en su estado final proponga una nueva espacialidad, tanto de sí mismo como del modo en que se aborda su proposición del brindis.

¿ cómo desgeometrizando un cuerpo neutro genero la posibilidad de brindar?

[notas de conversaciones en clases]

"un soporte y una coronación como un tallo a una flor unidad luminosa con diferentes alturas que construyan algo en el espacio"

"unidad con vaso penduleante como un bastón que se sostiene solo en equilibrio"

"en su primer estado forman una viga donde el color queda suspendido"

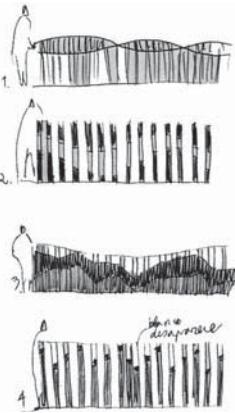
"todos juntos en un primer momento construyen un escrito que no se lee ya que por el peso del bocado se encuentra horizontal o vertical"

"o que el soporte desaparezca construcción de un total ordenado al desocultar el bocado, en el movimiento se vincula la unidad con su adyacente conformando el escrito"

"sacar sólo la unidad del bocado dejando el soporte que en un momento posterior sea receptor del contenido del bocado apareciendo otra cosa o al sacarlo se construya otro estado luminoso o un escrito y al sacarlo pendula cambiando su posición apareciendo el escrito letra a letra o por reflejo"

"friso donde las letras estén trabajadas tridimensionalmente"

◉ a. proposiciones unidad personal



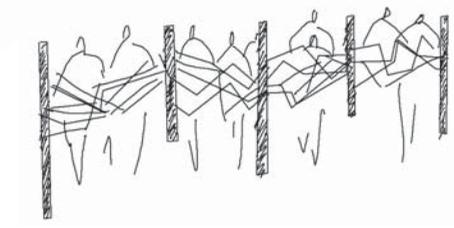
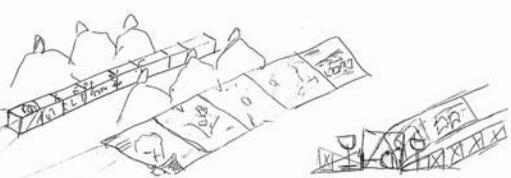
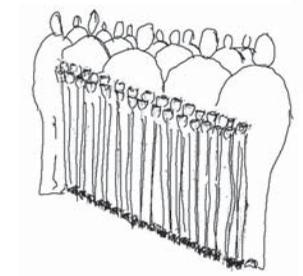
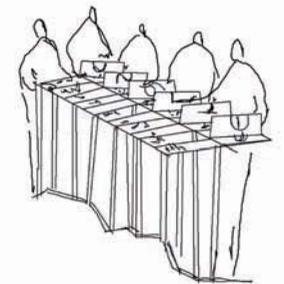
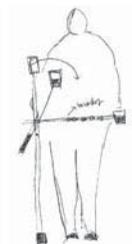
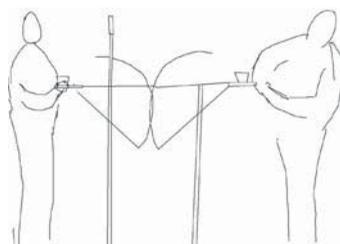
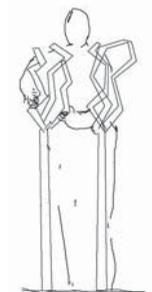
1. soporte con coronación/unidad personal muy leve/luminosa
2. soporte/vaso pendula/construcción luminosa desde el vaso y su interior
3. soporte/coronación/con la misma matriz se construyen 100 posibilidades diferentes
4. en la relación entre los soportes se construya la posibilidad del brindis/trama gráfica
5. los soportes en un estado posterior construyan un escrito por relación entre varios o por desfundamiento
6. con el peso del bocado se mantenga un escrito oculto, al retirarlo se desoculte conformando una página 3d

◉ b. proposiciones columna

7. se replantea el ancho y pasa a ser una columna
8. columna incorpora la posición del bocado pensando que se iluminara con luz de vela
9. se construye su altura pasando por tres grosores/del vino al vaso al bocado/en 1 o 3 trazos
10. los trazos son bandejas que pivotean/ya no se ilumina con vela/el bocado puede ser una bandeja con 5 porciones/o sacar bocado a bocado/que gestualmente se gire, se deslice o desfunde
11. columna con vasos, vino, bocado donde las bandejas se abren a lo largo de la columna encadenadamente
12. columna/su interior que antes era vacío es una trama luminosa que construye algo en un momento posterior
13. columna/sus cantos pivotean desde el centro quedando como cuerpos suspendidos que ofrecen los bocados

◉ c. proposiciones viga

14. columna se invierte/viga que se despliega exponiendo los bocados, vasos, como un mantel
15. viga/en su despliegue expone los 50 actos anteriores/cerrada es escrito/abierta es lámina expositora/mantel que guarda el brindis
16. viga/idades fragmentadas que guardan los bocados que al retirarse muestran fragmentos del libro



¿a qué invito?,

¿cuáles serán los momentos de la **unidad**?,

¿cómo se relaciona la unidad con el motivo de la invitación?,

¿qué conforman en su relación de a varias?,

¿qué construyen los elementos del brindis: bocado, vasos, vino, gráfica?,

¿qué protagonismo tienen dentro del **total**?,

¿cómo accedo a ellos?,

¿dónde radica la **gestualidad** y por ende la belleza de su aparecer?,

¿cómo se conforma el **espacio** desde las unidades?,

¿cómo dialogo con todo lo hecho en brindis anteriores y la búsqueda de una **propuesta** novedosa, sutil?,

¿cómo se le otorga al **diseño** eso que lo hará único?,

¿cómo avanzo sin caer en cosas ya hechas?,

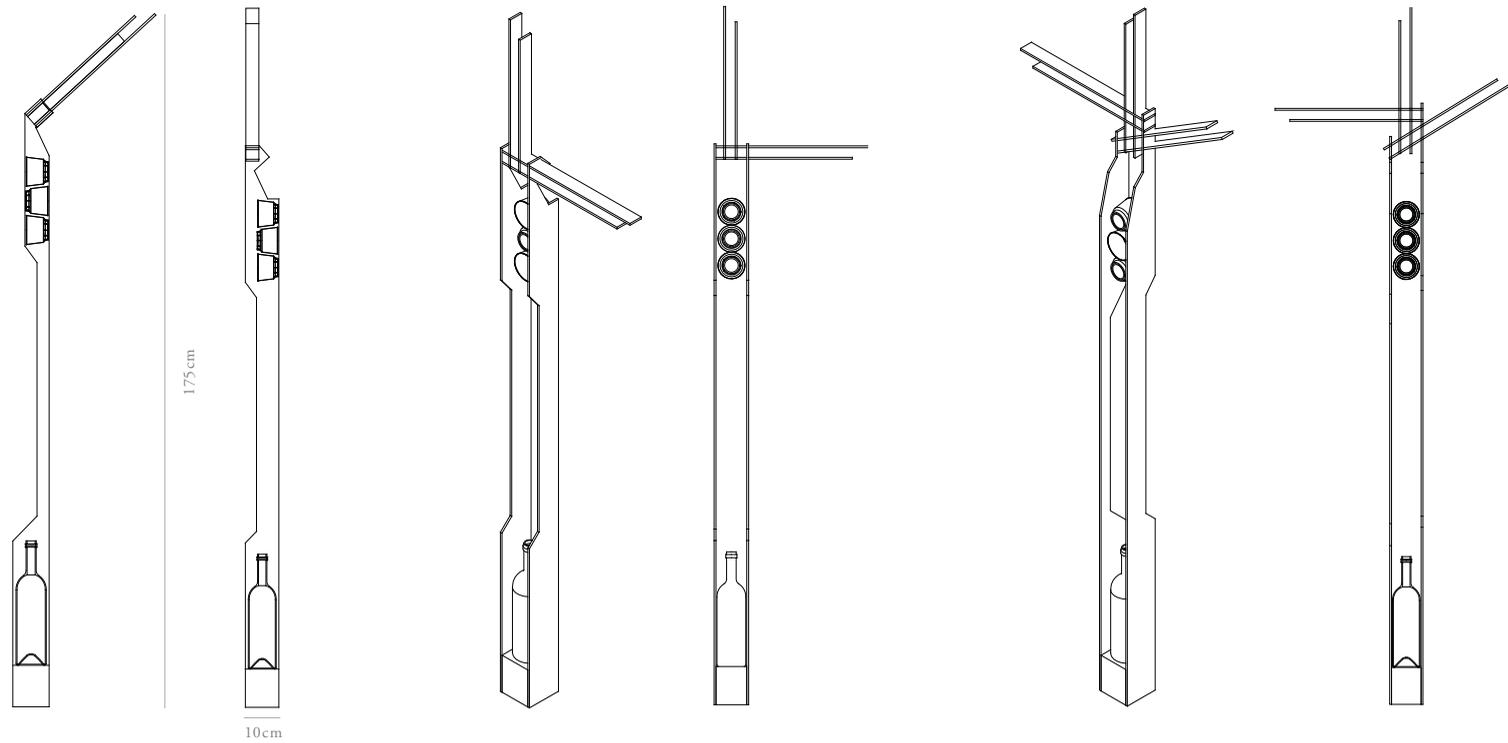
¿qué estoy tomando en cuenta para encontrar el **sentido** de lo que queremos?

prototipo columnas

Se replantea el ancho, para que cada objeto abarque a más personas. Se transforma en una columna de base cuadrada de 10cm. Su altura se construye pasando por 3 espesores diferentes. En la base se posiciona la botella de vino. La parte media del objeto se mantiene esbelta, y hasta el momento, es para darle más altura. Los vasos se posicionan casi en la coronación. La columna termina con ramificaciones asimétricas que en su espacio intermedio ocultarían los bocados. Se piensa en cómo se relacionarían entre ellas si fuesen 100.

Quizás entre todas construyan un bosque de columnas que en un primer momento tengan sus ramificaciones en una posición cerrada y en un estado posterior se abran para ofrecer los bocados delicadamente, casi como frutos que se ofrecen desde la altura de una rama. O quizás todo el cuerpo de la columna se abra desde su centro, manteniendo su espacialidad y ocultando dentro de sí misma todos los elementos del brindis. Así sus cantos podrían pivotar desde el centro quedando como cuerpos suspendidos que ofrecen los bocados.

a. despliegue axial



[columna de 1 trazo angulado en su coronación]

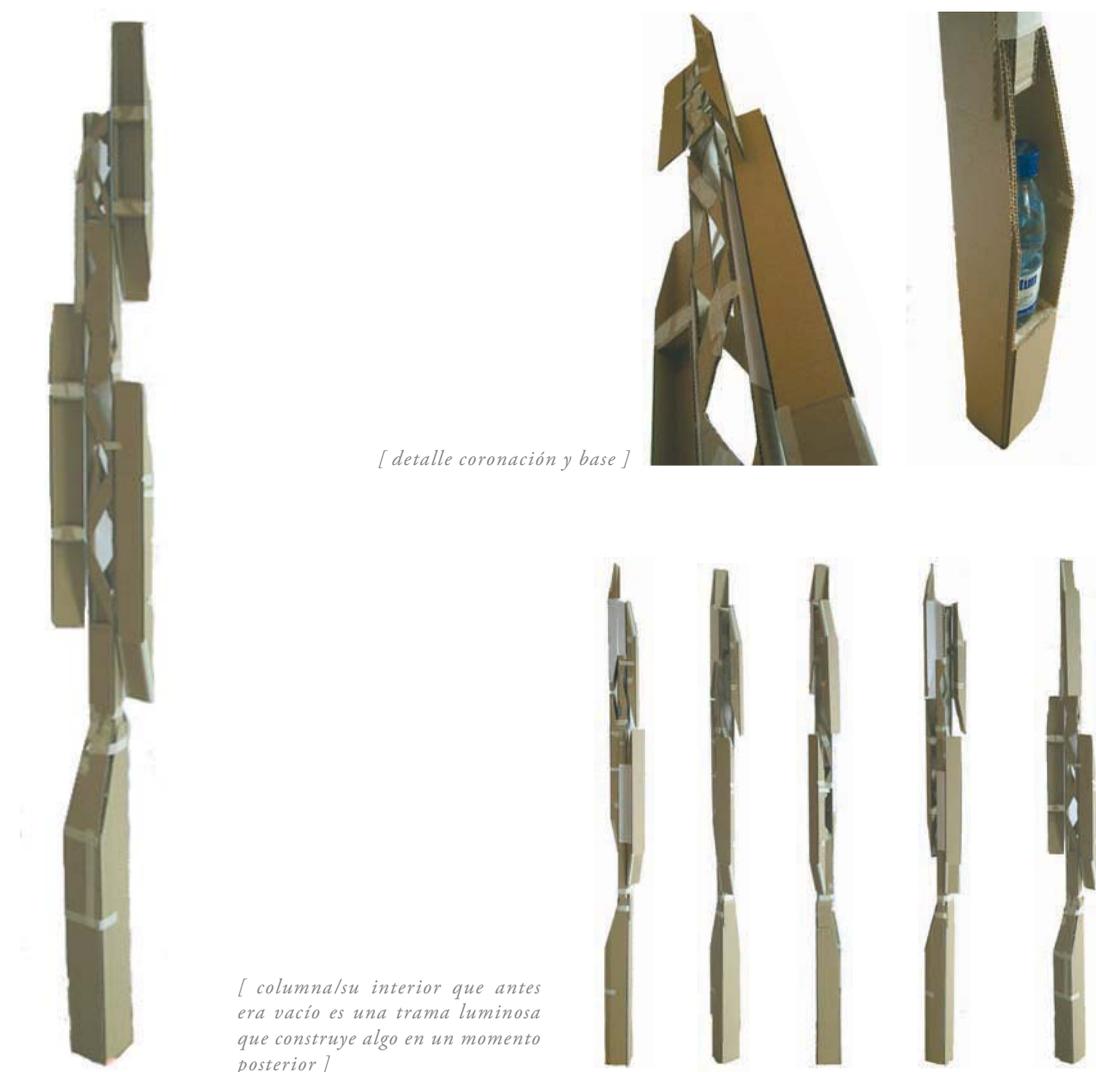
[columna de 2 trazos rectos en su coronación]

[columna de 3 trazos rectos y angulados en su coronación]

b. giro desde su eje

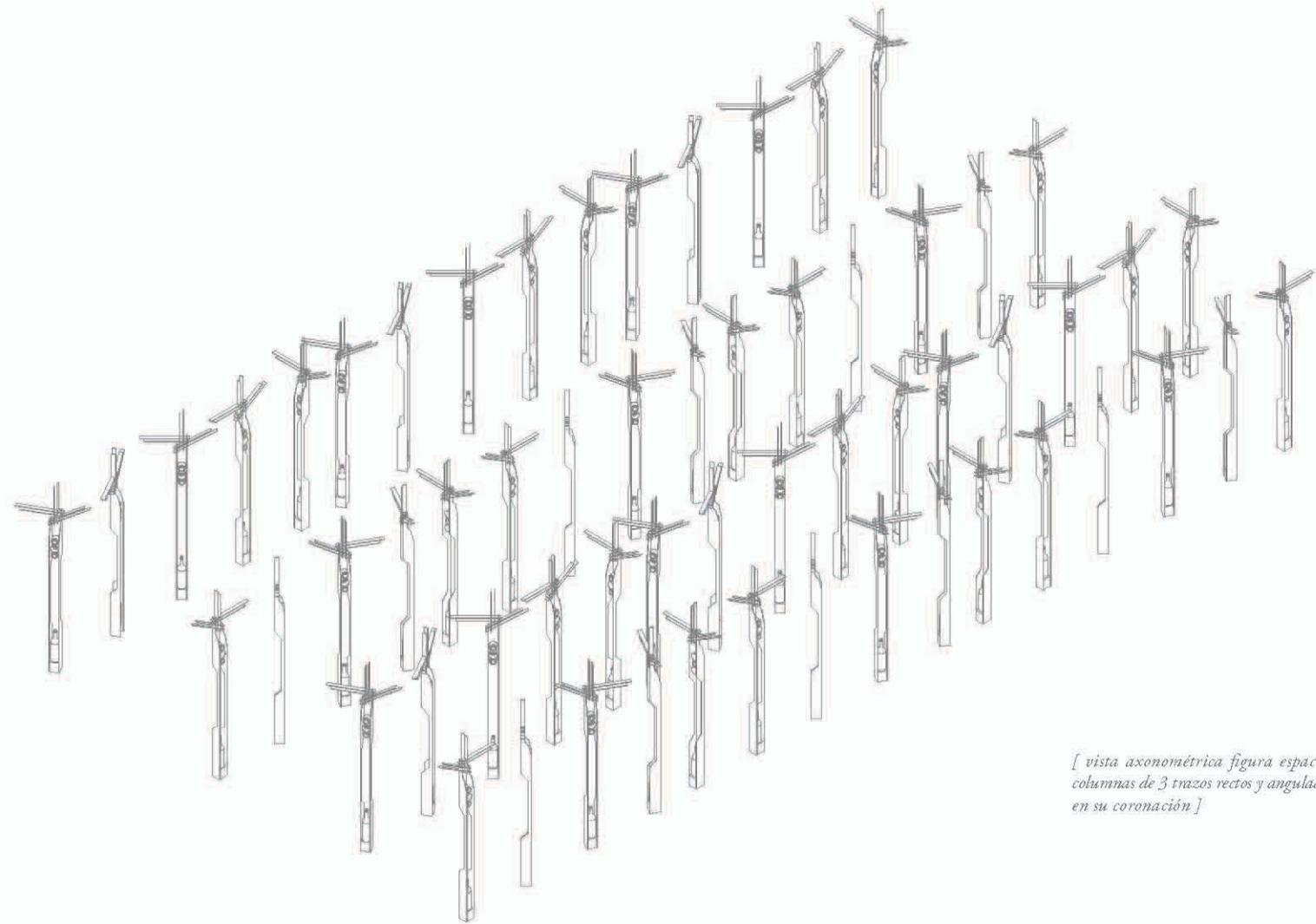


[columna con vasos, vino, bocado donde las bandejas se abren a lo largo de la columna encadenadamente]

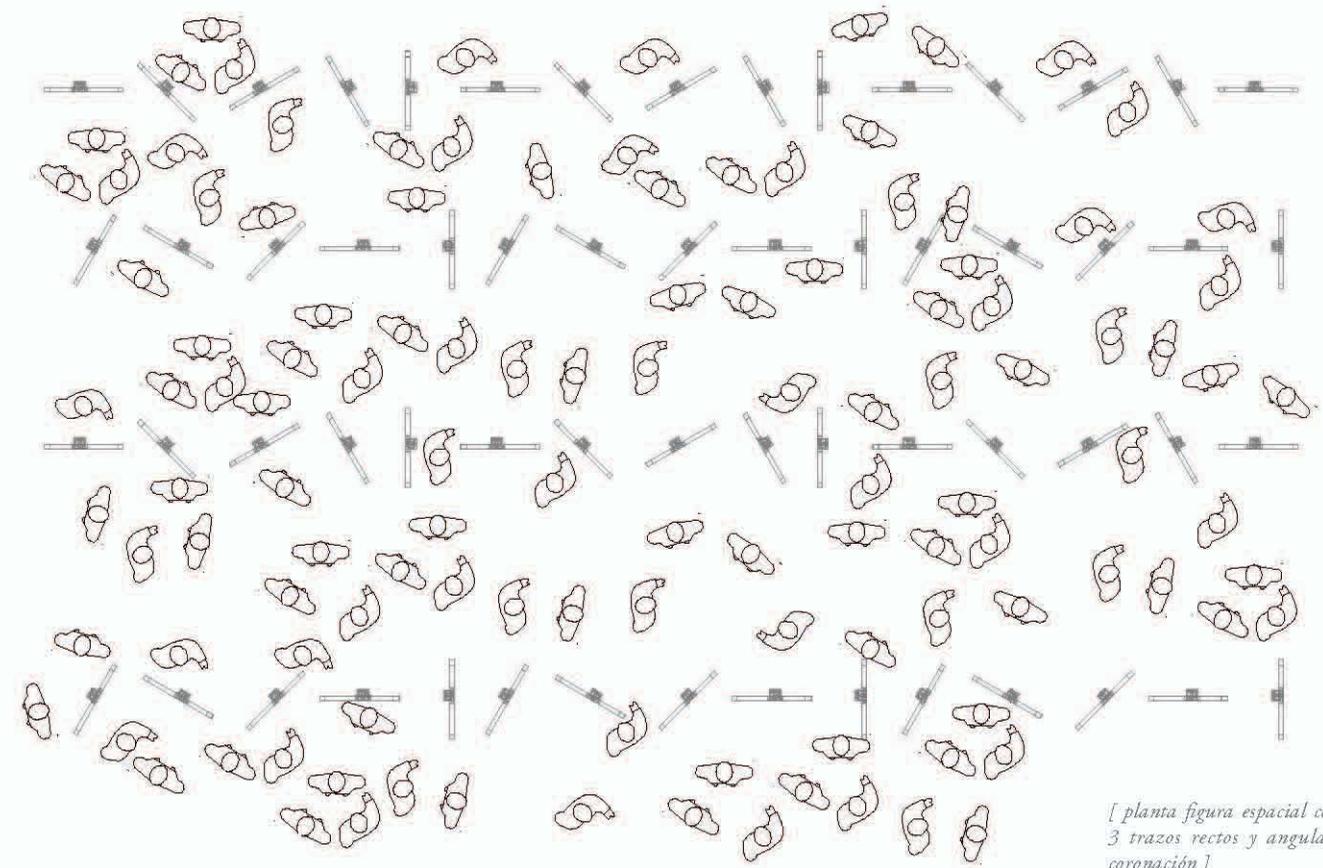


[detalle coronación y base]

[columna/su interior que antes era vacío es una trama luminosa que construye algo en un momento posterior]



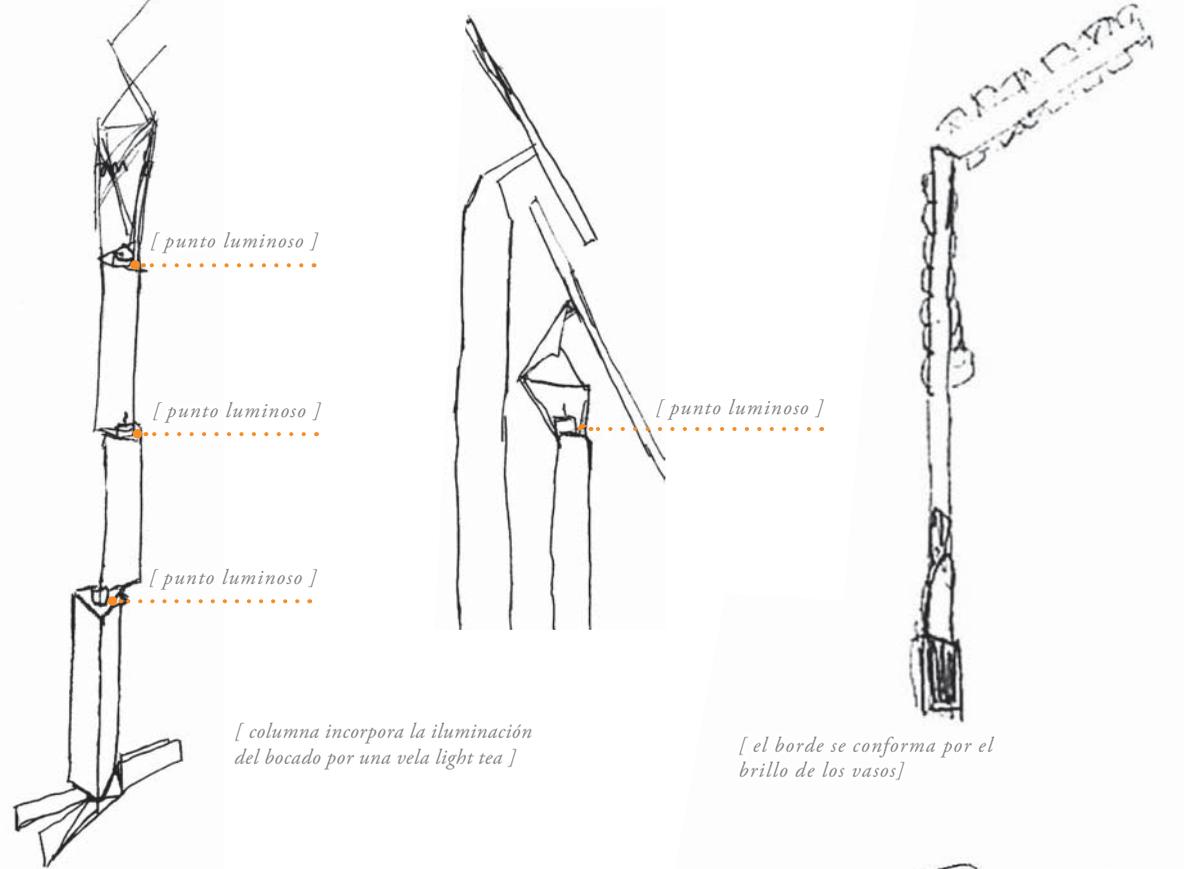
[vista axonométrica figura espacial
columnas de 3 trazos rectos y angulados
en su coronación]



[planta figura espacial columnas de
3 trazos rectos y angulados en su
coronación]

○ observaciones

● a. coronaciones de la columna



[punto luminoso]

[punto luminoso]

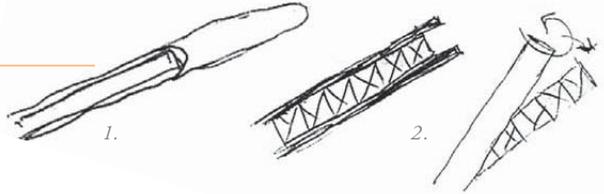
[punto luminoso]

[punto luminoso]

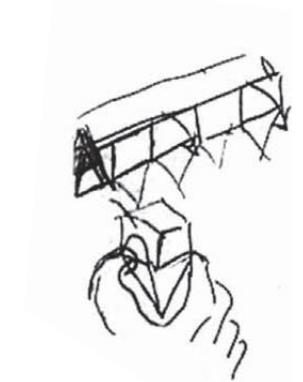
[columna incorpora la iluminación del bocado por una vela light tea]

[el borde se conforma por el brillo de los vasos]

● b. posibilidades del bocado

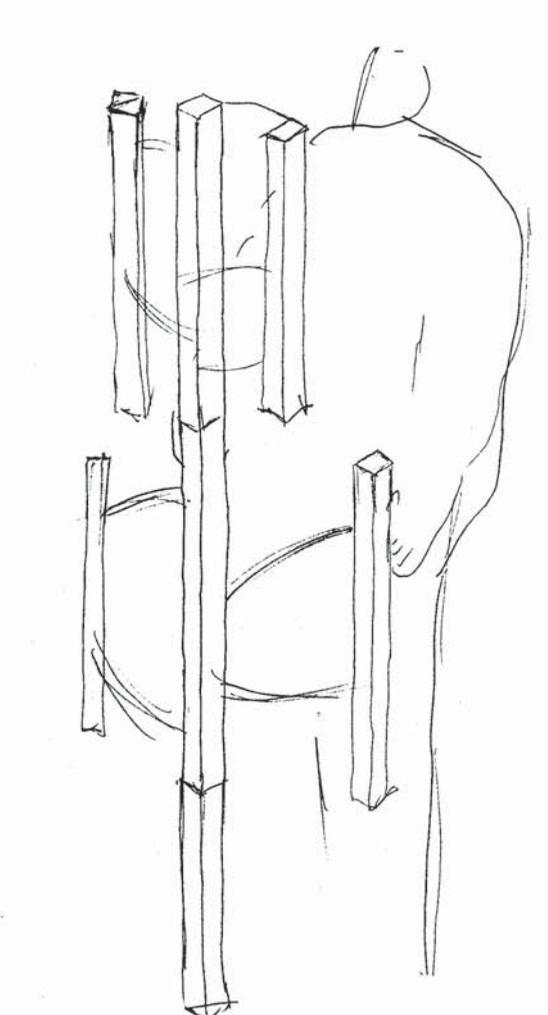


[La bandeja de bocados quizás se desoculte al desfundar (1), girar (2) o deslizarla hacia fuera desde la pieza de madera que la contiene]

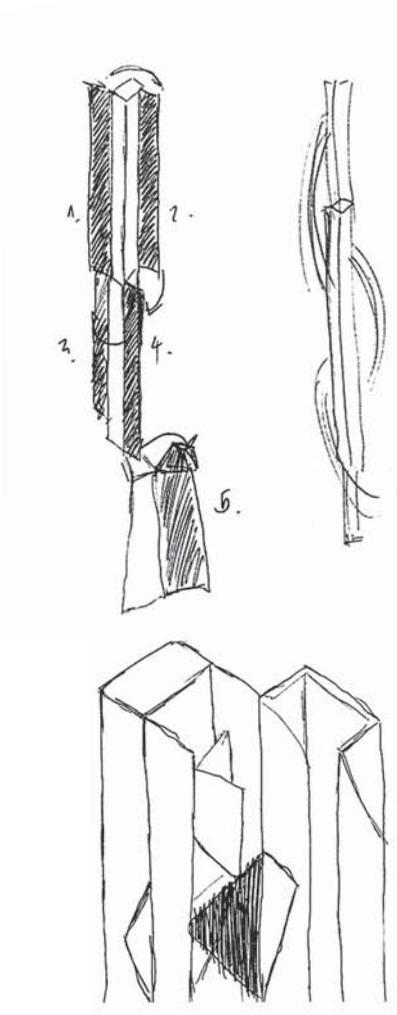


[Bocados se pueden tomar de forma individual con una pinza, directo desde la bandeja, así podría haber más variedad de sabores y la gente podría pasearse por la exposición e ir probando]

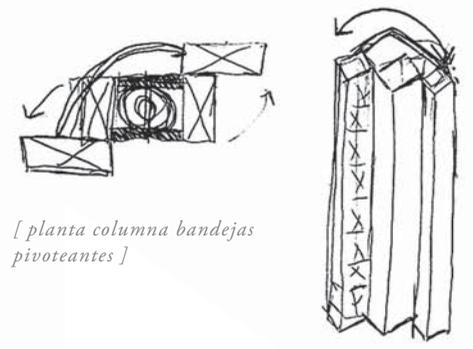
● c. columna bandejas pivoteantes



[Columna para 5 personas. Su volumen interno oculta los elementos del brindis. Al abrir la columna su interno se hace externo como una bandeja que pivotea desde su centro ofreciendo los bocados]

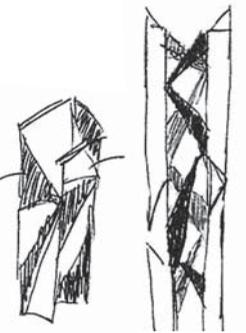


[Se complementa el vacío de la bandeja con lo que es lleno de la pared de la columna, así al abrirse se distinguen sus tramas]



[planta columna bandejas pivoteantes]

[Esta posibilidad de forma y ofrecimiento nace de una pregunta abierta por el taller de Arturo Chicano, que consistía en una viga larga, que rompía su geometría fragmentándose y cambiando su espacialidad. Esto propone a la columna ser en un primer momento un cuerpo lineal neto, y que en uno posterior, a través de un solo movimiento se encadene la apertura de las demás partes hasta la base de la columna]



[Se deja el interior como trama luminosa que al abrir la columna aparece]

● prototipo mesa página marco abatible

Una página de cualquier libro dice de su relación con varias, puede tener reverso y ser una página con dos lados, o puede ser mirada como una doble página. Independiente de eso, una página es descubierta al hojear el libro, es exclusiva.

Un libro se lee página por página; su contenido guarda relación con sus adyacentes; habla de una trayectoria, con un comienzo y un fin; un prólogo y un epílogo. Formalmente se podría decir que:

- a. un libro tiene una tapa que contiene las páginas
- b. cada página tiene un tiempo de lectura y se relaciona con sus adyacentes
- c. un libro tiene una tapa que puede dar luces del tema que trata, un espesor de páginas que son el contenido y una tapa final, que nos permite sostener el libro y apoyarlo.

Nos dimos cuenta que el sentido del acto debía tener estrecha relación con el objeto libro.

● a. de la propuesta

Teniendo el objeto libro como faro del sentido, se piensa en el cómo a través del acto de hojear dar cuenta de la esencia de la publicación original.

Se define un marco cúbico que al abrirlo se tense en su interior una página del libro, que en un primer momento se encuentra oculta por una tapa que se constituye como trama.

La trama que oculta esta página está conformada por elementos planos con un volumen cúbico central que daría albergue a la figura de los bocados. Estos elementos se vinculan entre sí ensambándose unos con otros, gracias al diseño de las partes inferior y superior del volumen que funciona como macho y hembra.

Una posibilidad es que al dar inicio al brindis, los comensales retiran los elementos que ocultan la página, dejándola expuesta. La otra posibilidad es que el marco no sea fijo, sino que sea abatible, lo que permite que se abra a modo de tapa de libro, dejando los elementos que cubren en una verticalidad que los separa de la página, asegurando el total desocultamiento de ésta.

● b. traspaso del libro original a la proposición

De la retícula del modelo del libro original se extrae el modo de su diagramación cúbica. Con este dato se define un tamaño de página en relación a la medida de la página original, para no perder las proporciones de su diagramación.

Teniendo esta medida se piensa una superficie que corresponda a una página gráfica del libro. Esta página puede ser un fragmento de una o varias fotos, o sólo una grande como en doble página.

La construcción del libro puede ser visto como un libro abierto constituyéndose desde su largo como una extensión que exponga los 50 actos, uno por cada página, o como una gran página que muestre todos los actos. Independiente de cómo sea, el formato de la página es aplicable a cualquiera de las dos.

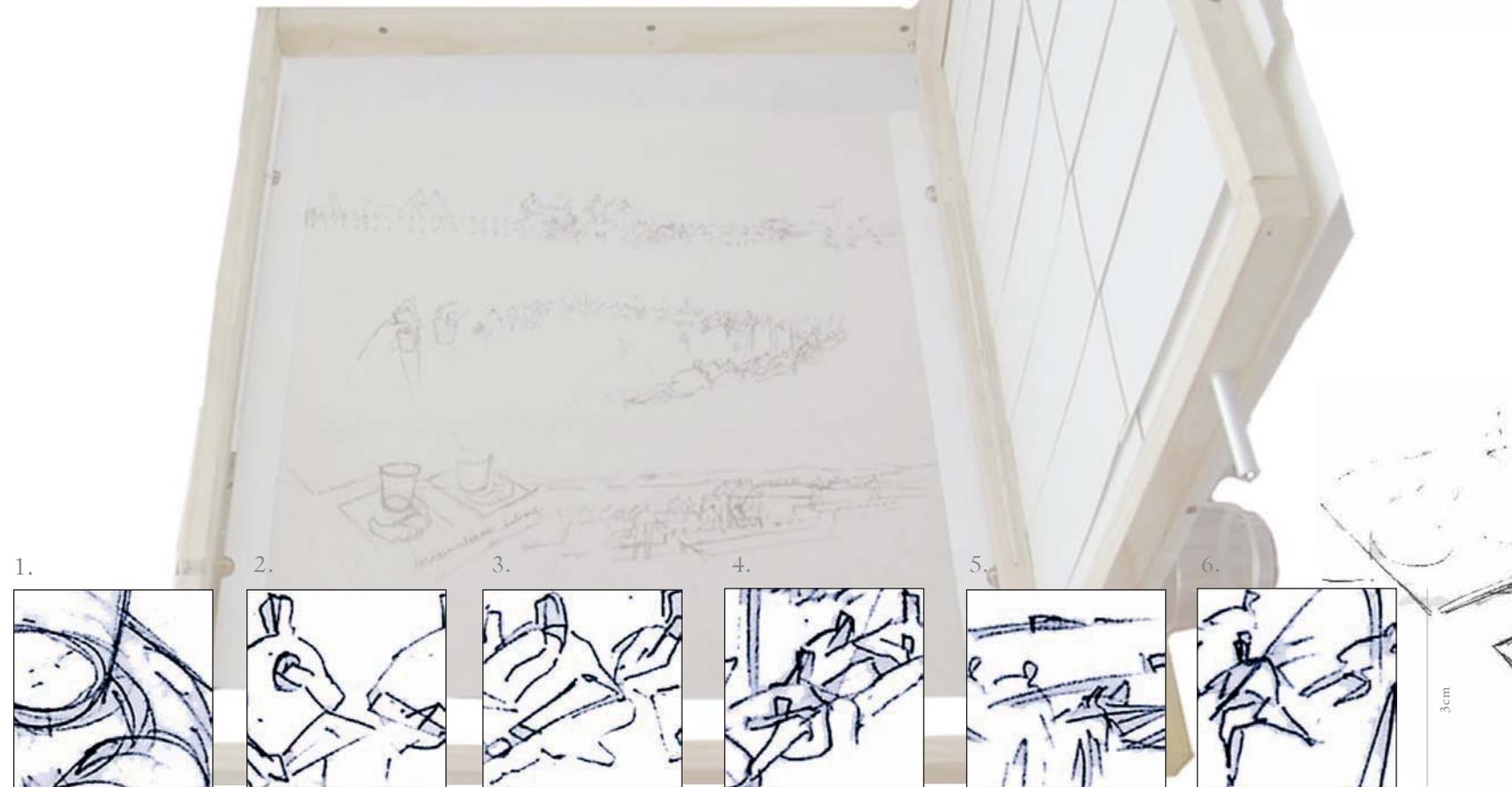


○ construcción de la página

[página que se tensa en la apertura del marco]

La página oculta expone la gráfica del índice de cada capítulo del libro, que consiste en una composición de croquis representativos de cada brindis. Se eligen fragmentos representativos de cada croquis. Estos fragmentos dicen de la esencia del acto que muestran o rescatan un gesto en particular. Cada parte elegida se destaca en la página levemente. Se imprime cada fragmento en papel autoadhesivo y se pega en la unidad según la concordancia que tiene el fragmento que le corresponde en relación a la parte de la página que oculta.

● a. presentación modelo y gráfica final



● b. fuente gráfica guía



○ presentación de la unidad

[tarjetón con volumen cúbico central que se ensambla]

Cada página esta oculta por una tapa conformada por elementos planos con un volumen cúbico central similar al espacio que ocuparán los bocados. El sentido es que los elementos que conforman esta unidad, tanto bocados como vasos, hasta su propia gráfica, enriquezcan luminosa y gráficamente la totalidad del objeto-mesa, y además, que abran la posibilidad de “ojear” las páginas que constituyen la espacialidad del brindis.

● a. requerimientos de la unidad

[conformación de la trama]

La unidad que conforma la tapa debe cumplir ciertos requerimientos mas allá de su forma que no está definida. Hasta ahora los requerimientos que han servido para avanzar son:

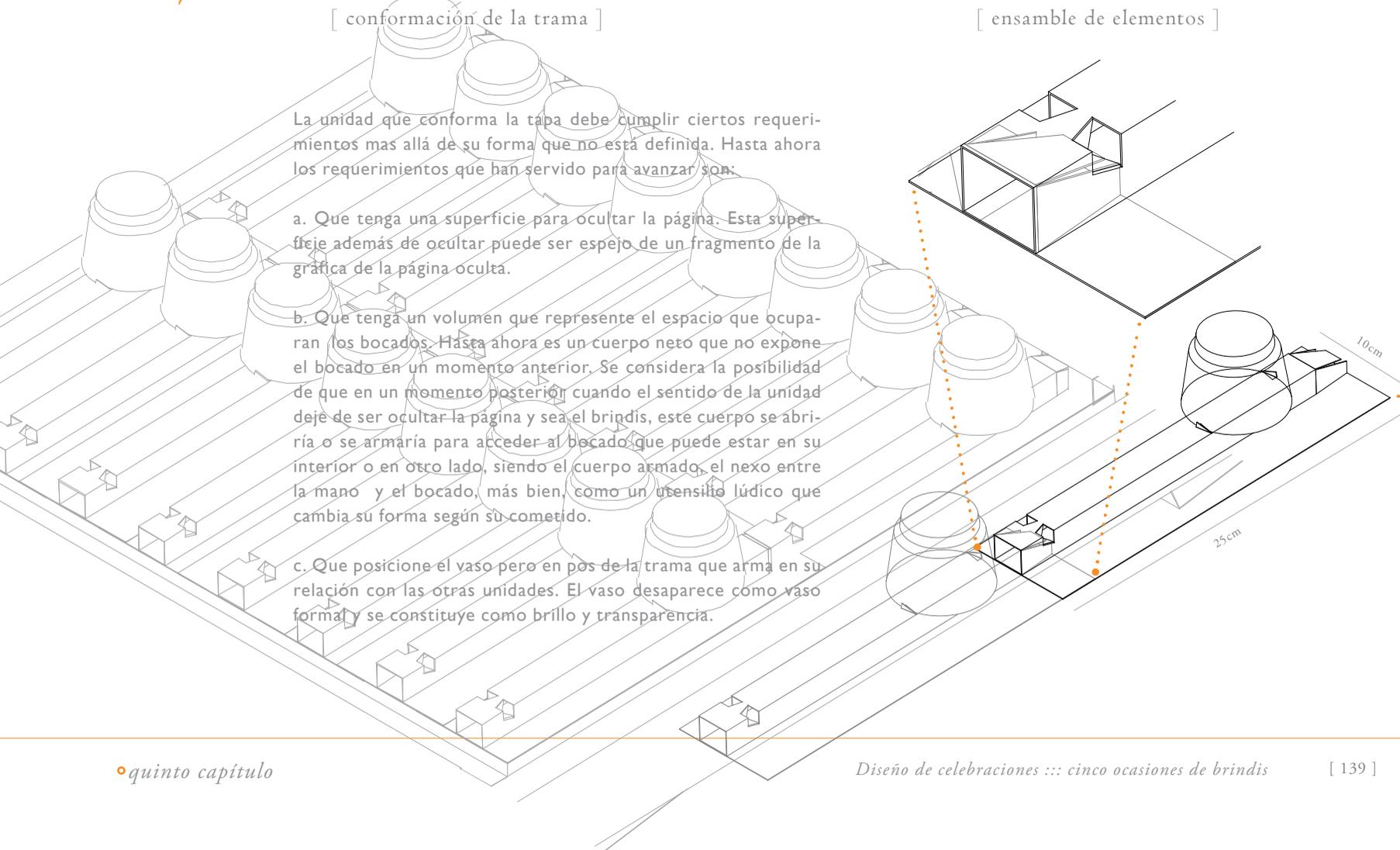
a. Que tenga una superficie para ocultar la página. Esta superficie además de ocultar puede ser espejo de un fragmento de la gráfica de la página oculta.

b. Que tenga un volumen que represente el espacio que ocuparan los bocados. Hasta ahora es un cuerpo neto que no expone el bocado en un momento anterior. Se considera la posibilidad de que en un momento posterior cuando el sentido de la unidad deje de ser ocultar la página y sea el brindis, este cuerpo se abriría o se armaría para acceder al bocado que puede estar en su interior o en otro lado, siendo el cuerpo armado, el nexa entre la mano y el bocado, más bien, como un utensilio lúdico que cambia su forma según su cometido.

c. Que posicione el vaso pero en pos de la trama que arma en su relación con las otras unidades. El vaso desaparece como vaso forma y se constituye como brillo y transparencia.

● b. relación unitaria

[ensamble de elementos]



● c. gestualidad

La apertura del libro está en el gesto de abatir. De una abatir que puede ser simultáneo u hoja por hoja. El abatimiento de la tapa se construye en el diálogo entre:

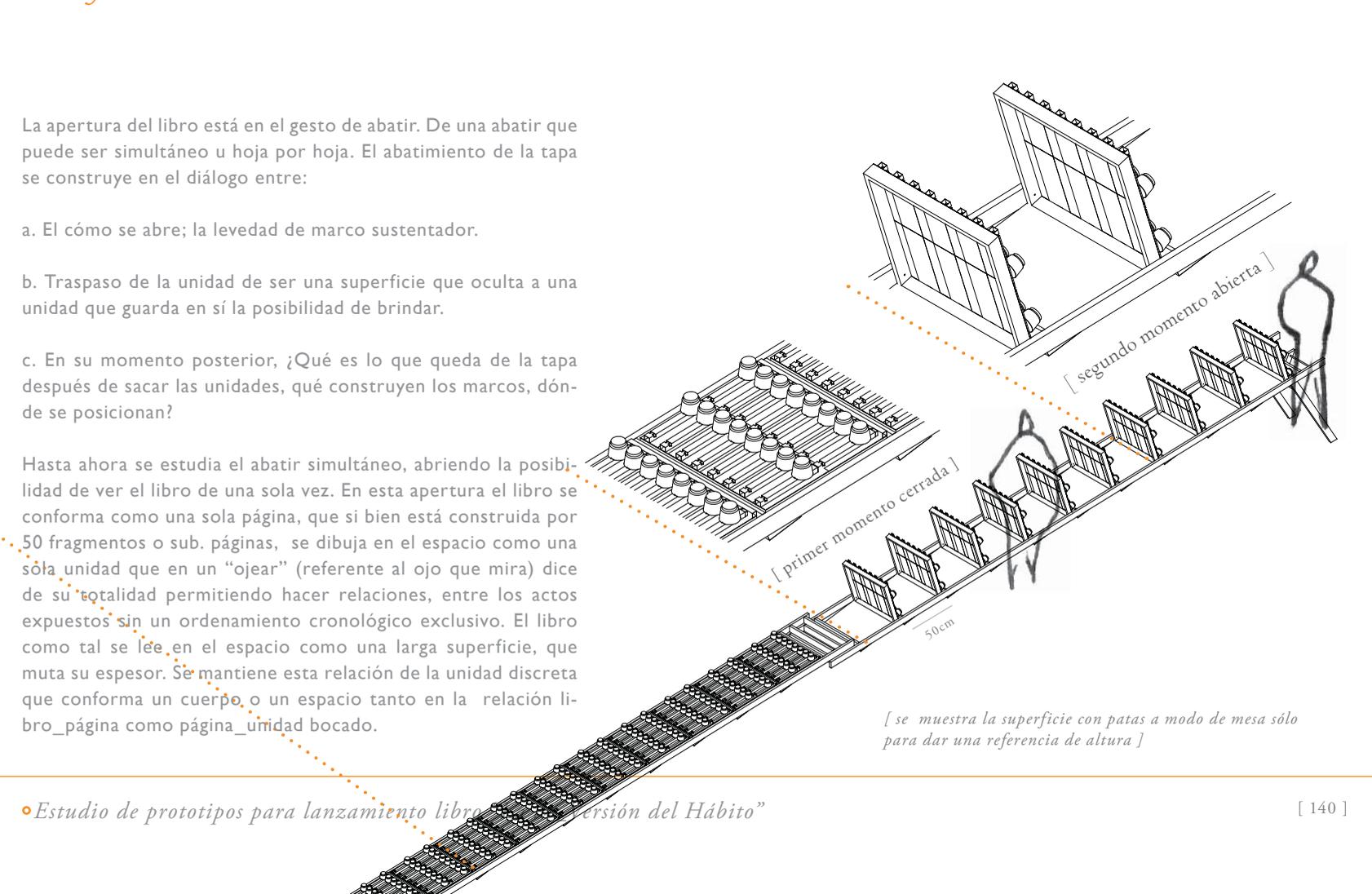
a. El cómo se abre; la levedad de marco sustentador.

b. Traspaso de la unidad de ser una superficie que oculta a una unidad que guarda en sí la posibilidad de brindar.

c. En su momento posterior, ¿Qué es lo que queda de la tapa después de sacar las unidades, qué construyen los marcos, dónde se posicionan?

Hasta ahora se estudia el abatir simultáneo, abriendo la posibilidad de ver el libro de una sola vez. En esta apertura el libro se conforma como una sola página, que si bien está construida por 50 fragmentos o sub. páginas, se dibuja en el espacio como una sola unidad que en un “ojear” (referente al ojo que mira) dice de su totalidad permitiendo hacer relaciones, entre los actos expuestos sin un ordenamiento cronológico exclusivo. El libro como tal se lee en el espacio como una larga superficie, que muta su espesor. Se mantiene esta relación de la unidad discreta que conforma un cuerpo, o un espacio tanto en la relación libro_página como página_unidad bocado.

● d. relación colectiva

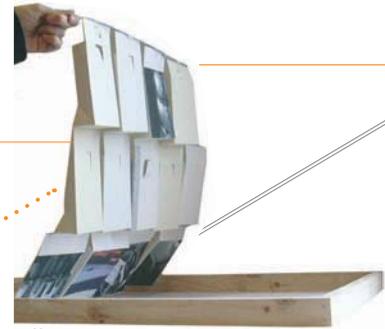


prototipos unidades ensamblables

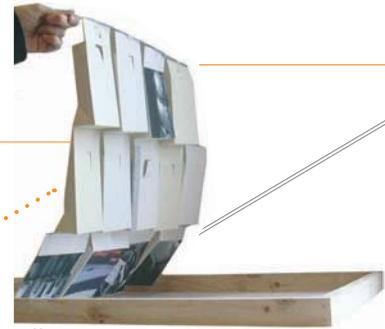
[trama luminosa que cubre la página]

La unidad tiene dos dimensiones y tiempos de aparecer. La primera es su dimensión colectiva, que a su vez se aprecia en dos interacciones. La primera es la de ocultar la página. En esta relación la unidad interactúa con sus adyacentes, ensamblándose con la unidad posterior y la inferior, por medio del diseño de sus terminaciones. La segunda interacción tiene relación con la construcción de la luz del objeto. Se piensa en cada elemento de la unidad, como luz, brillo y sombra. Así entre todas construirán la identidad luminosa de la mesa. La segunda dimensión de la unidad es cuando deja de ser parte de algo y aparece por sí misma. Se relaciona ya no con la totalidad, sino que, con la gestualidad de la mano, el acceso a los bocados y su luz propia.

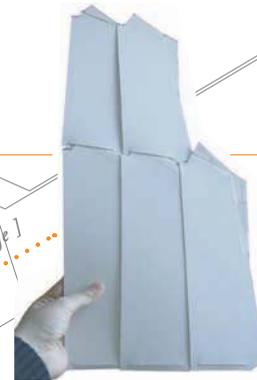
a. unidad como trama que cubre



[1. unidad como un tarjetón que se vinculan mediante un alambre que las sostiene]

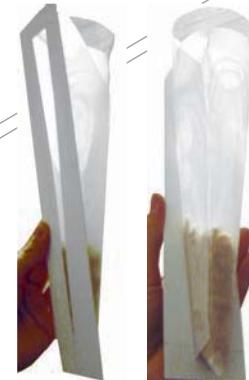


[2. unidad se vincula y sostiene con el resto mediante un sistema de encaje]



[sistema de encaje]

[3. unidad como un volumen que se vincula mediante un sistema de encaje]



[volumen luminoso que desde el ancho del vaso se dibuja su silueta como un brillo]



[volúmenes encajables]
Proponen que el vaso no sea parte de la unidad, quizás la unidad se rearma para conformar un utensilio para comer. Se busca complejizar desde la propuesta de su diseño en que sea algo más lúdico.

prototipos de madera

El sentido es que las unidades que conforman la tapa del "libro" abran la página.

Se piensa que la unidad podría tener un componente lúdico, un valor agregado. En un momento posterior podría transformarse en un regalo. Para que sea considerado así tiene que tener una propuesta en su diseño y en su gráfica, un juego en su forma, un rasgo escultórico quizás. También se considera la posibilidad de que la unidad se transforme en una herramienta para acceder a los bocados que podrían estar en su interior o en un espacio aparte.

a. posibilidades formales de la unidad

1. Elemento neutro que oculte en un volumen cúbico los bocados
2. Elemento neutro que se transforma en un utensilio para tener acceso a los bocados, que pueden estar dentro de un volumen o en otro lugar. Quizás la unidad podría solo ser superficie que tapa la página y posteriormente una pinza para comer.
3. Elemento plano al cual se le encajan 3 volúmenes cúbicos sellados con apertura prepicada. La unidad incluye una pinza para pinchar los bocados dentro de los volúmenes.



1. [Superficie con un volumen central que permite tomar la unidad y que contiene los bocados en su interior]



2. [Unidades encajables entre sí. Contienen 2 volúmenes que resguardan los bocados. Una vez que estos no están entre ellos podrían construir un composición gráfica o alguna transformación lúdica]

3. [Pieza de cartón que permite posicionar el vaso en un segundo momento en la parte superior de la unidad. El cuerpo de la unidad se transforma en la prolongación de la coronación que permite beber y comer al mismo tiempo]



4. [Posicionamiento del vaso al estar la unidad en su estado horizontal]



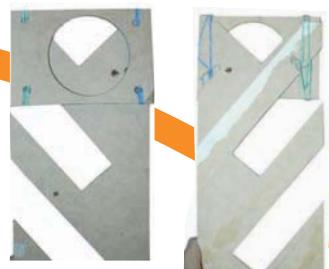
prototipos de madera

[coronación del vaso:::pieza móvil encajable]

La unidad se compone por una superficie plana de madera con 3 espacios en 45°, que permiten encajar 3 volúmenes cúbicos de cartón que contendrían los diferentes bocados. Además en la parte inferior de la unidad iría una pieza externa que en un primer momento (cuando las unidades son parte de ocultar la página) posiciona el vaso y en un segundo momento se encaja en la parte superior coronándola y permitiendo el encaje del vaso en ella. Esta pieza puede ser sostenida por un sistema de tensión elástica o por medio del encaje de la pieza móvil en la unidad.



5. [Pieza móvil que se fija mediante un sistema elástico que permite posicionar el vaso coronando la unidad. No resuelve su posición en su primer momento]



6. [Modo de fijación de la pieza móvil mediante un clip de madera:::propuesta de racionamiento diferentes de la porción de bocados. 2 volúmenes salados; masa/quesos y un chocolate al final]



[proceso de armado y utilización de sus elementos]



1. [Presentación de la unidad en su estado horizontal cuando es parte de la trama que oculta la página]



[Vista lateral. La unidad pasa a su estado vertical que es cuando ya se ha retirado del marco]



2. [Pieza móvil se encaja por medio de sus ranuras en la parte superior de la unidad]



3. [En el reverso de la unidad se encuentra encajada la pinza que permitirá pinchar los bocados dentro de las bandejitas cúbicas que contienen los bocados en su interior]



4. [Las porciones de bocados serán 3 tipos de sabores. El primero sería 8 cm de queso, el segundo una masa salada de aceitunas y el tercero una masa dulce]



○ prototipos de cartón

Se cambia de materialidad para diversificar las propuestas y para que sea más liviana visualmente. Se busca la neutralidad y unificación de las partes en relación a las propuestas de madera. El cartón permite un mayor gobierno de las formas y es más rápido para esta etapa, que requiere diversidad e ir afinando propuestas anteriores de manera mas certera.



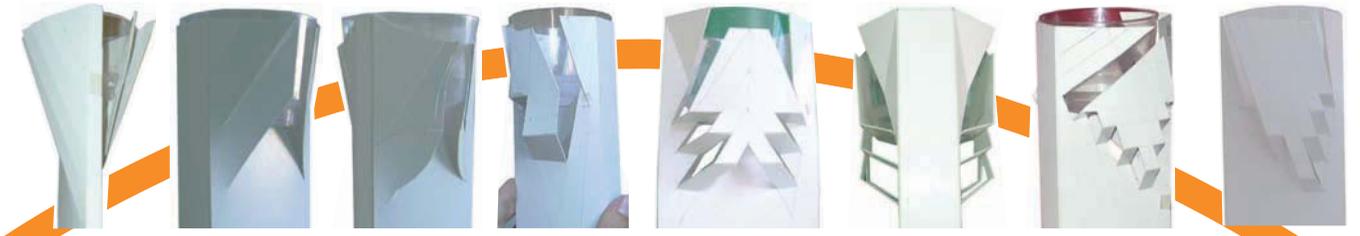
1. [Elemento neutro que oculta los bocados en su espesor]



2. [Elemento incluye la proposición de volúmenes cúbicos que porcionan los bocados por sabores. Ya no se encaja como en las proposiciones de madera, sino que, se enfunda en la superficie frontal quedando como parte del espesor de la unidad]



3. [Elemento ya no como un espesor que contenía los elementos, sino, como una superficie con un volumen externo que guardaría los bocados. Se estudia la coronación del vaso. Se quiere que en un primer momento la unidad sea un elemento neutro, y que al posicionar el vaso en su coronación la forma se adapte recibiendo al vaso]



[Proposiciones de coronación de la unidad con el vaso. Se debate como ocultar el objeto vaso, resaltando su brillo y el de su contenido (vino). Integración de la proyección de la luz del vino en la superficie de la unidad, y una fijación certera del vaso. Se busca que el elemento sea neutro en un primer momento y posteriormente, al encajar el vaso, se abra la forma para recibirlo]

prototipo mesa página vertical

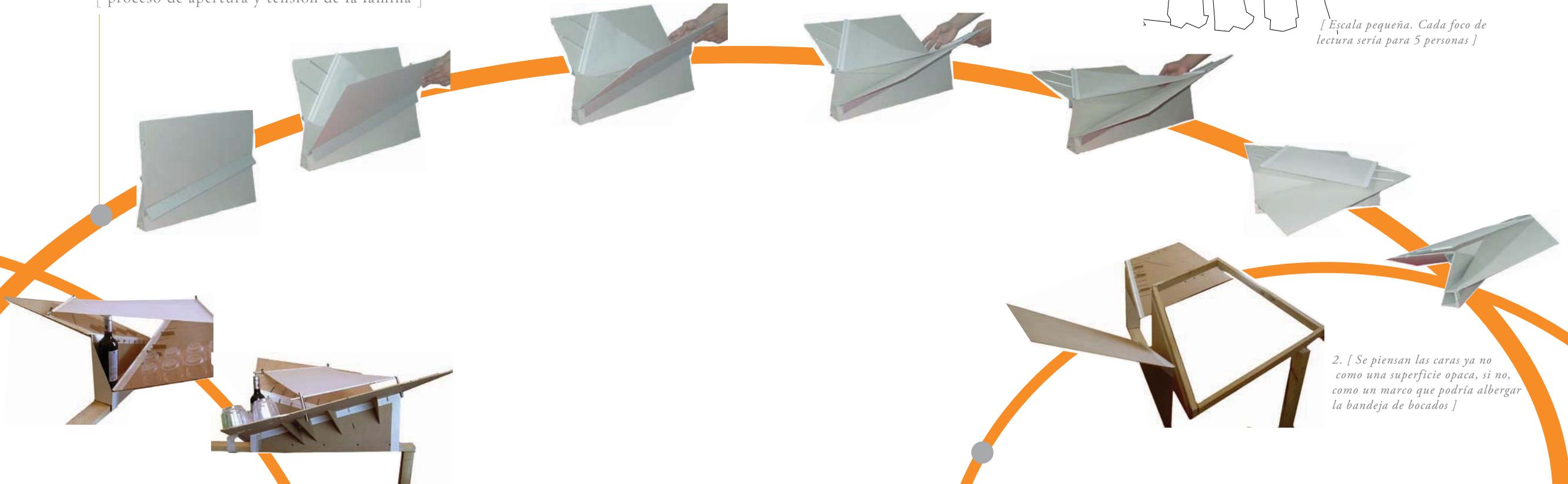
[apertura asimétrica]

Se piensa espacialmente en un muro, que se fragmenta en cierta cantidad de partes, dependiendo de la escala que se elija. Cada parte se apoya en una viga. Este espesor tiene dos superficies planas opacas que al abrirse, asimétricamente, tensan una lámina transparente en su centro. Esta lámina expondría una página del libro, tal como la propuesta anterior. En la superficie interna de las caras se dispondrían los vasos y los bocados.

Se trabaja a diferentes escalas, pensando en que el objeto podría ser para 30 personas, o uno mediano para 20 o uno pequeño para 5 o 10. Si la escala cambia, también lo hace el sentido de la proposición. Si es de un mayor tamaño, sería más bien, una mesa. Si es más pequeña, podría ser muy leve. Su estructura sería sólo la necesaria para tensar la página que podría mantener las medidas originales de la página del libro, y en un momento posterior podría hasta ser un regalo, casi como un objeto escultórico luminoso.



[proceso de apertura y tensión de la lámina]



1. [Proposición caras opacas con pieza de apoyo para su apertura, así la lámina no queda tan tirante con la presión que podría haber al sacar los bocados de la superficie interior de la cara]

2. [Se piensan las caras ya no como una superficie opaca, si no, como un marco que podría albergar la bandeja de bocados]

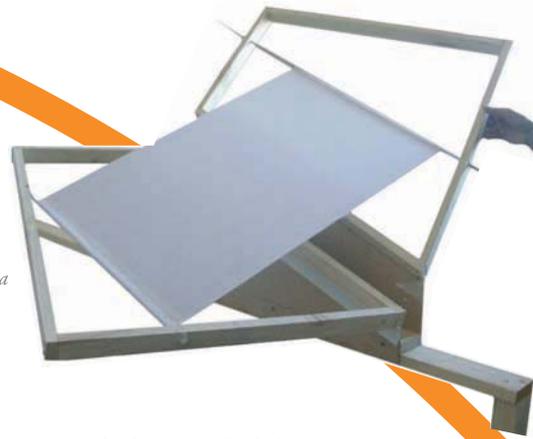
o prototipo mesa página vertical

[apertura simétrica]

Debido a la dificultad que daba la asimetría de las caras para lograr la tensión de la lámina sin que se arrugase al cerrarlas, se propone la simetría de las caras, pero ya no como planos opacos, si no, como un marco que recibe las piezas que estructuran la sujeción de la lámina y la bandeja de bocados y vasos.



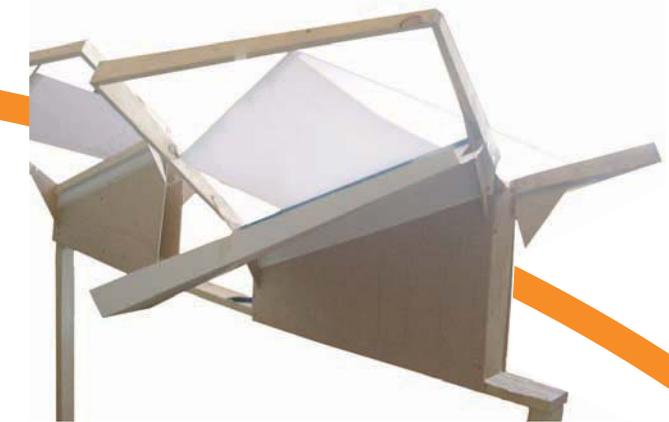
1. [Prototipo marcos simétricos que al abrirse tensan la lámina y al estar cerrados como no se ejerce una torsión la lámina se mantiene estirada, sin arrugarse]



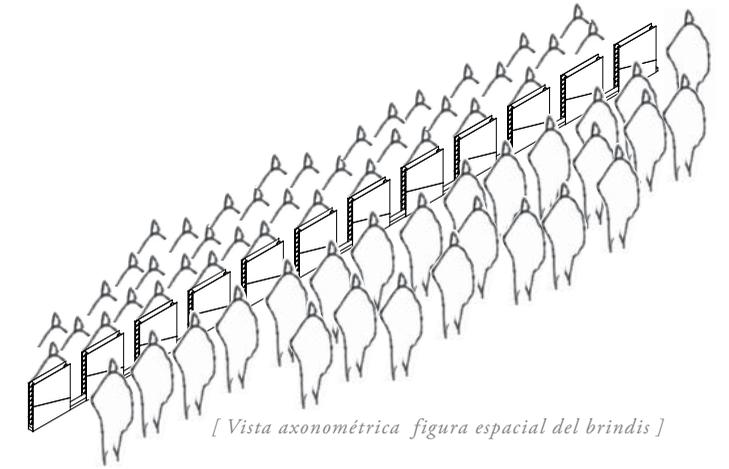
[La lámina queda desvinculada de la estructura, es muy drástico el paso de la levedad de la lámina sustentada por la tosquedad de la estructura de madera]



2. [Proposición con cubierta de carton blanco. Se le da un fondo neutro a la página que se enmarca más armoniosamente con la estructura]



3. [Se le da una dirección a la lectura de la página. Se propone que la lámina sea más bien un paño que tiene una lectura frontal y otra por su reverso. El fondo que anteriormente era fijo se abre, separando los alimentos de la página. La lámina queda suspendida entre los marcos, lo que le da más luminosidad. Al posicionar los elementos del objeto en otra dirección se propone una tridimensionalidad en la lectura y un recorrido más dinámico entre cada estación]



[Vista axonométrica figura espacial del brindis]

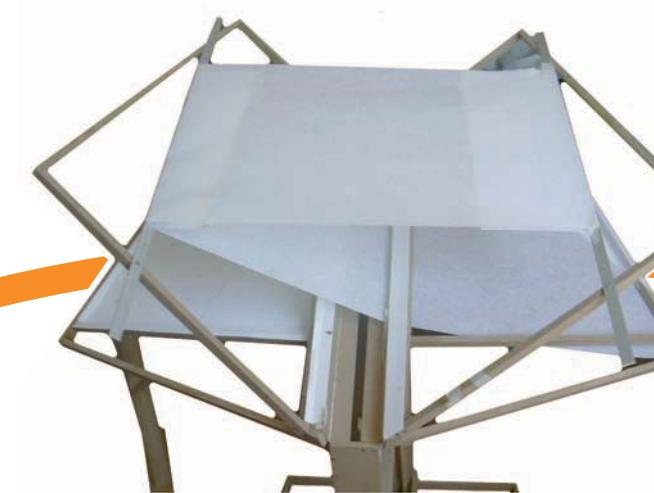
o prototipo mesa página vertical

[apertura simétrica]

Se toma un fragmento del muro como una instancia única. Cada página con su propio aire y recorrido de lectura independiente de sus adyacentes. La escala del objeto es muy importante ya que de ella depende a cuántas persona corresponderá cada objeto. Si es para muchas, habrían pocos focos de lectura. Y si es para pocas, la estructura debería ser muy leve. Es importante considerar el posible espacio de realización del brindis. Se trabaja con el supuesto de que sería en el hall central del Museo Bellas Artes. Considerando la dimensión del espacio, se requiere encontrar la justeza entre el tamaño del objeto en relación a la cantidad de páginas a exponer y cuantas personas serán invitadas al brindis, para que la proposición no se vea absorbida por el espacio. Debe generarse un recorrido de lectura y un cierto tamaño que de unidad a cada foco de lectura, con el total. Al no haber un elemento vinculator de soporte, como en la proposición anterior, se piensa en cómo desde el soporte nacerá la estructura que tensará el paño.



1. [Se posa el prototipo sobre una estructura preexistente, para ver la relación entre la base y su coronación con el paño y su estructura]



2. [Proposición con paño que se dibuja en la estructura. Por un lado expone la página y por su cola sostiene los vasos. Se encuentra es su segundo momento, cuando ya se ha abierto. Quizás la página siempre está expuesta y lo que se abre es el doble fondo donde se ocultan los vasos y los bocados, más que la estructura entera, así se asegura la tensión de la página en todo momento]



prototipo columna velo

Se replantea el propósito. ¿Qué es lo importante? ¿Cómo se construye la tensión de la página desde la estructura? ¿Cómo se vinculan? ¿Cómo lograr la tensión del paño con la máxima levedad posible? ¿Qué se necesita para ello: puntos de agarre, superficie de apoyo?. La estructura tomó demasiada presencia en la figura de la proposición. La página se perdía en su tosquedad. Se piensa en cómo la página se transforma en un paño que se dibuja sobre la estructura que la tensiona. ¿Cómo se construye esa relación recíproca?, tanto formal como luminosamente.



◉ prototipo velo excéntrico

Se piensa la página no como una unidad enmarcada, sino como un cuerpo luminoso excéntrico que se construye encontrando su tensión desde el núcleo cúbico que lo sustenta. Tiene su propio aire sin límites. Es un trazo que en sus distintos planos expone fragmentos de un capítulo del libro en 3 relaciones. Está presente en todo momento, recibiendo a los invitados desde su llegada. El libro se construye desde lo sutil de estos trazos suspendidos.



1. [Se traspasan los puntos de apoyo del paño hacia la proposición de núcleo excéntrico]



[Planos del paño con angulación continua en el traspaso de uno a otro]



[Planos del paño con diferentes angulaciones en el traspaso de uno a otro, se pierde la dirección de lectura]



2. [Se cambia el tamaño del núcleo, para que quede a una mayor altura el paño y con una silueta más estilizada. Se piensa que en el interior del núcleo se oculten los bocados, independiente de que sea una bandeja o portabocados individuales]



[La bandeja saldría del interior, quedando en una posición fija que permita el apoyo de los vasos quizás]



o prototipo velo excéntrico

Se define la angulación del paño entre sus planos de forma continua, ya que el sentido de la lectura se perdía, en el prototipo anterior. Se mantiene la altura y se define un espacio cúbico donde se ocultarían los bocados. Se piensa que las tapas del núcleo tengan un espesor que contendrán los bocados, es tapa por su lado exterior y bandeja por su cara interior. Al abrir el núcleo la bandeja se encaja en él permitiendo retirar los bocados. Se busca la relación entre lo luminoso del paño y los elementos opacos que componen el núcleo. ¿Quizás lo traslúcido deba estar en todo el objeto?, ¿O quizás lo opaco de su base permite que el paño se corone con plenitud?, ¿Cuál es la relación entre los elementos del objeto para que sean un cuerpo único y no partes disgregadas?, ¿Cómo los conectores se hacen parte del núcleo?.



1. [Prototipo integra el ocultamiento de los bocados en el espacio interior del núcleo. La tapa es un espesor que por una lado oculta y por el otro contiene los bocados como bandeja]



[Vista lateral de bandeja de bocados. Consiste en una estructura de cartón, que se encaja en una pieza interior del núcleo. La distancia entre esta pieza y la parte superior del núcleo permite que la bandeja quede firme. La bandeja queda con una leve inclinación hacia arriba que permite un mejor ofrecimiento de los bocados]



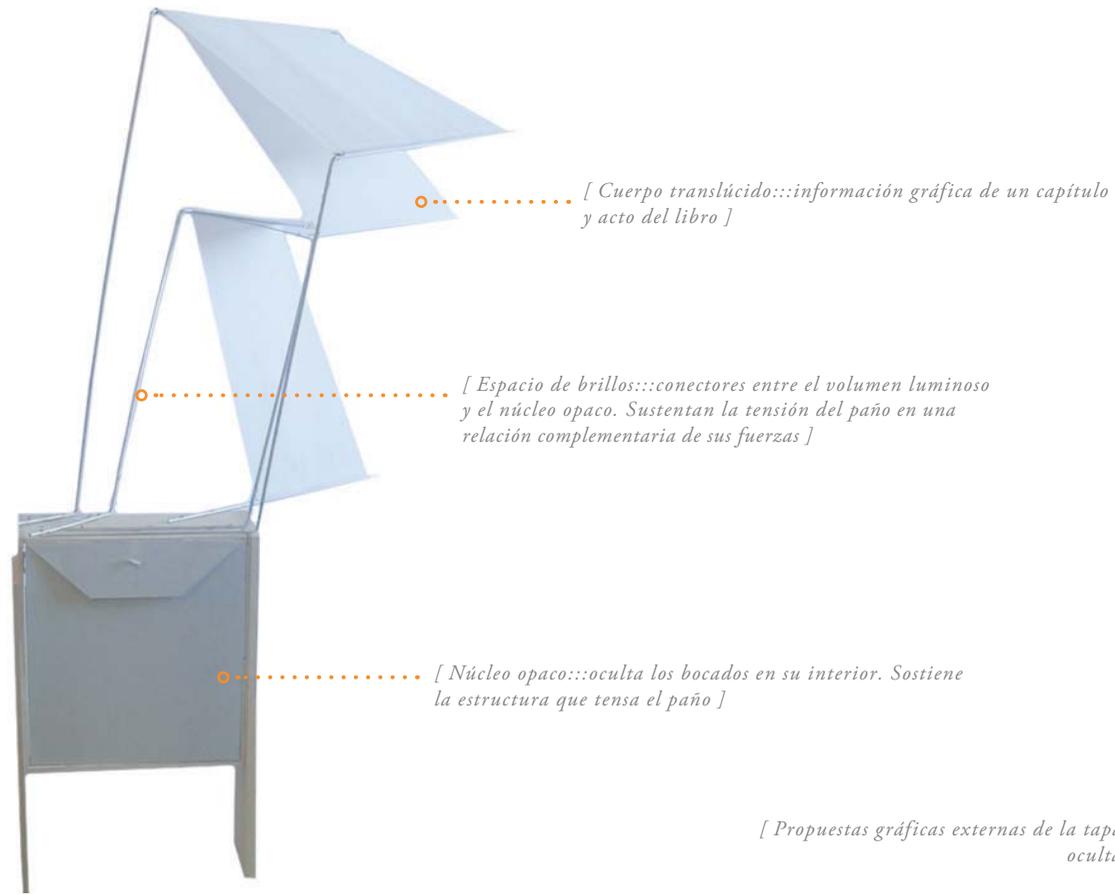
[Detalle piezas de encaje de bandeja en el interior del núcleo]



o *prototipo velo excéntrico*

[gráfica del paño]

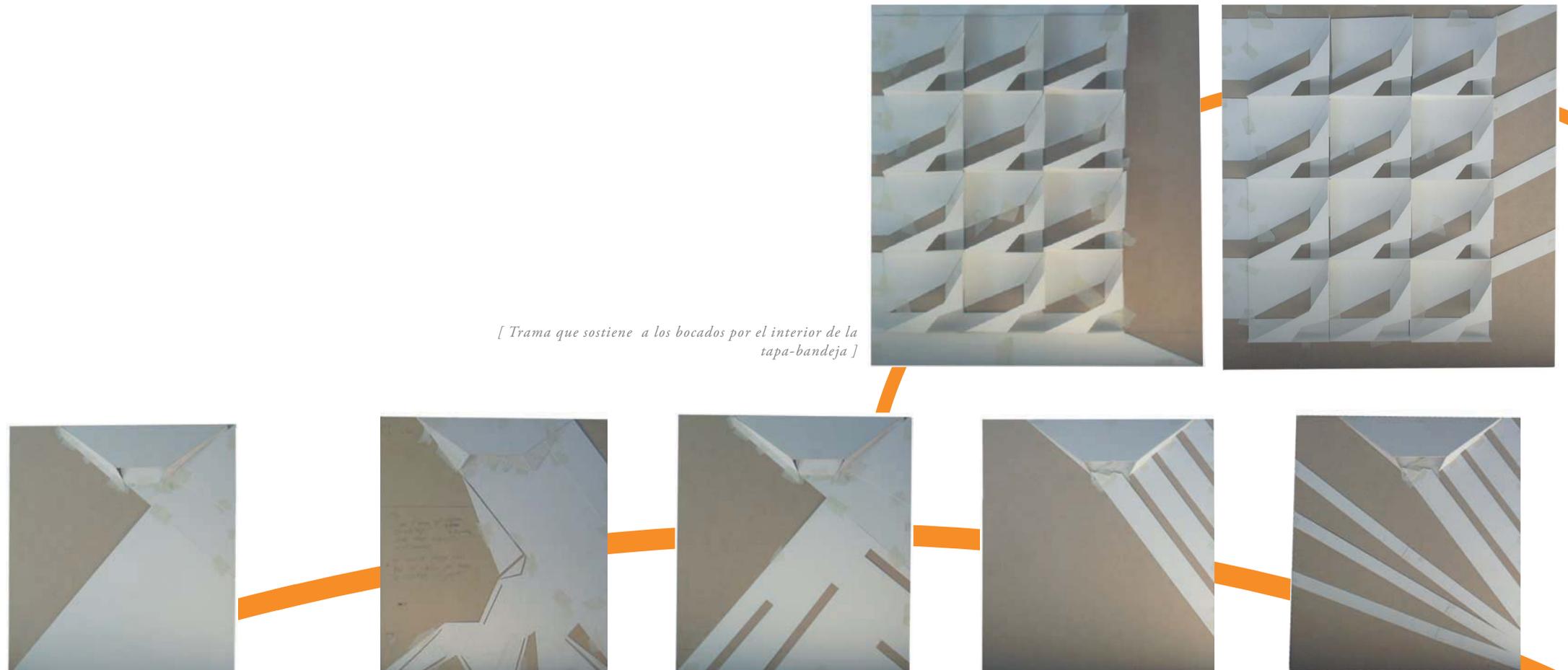
La gráfica y la construcción del blanco son una continuidad y reflejo de la página. Hay 3 lenguajes luminosos: lo translúcido, lo opaco y el brillo que los vincula. La gráfica pretende ser una vinculación entre estos lenguajes. Quizás vinculando las superficies y las sombras que atrapan, como un recorrido. Quizás la gráfica opaca (del núcleo) tiene que ver con la relación del total, quizás vincula todos los objetos en un recorrido visual más macro. Se desliga de la gráfica individual de los planos del paño y tiene un lenguaje propio que pone en relación el recorrido espacial entre cada foco de lectura. Quizás es un indicador que nos relata algo mientras se ve la particularidad de cada paño.



[Propuestas gráficas externas de la tapa-bandeja que oculta los bocados]

o *a. de la propuesta*

El mismo gris de la gráfica de la página se extiende hasta el núcleo, vinculando los dos momentos del módulo (abierto y cerrado). La lámina tiene cuerpo desde la construcción de sus trazos, no son varios planos sino que un volumen luminoso que se constituye desde el recorrido de estos planos. Siguiendo esta línea de continuidad la gráfica vincula la sombra del velo, pasando por el brillo de los conectores hasta las tapas del núcleo. En su estado abierto ambas bandejas se vinculan como una sola superficie que recoge las sombras.



165 ● a. introducción

167 ● b. contenido

169 Presentación cuerpo luminoso excéntrico

171 Vistas de la propuesta

173 Bandeja bocados

175 Bandeja vasos

177 Gráfica del velo

177 Figura espacial

179 ● c. el modelo

183 Proceso constructivo

187 Planimetrías

∴ Estudio de prototipos para lanzamiento libro ∴ “La di_Versión del Hábito”

○ introducción

La invitación consiste en diseñar la propuesta para el brindis de lanzamiento del libro “La di_Version del Hábito” (Ricardo Lang), que recopila diferentes celebraciones, brindis y actos, realizados, tanto por alumnos como por profesores de la e[a.d.] PUCV, en distintas épocas, lugares del mundo y con motivos diferentes.

● a. del sentido

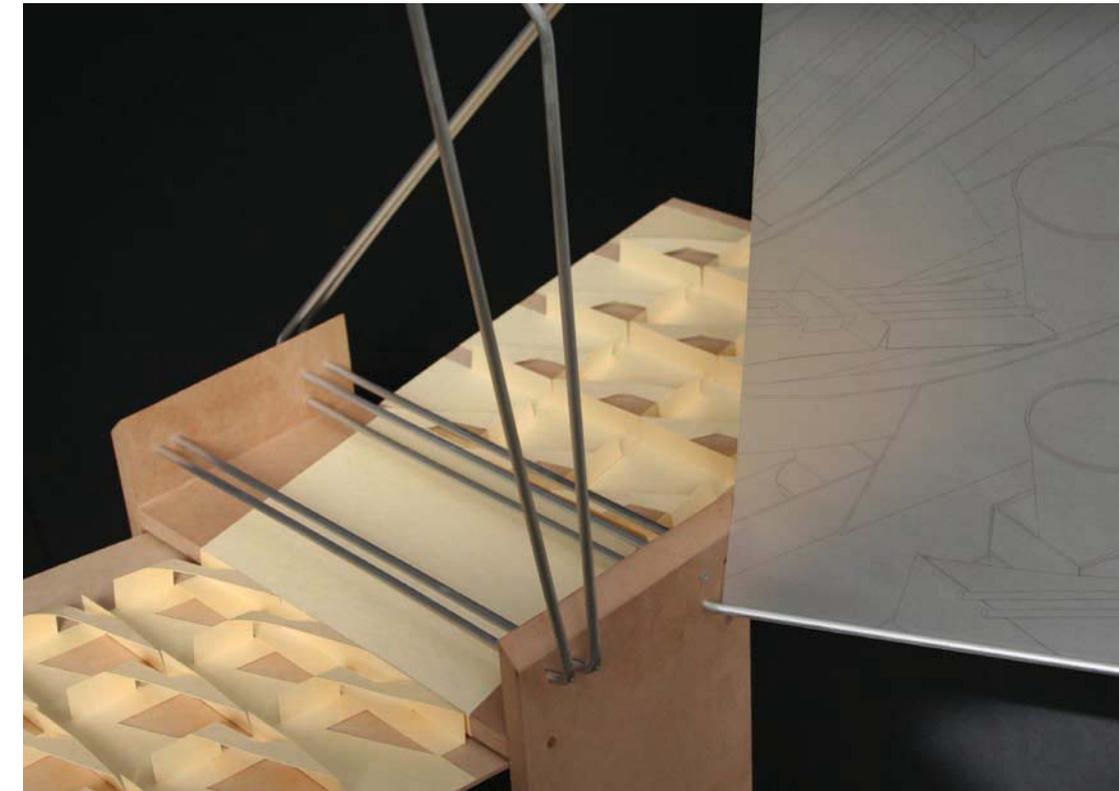
La invitación a diseñar la celebración del lanzamiento de un libro que se sustenta en conmemorar las celebraciones anteriores, requiere que el sentido que construirá el acto sea muy preciso.

Este acto conmemora la historia que lo antecede. Trae a presencia la totalidad de actos de celebración que construyen entre todos una historia, una experiencia construida y vivenciada por varias personas en distintas épocas, que se plasma en la publicación próxima a salir.

Por lo especial del motivo que abre este trabajo, es que se piensa que la propuesta requiere ser distinta; ser original; pero no en un sentido formal de su diseño o su materialidad sino que en cómo el sentido de la celebración será el faro que guiará el trabajo y todas sus coordenadas, a medida que se acota el proyecto. Con esta primicia siempre presente se fueron abriendo diferentes propuestas y modos de dar forma a lo que se buscaba. Encontrarlo no fue fácil. Sólo se hizo presente después de muchas pruebas e intentos que fueron poniendo los límites de la propuesta.

Desde esta primicia se piensa en tomar el contenido del libro como elemento constituyente del sentido del acto.

Vincular las distintas celebraciones, brindis y actos, en un mismo tiempo presente, abre la posibilidad de relacionarlos, llevándolos a un lenguaje homogéneo e instantáneo, que nos permitiera entender la diversidad y la totalidad de ellos.



[detalle gráfica del velo modelo]

○ presentación cuerpo luminoso excéntrico

El espacio del libro está presente como recibimiento a los invitados. En un primer momento el cuerpo base es un lleno opaco, una masa cúbica que desde su neutralidad sostiene la levedad de la página. En un segundo momento el módulo se abre en ofrecimiento. Las tapas del cuerpo base, al abrirse se transforman en una superficie que ofrece los bocados que se complementa a la lectura del paño. Desde su interior se despliega la posibilidad del brindis y sus elementos, dejando un aire entre el suelo y el paño.

• a. del sentido de la propuesta

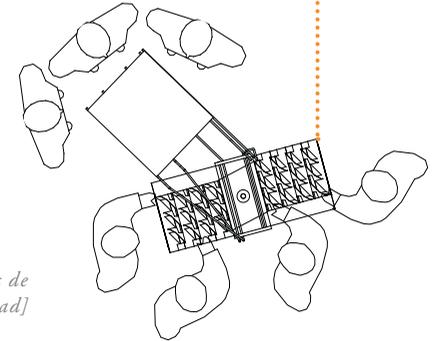
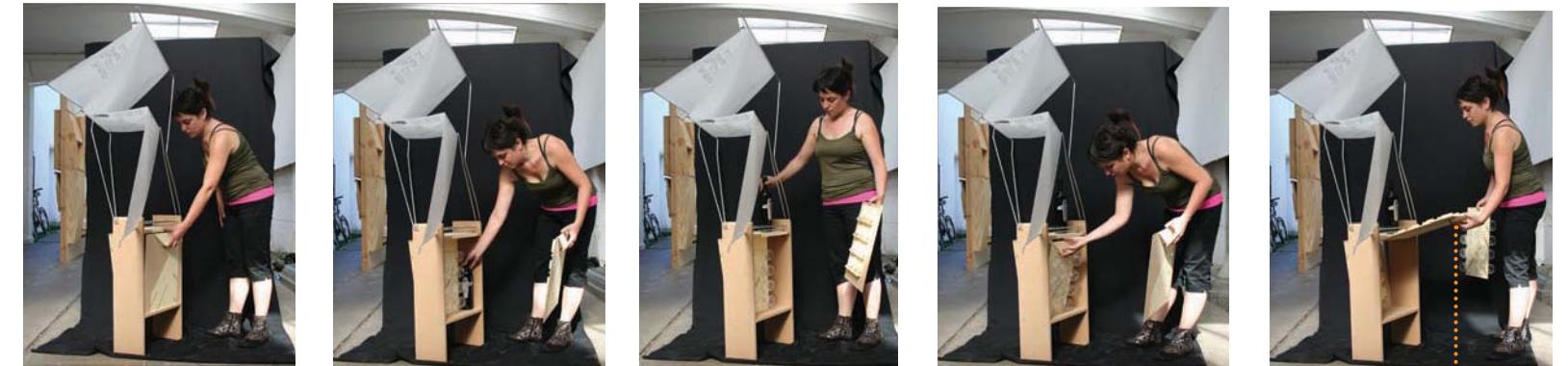
Se piensa un cuerpo excéntrico que desde su núcleo sea posible suspender, a través de conectores, una página que contenga fragmentos del contenido gráfico del libro. Se habla de página para mantener la relación asociativa con el objeto libro, pero formalmente la página pasa de ser un plano a constituirse como un volumen luminoso; un velo que se dibuja en el aire.

El velo-página es un solo paño translúcido que se tensa al ir pasando sobre los conectores que nacen excéntricamente del núcleo. Al pasar por todos estos puntos toda la estructura se tensiona delicadamente dejando el velo subdividido en 3 planos expositores. La lectura de estos planos tiene ángulos y alturas diferentes. El velo en la relación de sus planos expone 3 momentos en 3 lenguajes distintos. El plano superior, que queda en un horizonte de lectura directo, por lo tanto, el que primero se lee, es la presentación gráfica de un capítulo que reúne un croquis representativo de cada brindis. El plano intermedio es una doble página real del libro, de un brindis en particular dentro del capítulo presentado en el primer plano. El plano inferior del velo expone un detalle constructivo de relevancia de algún elemento del capítulo presentado en el plano intermedio.

Cada elemento debe ser una continuación del anterior. El vínculo entre ellos es muy importante ya que cada parte trabaja dependiente de la otra, con su propia fuerza y tensión. El paño se sustenta en los conectores que arman su figura al estar sostenidos por la propia tensión que ejercen ellos mismos sobre el paño, en una relación donde cada uno es dependiente del otro, permitiendo que el conjunto este en armonía con el sentido. Así, desde el núcleo nacen los tubos que mantienen la tensión del paño, y ellos mismos encuentran su forma cuando el paño los estructura con su propia tensión.

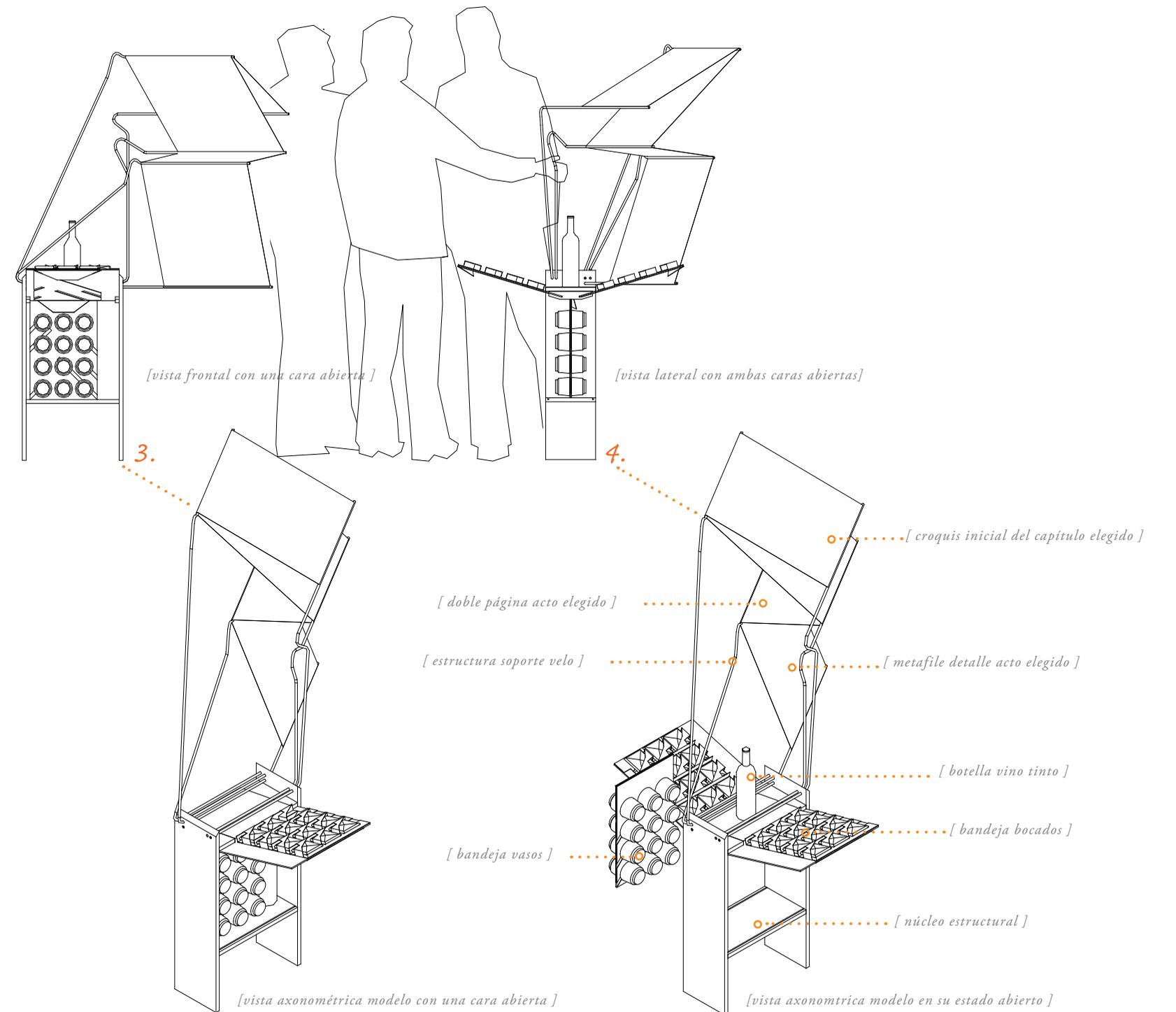
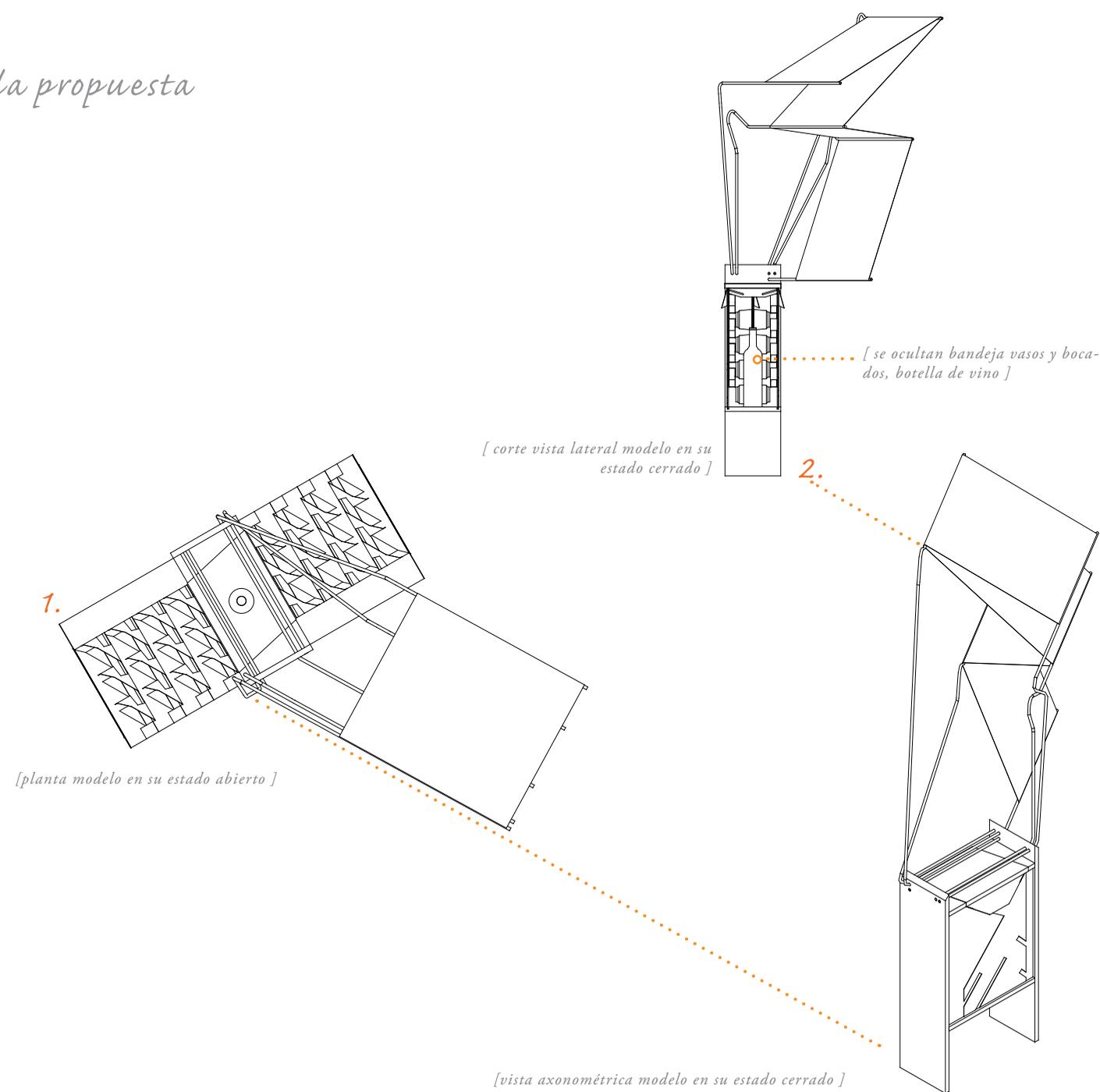
El acto se completa cuando todos los motivos que lo construyen esplendieron, dejando un aire de plenitud. Así la celebración como la relación entre los objetos, el sentido y el hombre, queda intrínseca en la experiencia que cada uno se lleva consigo.

• b. secuencia de apertura y ofrecimiento del brindis



[vista planta modulo, perspectivas de lectura y espacialidad de su gestualidad]

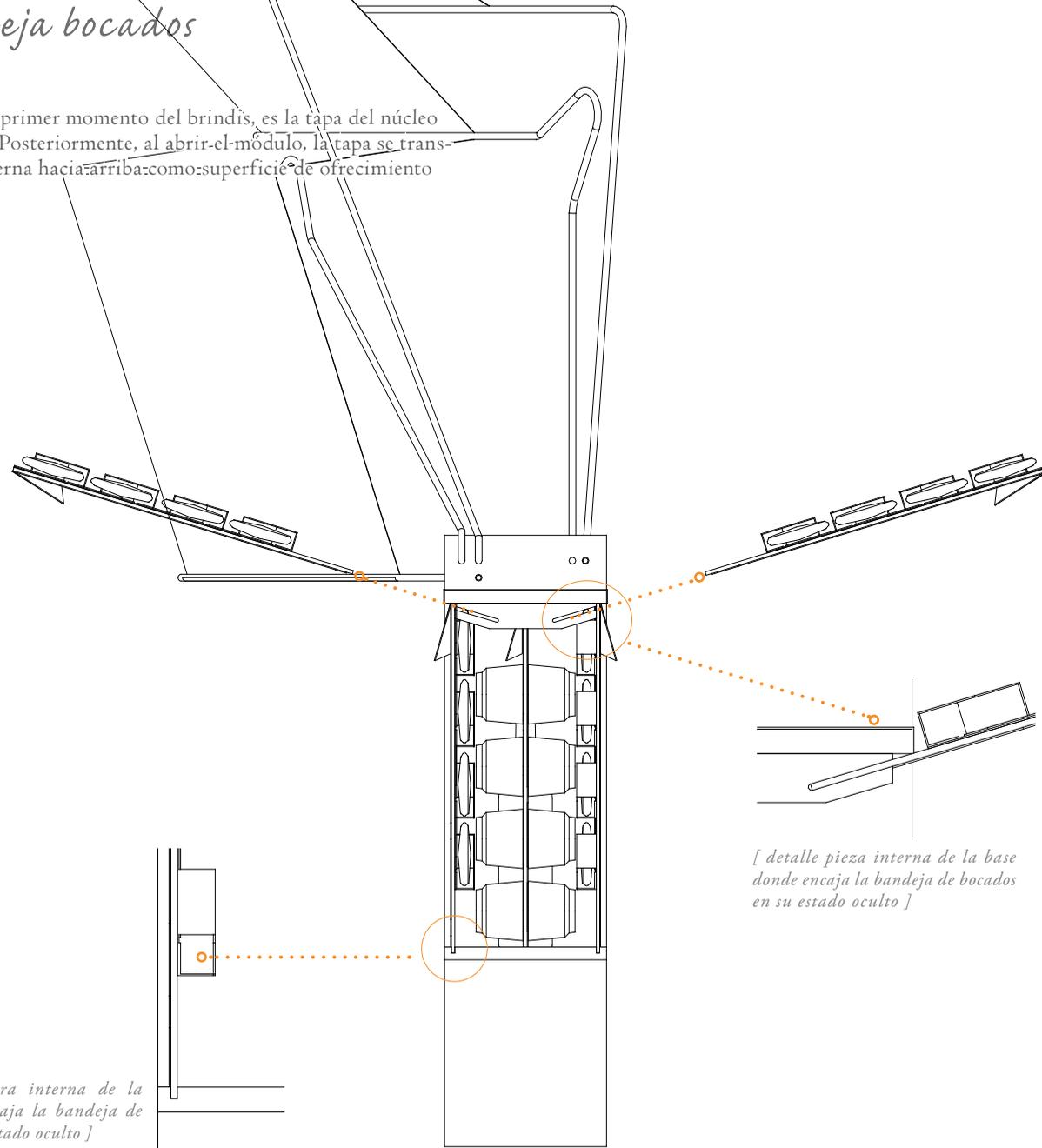
○ vistas de la propuesta



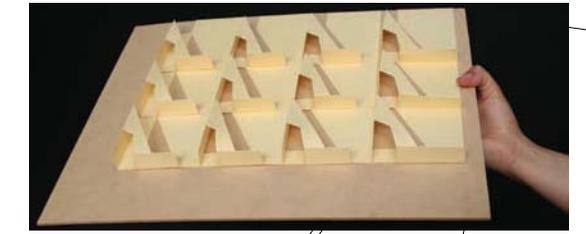
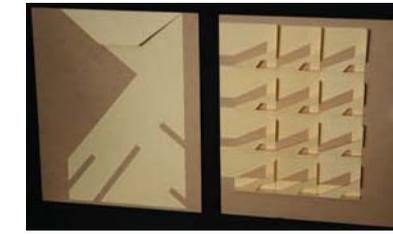
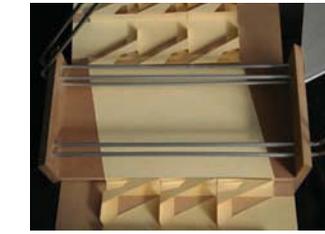
presentación bandeja bocados

La bandeja tiene dos instancias. En el primer momento del brindis, es la tapa del núcleo que oculta los bocados en su interior. Posteriormente, al abrir-el-módulo, la tapa se transforma en bandeja, dejando su cara interna hacia arriba como superficie de ofrecimiento de los bocados.

[detalle ranura interna de la base donde encaja la bandeja de bocados en su estado oculto]

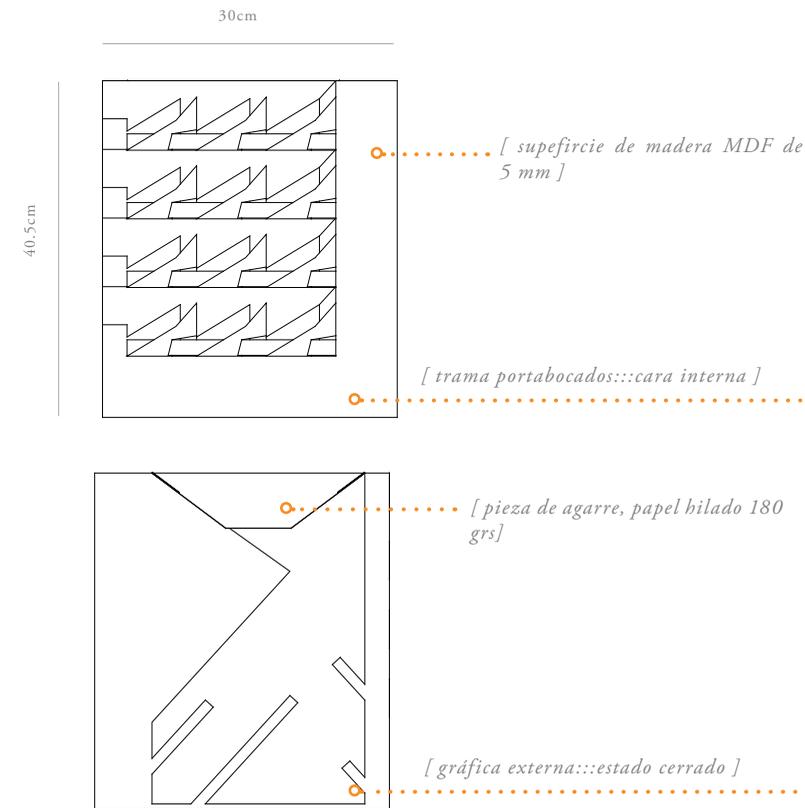


[detalle pieza interna de la base donde encaja la bandeja de bocados en su estado oculto]



[vista superior modelo]

[vista frontal ambos lados de la bandeja]



[pieza de agarre, papel hilado 180 grs]

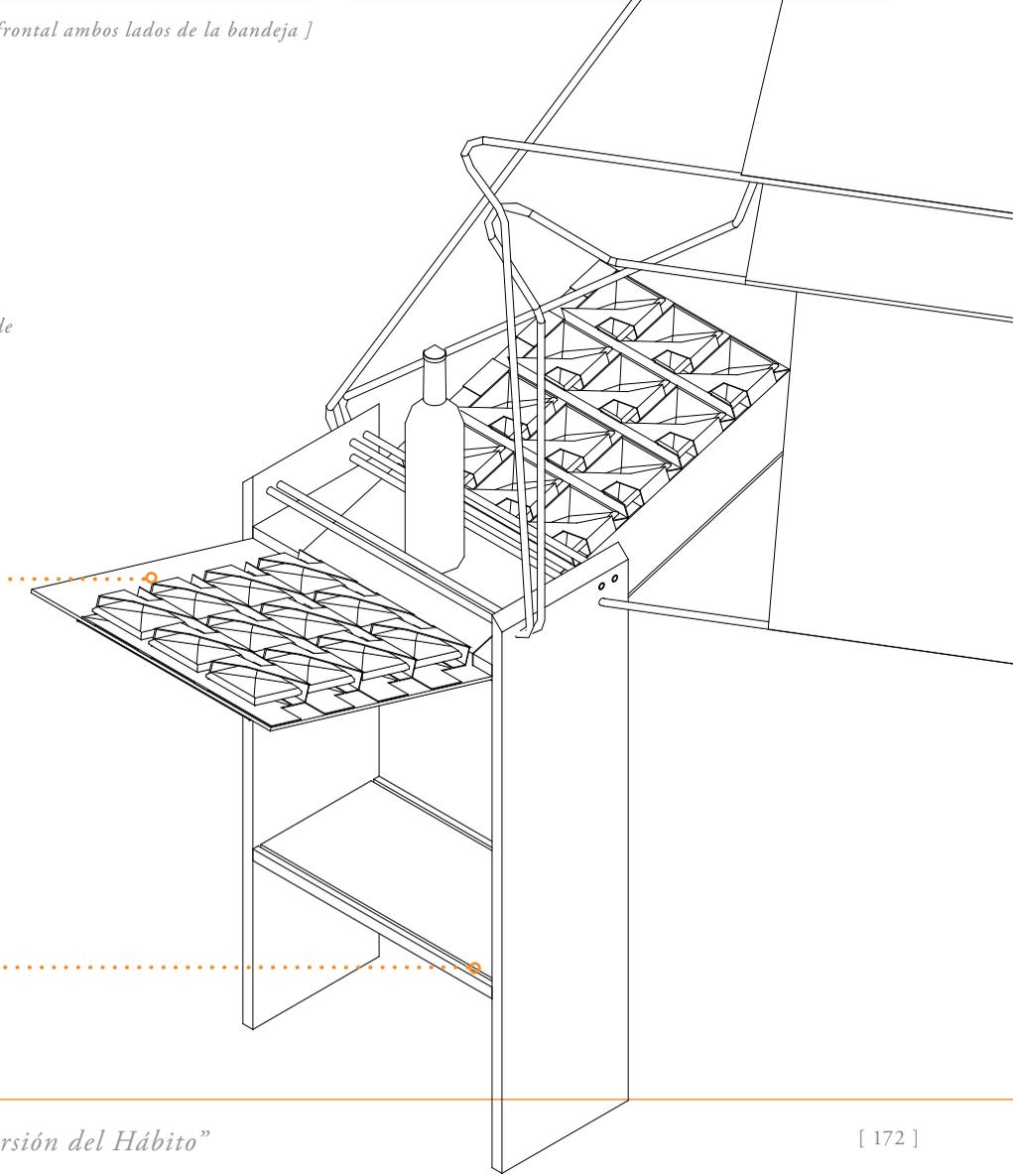
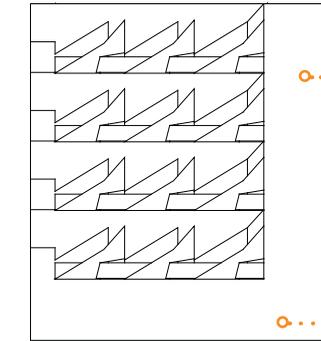
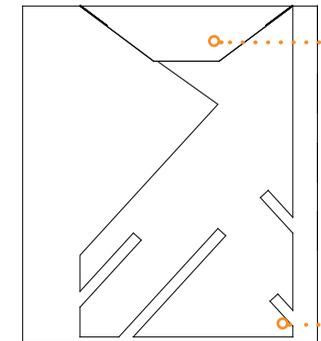
[gráfica externa:::estado cerrado]

[superficie de madera MDF de 5 mm]

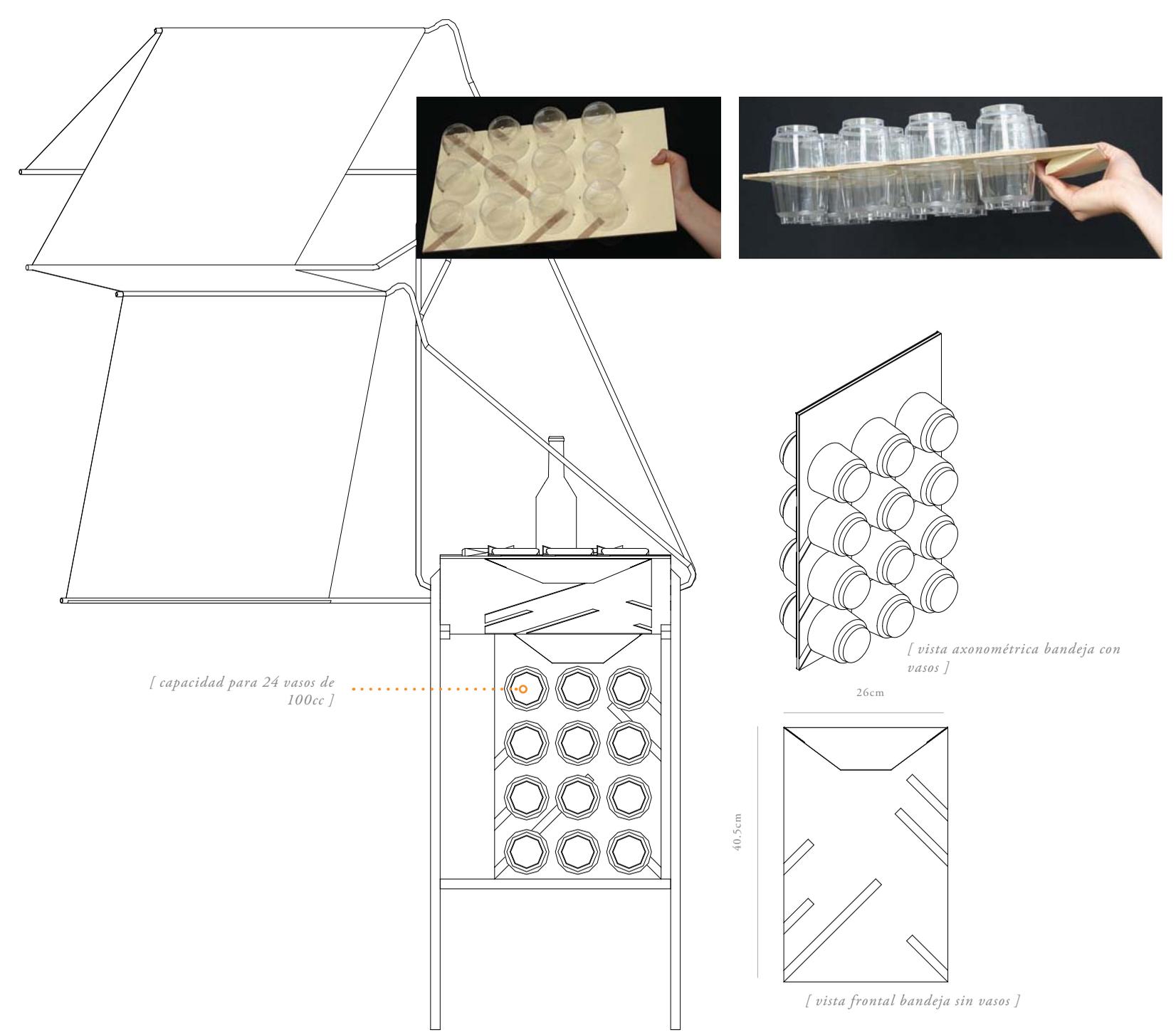
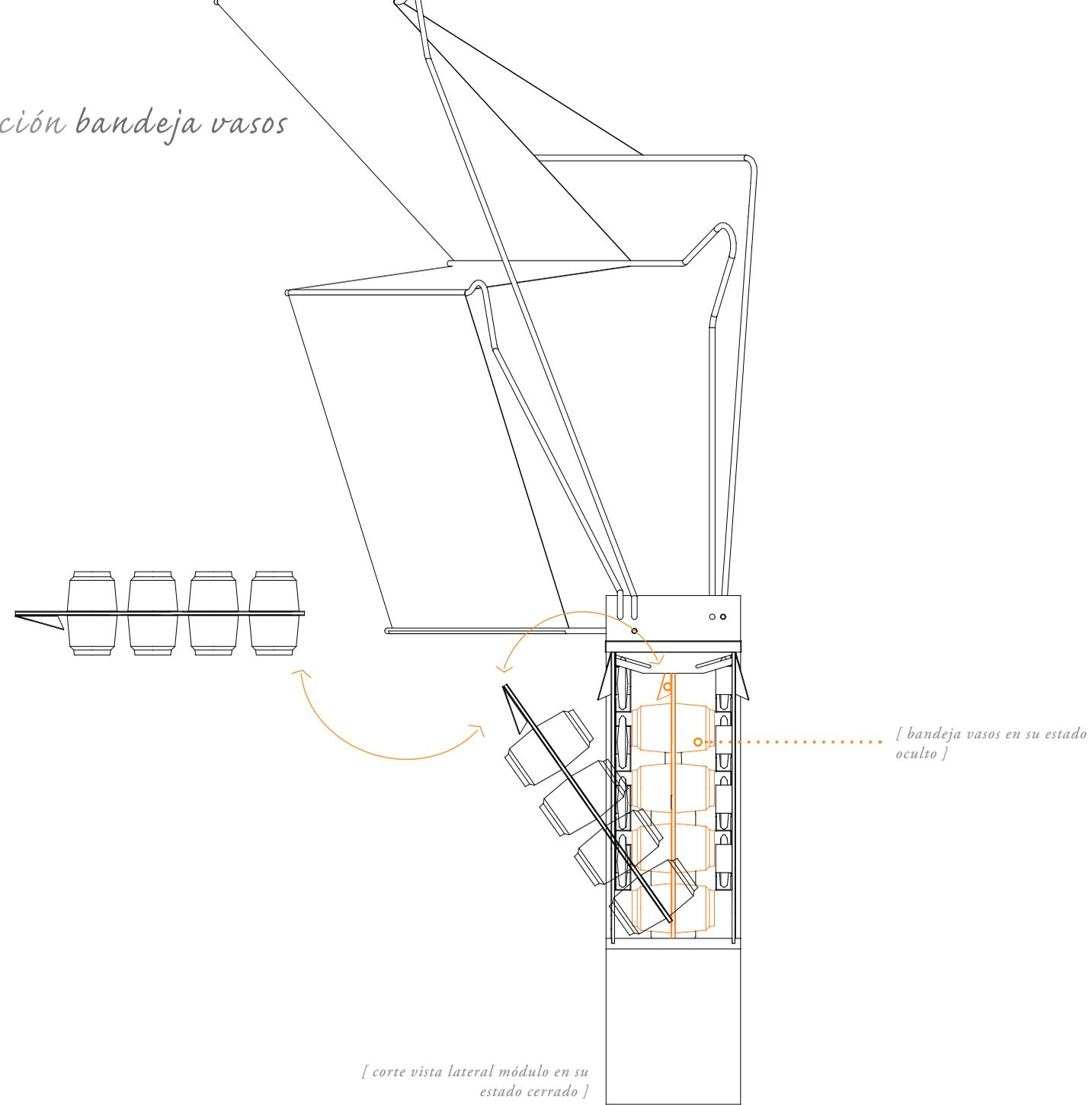
[trama portabocados:::cara interna]

40.5cm

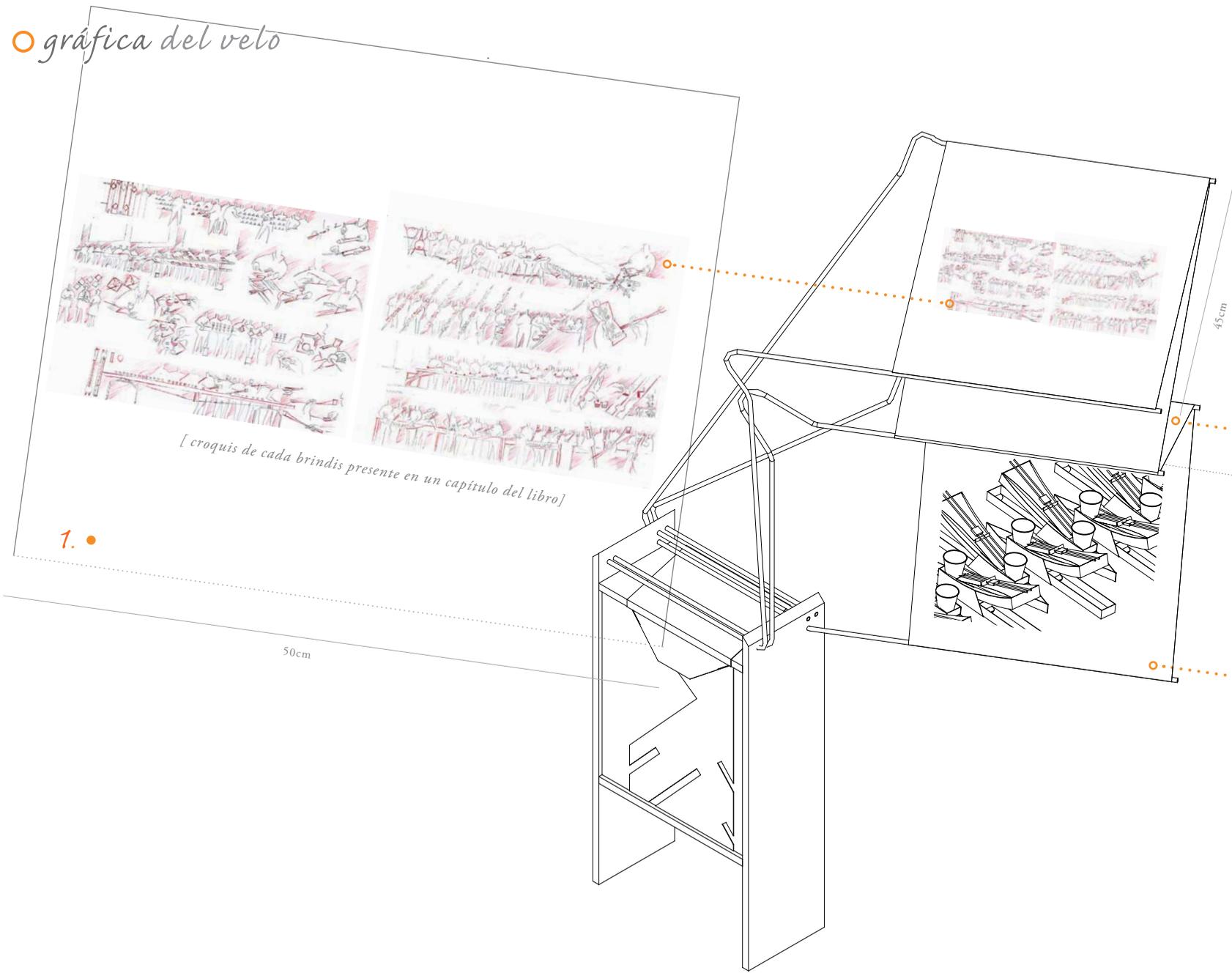
30cm



○ presentación bandeja vasos



○ gráfica del velo



[doble página escalada de un brindis del capítulo presentado en el plano superior]

[detalle de algún elemento del brindis presentado en el plano intermedio]

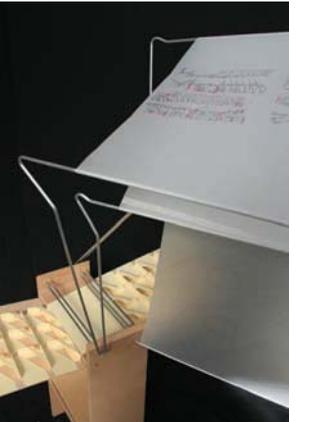
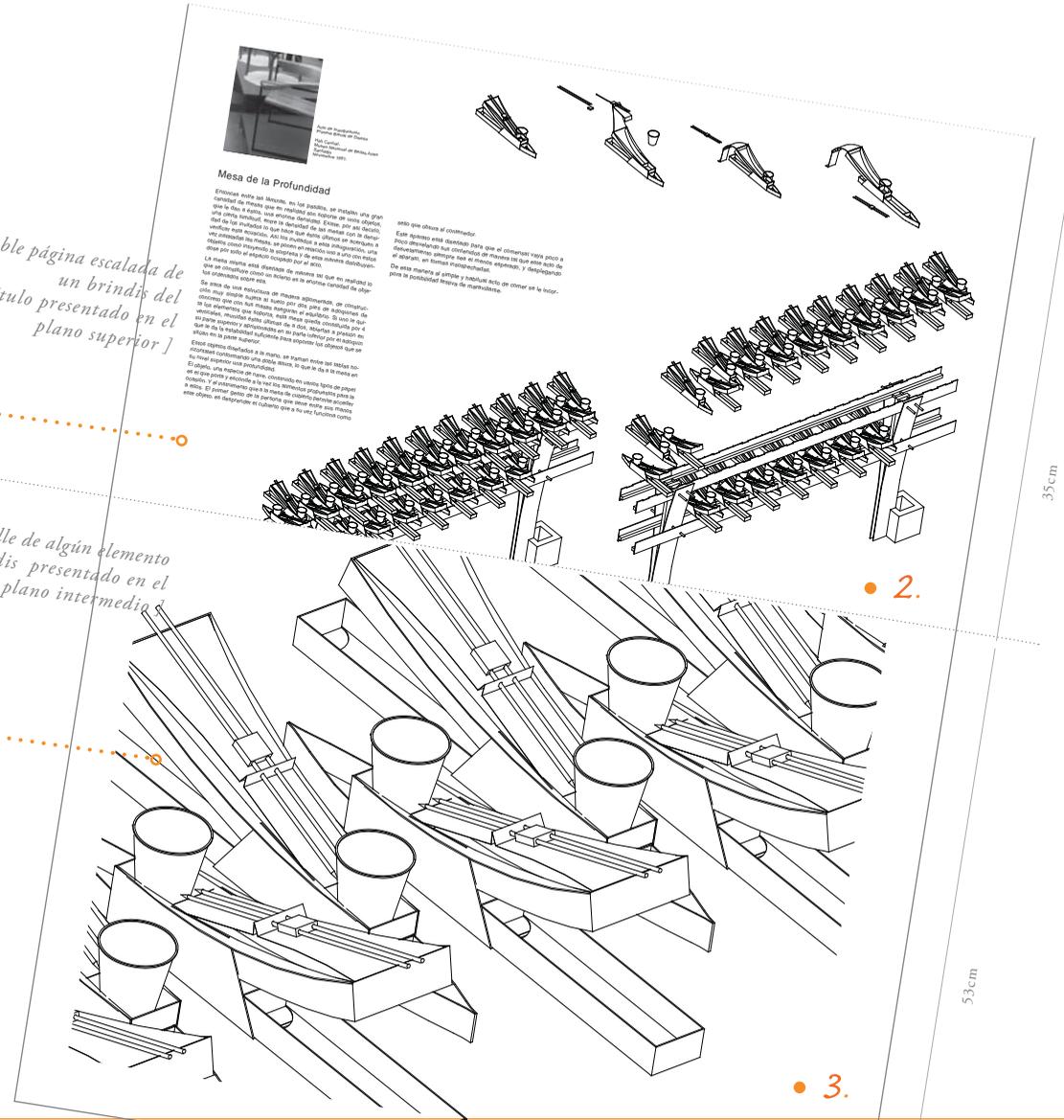


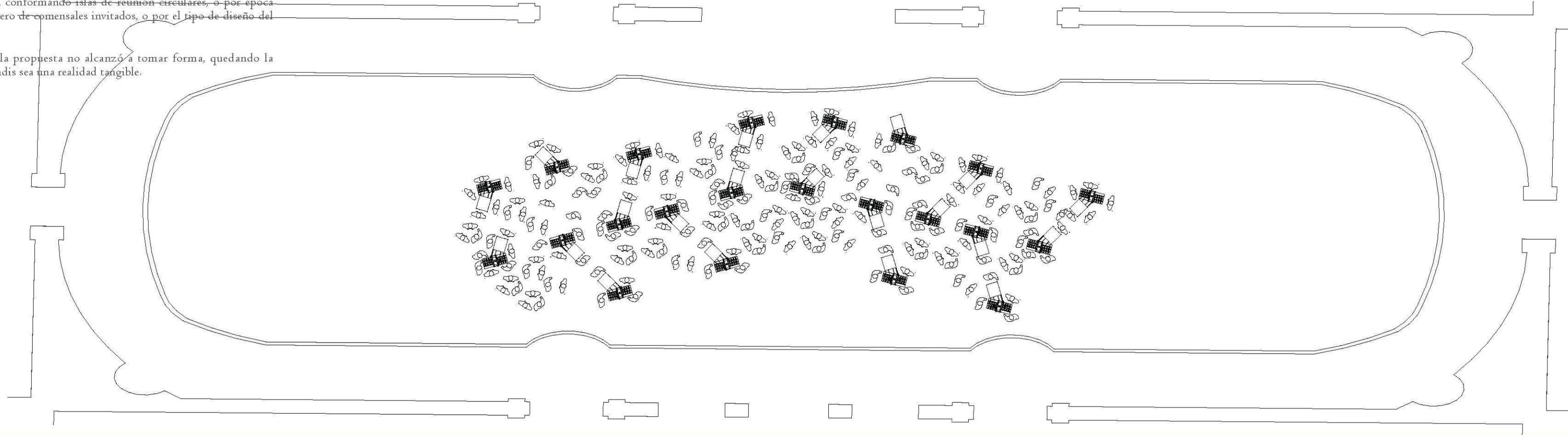
figura espacial

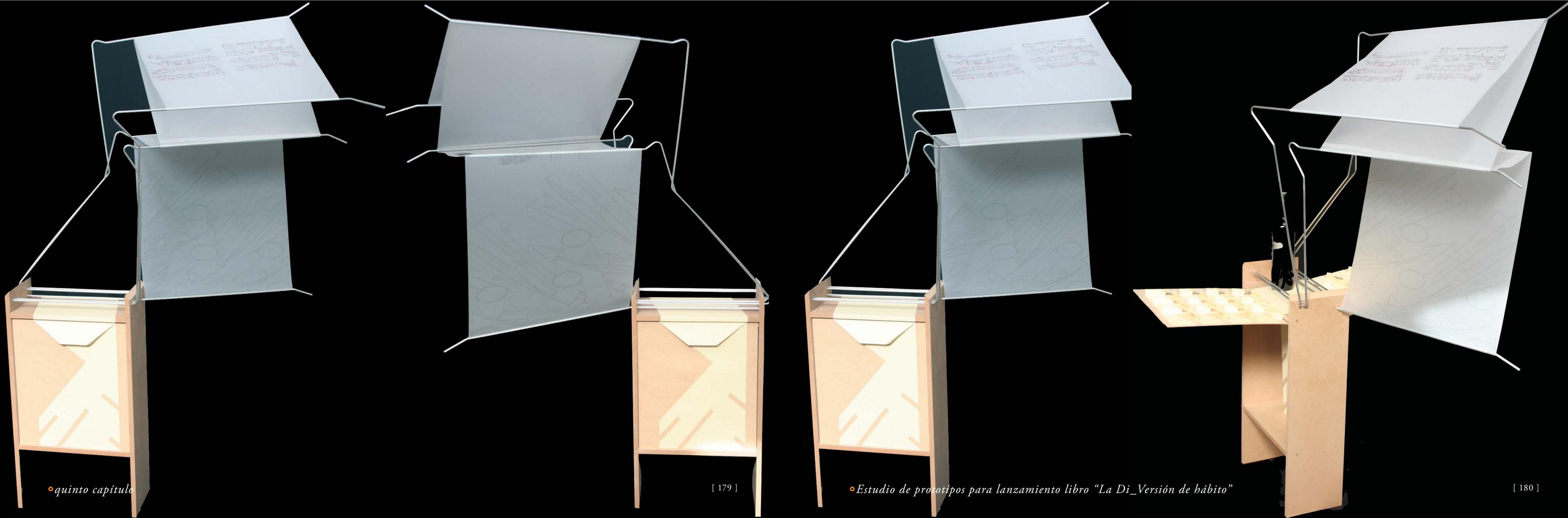
Se piensa exponer el libro en el espacio. Construir desde la página como unidad formal, el tiempo del brindis.

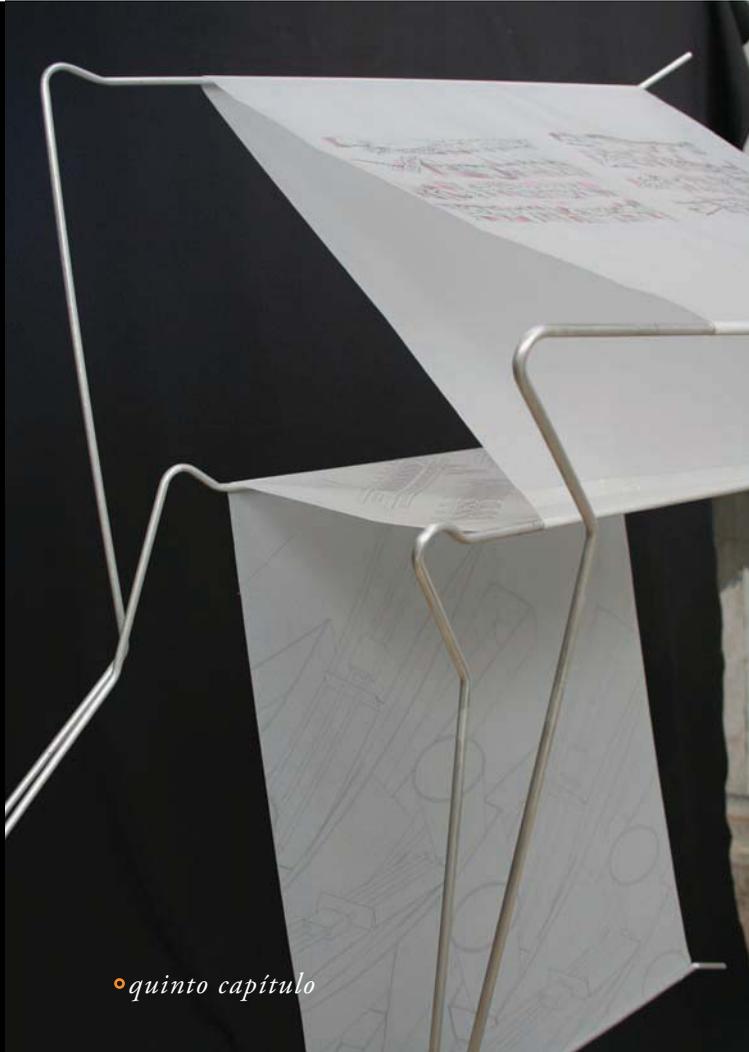
El espacio se constituye desde puntos focales de lectura, que exponen un fragmento de un capítulo o acto del libro.

Se proyectan diferentes figuras espaciales. Cada uno propone un recorrido de lectura diferente. Si se agrupan conformando una línea, se construiría un espesor luminoso de lectura y en la parte opaca se podrían vincular gráficamente, quizás un texto que diga algo esencial del capítulo presentado, así se vería la totalidad de los actos en un mismo plano. También podrían agruparse por capítulos, conformando islas de reunión circulares, o por época de realización, o quizás por número de comensales invitados, o por el tipo de diseño del brindis.

Esta etapa de la proyección de la propuesta no alcanzó a tomar forma, quedando la pregunta abierta hasta que el brindis sea una realidad tangible.







◉ proceso constructivo

[terminación pieza lateral estructura base]



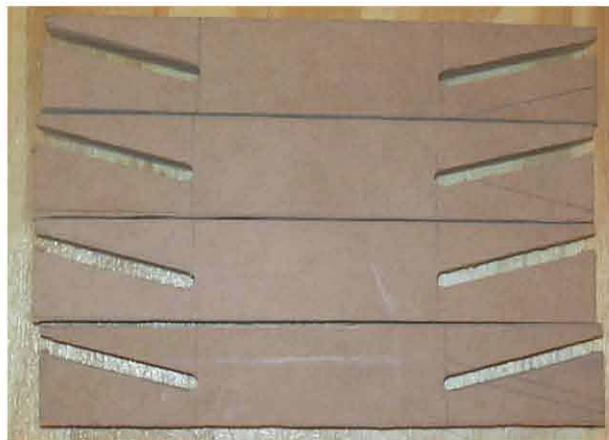
[perforación para conectores de aluminio]



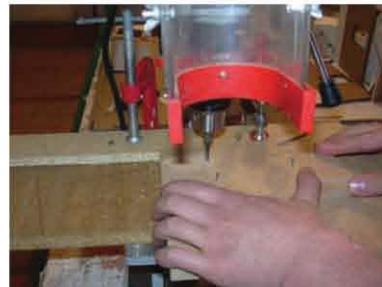
[armado]



[pieza interna encaje bandeja bocados]



[calado con fresadora 5mm]



[pulido]



[montaje paño en tubo de aluminio]



[terminación de puntas]

o *dobladora tubos de aluminio*

[construcción en tornería]



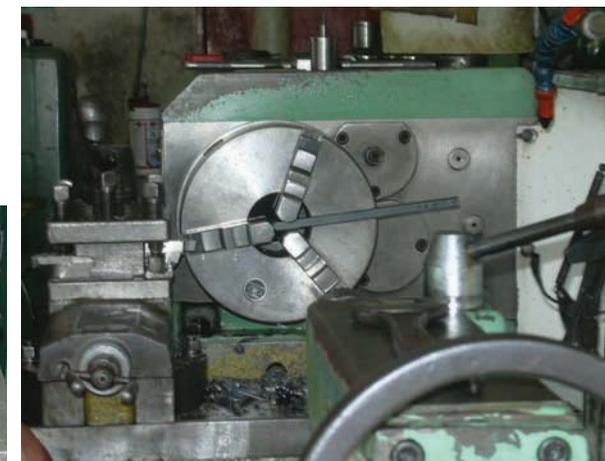
[dobladora original]



[rebaje pieza central]



[pulido y perforación mango]

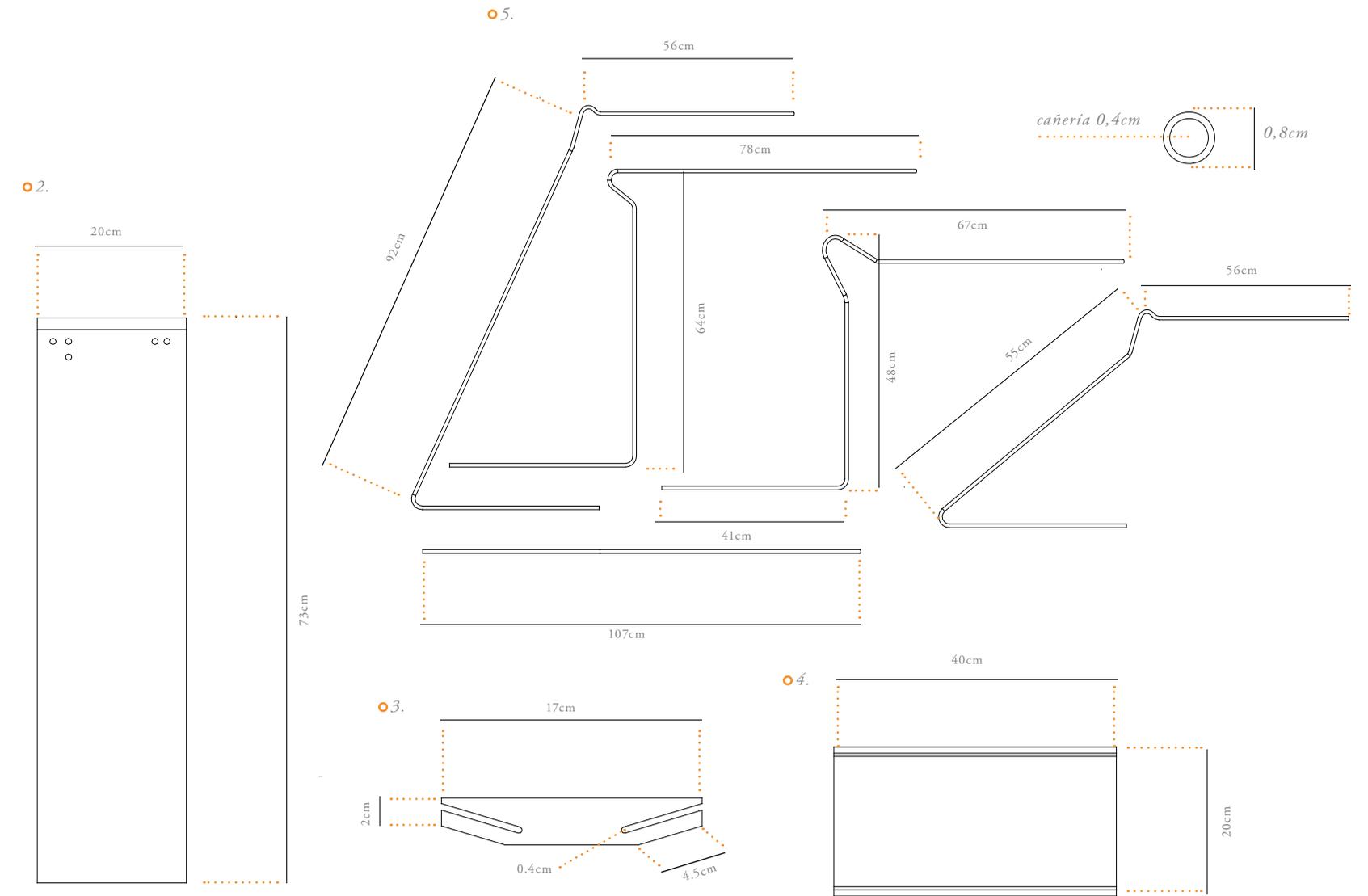
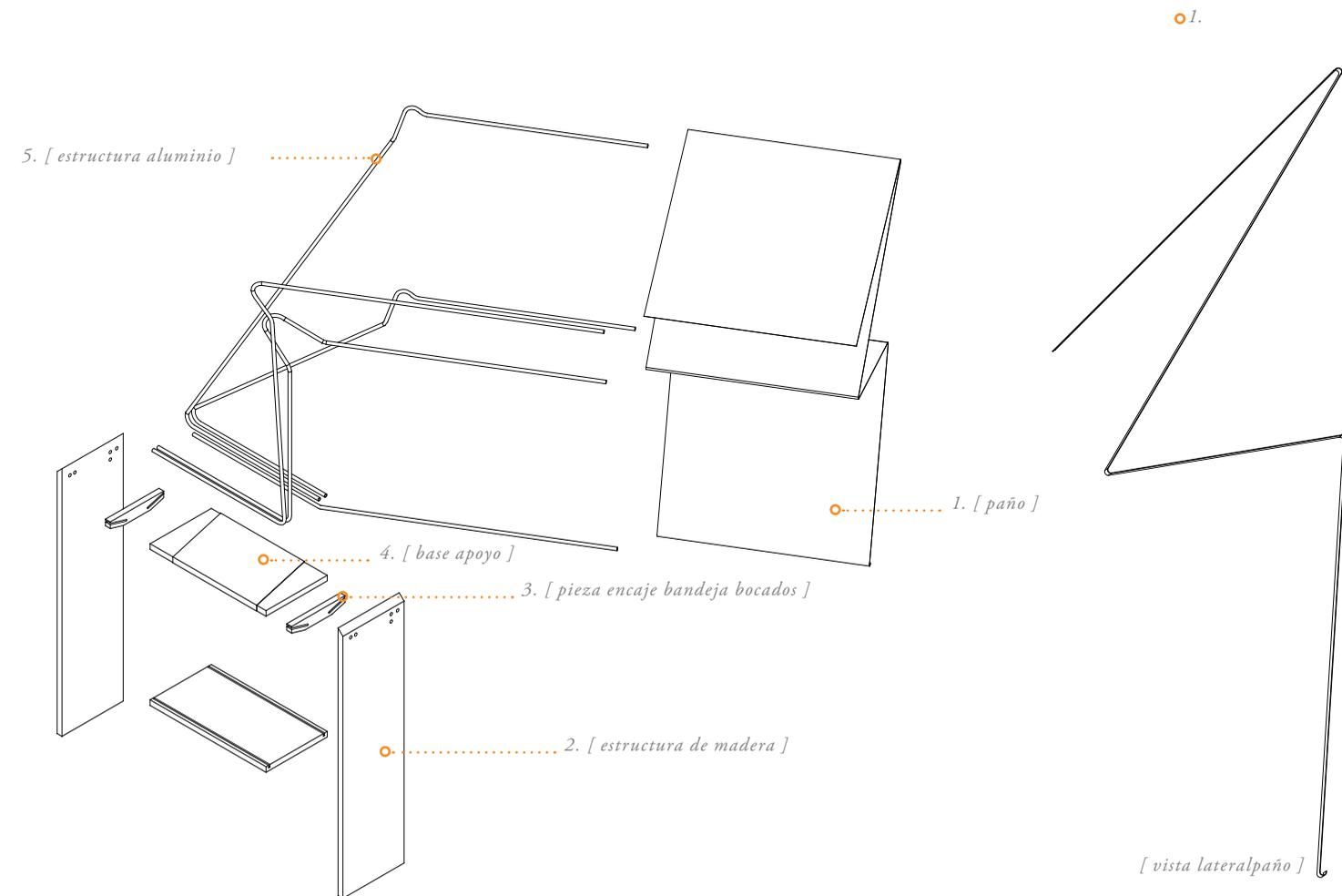


[dobladora terminada]

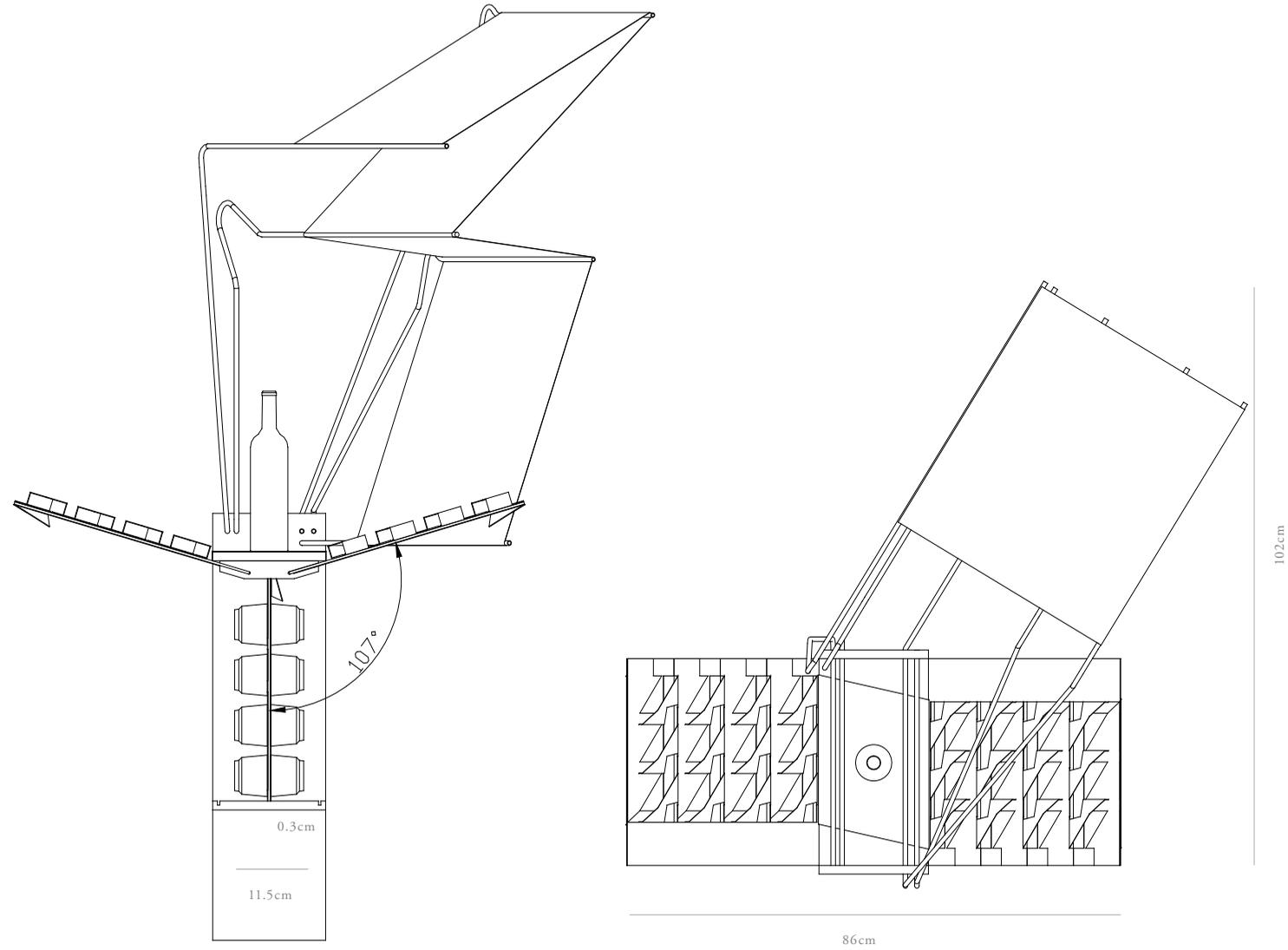


[curva que realiza a un tubo de 1/4"]

○ planimetrías despiece modelo



o planimetrías modelo armado



metodología de un brindis

Aunque no hay una fórmula para el éxito de un proyecto, según la experiencia que otorgó cada brindis presentado en esta carpeta, se podría concluir que, al menos, existe un orden y una lista de factores a tomar en cuenta previamente y en el camino, que pueden marcar la diferencia entre el éxito y la desgracia. A veces todo puede colapsar por una insignificancia.

a. del bocado

1. Definir que es lo que se quiere: abundancia, dulce, salado, denso, etc....
2. Definir el bocado, más bien, definir su tamaño, dentro de una porción. Dejar un rango de trabajo abierto para las posibilidades de bocado según los requerimientos que pueden ir surgiendo en el desarrollo de las diferentes etapas de preparación del brindis según las pruebas que se hagan, el presupuesto, el diálogo con la unidad y el acto mismo.
3. Hacer lista de ingredientes cubicados
4. Definir los utensilios necesarios para la preparación (potes, ollas, tazas, bandejas, cuchillos etc.), Considerando el espacio que ocupan.
5. Si es algo que requiere cocinarse o una preparación mas compleja hacer la receta cubicada para la cantidad de porciones necesarias (como el de las letras de jalea).
6. Definir los pasos necesarios para optimizar el proceso de preparación de la unidad bocado, cuidando la integridad de los alimentos; oxidación, derretimiento, chorreo, etc.
7. Definir el guardado y traslado de los bocados según los requisitos del bocado en cuanto a su tamaño, consistencia, y otras especificaciones propias. Tomar en cuenta los tamaños estándar de la cocina, refrigerador, maletero de autos, etc.
8. Definir los requisitos de línea blanca; hornos, refrigerador, picadora, etc.
9. Hacer una lista de todo lo necesario para los procesos de armado, guardado, traslado.
10. El guardado de las porciones a, b, c etc. Debe ser en una cubicación lógica con la preparación de la unidad completa (desenvolver los alimentos, pelarlos, cortarlos).
11. Disponer el ingrediente en la porción y presentación final en post del armado del bocado y su relación con el contenedor:

papel envoltorio, pieza para posarlo, engancharlo, apretarlo, pincharlo, siempre considerando adversidades; temperatura, descomposición, higiene.

12. Para definir los bocados hay que tener claro con anterioridad el acto que antecede o procede al brindis. Tener el sentido que da la luz de la figura o del modo en que aparece, definir el por qué se brinda, para quién, el prototipo de persona que asistirá, todo esto nos dirá algo del qué se come, cómo aparece en el espacio, cómo se toma o arma la unidad, etc. (Es muy diferente diseñar un brindis para diseñadores que para una junta de vecinos).

13. Hacer pruebas según los requerimientos de cada bocado, consistencia especifica, temperaturas, de cómo se comporta a medida que pasa el tiempo, viscosidad, sabor, textura, tacto, olor.

14. Definir que tipo de bocado se quiere (unidades, porción, etc.). Según estos requerimientos de tamaño, sabor, ingredientes, etc. se tendrán los requerimientos para la unidad contenedora.

15. Definir el acceso al bocado; según el bocado elegido y sus requerimientos se define el modo de acceder a él; con los dedos, la mano, mordiscos, unidades pequeñas, se toca o no, etc.

16. Trabajar siempre con los originales para maquetear; cuando se maquetea con una unidad manejable, hay que considerar que ese bocado estará fresco en el momento real lo que puede variar su consistencia, aspecto, tamaño, etc.

17. Bocado v/s unidad: tamaño, consistencia, temperatura, cambio en el tiempo, color, olor, portabilidad, autonomía

18. Ingredientes v/s bocado: elegirlos siempre considerando optimizar su cubicación y procesos anteriores al armado de la unidad (cortar, pelar, desenvolver, etc.)

19. Hacer una lista con todos los procesos que deben tener los ingredientes a utilizar (considerando agua, gas y luz) y los

utensilios necesarios para cada proceso, hasta el armado final. Considerando tiempo por proceso, cantidad de gente, espacio necesario, momentos en un orden lógico.

20. Si el bocado exige una preparación compleja (cocina), agregar a la lista la preparación de la receta cubicada; requerimientos de utensilios externos, procesos propios de su preparación; revolver, cuajar, cortar, vaciar, etc.

21. Definir el guardado de los ingredientes cubicándose según su contenedor mayor; refrigerador, maletero, etc.

22. Definir el traslado: requerimientos del material, estructura, higiene, cubicación según el transporte a ocupar, etc.

23. Hacer una lista de materiales externos a los ingredientes para el guardado y traslado de los bocados, las unidades, y la estructura en caso de ser necesario.

24. Armado de las unidades: definir los pasos para armar una unidad, separarlos lógicamente, disponer de todo lo necesario, un equipo por proceso para definir el tiempo que toma cada faena por unidad y calcular el tiempo total de la faena y cuanta gente se necesita. Hacer una prueba con una unidad para ver que requerimientos sorpresas se necesitan (matrices de contención, de corte, de peso, etc.). Esta faena esta relacionada con el guardado, por lo que ambas faenas deben ser simultáneas muchas veces.

25. Definir los procesos; utensilios a ocupar, tiempo que demora por unidad y en total, cuantas personas, espacio necesario, matrices necesarias, elementos sorpresas.

26. Llevar nota de todos los datos en todos los procesos, elementos sorpresas, requerimientos nuevos.

27. Si se mandan a hacer los bocados, considerar el traslado, el guardado, la impuntualidad, el costo telefónico, el costo y tiempo de transporte.

o metodología de un brindis

• b. del portabocado

Diseño dialoga entre la presentación de los bocados; sus momentos; trama que construyen; relación con la estructura. La cantidad de procesos necesarios para lograr el resultado que se quiere, considerando la cantidad de material ocupado y de pérdida, las herramientas extras para su construcción; brocas, agorex, cartoneros, sierras, etc., que tienen un tamaño estándar. Lograr lo mismo con menos.

1. Definir un espacio cúbico de donde saldrá la plantilla de la unidad.
2. Teniendo el espacio cúbico de la planilla, cubicar según el material elegido y el tamaño en que se vende en el mercado. Considerar el traslado del material, su guardado, los costos de transporte, de teléfono, y tiempos.
3. Definir los procesos que deben hacerse al material en su estado original para ser trabajo para la construcción de la unidad, para optimizar su proceso. Es más fácil ejecutar algo en una plancha que en un pedacito quizás.
4. Maqueteo; construir la maqueta con las herramientas originales que se ocuparán en el proceso industrial, considerando siempre el mjp, los pesos reales de los bocados y del líquido. Considerar los materiales de maqueteo dentro del presupuesto.
5. Si la pieza se manda a hacer, considerar siempre la impuntualidad de la entrega, algún error en el proceso, costos y tiempo de transporte, costos telefónicos, estructura de traslado y guardado.
6. Definir los procesos para la construcción de cada elemento; matrices necesarias para cada uno; tipos de corte, plegado, pegado, armado, plisado, etc., herramientas necesarias, espacio requerido, tiempo por unidad, definir los equipos y la lógica de la faena.

7. Definir el espacio lógicamente para la faena, para que puedan ejecutarse cosas simultáneas.
8. Hacer una lista con todos los requerimientos y cosas involuables para la faena.
9. Hacer una lista de compras de materiales extras, para matrices, pegado, etc.
10. Definir el guardado y traslado de la unidades, cuidando de que no se manchen, rompan o doblen, requerimientos espaciales, estructurales, materiales necesarios para su construcción.
11. Tener definido: lista de compras, todos los procesos con materiales cubrados, herramientas a utilizar, tiempos v/s personas, espacio requerido para cada proceso, costos, mjp. Definir el grado de complejidad de la pieza según la cantidad de procesos que debe tener y la complejidad de cada uno y el tiempo estimado según estas complejidades.
12. Definir extras de la unidad; impresión, pintura, etc. Definir los materiales necesario, costos, transporte, guardado.
13. Definir cuantos elementos conforman la unidad armada, cuantos procesos tuvo cada pieza. Tener registro de cómo se pudo haber optimizado el proceso.

Constantes a evaluar siempre

- A. Materiales necesarios para guardado y traslado, costos telefónicos, costos y tiempos de transporte.
- B. Tiempo del proceso, herramientas necesarias, espacio requerido, personas necesarias.
- C. Mjp

• c. de la estructura

Su diseño dialoga en su ser estructura y la posibilidad de construir una trama en el espacio.

1. Definir el peso de todas las unidades, vasos, botellas, etc.
2. Definir el espacio que ocupan todos los elementos según se quieran presentar.
3. Estudiar el espacio donde se efectuara el brindis.
4. Definir los requerimientos; si es autónomo o no, materialidad v/s costos, geometría necesaria, estabilidad, resistencia, según el peso a sostener.
5. Definir el espacio de la estructura y el modo en que estará en el espacio, puesta, posada, anclada, colgando, suspendida, etc.
6. Se va pensando acorde a los tamaños estándar de los materiales ofrecidos en el mercado.
7. Una vez terminado el diseño, se cúbica con los materiales elegidos, considerando, el peso mismo del material y a+b+c.
8. Definir todos los procesos y la complejidad del armado de la estructura para ver si algunas partes pueden estar pre-armadas para facilitar el montaje en el lugar.
9. Hacer tabla a+b

◉ *agradecimientos*

Sólo porque todos los factores que determinan tomar un camino, y no otro, se conjugaron para que Valparaíso fuese mi próximo destino, se dió la posibilidad de que esta etapa, que se cierra con esta edición, fuese una realidad.

Agradezco a mi madre Marta, por su luz y confianza
a mi padre Hermógenes, por apoyarme en mis proyectos
y
a Cristian por su compañía y amor
incondicional en todo momento.

Esta carpeta se imprimió en septiembre del año 2007
Se hicieron dos tirajes de 206 páginas cada uno
Se utilizó una impresora Canon CLC-ir C3200-CI PS Ver. 2.1
Se trabajó en Adobe InDesign CS y Adobe Photoshop CS
Se utilizaron los siguientes papeles:

Expression Radiance 150gr
Curious translucid 100gr B/white
Pop Five Cryogen white 120gr / 150gr

y las siguientes tipografías:

Gill Sans MT Regular
8 pt / negro al 50%
9 pt / negro al 50%
12 pt / negro al 50%
7 pt / color papel
18 pt / color 247 141 38

Caflich Script Pro Regular
15 pt / color 247 141 38
21 pt / negro al 70% y al 50%

Centaur Regular
10 pt / negro al 80%
11 pt / negro al 60%

Adobe Garamond Pro Italia
8 pt / negro al 60%
11 pt / color papel
11 pt / negro al 50%
12 pt / negro al 60%