



Teatro Trashumante VOL 1

Martín David Pinilla Fuentes

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - Escuela de Arquitectura y Diseño

Profesor guía, Andrés Garcés Alzamora

Arquitectura, 2012

*A mis padres...por descubrir el teatro, las
murgas, los panfletos y la calle.*

Indice

PROLOGO	8
MEMORIA DE ETAPAS	12
NOTAS SOBRE LO DOBLEGADO COMO INHERENTE PATRIMONIAL	12
SEGUNDA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	14
TRAVESÍA PUERTO WILLIAMS	16
PROYECTO SEGUNDA ETAPA	20
TERCERA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	23
PROYECTO TERCERA ETAPA	28
CUARTA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	33
TRAVESÍA LA PAZ	36
PROYECTO CUARTA ETAPA	39
QUINTA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	43
PROYECTO QUINTA ETAPA	46
SEXTA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	53
TRAVESÍA LAS HUALTATAS	55
PROYECTO SEXTA ETAPA	59
SEPTIMA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	63
PROYECTO SÉPTIMA ETAPA	69
OCTAVA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	75
PROYECTO OCTAVA ETAPA	78

NOVENA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	85
PROYECTO NOVENA ETAPA	88
DÉCIMA ETAPA TALLER ARQUITECTURA	97
TRAVESÍA GUALLIGUAICA	100
PROYECTO DÉCIMA ETAPA	104
TALLER DE OBRA	113
ETAPA DE TITULACIÓN 1	128
TEATRO REGIONAL DEL BIOBIO	129
INTRODUCCIÓN	130
ASPECTOS RELEVANTES	131
ESTUDIO PREVIO	135
VALORIZACIÓN DEL PROYECTO	143
PROYECTO E IDEA	152
ANÁLISIS PERSONAL	160
PROYECTOS GANADORES	162
CONCLUSIÓN	166

PRÓLOGO

El proyecto de título de Martín Pinilla gravita en una zona limítrofe de lo que entendemos como el campo clásico de la arquitectura.

Martín quiso trabajar su proyecto incursionando en el arte del Teatro y en toda la versátil producción que esto exige.

Durante el verano recién pasado, se introdujo en la producción del Festival Stgo a mil, la empresa de eventos teatrales más importante de Chile, con el objeto de observar el mundo de los actores, lo efímero de sus acciones, los sistemas de los que dependen, la inercia que requieren sus montajes, su tiempos, las relaciones que establecen, etc., en palabras de P. Brook, un Teatro que es vida comprimida.

Pero a mi parecer esto que parece tan amplio ¿qué significa?, o apuntando directamente ¿que es el Teatro?, ¿por qué esta insistencia de querer relacionarlo con el oficio de la arquitectura?, ¿qué rol cumple en la construcción del mundo que realizan todos los oficios?. Todas preguntas que para nosotros que estamos también en el perímetro de su arte, nos resulta de largo aliento responder.

Según A. Mnouchkine, directora y fundadora del Theatre du Soleil, el teatro es el arte del presente, ...en este sentido, el teatro trae al presente algo de la naturaleza humana que nosotros los mismos seres humanos, comúnmente no vemos y que requerimos ver porque somos seres incompletos. El teatro actúa como un espejo de la realidad. En otro párrafo de su libro ella dice también es que es el arte de lo impermanente, de lo inestable, de lo que está siendo.

Nota: Aristóteles por su parte establece, en su libro de la metafísica, dos formas del ser relacionándolas con el tiempo, la primera el ser en acto, y la segunda de ser en potencia. El de ser en acto, es lo que estamos siendo ahora y aquí, la del ser en potencia sería la que llegaremos a ser, por ejemplo si tomamos una semilla este sería el ser en acto y el árbol sería su ser en potencia.

Pero cuando se está en acto, ¿en qué se está?, ¿es un momento presente realmente?...me atrevo a decir que el ser en acto involucra algo del pasado y futuro que gravitan sobre ese presente. Lo que nos permitiría llegar a afirmar incluso que el mismo presente no existe, sino más bien esa proximidad entre lo que ha

sido y lo que está por venir. Bajo esta condición el presente sería un campo o ámbito donde sucede lo que está pasando. Estamos en esta sala y nuestro ser en acto es lo que acontece ahora, pero nuestro ser en potencia es el arquitecto que saldrá de estos exámenes.

Mnouchkine, dice una cosa bellísima en su libro “El arte del presente”, que creo puede desencadenar este ser en potencia que habita en el Proyecto de Martín: *“soñar con una compañía, con un elenco estable, para salir a la aventura, para atravesar océanos desconocidos, para descubrir islas salvadoras, para estar en un barco que suelta amarras con cada espectáculo,...ser nómada, formar un universo encantado en un mundo que cada vez te desencanta más”*. Esto nosotros, en esta escuela lo sabemos bien porque salimos de travesía cada año. Interesante sería saber que tan teatro es la travesía de Amereida. En su sentido más profundo, como principio de teatralidad.

Y continua...¿Para qué?, para crear el teatro absoluto, la epopeya del presente, la revelación del momento presente, a la vez en la sociedad, en la historia, en la política, en la vida humana. Representar todo eso, alcanzar la vida misma, despertarla, revelarla. Transformarla”.

Martín toma una decisión y me dice que no puede pensar un teatro inmóvil, estático, emplazado en un lugar fijo, un teatro de ópera, de ciudad, de barrio. Eso sería pensar el teatro no desde el teatro mismo, más bien sería pensarlo desde la institucionalidad, desde el mercado, desde afuera. A su juicio, y que comparto, es necesario partir desde dentro, desde el acto mismo del teatro, de ese extraño ser en acto, lo que nos lleva inevitablemente pensar en un teatro de calles, un teatro de ensayo, teatro popular, un teatro sin teatro, un teatro abierto, que fuese al lugar y se desplegara en él. In situ.

Pero tal despliegue debe garantizar una cierta magnitud, el teatro con todo su esplendor, de ser una caja mágica, un sistema mecánico que sea capaz de traer al presente todas las ideas de todos los tiempos e historias, debía ser un teatro con capacidad de transformarse, de crecer o achicarse, de expandirse conforme al tipo de obra y público que asistieran a él. En este sentido era necesario remitirse al teatro total de W. Gropius o tal vez mejor al pabellón Phillips de Le Corbusier, o al pequeño teatro oficina de Lina Bo, o a las estructuras geodésicas fijas de Burkmister Fuller, o las en expansión de Emilio Perez Piñero, como un espacio donde los tamaños arquitectónicos y la función del teatro con su eventualidad y condición efímera, tuviesen todo su esplendor.

De este modo se pensó en un cubo de 15 x 15 x 15 mts, 7 de boca escena y 7 más de altura para las varas. Con cuatro paredes que pueden adecuarse a los públicos y a las escenas que quieran realizarse, a través de un sistema de muros retráctiles que permiten cambiar, aumentar o disminuir los espacios.

El sistema propuesto es de los andamios utilizados para conciertos, versátiles y de aluminio pero que tienen módulos fijos, por lo que Martín debía acondicionar los tamaños a estas estructuras.

Así mismo, si bien todo se transformaba en una mega-estructura, el sistema de traslados debía ser muy expedito y demostrar que todo el montaje se pudiese realizar en una semana. Al modo de las carpas de circo que creo son su principal referente. El traslado en un principio sería sobre camiones o si los Sponsor lo permiten también podría realizarse por tren, una itinerancia que revive los antiguos circos que se desplazaban de ciudad en ciudad en los carrmatos del tren. Parte de las condiciones de tener un mandante era ponerse en este escenario y proponer a FFEE, la idea de revivir este periplo con el objeto de dar más vigencia a su uso y también contribuir a la mitigación de impacto, a través de los fondos de responsabilidad social que estas grandes empresas administran y que les permitiría llevar un proyecto de gran impacto mediático, través de la cultura llevada a los pueblos que otrora fueron ferroviarios. Esta es la aventura que quiere dejar lo impermamente en su propio estado, tratando de no fijar nada, de no asentarse, a la suerte del nómada o Teatro trans-humante que Martín coloca en potencia.

El proyecto de Martín es un muy buen proyecto, atrevido, riesgoso, y creo que revela una dimensión fundamental que deben tener los proyectos de título en esta escuela. Junto con el valor del dibujo y la observación, es poner en duda los límites de la arquitectura, ponerla en juego. Este es el aporte que esta tesis da al arquitecto, que espero lo lance por un recorrido pleno y fecundo en esta doble función del ser en acto y ser en potencia.

Andrés Garcés
Arquitecto PUCV.

Etapa Titulación Uno

ETAPA DE TITULACIÓN UNO, MEMORIA. ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV

Notas sobre los doblegado como inherente patrimonial

Entonces una condición luminosa hace de un tiempo, mi ineludible- me refiero a la condición del habitante que se doblega en Valparaíso- que es acto esencial, y que da carácter a la ciudad. El habitante en una permanente situación existencial con él y lo otro. En una luz que lo sitúa y un tiempo que lo confirma.

Hablo de la luz porque ella es la que cede un tiempo. Una luz que dibuja lo que vemos, la que se presenta a nosotros habitantes como paisaje, que miramos, escuchamos, sentimos, etc. Una luz "ajena" a nosotros. La otra, es la luz que nos baña, la que envuelve donde nos desempeñamos y reaccionamos. Así en una sala de clases, así en un bar: Siempre resguardados bajo una luz.

Ya desde el segundo proyecto aparece mínimamente expresado lo expuesto que un cuerpo se manifiesta. Esta exposición era mostrándose ante una bastedad- la ciudad de Valparaíso-; un paisaje estático con un habitante mirando. En este proyecto la construcción del borde prima por sobre lo demás, el borde en cuanto a su forma en planta y elevación.

Lo primero que estudiamos en segundo año fue la mesa. Con estas tareas caí en la cuenta de la luz que habita el cuerpo, y los modos de reaccionar de estos en situaciones luminosas diferentes. Esto me dio a entender que hay una luz que muestra y una luz que oculta. Dibujando visite cafés, restaurantes, bares, bancos, hospitales, lugares públicos donde seguro encontraría mesas. Cada espacio en un contexto particular. Algunos más públicos que otros, entonces en un café o un bar; las primeras mesas en ocuparse eran las más sombrías, las "menos públicas". Seguramente aquellas oscuras dejaban a sus parejas en una situación más íntima. No así en un banco, mesón de informaciones, luminoso, para que se vean ambas caras, quien pregunta y quien responde. (Para este caso, solo mencionaré ese asunto luminoso que observé en las mesas, y no me referiré a otras variables).

El dilema de la luz que muestra o no a la persona, no es así explícitamente. Esta constatación, quedaría como metáfora cuando pienso después en los encargos de tercer año.

En ese taller algunos croquis dejaronme en evidencia que existe un momento en Valparaíso, propio de esta ciudad, un **acto clave de reconocimiento** de la existencia del cuerpo en su lugar: Me refiero a la "pausa espontánea" del que sube al cerro o baja al plan, no creo en esa espontaneidad; la pausa está construi-

da, ese lugar (esquina, curva, descanso de vereda, vano entre casas, etc.) presenta una parte de la ciudad que la persona necesita leer para comprender donde ESTÁ. / Situación holgada. Entonces, recuerdo un taller de América donde Alberto cruz decía sobre (...) “un hombre flotando de espaldas en un lago y contemplando todo, era lo más bajo que podía estar, para poder sentir lo más grande e inmenso que le sobrevenía- ese anhelo tan grande del hombre por abarcar”- pensé así, fuere lo que fuere, espacialmente esa necesidad se sule en aquellos puntos que presentan, que muestran, son perímetros horizontales y perímetros verticales.

Luego en mi proyecto para un “parque cultural de Valparaíso” relacioné la luz del paisaje con la luz del espacio que habita una persona con la intención de que el edificio, que por lo demás de su ser hito, fuera este un perímetro donde la persona trascendiera respecto de su estar y habitar esta ciudad, referenciándose, por el mar y las diferentes zonas que tiene Valparaíso, como lo son el almendral, el puerto, etc.

Seguido puedo decir que en el edificio hay un ritmo asociado a ese acto, ese ritmo que es un pulso, que es una luz, compone un tiempo. Este tiempo aparece porque el habitante no es. Es otra cosa. Quiero decir que el presente no es él mismo, sino que es todo lo otro. Sin embargo, puedo ejemplificar con observaciones de 4to año y el proyecto de 8va etapa el tiempo al que me refiero, y donde el suelo es clave para entenderlo.

Acaecen circunstancias muy especiales cuando el suelo al cuerpo varía, estando o no estando.

Debíamos salir a observar la vertical de Valparaíso. Ahora son muchas variables sobre la mesa empero es en el objetivo de todo esto, a donde apunta lo que pienso, y es que el tiempo del cual hablo desencadena lo doblegado. Quizás es más fácil de explicar ejemplificando: al asomarme a un mirador; ya no tengo suelo al frente, en ese acto sencillo, miro, abajo: arbustos, veredas, calles, quebrada, una vertical, los cerros, la ciudad, las ciudades. En ese acto aparece la vertical. La vertical entonces permite entender una complejidad de Valparaíso, esa complejidad la considero un acto trascendente en esta ciudad. Acto que no es paseo, por cuanto en el pasear sí aparece un suelo, ahí siento los pies que caminan, ahí también soy el presente, quiero con esto explicar eso de doble que podemos ser.

El ejemplo del mirador, es un caso explícito de lo que quiero decir: Yo voy a la situación propia de eso de “dejar de ser”. No necesariamente un acto de humildad, el acto de lo doblegado que se da en un espacio físico cualquiera. Siempre que cumpla con las condiciones: luz que genere un tiempo. Hasta ahora solo es comentado lo concreto en un exterior: Como el efecto del mirador: Por eso explicando mi proyecto de la 9na etapa es donde queda este punto aclarado.

Hablo de la sala de teatro, que no solo servía para un teatro. Debía también estar pensada para diferentes usos. Acá queda como ejemplo lo ultimo enunciado; ahora el acto en cuestión se da en un interior totalmente cerrado. Donde la luz hace explícito su trabajo, la luz que al final resulta expositiva, no muestra el centro ocupado por los visitantes, sino muestra los muros, esos que se quieren ver: Explico en fotos y esquemas de la maqueta.

Al final, aparece en mis tareas lo que persigo como una constante que se relaciona de una u otra forma, con diferentes variables, importantes sin duda y cada una con su singularidad pero que apuntan a eso del tiempo que posiciona a una persona, lo doblega, y que en esta ciudad como ya lo mencioné resulta ser el acto, que dota de ese carácter sutil, casi invisible, camuflado en lo concreto, pero decisivo para vislumbrar una premisa de Valparaíso y un anhelo del hombre.

2da etapa



MARCHA DEL TALLER

Como segunda etapa, pero inserta también en el marco de estudios de primer año, y mencionando en la etapa I, corresponde a un primer acercamiento y maduración en el hacer de los proyectos.

La intención del taller en esta etapa era acercarnos a la forma de IR y ESTAR, con salidas a la ciudad en busca de las observaciones que nos llevaran a cada verdad.

El perímetro geográfico debía ser en Cerro Toro y sus inmediaciones, con la intención de posteriormente proyectar un espacio público en un ERIAZO escogido por cada alumno. Las dos variables mencionadas, “ir y estar” y “el eriazó como espacio” concluyen la materia para dar inicio al proyecto conforme al TEMA del taller; “espacio público”.

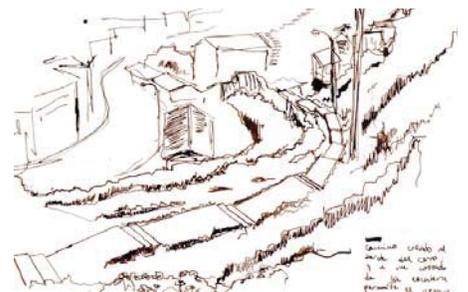
CQ1 Desde el eriazó de Cerro Toro, aparecen las capas de los cerros que confronta, lo equidistante o simétrico del paisaje permite comprender por partes. Ocurre entonces una duda focal a las distancias, donde el ojo termina el paisaje.



CQ2

CQ2 Este eriazó permite mayor movilidad en el juego al no estar contenido. El cuerpo se orienta en su estado de contemplación a lo “más abierto”

CQ3 Camino creado por la ladera del cerro es como soporte a ir descubriendo en la misma frecuencia geográfica a la quebrada.

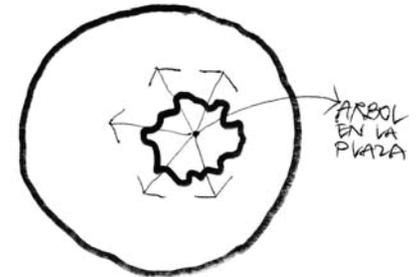
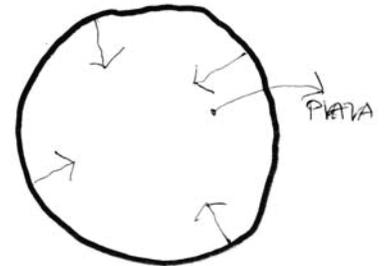


CQ3

CQ4 El lugar posee un fuerte contraste entre la densidad que soprta el cerro y este mismo sin intervenir: son dos alturas



CQ4



IMI

En esta etapa, tengo un acercamiento luego de la travesía respecto del espacio, logrando comprender una variable de lo perimetral, valor que hasta el día de hoy madura y se complementa. Perimetral en Valparaíso como relación horizontal y vertical explícitamente dada, corresponde a una lugaridad trascendental de cómo se relaciona el habitante porteño para con su ciudad. Esto tiene que ver con dejar-se al espacio, ceder lugar y adquirir otro para contemplar en ese IR o ya cuando se ESTÁ.

BORDE PERIMETRO IR ESTAR ERIAZO PATRIMONIO

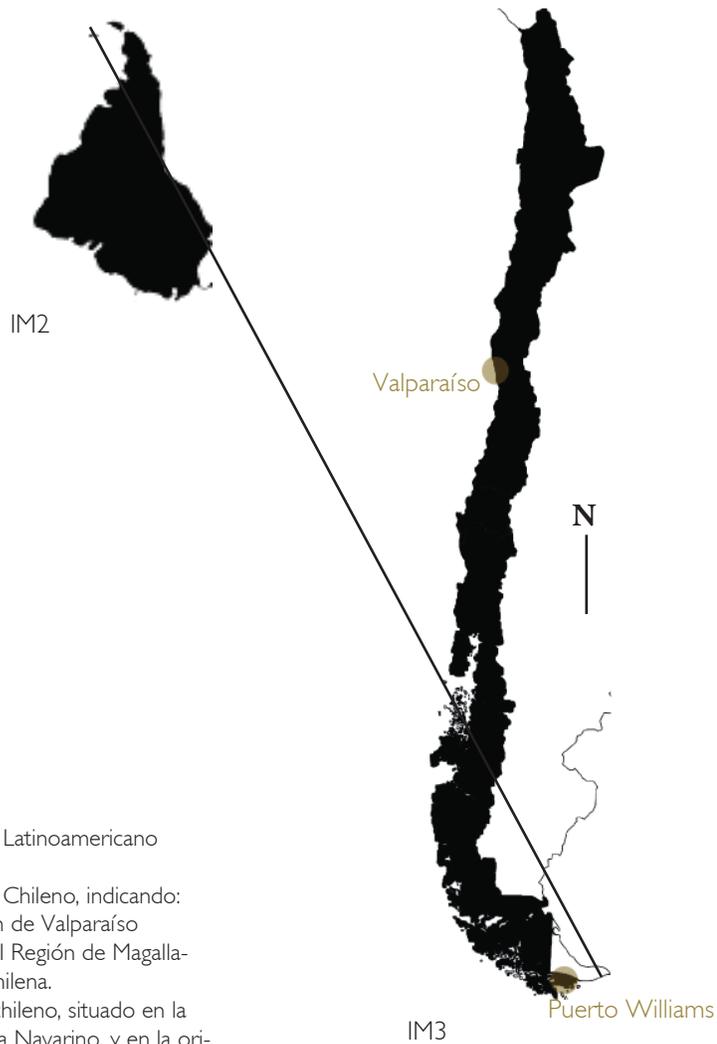
Del lugar mismo se desprende, una variante y causante de lo patrimonial en Valparaíso, cerro toro por cierto agrupa muchos de estos puntos- en su densificación y su irregularidad.

Comprendo a través de la observación el patrimonio humano que acaece en la ciudad a raíz misma de su ocupación. Ejemplifico en la relación de alturas de una calle con una ventana que enfrenta a otra dos metros más alta, y que esta última se abalacóna mirando al pacífico... ¿de qué modo escribir lo más claro posible cuando la realidad de aquel cerro era una función matemática muy extensa? Se devela este secreto de la vertical de Valparaíso, y queda al fin del año de estudios todo vinculado y entendido para dar paso a las otras variantes venidas en los próximos talleres.

CQ5 La matriz, es el cierre de una profundidad que tiene continuidad por las fachadas del pasaje.

CQ6 El árbol al centro de la plaza dura, es la construcción de poder habitar el centro, por cuanto se vuelve espalda a los habitantes, y por consiguiendo un nuevo perímetro.

IMI El árbol al centro de la plaza dura, es la construcción de poder habitar el centro, por cuanto se vuelve espalda a los habitantes, y por consiguiendo un nuevo perímetro.



IM2 Territorio Latinoamericano

IM3 Territorio Chileno, indicando:
-Valparaíso, V región de Valparaíso
-Puerto Williams, XII Región de Magallanes y la Antártica Chilena.

Localidad y puerto chileno, situado en la ribera norte de la isla Navarino, y en la orilla sur del canal Beagle, en proximidades de su boca atlántica. Es la capital tanto de la Agrupación de Comunas de Cabo de Hornos y Antártica como de la Provincia de la Antártica Chilena.

La travesía se desenvuelve en el contexto de una de las más grandes realizadas en la escuela, los talleres participantes -3er año arquitectura, 1er año diseño, 1er año arquitectura- trabajaron cada uno en un quehacer, pero vinculados al mismo lugar- RIO UKIKA- es decir, cada taller al final de la travesía estaría vinculado al proyectar en cada oficio una parte del parque.



CQ7



CQ8



CQ9

*Lo que se concentra
el asentamiento.
Pto. Williams*

CQ7 Desde el patrullero de regreso, el perímetro "canal beagle" es desde donde aparece la magnitud de los posterior; sucedido por los vertices de lo anterior:

CQ8 El cuerpo en el bus es estático, se reside en un interior; donde los pasajeros se desbordan por las ventanas al paisaje aparecido.

CQ9 Desde el patrullero nuevamente, aparece la orilla como límite de la extensión habitada, el fin de la naturaleza física, es el inicio de la naturaleza humana.

IM4 Acto poético de los talleres de primer año en el gimnasio del colegio de Pto. Williams.

IM5 Faenas en el río Ukika

IM6 Faenas del taller de primer año de Arquitectura, en la bajada el río Ukika

IM7 Comedor del grupo de Travesía en el colegio de Puerto Williams.

IM8 Viaje de regreso en la cordillera entre Argentina y Chile.

IM9 Viaje de regreso en la pampa de tierra del fuego.



IM4



IM5



IM6



IM7



IM8

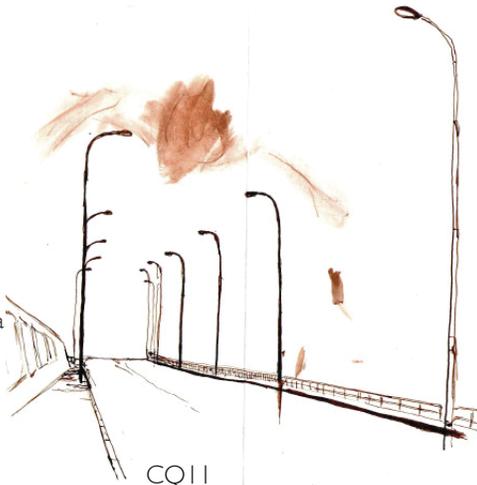


IM9



CQ10

CQ10 La ciudad de Ushuaia ante el canal Beagle está a su merced, quizás en esta misma relación de orilla, lugar que presta espacio a la civilidad, un momento concluso de la ciudad. Sin embargo, la orilla desde lo alto pudiera ser el perfil de la construcción, que es la línea baja que me permite tener al paisaje mas arriba.



CQ11

CQ11 Postes de la calle, son un cierre a pesar de lo esbeltos, es la serie que presta una continuidad.

IM10 Escultura "Ligadura de Ronda", de José Balcells.

IM11 Parte de la obra de los estudiantes de título Diego Candia, Karen Saud y Paola Molina, proyectada al borde del río Ukika.

IM12 Obra de los alumnos de título, quienes buscaban un lugar a orillas del río recordando las otroras balsas de los Selk-nam, quienes hacían fuego dentro de esta.

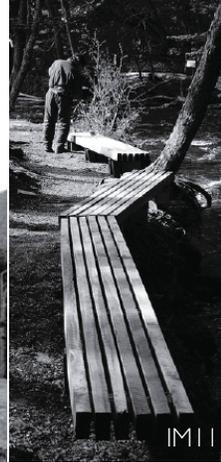
IM13 Obra del taller de primer año de Arquitectura, en la bajada el río Ukika.

IM14 Acceso a la obra de primer año de Arquitectura.

IM15 Obra de los alumnos de título.



IM10



IM11



IM12



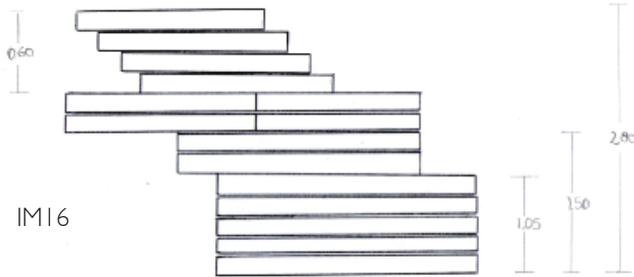
IM13



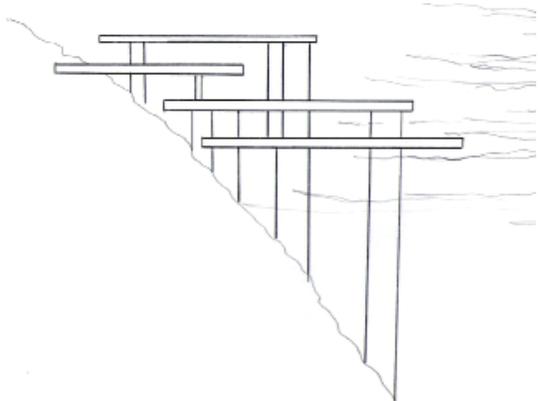
IM14



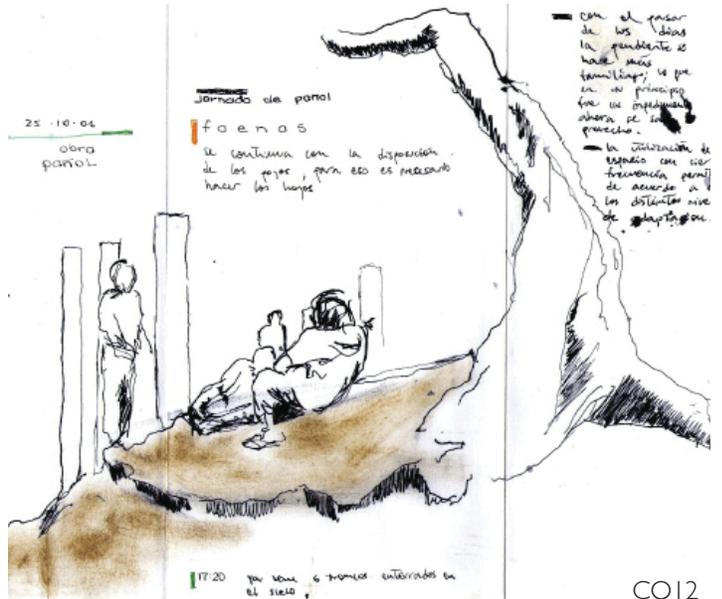
IM15



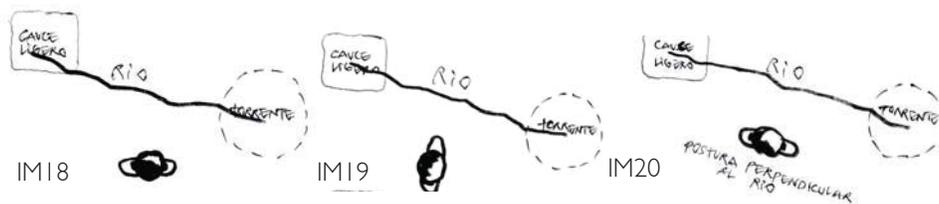
IM16



IM17



CQ12



IM18

IM19

IM20

Como taller de primer año, se nos encargó, proponer y construir la vertical que unía la parte baja del río, con un monte que lo antecedía, para este efecto se dividió al taller en 7 grupos, que debían, con tablas, pilares rollizos, y listones, construir descansos para esta vertical.

La propuesta del grupo 3 -en donde era integrante-, toma a partir de la observación del sonido del paisaje, un partido para pensar al habitante, dado que en el espacio seleccionado se encontraba rodeado de vegetación, la posibilidad de ubicar y quebrar al cuerpo ofreciendo un lugar de plena contemplación e identificación del río.

CQ12 Luego de días de faenas, la pendiente es más familiar al cuerpo, se ESTÁ cuando el primer acto fue PASAR. La relación del cuerpo cuando se va haciendo lugar en las faenas, sus materiales dispuestos, una especie de campamento.

IM16 Planta del descanso proyectado por el equipo tres.

IM17 Elevación del descanso proyectado por el equipo tres.

IM18. 19. 20 Esquemas que son la partida a determinar el ángulo del descanso del equipo tres, intenta posicionar al cuerpo para la comprensión del parque en su ruido y sinfonía.



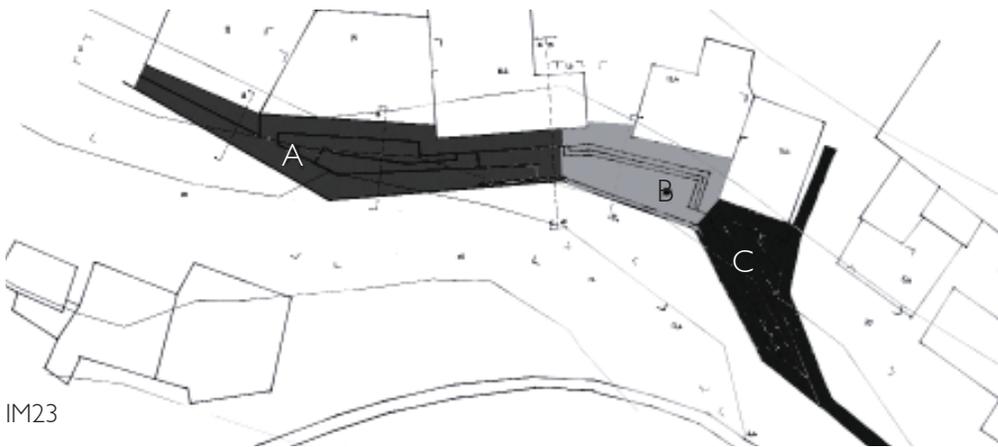
Proyecto	Plaza pública en Cerro Toro
Ubicación	Cerro Toro
Superficie total	
Material predominante	Hormigón armado y acero
Principios estructurales	Pilares y vigas
Mandante o usuarios	Vecinos de Cerro Toro
Programa Arquitectónico	3 plazas vinculadas
	Plaza A 166m ²
	Plaza B 72m ²
	Plaza C 90m ²
	SUPERFICIE TOTAL PROYECTO 328MT²

IM21 Plano de Valparaíso esc
1:250000

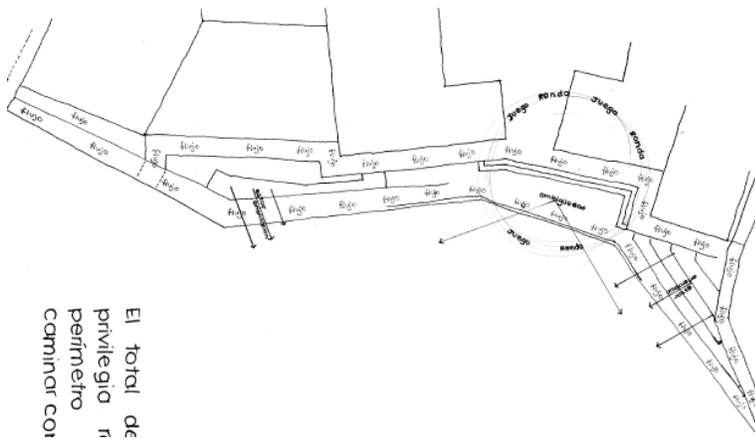
IM22 Plano de ubicación del proyecto.
En Cerro Toro, se accede desde el plan
por el barrio histórico de Plaza Echaumen,
a través de la calle "Clave".

IM23 Planta esquemática del proyecto.

IM24 Esquema de flujos y circulación.



IM23



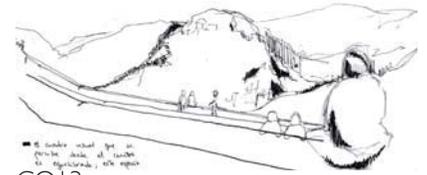
IM24

El total de privilegio n. caminar con

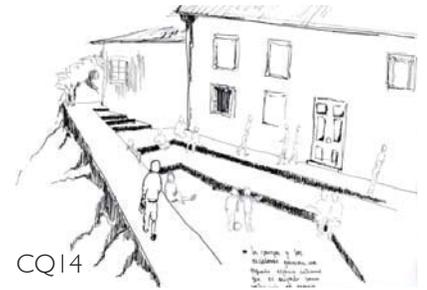
DETENCIÓN

Luego de estudiar el borde, el perímetro, el eriazó como a-lugar y los encargos de observación sobre IR y ESTAR se propone lo siguiente.

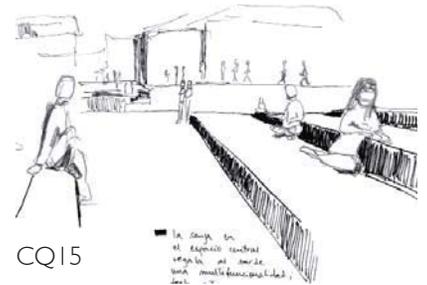
Se trata de una plaza pública en cerro toro, de tres volúmenes de suelo, (el proyecto es solo suelo, no hay mas dimensiones involucradas), A, B y C, cada uno representa una forma de estar con la ciudad, intentado dejar al cuerpo posicionado y distinguiendo cada una de estar partes en esta relación- cuerpo y suelo- direccionado al mar (A), al cerro frente a la plaza (B) y a la quebrada (C). A y C quedan como tribuna a cada paisaje que se quiere atrapar; B sin embargo queda como un centro, más expedito y amplio que da lugar a los juegos. Estos tres volúmenes son atravesados por un camino que es el borde de la plaza, este borde quiere ser el espacio por donde se atraviesa la plaza, sin peldaños. Ahora "hay" la diferencia entre los perímetros de la plaza. El borde de quebrada es un perímetro de circulación (ir) y el perímetro de fondo es uno para contemplar paisaje (estar), lo suceden después escaleras, que quedan como tribuna a la ciudad.



CQ13



CQ14



CQ15



CQ16

CQ13 De obra habitada, desde perímetro trasero aparece la orilla dibujada por los suelos de hormigón perfilando el paseo.

CQ14 De obra habitada y a vuelo de pájaro, aparecen los espacios contenidos por la circulación, donde el cuerpo se quiebra en la estancia.

CQ15 De obra habitada, lo hendido da la posibilidad del encuentro con el paisaje como segundo momento.

CQ16 De obra habitada y a vuelo de pájaro, el proyecto en su totalidad, sigue los vertices del cerro en la quebrada perfilándolos.

3ra etapa



CQ1



CQ2



CQ3

CQ1 La mesa en su uso es el elemento que soporta el encuentro, el vínculo material del grupo es la horizontal que los distancia a una medida de poder oír.

CQ2 El estar se configura en torno a la mesa de centro redonda, cual potencia la reunión y el quiebre corporal.

CQ3 La mesa de la barra no es un momento mas corto o preciso que otro, esta permite estar de pie, y por consiguiente el movimiento en el lugar es mayor. Posibilidad de lo instantaneo

MARCHA DEL TALLER

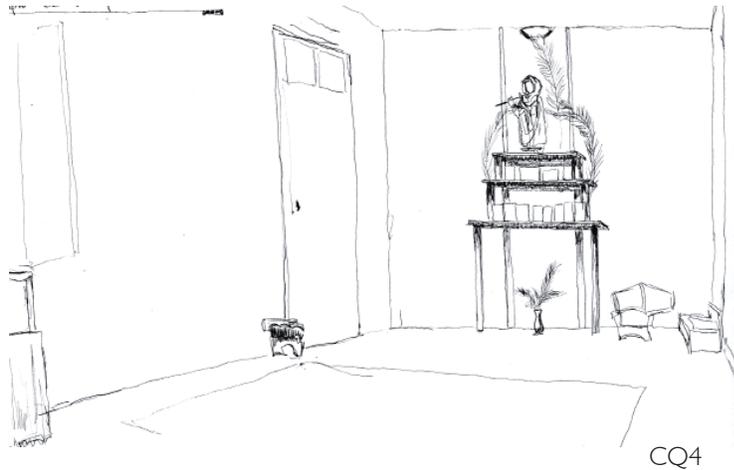
El tema de estudio del segundo año es LA CASA, y toma como partida el taller observando los interiores públicos, y el objeto de la mesa como referente espacial en estos, luego determina las actividades a los espacios interiores privados, para terminar con el cuestionamiento del FRENTE Y LA "ESPALDA" en las construcciones.

Se observa principalmente la relación de la casa con el espacio público en Valparaíso, y no podía ser distinto por cuanto la casa de Valparaíso no es sin su par.

Ya dentro de la casa aparece la dimensión de la concavidad, primera aproximación a la temperie, lo cóncavo como espacio de "contácto", ya que debe ser recorrido, y donde permanentemente existe un plano conteniendo al cuerpo. C Ó N C A V O.

Afirmación 1/ Recorrer es con variar el ritmo, pulso del pie al suelo y ojo al cuerpo. Es con un nivel de suelo que ocurre una pausa al pie y con los alcances al ojo la detención de este /orientación del entre-ver.

Afirmación 2/ Es la concavidad que determina un frente en ella misma /sin elementos anexos/ por cuanto el habitarla y recorrerla requiere detención necesariamente, el momento es de asimilación al espacio, una característica del ser frente.



CQ4



CQ5



CQ6

CQ4 El mobiliario en esta sala de adoración a Crishna es casi al suelo, expresión del quiebre del cuerpo y que la actividad ahí dada es con tener la imagen sobre.

CQ5 Cada elemento dispuesto es un vínculo al que accede al estar; ofrecimiento de; querer reposar, querer contemplar, querer tomar, etc.

CQ6 Angostura o estrechez vincula aún mas los balcones, a pesar de no compartir interiores. El vínculo está dado en la actividad de ventana a ventana, puerta a puerta.

La multiplicidad de habitar Valparaíso trae al habitante como consecuencia una apropiación, de hacerlo LUGAR, reconociéndolo como parte de su extensión privada, entonces la existencia del barrio.

Afirmación 3/ Es con la holgura que los pasos no siguen un patrón lineal en el recorrido, perdiéndose un orden y por consiguiente su inmediatez.

CQ7 Los límites de cada cara del curso del espacio son con el fin en un no reconocimiento de la cara.

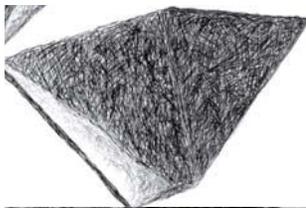
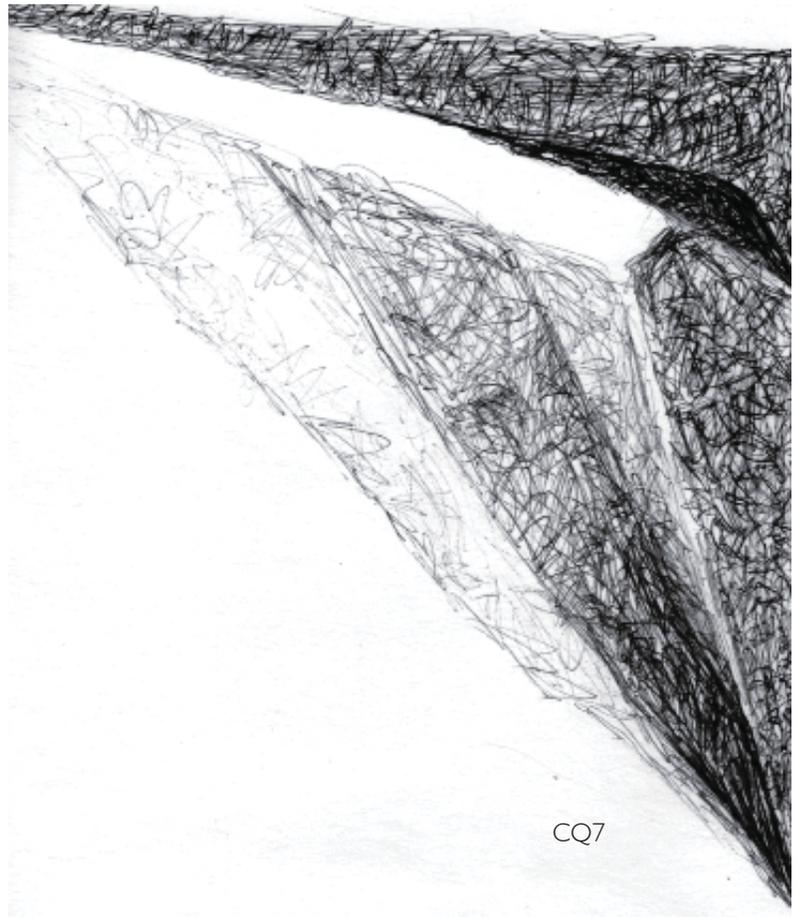
CQ8. 9. 10 Los límites no son el peso, el blanco se expresa a modo de vacío, no haber nada, así con la umbra la forma adquiere un peso y posición.

IM1 Modelo de sitial en papel.

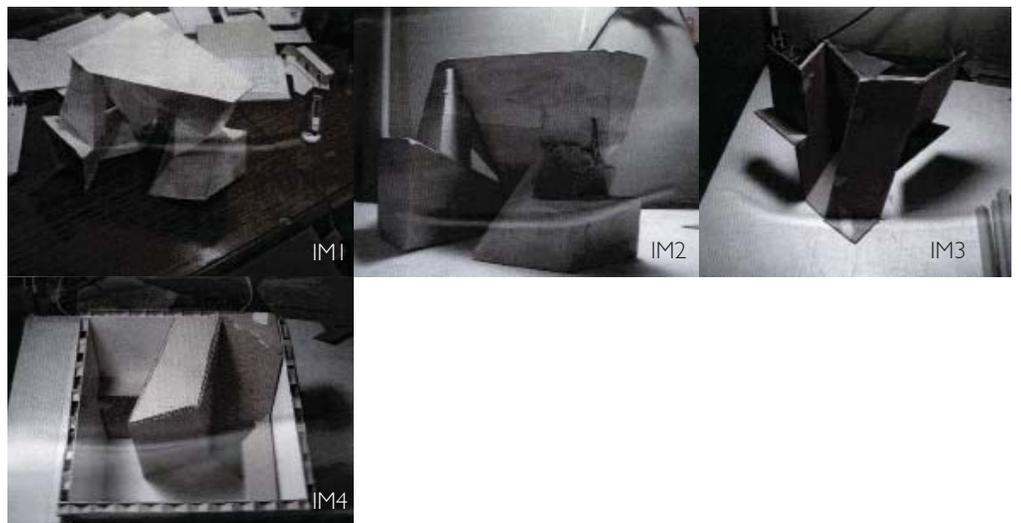
IM2 Primer modelo de yeso, previo al hormigonado en escala real

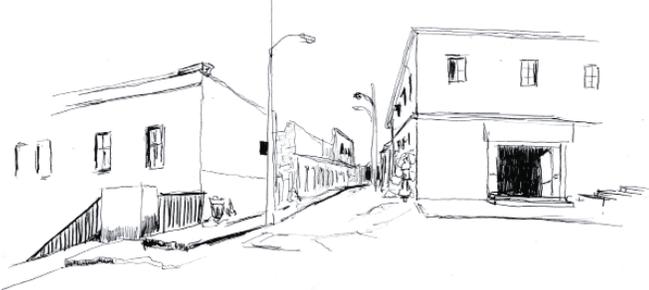
IM3 Caras de cartón a construir para insertar en un cubo de madera y dar forma al modelo anterior:

IM4 Modelo de encofrado de cartón, aparece el vacío que posteriormente se hormigonará.

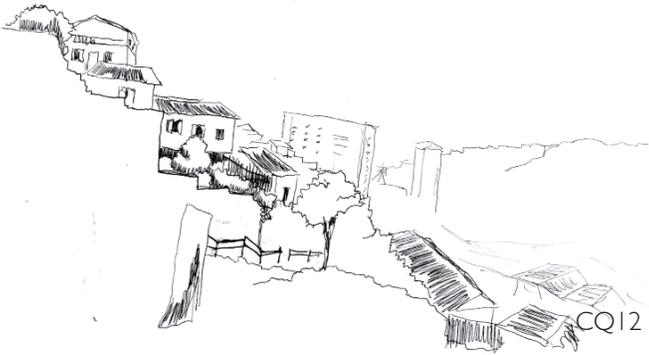


CURSO DEL ESPACIO/ con la intención de atrapar la luz llegada de una observación, el taller trabaja en este ejercicio para luego materializarlo en el taller de construcción en un sitial que ocuparía mucho después lo que hoy son las plazas que suceden a las celdas.

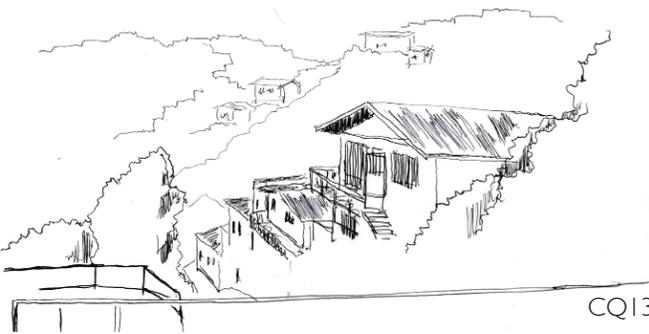




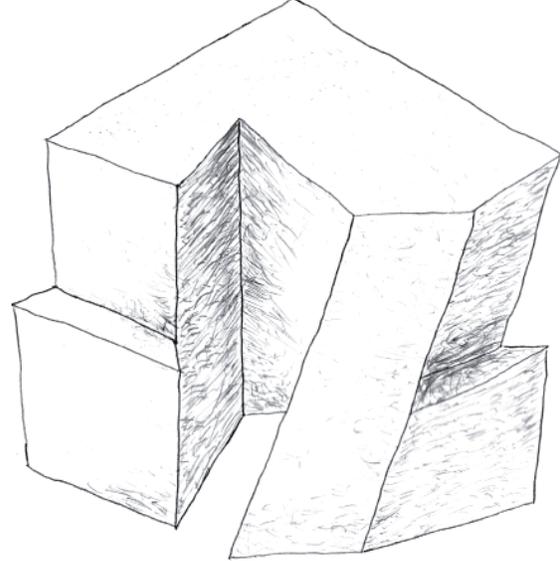
CQ11



CQ12



CQ13



IM9

CQ11 El acceso del pasaje es con una dualidad, de estar holgado, al paso estrecho y contenido el cuerpo, característica del cruce.

CQ12 Relación vertical de un caserío a la ciudad, son el frente y fachada de cerro al que lo sigue.

CQ13 Relación en los techos y balcones, quienes son el suelo del anterior; la repetición de un patrón constructivo es al total como en este caso, que concluye en el plan.

IM5 Faenas de armado del encofrado. Ciudad Abierta.

IM6 Faenas de impregnado para proteger la madera del hormigón.

IM7 Faenas de vaciado.

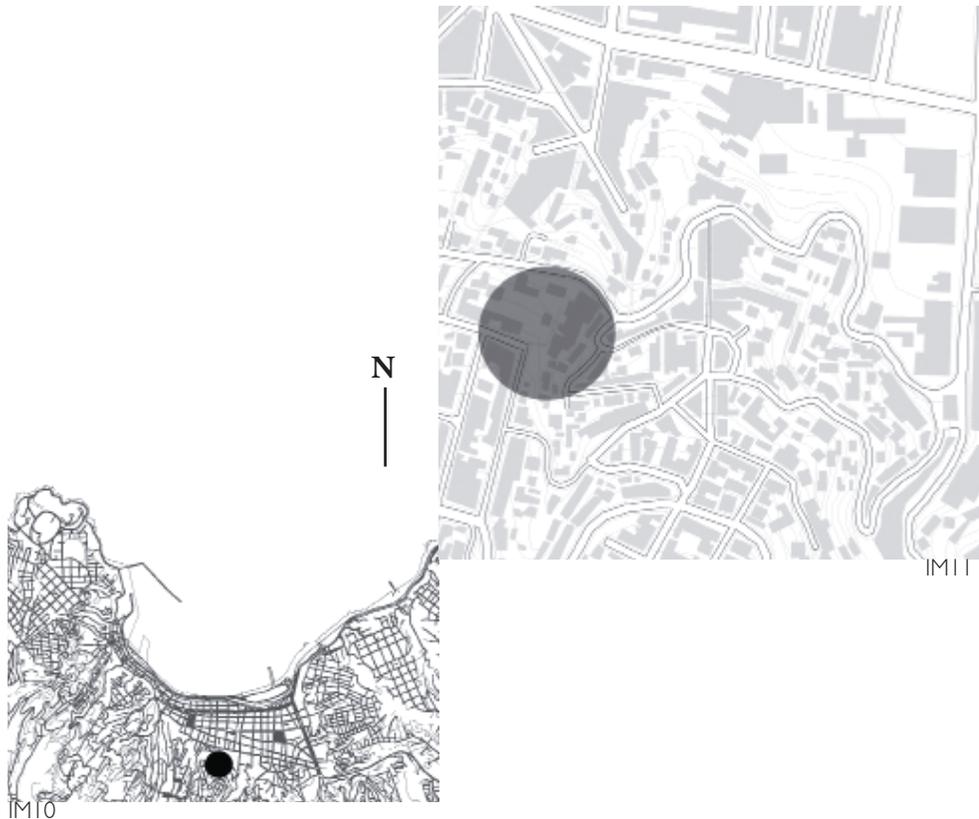
IM8 Encofrado liso y vibrado.

IM9 Dibujo del resultado del sitio

El sitio se piensa este año vinculado a las primeras salidas de observación, la MESA, tiene la característica de ser lugar momentáneo, efímero, al habitante usandola. La corporalidad que ahí se expresa es referente a un tiempo, cada contexto- ir al banco, comprar en caja de supermercado, sentar-se en un bar, etc.- responde a un tiempo de uso, y la mesa es la materialización del quiebre del cuerpo.

Afirmación 4/ en la mesa el cuerpo está. Su altura hace de ESTAR la ESTANCIA.

Detención. proyecto. tercera etapa. **cerro monjas**

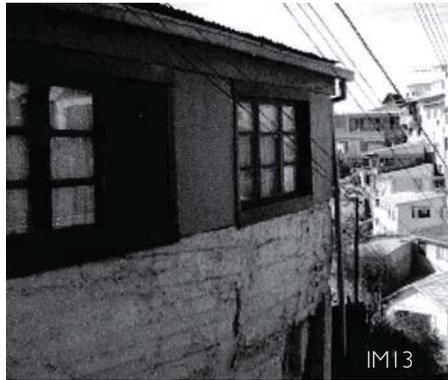


Proyecto	Vivienda en conjunto habitacional																
Ubicación	Andrés Bello con Barbosa, Cerro Monjas																
Superficie total																	
Material predominante	Hormigón, Madera, Vidrio																
Principios estructurales	Pilares y vigas																
Mandante o usuarios	Señora Mariela (57 años) y hermano (47 años)																
Programa Arquitectónico	<table border="0"> <tr> <td>Antesala</td> <td>12.5m²</td> </tr> <tr> <td>Cocina</td> <td>16.5m²</td> </tr> <tr> <td>Comedor</td> <td>28m²</td> </tr> <tr> <td>Estar</td> <td>30m²</td> </tr> <tr> <td>Terraza</td> <td>15.5m²</td> </tr> <tr> <td>Dormitorio 1</td> <td>20m²</td> </tr> <tr> <td>Dormitorio 2</td> <td>10m²</td> </tr> <tr> <td>Sala de baño</td> <td>14m²</td> </tr> </table>	Antesala	12.5m ²	Cocina	16.5m ²	Comedor	28m ²	Estar	30m ²	Terraza	15.5m ²	Dormitorio 1	20m ²	Dormitorio 2	10m ²	Sala de baño	14m ²
Antesala	12.5m ²																
Cocina	16.5m ²																
Comedor	28m ²																
Estar	30m ²																
Terraza	15.5m ²																
Dormitorio 1	20m ²																
Dormitorio 2	10m ²																
Sala de baño	14m ²																

IM10 Plano de Valparaíso esc 1/2500000

IM11 Plano de ubicación esc 1:5000 para el proyecto de una casa en un conjunto vertical en cerro Monjas.

Detención. proyecto. tercera etapa. **cerro monjas**



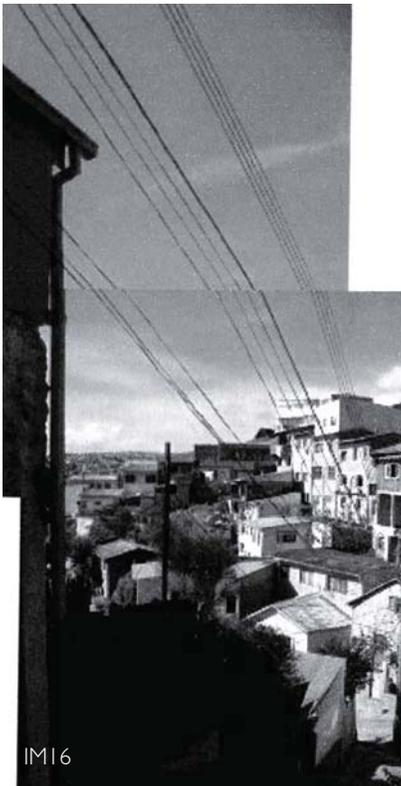
Cq14 La continuidad de la escalera es al cruce como limite perpendicular.

IMI2 Escalera que tiene 5 accesos de casas, que posteriormente cada integrante del grupo debía proyectar.

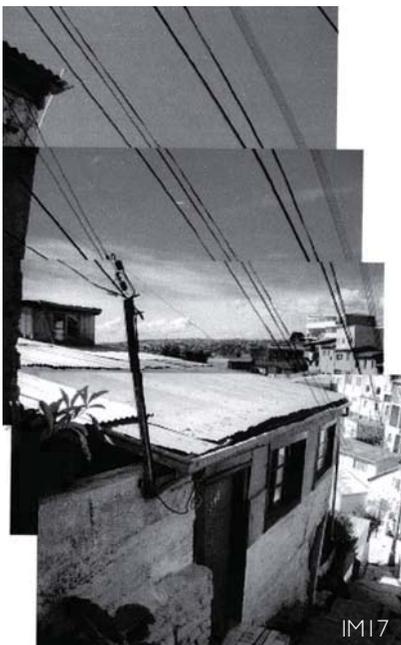
IMI3 Vista fachada sur

IMI4 Vista suroriente, la altura la da un gran muro de contención que es muro del jardín de la casa que la sucede mas abajo.

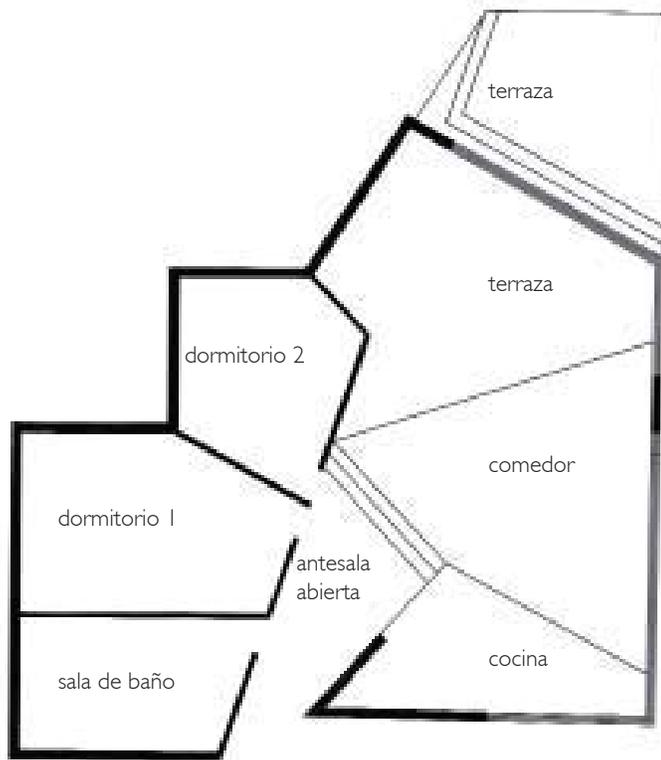
IMI5 Esquema en planta del los predios escogidos por el grupo de trabajo.



IMI6



IMI7



IMI8

IMI6 Perfil al pacifico

IMI7 vista desde el acceso alto de la escalera.

IMI8 Planta esquemática del proyecto.

La forma propone una sola concavidad, con el objeto de reconocer el vacío desde cualquier punto, esta partida es entendiendo que la casa es para una persona que vive sola. /ver afirmación 2

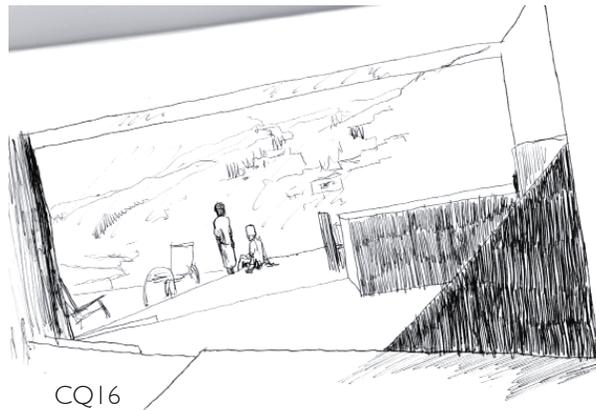
La casa es consecuencia de un transitar desde el acceso que guía al paso para luego suceder las losas que holgan el paso. /ver CQ7

ACTO/ HABITAR ENROSTRADO QUE EXTERIORIZA PAUSADO EN AMPLITUD. La casa propone ser una sola y gran concavidad, lo arostrado tiene que ver con la envolvente. a eso se califica como frente.

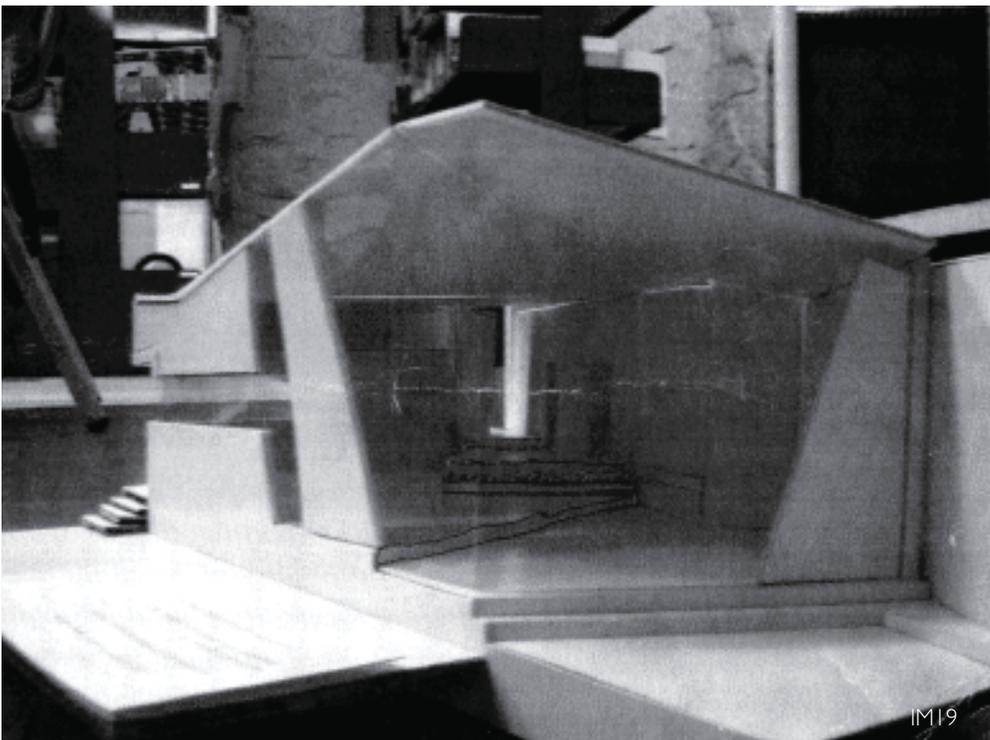
ERE/ ANTESALA ALARGADA EN APERTURA. La antesala permite configurar espacios equidistantes a esta, con la intención se que la casa sea un solo volúmen interior:



CQ15



CQ16



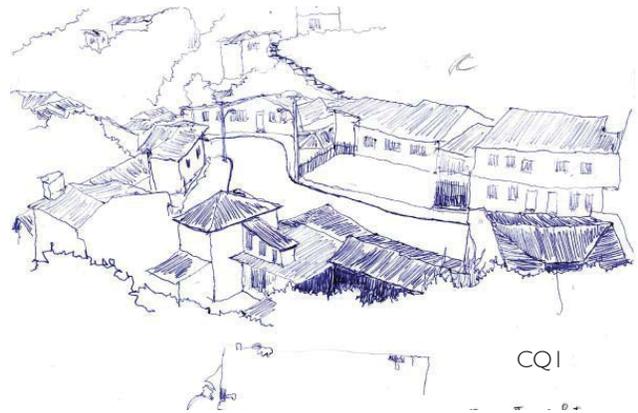
CQ15 De obra habitada, la casa se propone abierta y vinculada a todo el programa arquitectónico y desde cualquier punto de este.

CQ16 Desde el acceso la luz del vacío atraviesa la casa, orientándola a los vecinos y al paisaje de la ciudad.

IM19 Maqueta del proyecto.

IM19

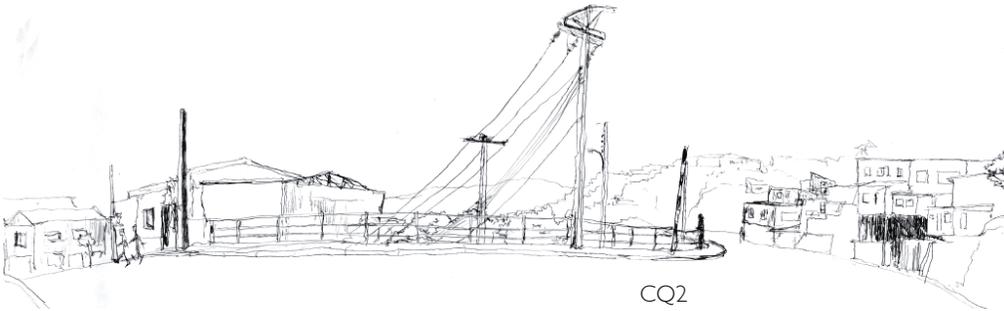
4ta etapa



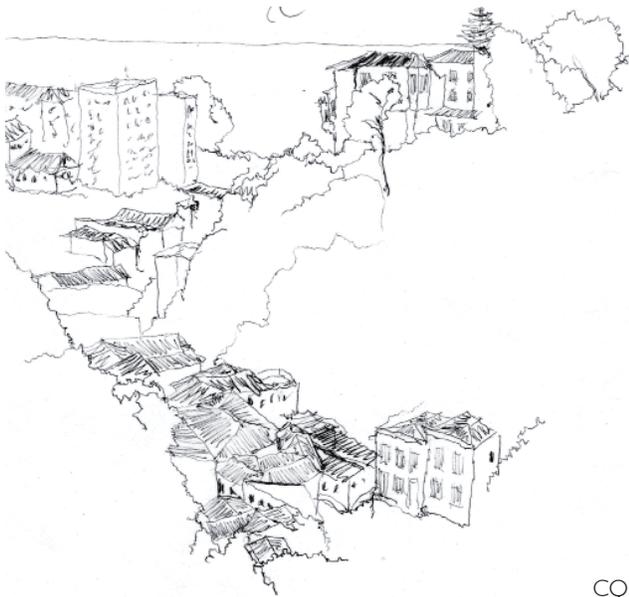
CQI Aristas de los techos encausan el recorrido de la calle, y la quebrada, estos a su vez, dejan esta dimensión (de calle) apartada. El techo es con la cualidad de muro en Valparaíso.

MARCHA TALLER. Previa travesía se nos encarga salir a la ciudad a cuestionarnos la vertical de Valparaíso, para este efecto era necesario “forzar el ojo”, quiero decir; retirarse e insertarse en las condiciones mas extremas de medida con tal de develar las variables que traía la VERTICAL, el resultado va complementando permanentemente un discurso.

Es con la vertical que se nombra de dos maneras un objeto asumido, como un techo, el que siempre responde a lo que cubre y donde en Valparaíso cobra otras características, de suelo, muro, etc. Es con la vertical, que aparece la pendiente, palabra que no refiere a lo visual, es con el cuerpo. Entonces esta “trasversalidad” que sube y baja, es una dificultad y ligereza al mismo tiempo para los porteños, quizás su arraigo y la manera de hacer barrios se deba a que encarnar su naturaleza de cerro y llevarlo a su cotidiano lo haga mas valioso.



CQ2



CQ3

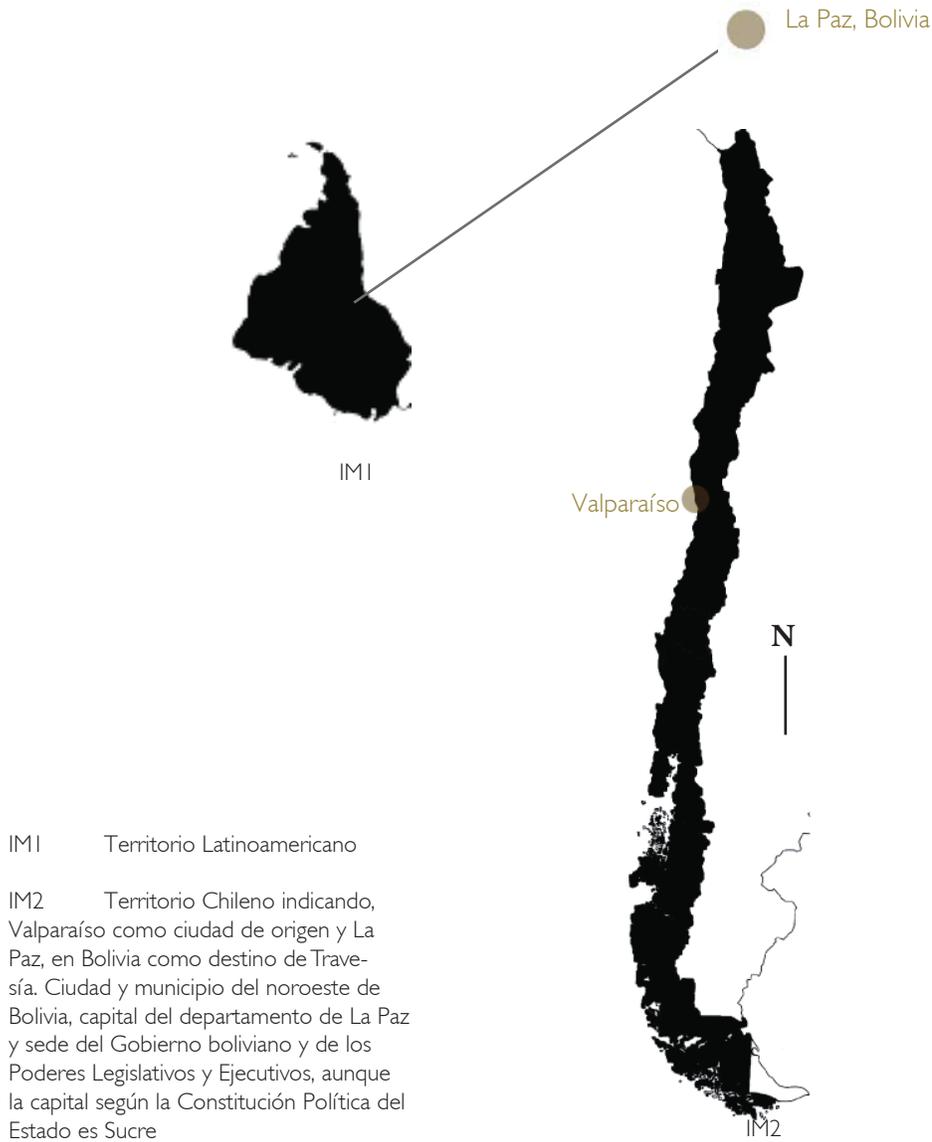
Afirmación 1/ Forzar el ojo es ubicarse en un lugar determinado también, este ejercicio lleva a concluir que la vertical se busca en Valparaíso, se la quiere ver conciente o inconcientemente, entonces se retrocede cuando el cerro se encima, se ocupa el perímetro para poder verla, o bien, se va a los muelles para entender la ciudad vertical desde un paisaje horizontal.

sin embargo el centro de los barrios se da en los cruces, en los reductos donde desagua un cerro entero, al cruzar se desalinea eso que viene bajando (pendiente), porque no va subiendo, subir es sin la constante de la bajada, por eso esta dualidad.

Afirmación 2/ Se recorre el paisaje con su verticalidad, cuando se está arrimado a un borde que lo anteceda, la particularidad de esta condición evidente es el suelo que sucede al espectador. Ejemplifico con un mirador y un caserío junto a este, solo la horizontal aparece, sin embargo, cuando los techos están lejos en la quebrada son el suelo y el final del escarpado en la ciudad.

CQ2 Se sucede la calle antes que el paisaje, quedando este último retirado del lugar creado al retraer el cuerpo y no arrimarlo.

CQ3 Ciudad abajo es a modo de suelo, la vertical, quien tiene la orientación inversa es con el horizonte mas alto, cobra presencia al alcanzarlo.



MARCHA/ La partida desde Valparaíso y se recorre por dos días en bus hasta llegar a la ciudad de La Paz. La intención de la travesía era adentrarnos como taller en una extensión que se singulariza por su densidad. Variables del continente Latinoamericano que contrastaba con la primera travesía.



CQ4



CQ5

CQ4 La disposición del cuerpo tendido sin recato es con la penumbra y la comisura entre los asietos y la cortina.

CQ5 La escalero es a modo de un eje que concentra debido al borde que crea cruzando la plaza.



IM3

IM4

IM5

IM3 Reunión del taller en el patio de la "Hostal República"

IM4 Centro de la ciudad de La Paz.

IM5 Vista al cementerio para el "día de los muertos"

OBRA/ estudiábamos la luz mediante estelas y cursos del espacio que reproduciríamos en metal, para luego mediante un acto levantar un muro y suelo de luz, que sería ubicado en una universidad.

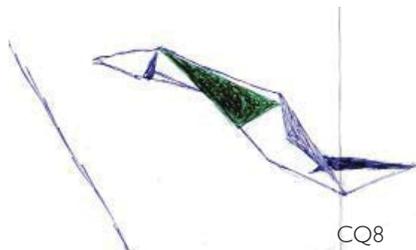
Este último acto no se pudo concretar por lo que el taller debía decidir qué hacer con el trabajo hecho; y mediando un acto público en la Plaza San Francisco se regala la obra a la ciudad.



CQ6

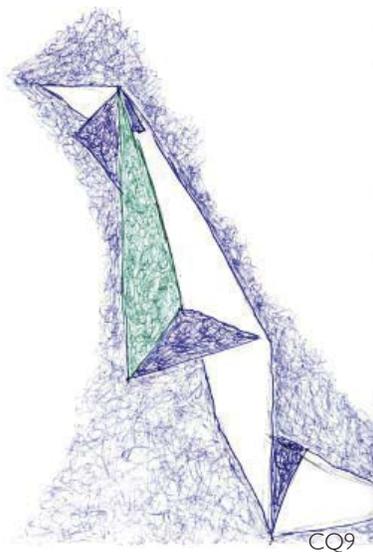


CQ7

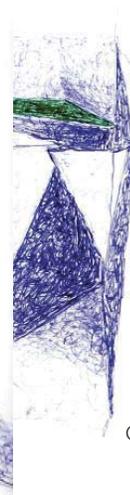


CQ8

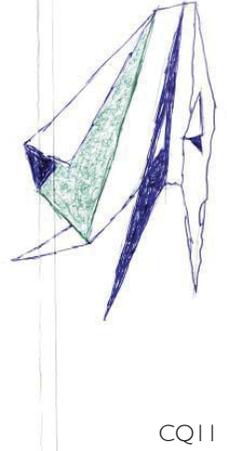
CQ6 La luz en los nichos, la sombra en el suelo, aparece una brillantez que destaca, se mueve permanentemente. El aglomerado como colectivo, se chocan, se saluda, agradecen, tratan el nicho como un frente adornandolos, dandoles la cualidad de concavidad. ver /proyecto etapa 2



CQ9



CQ10



CQ11

CQ7 Los 5 escalones que cruzan la plaza San Francisco, son la pausa a la iglesia y la pausa a la ciudad. Es a modo de tribuna de cara a los cerros de la envolvente.

CQ8. 9. 10. 11. Croquis de la estela y cubo de luz para la obra de travesía a La Paz.

IM6 Vestimenta típica Boliviana.

IM7. 8. 9. Acto de cierre de la travesía, en la plaza San Francisco, donde se regalo a los habitantes los trabajos y se les invitó a participar de la ronda.

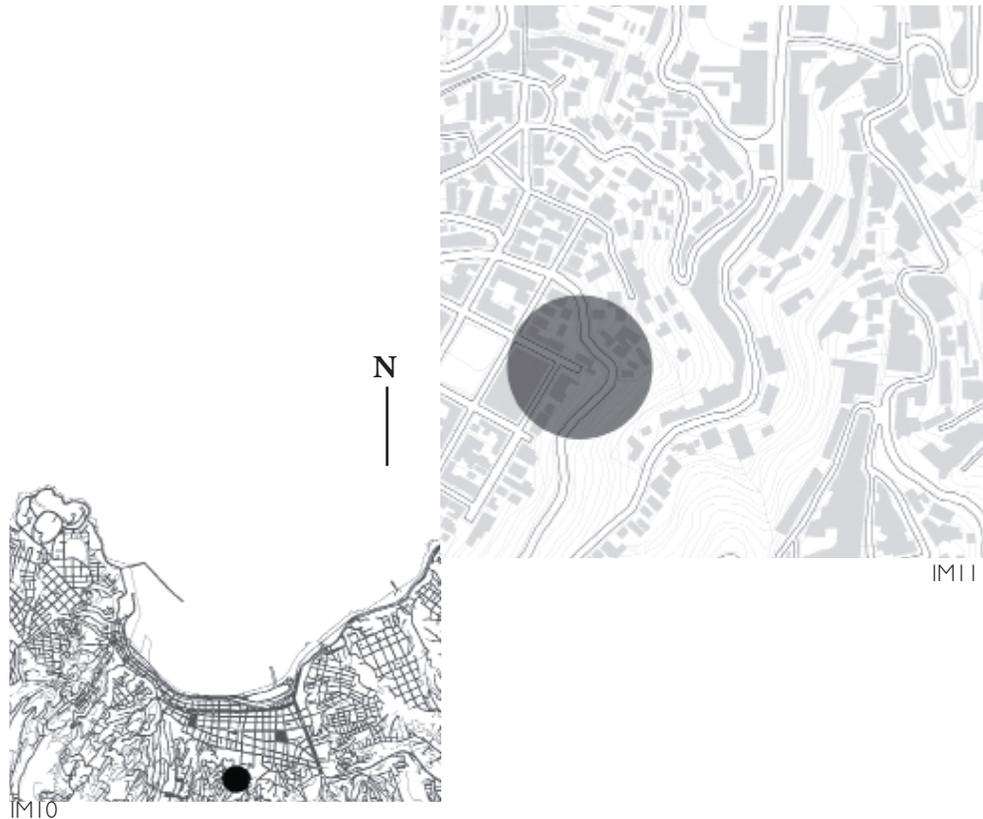


IM6

IM7

IM8

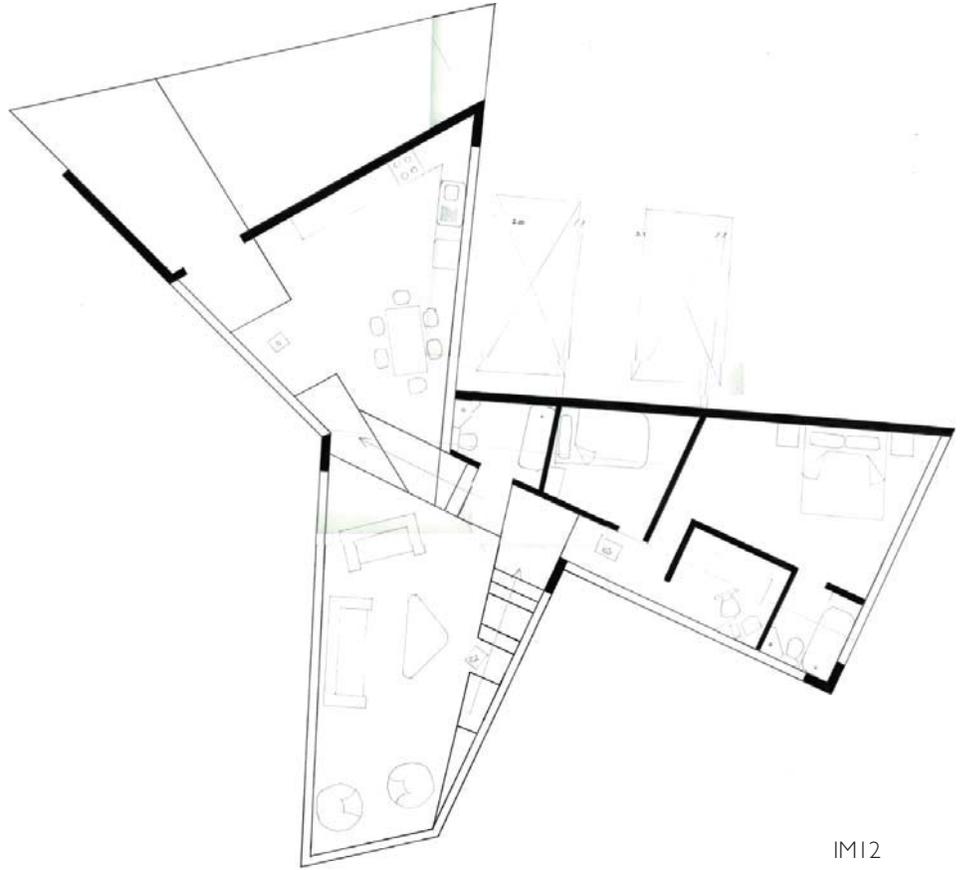
IM9



Proyecto	Vivienda unifamiliar en Cerro Monjas	
Ubicación	Bianchi, Cerro Monjas	
Superficie total		
Material predominante	Hormigón, Madera	
Principios estructurales	Pilares y vigas	
Mandante o usuarios	Familia compuesta por, Madre, Padre y un hijo	
Programa Arquitectónico	Estacionamiento (2 autos)	99m ²
	Acceso	30.5m ²
	Cocina	9.5m ²
	Comedor	22.5m ²
	Estar	28m ²
	Patio y Terraza	22.5m ²
	Escritorio u oficina	5m ²
	Dormitorio matrimonial	17m ²
	Baño dorm. Matrimonial	3.5m ²
	Dormitorio simple	8.5m ²
	Baño dorm. Simple	2.5m ²
	Circulación	18m ²

IM10 Plano de Valparaíso esc 1/250000

IM11 Plano de ubicación esc 1/5000, del proyecto de una vivienda unifamiliar en el cerro monjas.



IM12

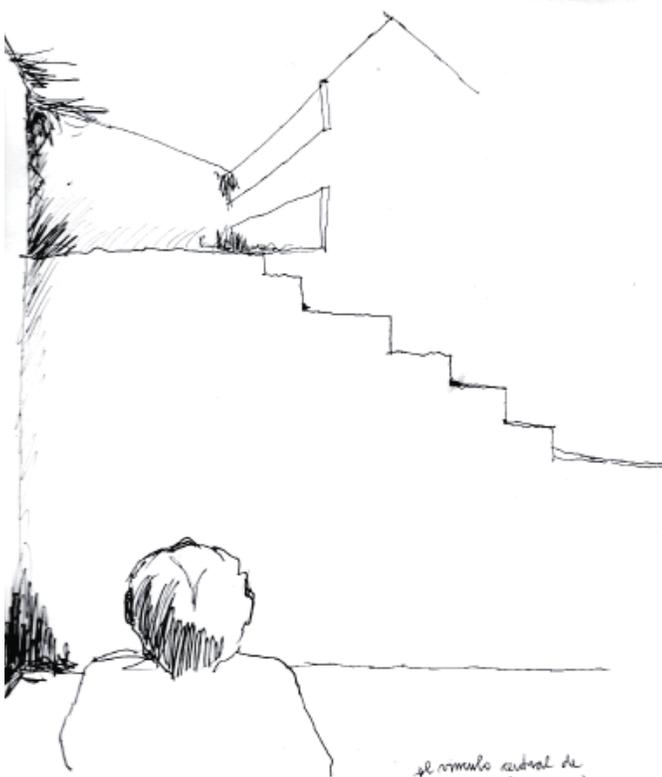
IM12 Planta del proyecto 4ta etapa

DETENCIÓN

Se propone una casa que remate en un espacio, una parte del programa. Este remate es referido al estar, el programa se ordena desde los espacios más colectivos y expuestos a los más cobijados. La forma de andar la guían las hendiduras del suelo desembocando en las dependencias de la casa, se quiere como ACTO TRANSITAR EN ARRIMO CONSTANTE.

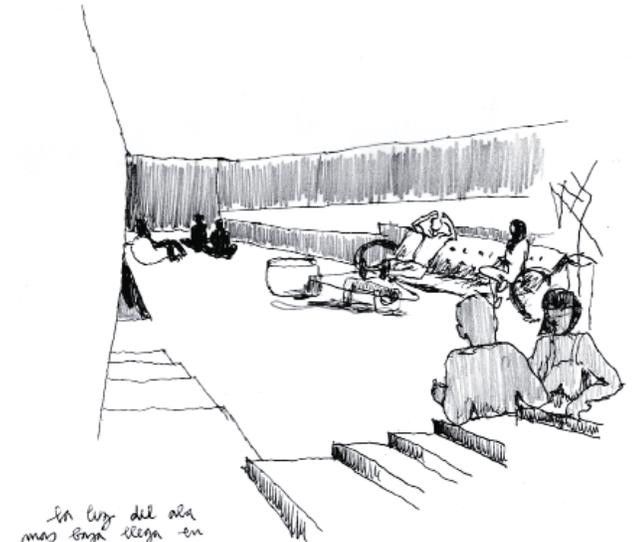
Tres instancias sugieren esta marcha, el ala de acceso, luego el ala de dormitorios, y el ala baja donde esta el estar y el bar. El restauro, la dependencia y el ocio respectivamente son distintos en luz y por consiguiente la casa debe poder crearla. El recorrido el fluido pero pausado, y siempre los espacios vinculados, en el corredor quebrado ERE : CORREDOR PERIMETRAL EN QUIEBRE.

El corredor se proyecta a los exteriores, desde la calle ingresa a la casa y aparece luego en el patio cerrado, contenido por los muros.



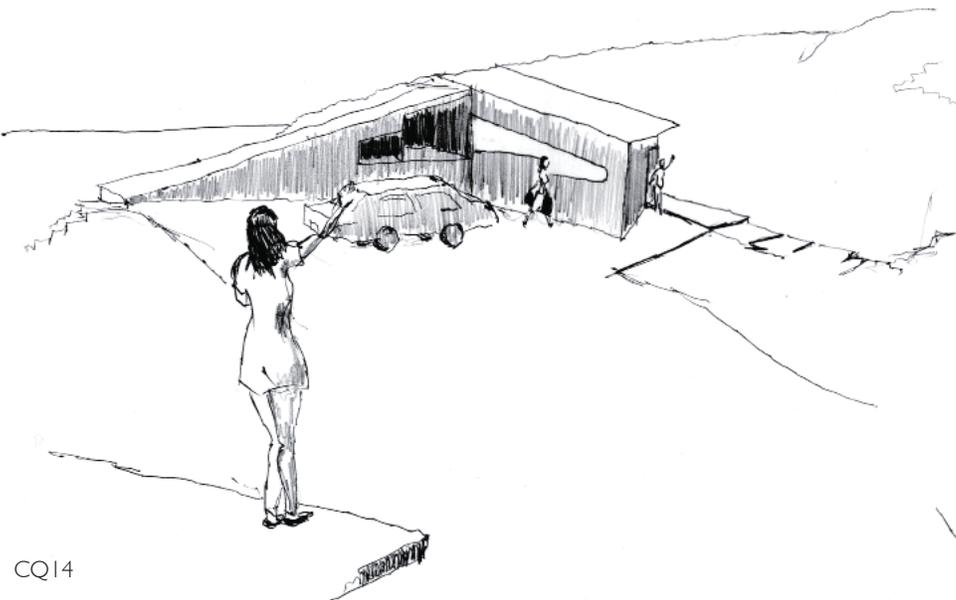
CQ12

el armario central de las Tres alas (Corredor) es abierto; permite mirar a



la luz del día más baja llega en oscuridad; aquí el cuerpo reposa, se oculta por la luz (sombra)

CQ13



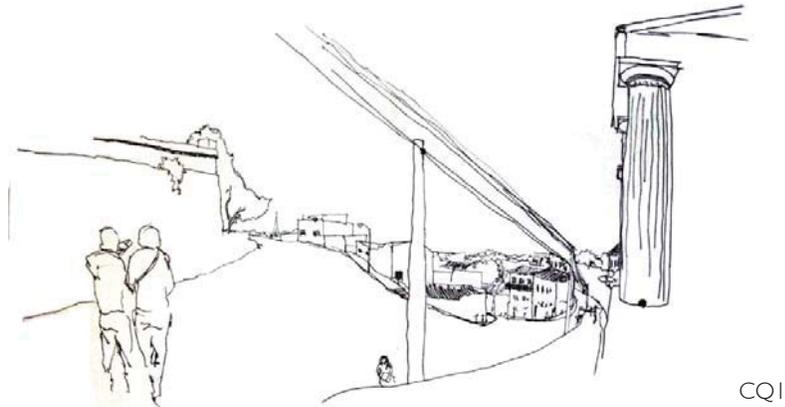
CQ14

CQ12 De obra habitada, el vínculo central de las tres alas (corredor) es abierto, permite mirar a estas, así la casa se distingue constante.

CQ13 De obra habitada, el ala más baja es cerrada a la altura de la cabeza (con un habitante de pie), un vano horizontal alargado recubre de luz al suelo, dejando la sala de estar en una penumbra en el cielo y los muros.

CQ14 La angulación del acceso a la casa vincula el exterior desde donde recoge al cuerpo hasta retirarlo.

5ta etapa



CQI

CQI Punto convergente de calles al ingreso del cementerio ofrece leer una parte de la ciudad, detener el trayecto y mirar una lejanía, haciendolo un punto estratégico. Se pierden los pies. La condición corporal es de elevarse, se margina del lugar para mirar más allá.

MARCHA. El taller avanza cuestionando dos variables características de LA SEDE.

La diferencia espacial de ESTAR JUNTO A, y ESTAR CON, las salidas a observar era en espacios comunes, sedes improvisadas, o bien definidas. Una particularidad entonces las define como tal y es eso que vincula a los habitantes, de ser parte de una comunidad, barrio, edificio, escaño o una conversación. La sede entonces tiene escalas, y no necesariamente es un edificio como se conoce habitualmente, es aquella que permite reunir y da la posibilidad de encontrar-se a ellos mismos.

Sobre estar o ir juntos o con alguien. La pausa que pareciera un acto improvisado se sostiene por una cualidad espacial, propia del cerro, así se tiene un espacio que en el recorrido, se dilata, como un cruce, una plaza, un acceso abierto, etc. Ese espacio esta dado por una amplitud que DEJA VER, entre los perfiles de alguna construcción que ofrece a la ciudad por partes, la que en el plan se encima al frente y que al acceder a un cerro se desborda por los costados y espalda del caminante, queriendo este padecerlo en su recorrido.

Esto va acompañado de un ritmo al caminar, legado del suelo, como una escalera, un reducto plano, un eriazo etc.



CQ2



CQ3

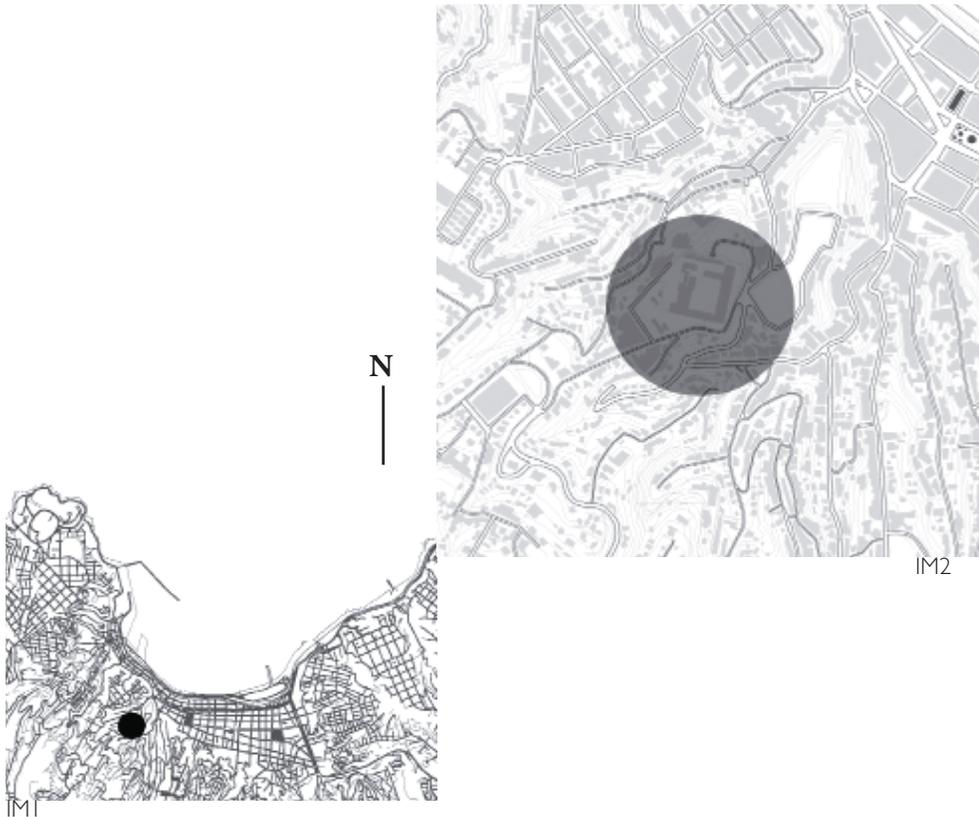
Afirmación 1/ La pausa del que recorre el cerro se sucede en ojo y pie, entonces SE VOLTEA, y se toma un margen con la intención de A B A R C A R . En ese acto de lectura de la ciudad, se queda suspendido del lugar por un breve, para entenderlo, captarlo, aprehender.

Eso SUSPENDIDO es lo que determina un tiempo único a esa pausa contemplativa en que se debe quebrar la rigidez del cuerpo para quedar al MARGEN DEL LECTOR

Afirmación 2/ Acceder es con dos tiempos, uno donde la relación del habitante es a la ciudad de forma directa y el otro donde se margina y dispone para salir de la continuidad de ese trayecto. ESTAR CON LA CIUDAD O JUNTO A ELLA.

CQ2 Se dibujalas alturas de cada momento brindado en el paseo, una contemplativa, donde el cuerpo se quiebra y, otra en el pasear: IR / ESTAR

CQ3 La conversación en la marcha, las cabezas giradas correspondiendo a las otras, se arma en el grupo un ángulo óptimo a la conversación, VAN JUNTOS, sin tocarse existe un vínculo material y social que los reúne.



Proyecto	Parque cultural ex-cárcel	
Ubicación	Cerro Cárcel	
Superficie total		
Material predominante	Hormigón, acero	
Principios estructurales	Marcos rígidos	
Mandante o usuarios	MOP	
Programa Arquitectónico	Área de formación artística	900mts2
	talleres de formación	
	salas de ensayo y exhibición musical	
	sala de ensayo act. circense	
	Producción artística	200 mts2
	talleres de producción y exhibición	
	residencia para artistas extranjeros	
	Extensión Cultural y formación de audiencia	3500 mts2
	1 sala de representación de artes escénicas	
	auditorio aire libre (cap 3000 personas)	
	galería de exposiciones visuales (cap 4000 p.)	
	Convenciones y encuentros auditorio (cap 200 p.)	
	Administración	100 mts2
	Servicios	250 mts2
	tienda y librería	
	cafetería (cap 60 personas)	
	recepción	

IM1 Plano de Valparaíso esc 1/250000

IM2 Plano de ubicación esc 1/10000, proyecto "Parque cultural ex- Cárcel", esta inserto en los terrenos de la otrora cárcel de Valparaíso.

Es uno de los pocos lugares - si no el único- con esas dimensiones en terreno plano en la ciudad de Valparaíso.



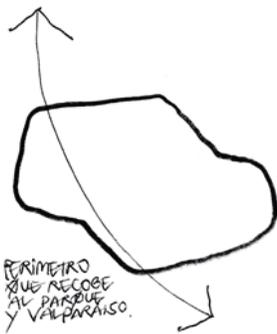
IM3



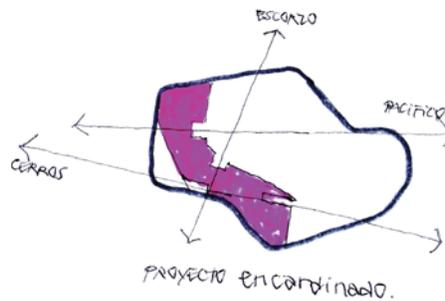
IM4



IM5



IM6



IM7

IM3 Ex- cárcel desde el cerro Cárcel.

IM4. 5. Ex- cárcel de Valparaíso. Funcionaba como centro cultural comunitario, pero al no tener financiamiento el deterioro era manifiesto.

IM6 Esquema que representa con la flecha el perímetro cautivo del edificio. Posición en el terreno.

IM7 Esquema del trazado de la orientación del panorama de la ciudad. Con la intención de rescatar tres momentos de cómo percibir la ciudad al ojo: de escorzo, a los cerros y al pacífico.

IM8 Calle Cumming de cerro Cárcel, es la única calle con acceso directo desde el plan a la ex- cárcel.

DETENCIÓN / PROYECTO

Se propone como FORMA/ LARGO ESQUINADO donde el edificio permita un tiempo en su interior como borde de la ciudad distinto de uno exterior como soporte para la ciudad.

Tiempo edificio, y un tiempo de parque, entonces la construcción debe querer ser translúcida y estar siempre vinculado al exterior; intentando presentar al parque permanentemente.

Así como en un corredor de una casa de campo existe el vínculo interior y exterior, pero a la vez es un margen y programa, donde se genera una tensión entre dentro y fuera. Así se propone como ERE/ CORREDOR ENTREABIERTO ACTO / AVISTAR QUE VUELCA A LA EXTENSIÓN.

Detención. proyecto. quinta etapa. **cerro cárcel**

RESULTADO PROYECTO

Primer nivel

Sala teatro	877m ²
Total superficie	877m²
Estacionamientos	4969

Segundo nivel

Bodega 1	112m ²
Bodega 2	182m ²
Talleres de danza	300m ²
Salas de música 1 y 2	448m ²
Circulaciones	322m ²
Total superficie	1364m²
Estacionamientos	2220m ²

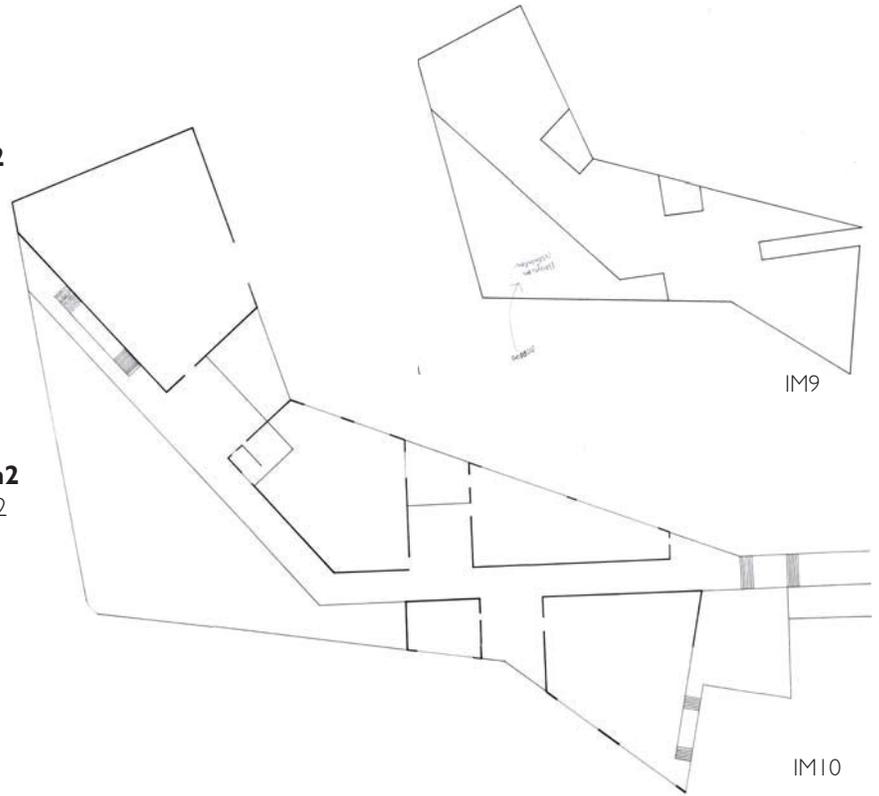
Tercer nivel

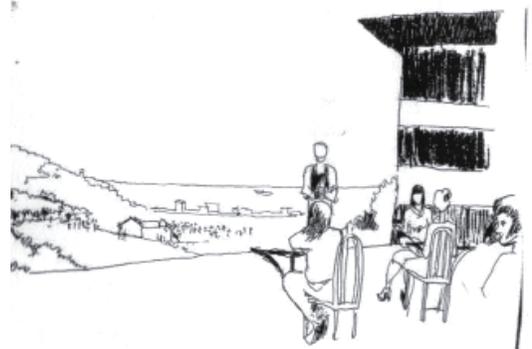
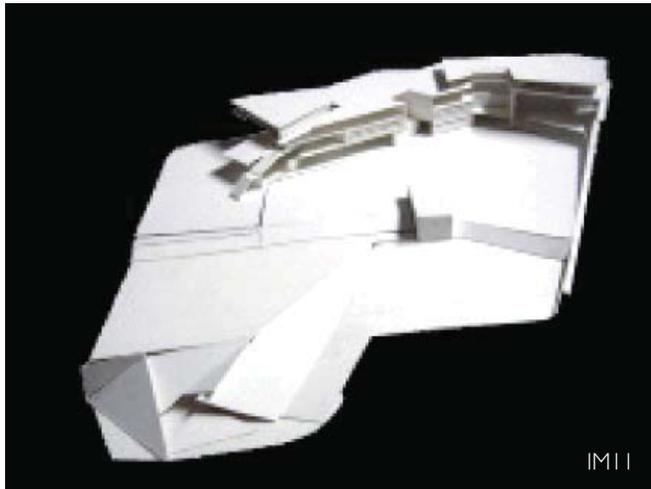
Acceso	104m ²
Hall galería 1	85m ²
Hall galería 2	66m ²
Galería 1 y recepción	448m ²
Galería 2	608m ²
Cafetería, restorán, tiendas	346m ²
Circulaciones	645m ²
Total superficie	2302m²

Cuarto nivel

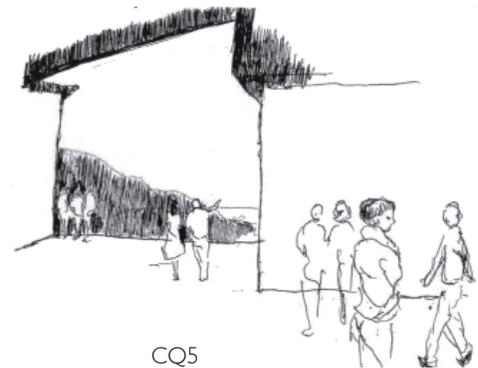
Residencia artistas (incluye áreas comunes)	364m ²
Hall talleres	75m ²
Talleres de edición y literatura y biblioteca	288m ²
Taller de fotografía	66m ²
Circulaciones	150m ²
Total superficie	943m²

TOTAL SUPERFFICIES INTERIORES 5486m²





CQ4



CQ5

El edificio se vincula con la ciudad en su acceso superior dejando una plaza atrio que dota de un tiempo al acceso, peatonal o vehicular. El corredor se muestra horizontal y se accede a una gran antesala abierta, luego el rumbo en el corredor es variado ahí se suceden los accesos a otros niveles y estacionamientos que de estar en subterráneo y aprovechando la pendiente se abren luego al parque. La presencia urbana del edificio es elocuente respecto de la actividad que ahí se desarrolle, cuales conviven con los vecinos. Del parque no sólo se oír, se observará movimiento desde la galerías, que se abren a la calle en niveles superiores, siguiendo el muro de contención de piedra. Así los eventos públicos tendrán lugar dentro y fuera.

Lo translúcido del edificio, quiero decir, que desde el corredor que se abre a la ciudad; está dado por terrazas, antesalas, y patios interiores. Todos forman parte de un uso dentro del edificio, como la antesala abierta en línea por donde se accede desde arriba, la terraza del restaurante y cafetería, patio de la galería entreabierta. Entonces el uso de ese espacio permite que el acto sea claro y forme parte de una utilidad.

Como ejemplo : Padres cuidando de sus hijos en una zona de juegos mientras ellos toman un café. Quieren estar junto a sus hijos pero no están con ellos a la vez.

CQ4 Desde la terraza del centro cultural, se dibujan aristas que dan lugar a la contemplación, lugar a "poder estar", retirado del edificio mismo, pero en la mesa como acto primero.

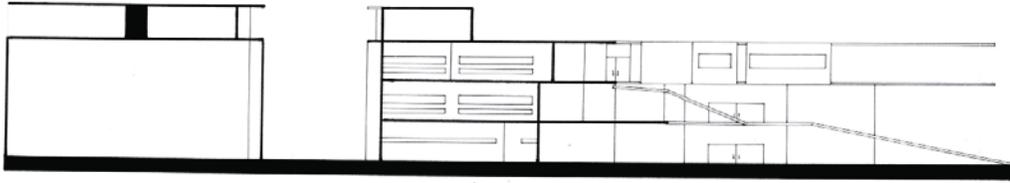
CQ5 El edificio está hendido en su recorrido en determinados momentos, con la intención de encardinar al paseante. El edificio es una plataforma para entender la ciudad en una totalidad.

IM9 Planta de cielo del proyecto Parque Cultural Ex-cárcel

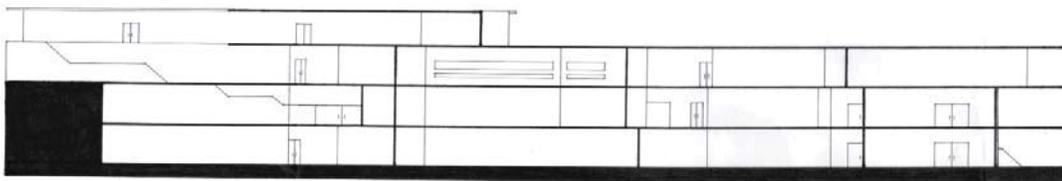
IM10 Planta esquemática del nivel de acceso al edificio por la calle Cumming.

IM11 Maqueta esc 1:5000 del proyecto de 5ta etapa.

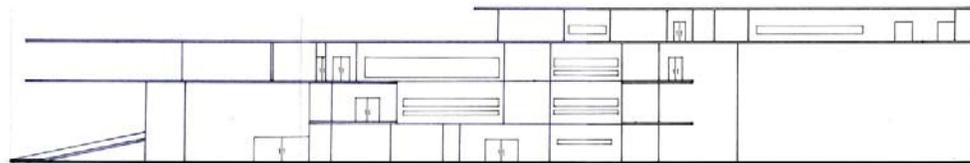
IM12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. Cortes y elevaciones del proyecto Parque Cultural Ex-cárcel.



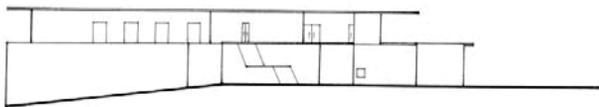
IM12



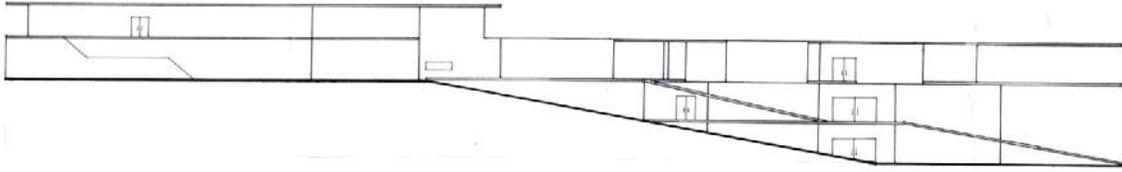
IM13



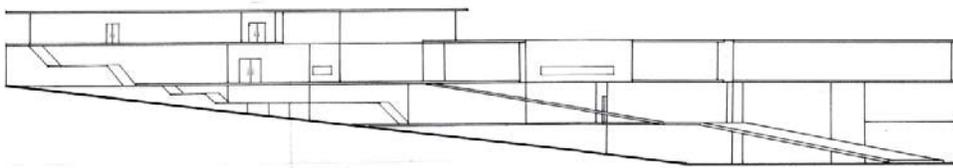
IM14



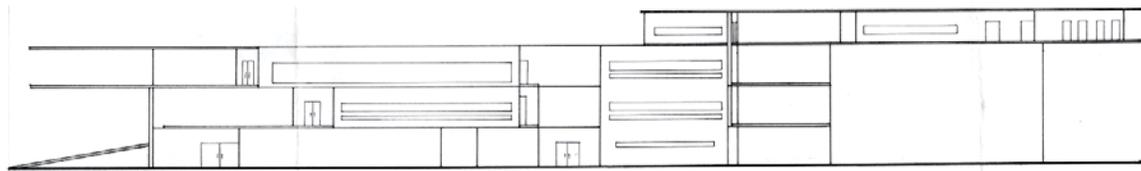
IM15



IM16



IM17



IM18

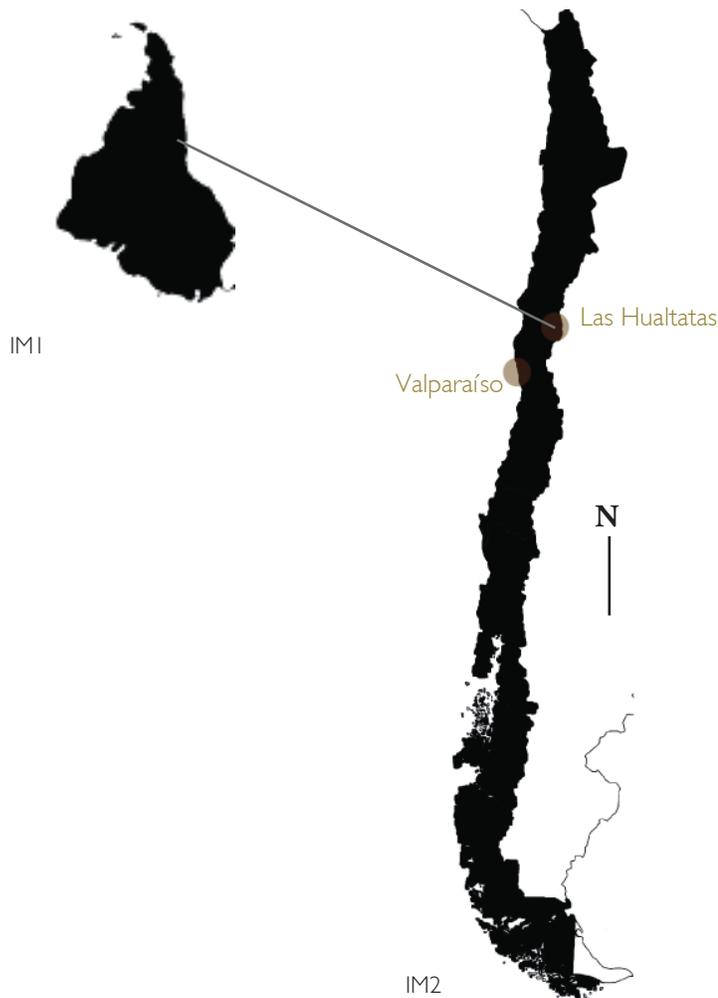
6ta etapa



MARCHA. La sexta etapa se desarrolla en el contexto de preparar la travesía a “Llanos de Curamávida”, sector precordillerano emplazado a unos 3.500 msnm. en los cordones motañosos del Valle del Choapa, en la IV Región de Coquimbo, lugar que ya había sido destino de un a travesía en 1986 en la cual participó el profesor del taller de tercer año Jorge Ferrada.

Requería de un tiempo dedicado al tener como lugar un descampado sin acceso vehicular y a dos días de caminata del primer pueblo.

Sobre la sede continuó el estudio, con trabajos en la misma escuela, se articuló una especie de sede momentánea del taller, para armar mesas, carpas de comida, baños, etc.



IM1 Territorio Latinoamericano

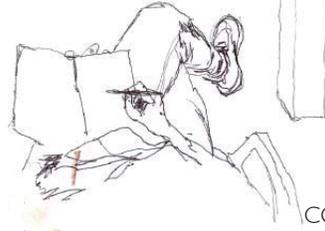
IM2 Territorio Chileno indicando Valparaíso y la zona donde se ubica Las Hualtatas, un sector cordillerano a un día de caminata desde el fundo Valle Hermoso, a 45 min de combarbalá.

Personalmente el viaje de ida de la travesía lo realicé en solitario una semana ya comenzada. La travesía parte desde Santiago a Combarbalá, pasar una noche ahí y luego tomar el camión de los trabajadores rumbo al “Fundo Valle Hermoso” donde debía esperar a un compañero que venía de regreso, la espera resultó esperar el próximo día para encontrarme con “Don Francisco” el arriero que me llevaría a caballo hasta el campamento.

Sin saber donde estaba la instalación de la travesía y mis compañeros, entre las montañas estériles aparecían 3 álamos a la distancia -ahí es donde están los chilillos- las palabras del arriero venían a confirmar esa idea de detenerse, de condiciones al cuerpo, los álamos eran el símbolo de esa dilación en el camino.



Almorzando sobre el campo (paseo)
y por desafortunadamente quedamos en el sitio
cuando el grupo nos dejó irnos. CQ1



Salida del grupo
CQ2

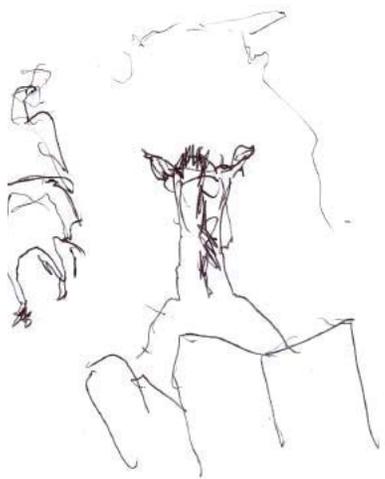


CQ3



CQ4

La mano que sostiene el cuerpo cuando
en las horas en el grupo se con
el ruido.



CQ5

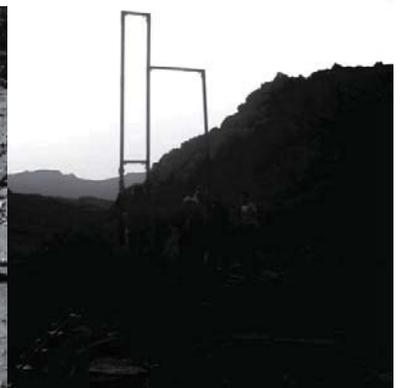
CQ1.2.3.4.5. El viaje de ida con lo más próximo como recorrido. Viaje en soledad vuelve la mirada.

La obra ya comenzada y las faenas decididas, unos días después el viaje que destinaba la travesía y que por problemas de insumos y materiales decidieron quedarse en Las Hualtatas, no como un cansancio, como una desición, partimos el primer grupo de dos a los LLanos de Curamávida. No mero paseo, era eso desconocido, estábamos en un TAMBO, debíamos l e g a r. Partimos a las 8 am y llegamos a las 22 hrs aproximadamente en una caminata que debíamos hacer en 6 horas. El grupo descaaminó y eso significó la tardanza. Algunas notas sobre esto a la llegada a la Hualtatas al tercer día de excursión.

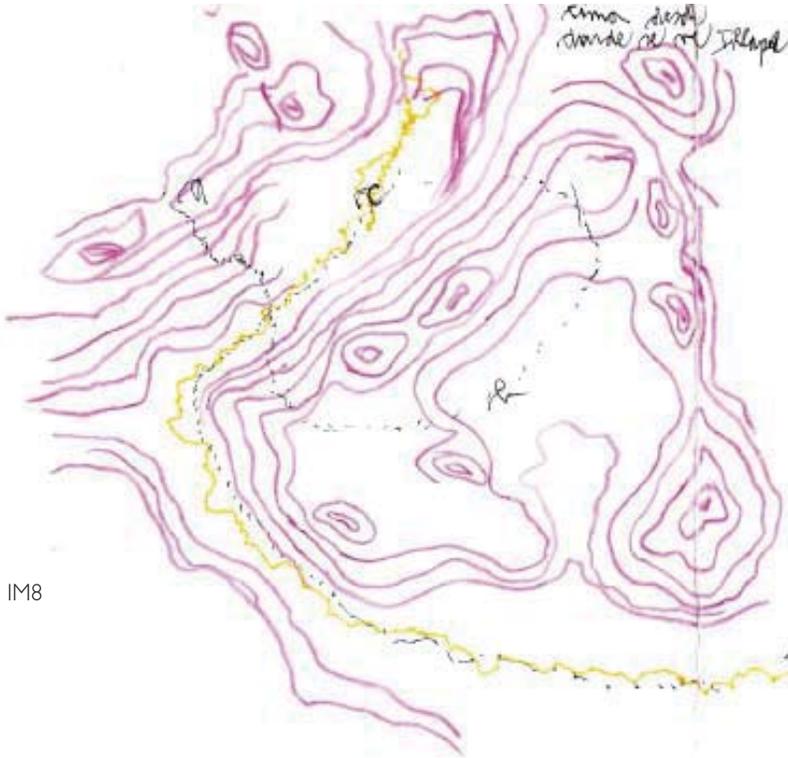
“ Reconozco que fui duro, no caben las especulaciones en la montaña, así comienza la desesperación y el grupo así se dividió. Jamás estuvo la posibilidad de volver; lo que si era claro era llegar a la cima y encontrar una seña que evidentemente nos haría Don Francisco, el fonde de quebrada jamás sería una buena opción, nos encajonaríamos, mojaríamos y desesperaríamos. Pensemos en lógicas que hay que deducir, el sol que se esconde en una quebrada, hasta subir para verlo de nuevo. La TEMPLANZA es la que nos salva”.



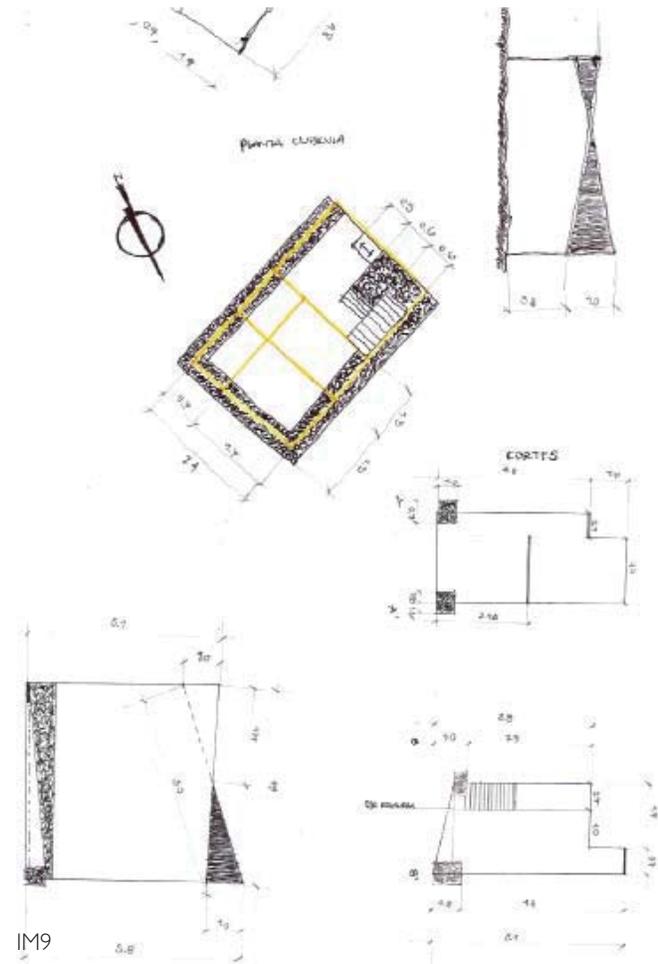
IM3
-56-



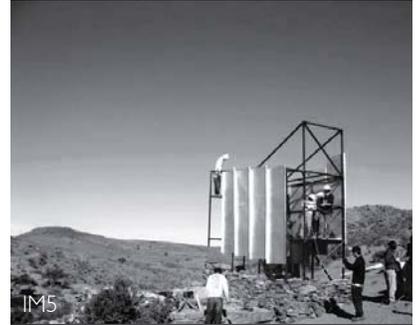
IM4



IM8



IM9



IM5



IM6



IM7

IM3 Campamento

IM4 Primer marco de acero montado en la obra

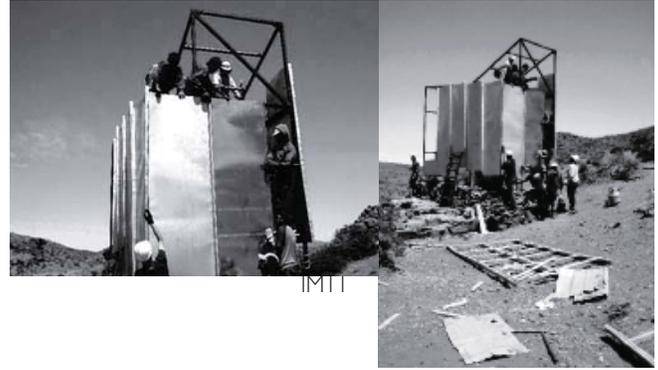
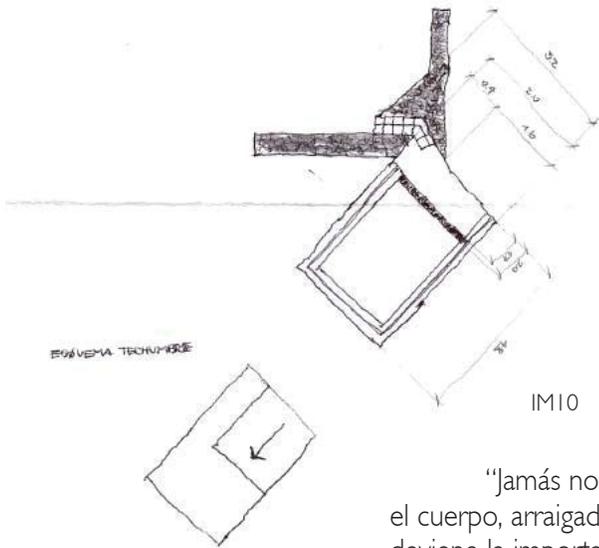
IM5 Faenas en los últimos días de Travesía

IM6 Cima a dos horas de caminata en los Llanos de Curamávida

IM7 Camino entre las Hualtatas y el Fundo Valle Hermoso.

IM8 Cartografía esquemática del recorrido hecho por el primer grupo a Curamávida

IM9 Planimetría esquemática de la obra



IM10 Planta esquemática de la obra.

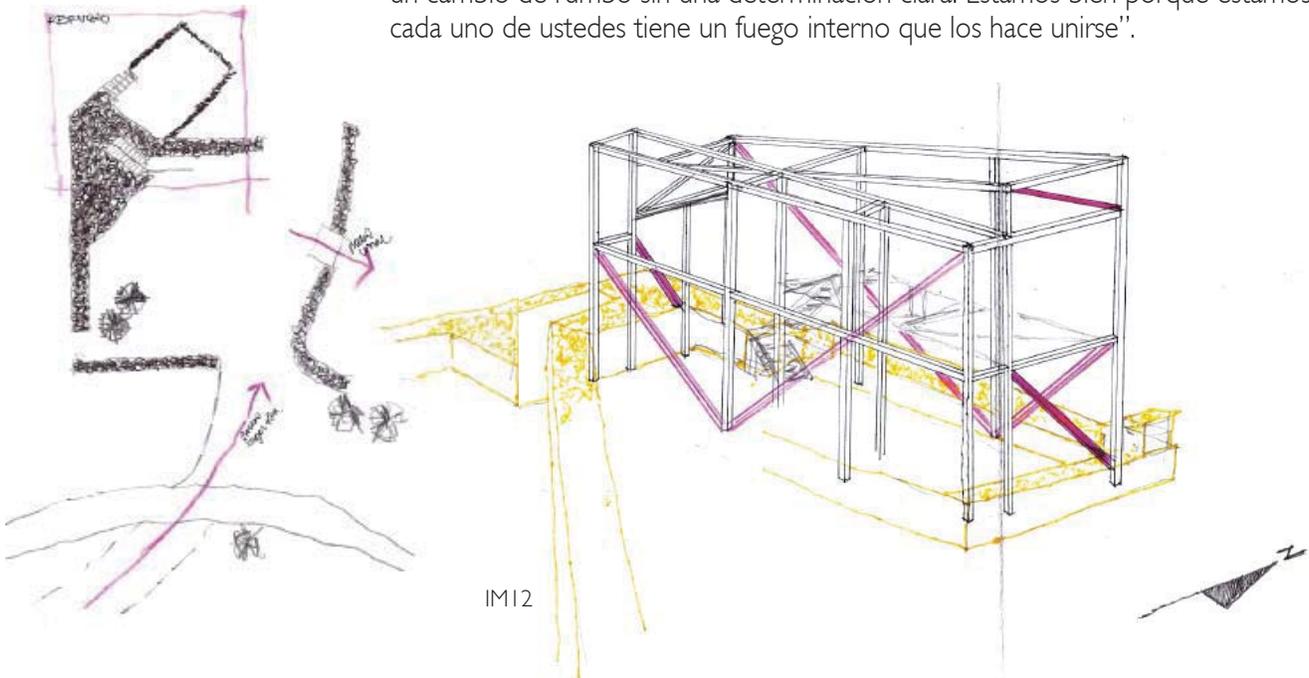
IM11 Faenas en la obra posicionando las planchas de zinc.

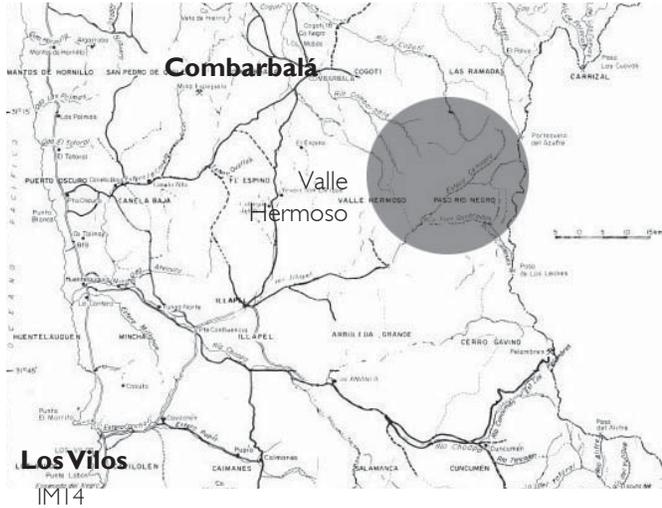
IM12 Esquema de las partes en la obra, y planimetría isométrica de los marcos de acero y las pircas.

“Jamás nos olvidaremos lo que significa una seña, que tenemos encarnada en el cuerpo, arraigado es el cuerpo en el lugar; encarnado es el lugar en el cuerpo, ahí deviene la importancia de la experiencia. Cuando Don Francisco nos habla del puesto es testimonio del puesto. La señora pascuala se refería a las “pircas bonitas”, con el viaje hemos entendido una dimensión de la extensión, celebramos aquí como nunca la llegada, la experiencia más potente del logro de algo. En este viaje se nos presenta también la figura en los roqueríos, la experiencia de la SEÑA Y LA CUMBRE, el puesto, lo circundante, la extensión y el paisaje”.

“Las experiencias son el compromiso de lo “en común”. Sólo puede ser reconocido por otro que lo vivió, esto es lo común. Así podemos hablar de una comunidad y aparece la comuna”.

“La cordillera es un mar interior, un alcance, todas las travesías son distintas, la dicotomía de un traslado y un adentramiento. No atravesamos la extensión con nuestro cuerpo, estamos en ella. La humildad a la extensión no se entra sin ella así no se ejerce su rol. La cordillera no se puede tomar a la ligera, pudiere ser fatal así como un cambio de rumbo sin una determinación clara. Estamos bien porque estamos unido, cada uno de ustedes tiene un fuego interno que los hace unirse”.





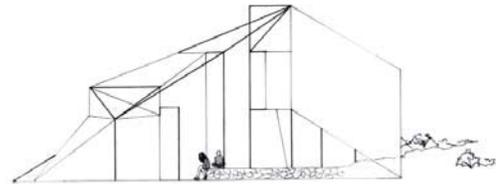
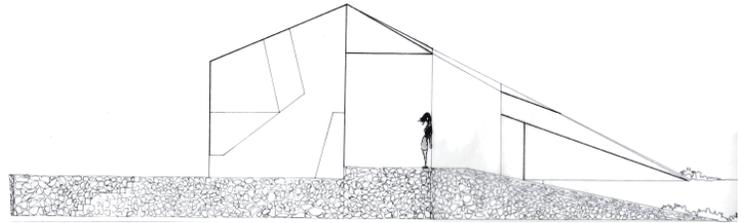
Proyecto	Refugio cordillerano	
Ubicación	Las Hualtatas, Combarbalá, 4ta región	
Superficie total	103 m ²	
Material predominante	Acero, zinc, piedra y madera	
Principios estructurales	Pircas, marcos rígidos	
Mandante o usuarios	Arrieros locales y turistas	
Programa Arquitectónico		
	Acceso de pircas (muros)	46m ²
	Fogata	23m ²
	Sala multiuso (ver nombres!!!!)	21m ²
	Sala de reunión y cocina	8.5m ²
	Altijos	3m ²
	Bodega	1.5m ²
	Superficie total	103m²

IMI3 Territorio chileno

IMI4 4ta región, donde se encuentra Las Hualtatas.



CQ6



CQ7

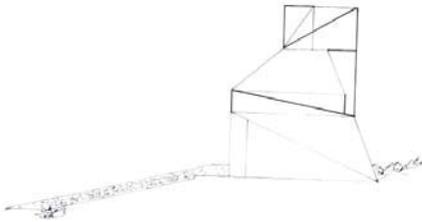
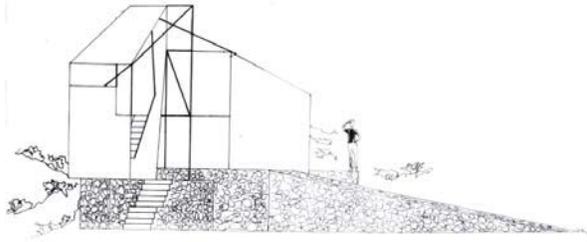
CQ6 La piedra a modo de trono, grupo conquista el lugar: subir- se a ver.

CQ7 El cuerpo se recuesta en el descanso, es con el grupo y el punto estratégico. El descanso en el material arraigado al cuerpo (la piedra).

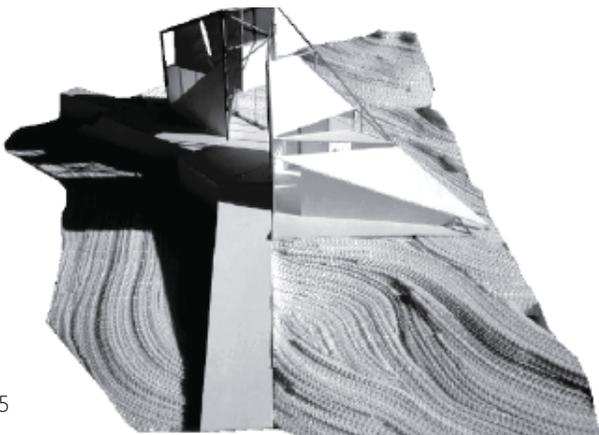
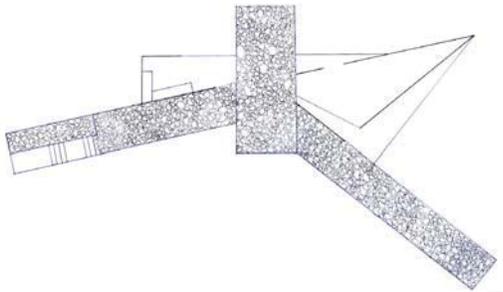
IM15.16.17.18 Elevaciones del proyecto

IM16 Planta esquemática del proyecto

De la obra de travesía realizada se encarga para concluir el taller, una ampliación con un programa que cada alumno propusiera a esta. Mi intención fue bajo la observación de la CORONACIÓN y la seducción al lugar; más aun de espacios que se exploran. Un lugar debe presentar a la llegada una manera de punto donde se conquista, se alcanza un objetivo, una especie de trono, la seducción del cuerpo al lugar ocurre aquí, cuando se repone, se recuesta, se moja, se dispone; toca el lugar, quedando su cuerpo atado a él. Ligado a eso, el lugar debía ser un punto reconocible y prestar referencia desde una lejanía, como un hito de cardinalidad. El fuego que queda en su centro debe ser apreciable, así el centro, que es trono se abre y es luego en la ampliación el espacio ordenador del proyecto.



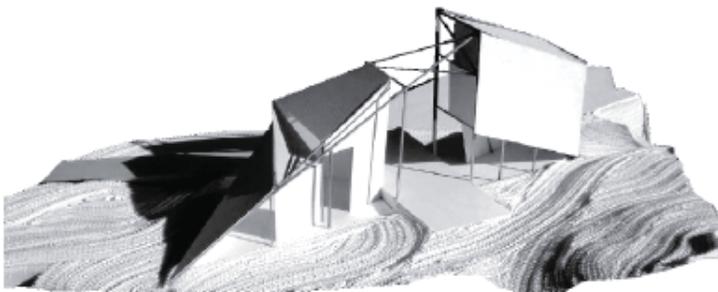
CQ8



IM15

CQ8 El cuerpo rescostado es con la propiedad misma de lo natural, el suelo, las rocas, el agua de un río, es en la marcha que se detiene a disponer-se, holgado y propia la tierra.

IM17.18 Maqueta de la propuesta



IM16

7ma etapa

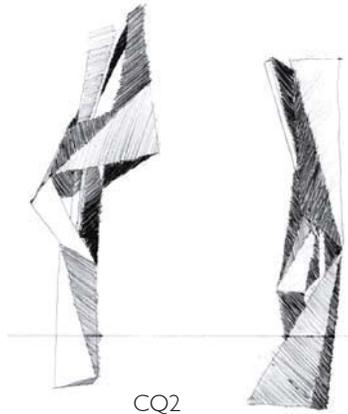


CQ1

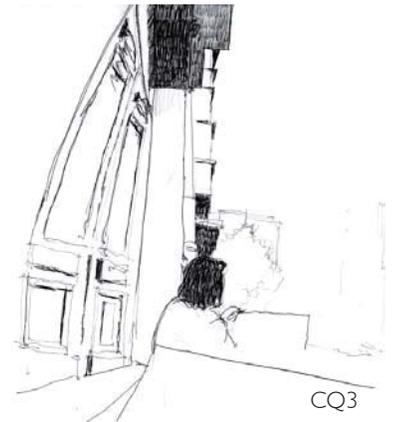
CQ1 La tribuna permite mirarnos, somos todos parte de ella por lo que inherentemente estamos juntos. Lo grande y lo relevante. Lo relevante cuando el grupo de detiene ante una misma acción determinando el centro. El grandor aparece cuando atentos todos dejan un claro en el suelo.

CQ2 Croquis del curso del espacio

CQ3 El margen de la umbra perfila desde el cielo, en el marco de un acceso, se desdobra desde el borde pudiendo contenerse en 30 cm de alero.

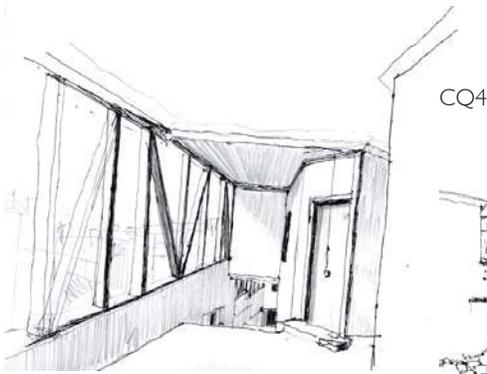


CQ2

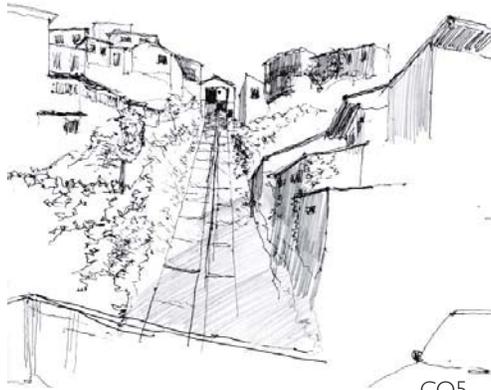


CQ3

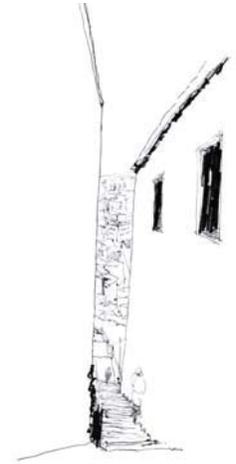
MARCHA . El tema que congrega al taller en esta etapa es el CONJUNTO. Por lo que se inician los encargos de observación en la ciudad intentando atrapar la cualidad de los ascensores en Valparaíso, haciendo un catastro completo de los existentes y los que alguna vez tuvieron lugar; y que hoy quedan a modo de huella en un cerro. Posterior a esto se hace un análisis de los interiores y exteriores, o la aleación de aquellos; para finalizar entendiendo las variables del grandor en los espacios, la luz y el acto que determina un espacio grande o templado.



CQ4



CQ5



CQ7



CQ6

Al mundo del plano que uno vive al momento
 [compartir] que es el que
 [compartir] que es el que
 [compartir] que es el que

El ascensor tiene esa cualidad de vincular espacios muy definidos. El plan y el cerro. Elementos donde el habitante es consciente de su diferencia al tener un RITMO, SONIDO Y LUGARIDAD muy distintas entre sí. Quiero decir que el ascensor se transforma en un vínculo de programas dispares. En si es un UMBRAL.

CQ4 El corredor de casa Favero deja entre-ver el exterior por medio de vigas a modo de celosía.

El paisaje inmóvil. El movimiento se hace presente en el recorrido del carro que se muestra en este corredor. Se hace siempre presente por su huella luminosa / celosía.

CQ5 El ascensor queda como fondo, de donde se desprende la ciudad.

La vegetación se derrama a los costados dando un tiempo a los rieles. Entonces el FONDO de eso que se objeta al cerro es el hito /ascensor

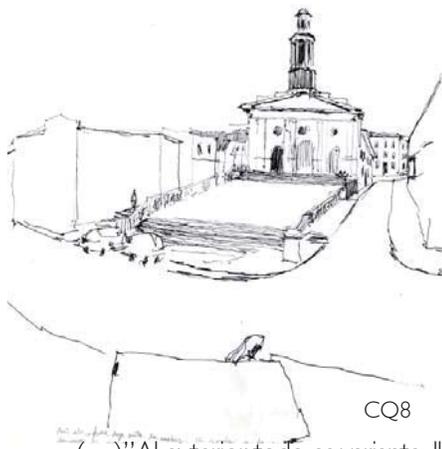
CQ6 El muro se abre para estar con el ascensor. Recorren juntos cuerpo y carro. Quedandose contiguos.

CQ7 Lo que estaría físicamente abajo, queda de frente, aparece entre los muros un rasgo alargado y vertical de la ciudad. Paisaje vertical.

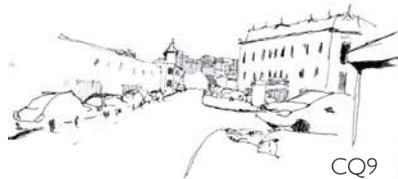
CQ8 El grandor se sucede en la relación de la plaza horizontal y el hito vertical.

CQ9 La angulación que queda al fondo se liga al fondo real /cerro/. La atmósfera se fuga.

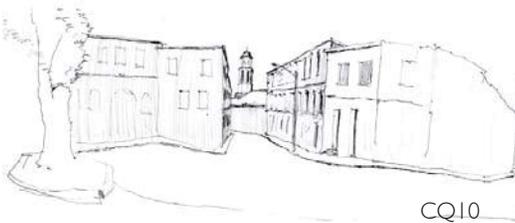
CQ10 El patio se cierra con la iglesia de fondo donde su cercanía, esta distancia da la posibilidad de comprender detalles constructivos. La magnitud se cobra en ella misma /iglesia/. La plaza es de gran tamaño, contiene al pasaje.



CQ8



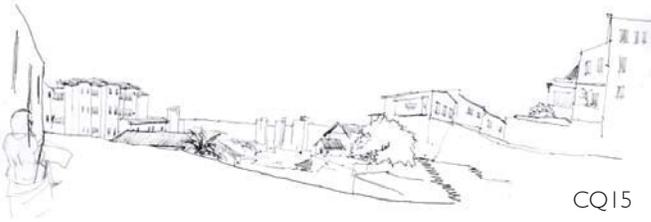
CQ9



CQ10

(...) "Al exterior todo es variante, lluvia, sol, sombra, viento... interior tienen cierta constante, lo que llamamos el acto. es esa constante, acto, lo que tengo que mantener franqueado, dominado, el anhelo del hombre de vivir en una constante, pase lo que pase". a propósito del taller; Isabel Margarita Reyes

DE UNA VEZ, el grandor tiene que ver con el hecho de reconocer en un momento, el espacio que no se fragmenta en su entenderlo. ¿Que significa no tener referencia del afuera? Holgura, estar ubicado, ESTOY. Cuando pierdo la holgura, no estoy. Lo importante de un interior. El detalle del interior hace perder la noción del tiempo, aquí aparece la temperie.



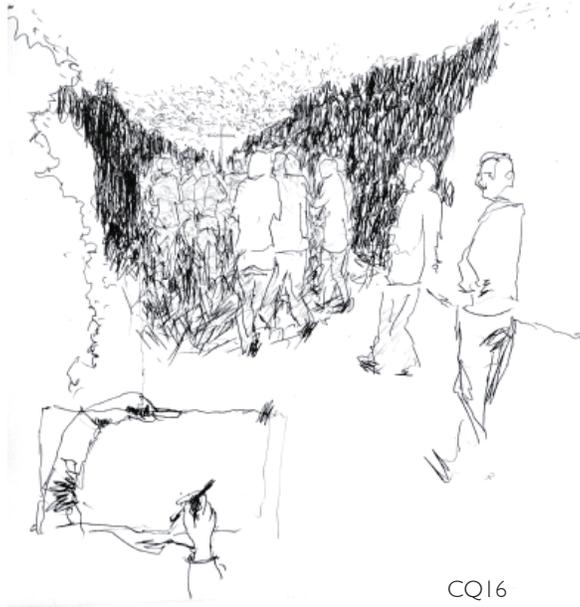
CQ15

CQ15 El blanco que exhibe el suelo/ claro de suelo/ y cielo /entre/ horizontalmente el paisaje pudiendo alcanzar sólo su perfil. El margen como atrás del suelo. Entonces el suelo queda como un ante y un antes del paisaje.

CQ16 el fondo hace aparecer la procesión. La cruz es el límite del lugar virtual luminoso creado en la procesión, el elemento ahora es fondo y obejto / objetivo, destino/

CQ17 Aparece el rostro iluminado, todos a una altura que cobra presencia. Los pliegues del rostro y manos delatan que habitamos con la imagen de la cabeza y el tronco. Los pies se pierden.

CQ18 Lo que se alcanza arriba es con la sucesión de arcos dotados de sentido. Se aparece el detalle luego se ultima el cielo.



CQ16



CQ17

VÍA CRUCIS. realizado en Toquihua, pueblo ubicado en la sexta región. Comienza a las 7:30 por lo que ya no había luz natural, los focos de las calles poco iluminaban, entonces primaba la oscuridad, ahí las velas trataban de ser guías. La luz es una característica particular de este víacrucis, los destellos eran nuestro camino, hechos por velas que acompañaban la cruz, los que más adelante se veían en línea en el suelo antes de acceder a la iglesia y los destellos que generaban las velas que cada persona participante del acto llevaba consigo. Seguir el destello. Lo hacía particular en el sentido que no íbamos a un espacio que daba lugar, el lugar lo hacíamos nosotros por medio de nuestras propias luces, lo que nos rodeaba, eran fondos oscuros y muy oscuros, por lo que no teníamos referente de algún signo o hito en el camino, solo lo que nos hace percatarnos de un recorrido es nuestro cuerpo, las piernas que se detenían en cada estación para luego seguir. Entonces no se adentra, se está ahí. Entonces el destello hacía aparecer lo muy particular o lo muy grupal, condensado en múltiples luces confundidas entre sí. Una vela contrastaba los rostros, haciendo aparecer los pliegues de la cara y las manos, las piernas se perdían, el nivel entonces que habitábamos era de tronco y rostro. El grupo aparecía cuando subíamos un cerro o mi ubicación más alejada de la masa podía entender un grupo grande de personas. Esos mismos rostros y manos contrastadas pero todas a la vez.

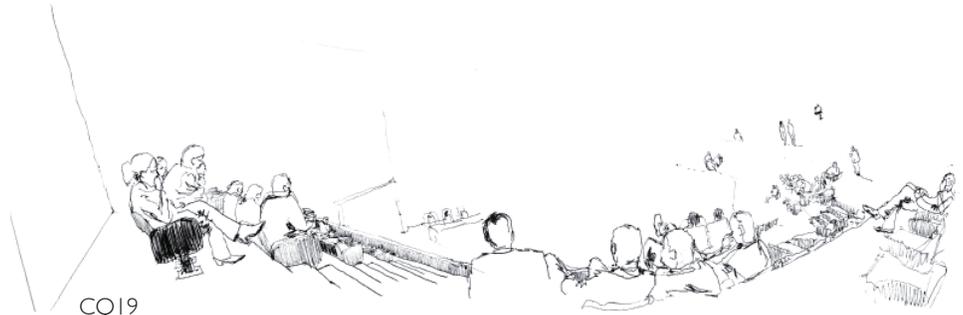


CQ18

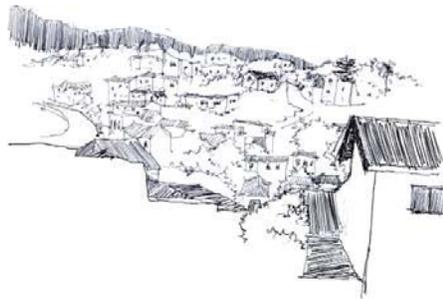
ADENTRAR- SE es con re-correr, pero sin lo "estar"; caer en la cuenta de ese recorrido no sería tal.

Adentrarse: Penetrar en lo interior de algo.// Pasar por dentro. PRIMERO ES EL SUELO QUE ME DA LA POSIBILIDAD, SEGUNDO ES COMO EL CUERPO VA QUEDANDO AL PENETRAR EN LO INTERIOR DE LA CIUDAD. ENTONCES SE APARECEN ELEMENTOS ANTE EL CUERPO. QUE LO DEJAN DETRÁS DE ALGO O BAJO ALGO. COMO VEGETACIÓN QUE FRENA EL PIE, O ALEROS Y ESCALONES QUE PERMITEN ESTAR BAJO, APOYADOS Y CONTEMPLANDO A LA VEZ.

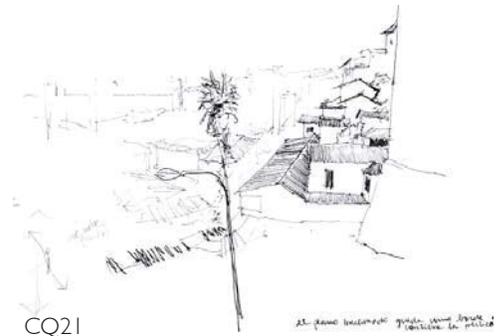
Cuando me adentro entonces es ir en una diferenciación de recorrido, llegar a un lugar donde no estaba y dejar espacios ya habitados. Llego a otro lugar cuando ya le doy la espalda, no lo percibo y lo veo a un margen como algo que ya se fue de mi corporeidad. Quizás cuando aparece la vertical es cuando completo parte de la ciudad de Valparaíso, no asomarme implica aparecer el suelo.



CQ19



CQ20



CQ21

Se sale a la ciudad a observar interiores con cierto grandor, ya sea por su cualidad pública o por alguna cualidad de lo grande propiamente tal. Pensamos que en Valparaíso, lo denso ha hecho que el ingenio haga aparecer la luz de alguna parte.

¿Solo es grande en el ojo?, ¿qué pasa cuando recorro?

Tal parece que el grandor tiene un tiempo de recorrido. Al ojo, que lleva luego. Al pie.

El grandor entonces es con una intención...

¿Que lo hace ser grande?

Grande es por el cuerpo, el como yo me ubico hace más o menos grande un espacio, cuando recorro, ese grandor se pierde en los pies y examino el total que ya vi. Mi ubicación al encontrarme con un espacio interior con estas magnitudes determina si es grande de golpe. -Llegué y noté su grandor-

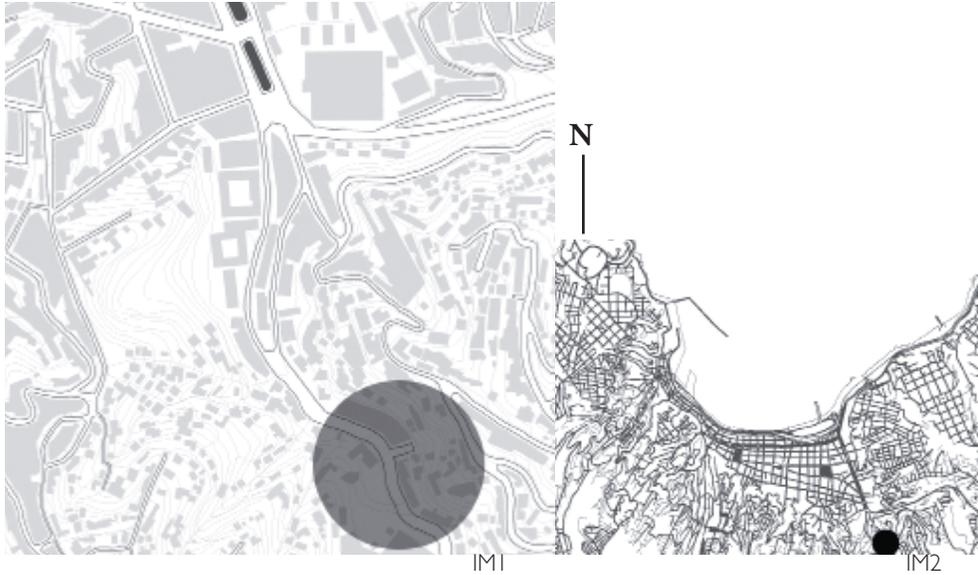
El cuerpo no se adentra en el grandor interior. Entró y, luego recorre.

La sucesión tiene que ver con el ritmo que tiene el percibir lo grande de los espacios. Así como en la iglesia los arcos se suceden, en el congreso la sucesión no es tal, sin embargo la cámara se presenta en dos tiempos, pero hacia abajo.

Entonces el grandor es con una referencia. Lo grande es referente/depende de...centro, fondo arriba, abajo, etc. para ubicarme, referenciar y notarlo, recorrerlo. No me hace falta llegar a otro espacio, porque ya lo sé. Existe una suerte de equivalencia.



CQ22



Proyecto Parque cultural ex-cárcel
 Ubicación Cerro Cárcel
 Superficie total 742 m²
 Material predominante Hormigón, acero
 Principios estructurales Marcos rígidos
 Mandante o usuarios MOP
 Programa Arquitectónico

Edificio 1 (bajo) planta baja

ascensor 6m²
 2 salas de producción y exhibición (danza y música) 70m²
 1 sala de conferencias 48m²
 baños (mujer y hombre) 4m²
 patios de circulación 115m²

planta alta

3 oficinas (talleres y archivo)
 Of 1 13m²
 Of 2 17m²
 Of 3 13m²
 1 sala de reuniones 24m²
 1 sala de estar y cocina 45m²

Total superficie ed 1 240m²

Edificio 2 (alto)

ascensor 6m²
 taller 1 35m²
 taller 2 35m²
 taller 3 35m²
 taller 4 38m²
 restaurante y cafetería 74m²
 patios de circulación 307m²

Total superficie ed 2 223m²

IM1 Plano de Valparaíso esc 1/250000

IM2 Plano de ubicación del proyecto, en cerro Ramaditas, el ascensor ya no existe, empero queda una huella natural. Esta ubicado a 200 mts aproximadamente de recodo de la quebrada, donde comienza el parque Pajonal.



IM3 Isométrica del Pabellón Isolado / propuesta por el grupo de trabajo.

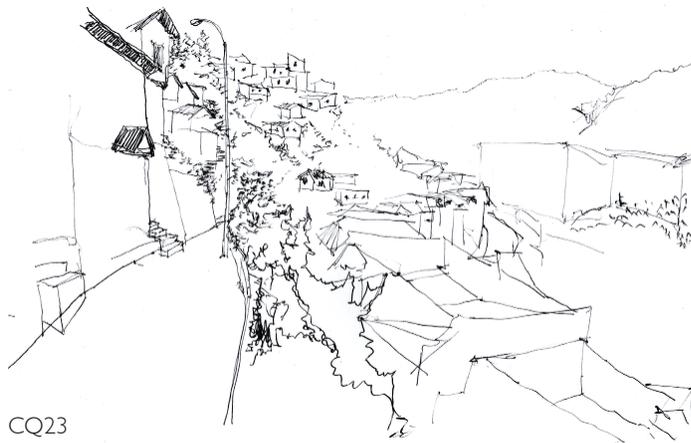
IM4.5.6.7 Detalles constructivos de las uniones en el Pabellón Isolado.

CQ19 La tribuna permite mirarnos, somos todos parte de ella por lo que inherentemente estamos juntos. Lo grande y lo relevante. Lo relevante cuando el grupo de detiene ante una misma acción determinando el centro. El grandor aparece cuando atentos todos dejan un claro en el suelo.

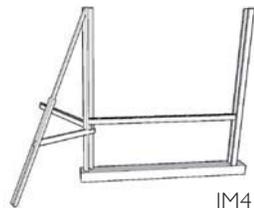
CQ20 Aparece la vertical en el asomo por cuanto se entiende en fondo y distinguen capas, /perfil/ caserio/ cerro/. Estas son el paisaje.

CQ21 El plano inclinado queda como borde que contiene la vertical.

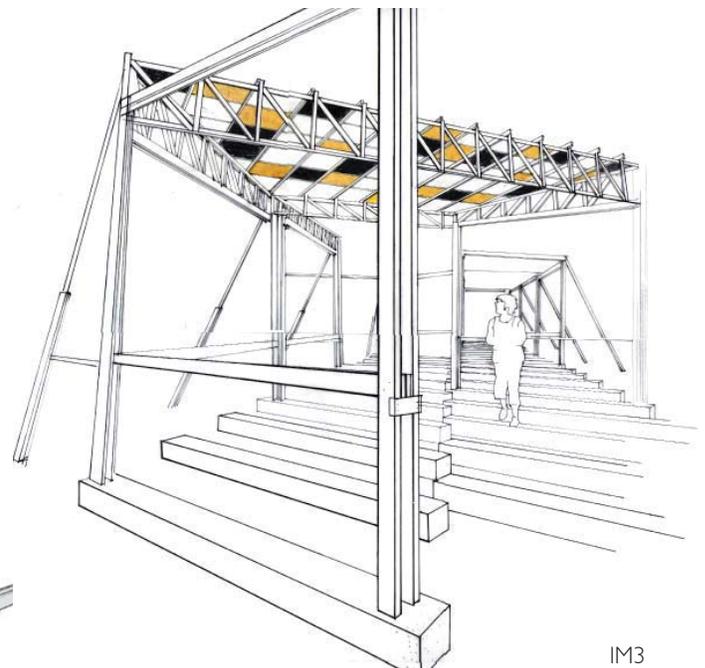
CQ22 Entre arriba y abajo. La fachada es a modo de bisagra, vincula la dualidad.



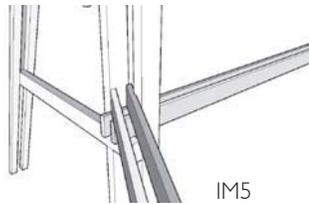
CQ23



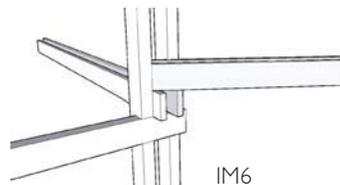
IM4



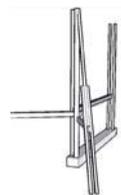
IM3



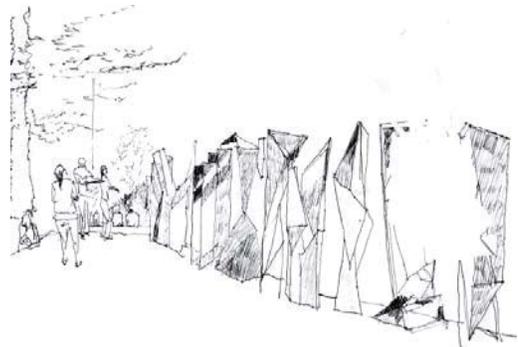
IM5



IM6



IM7





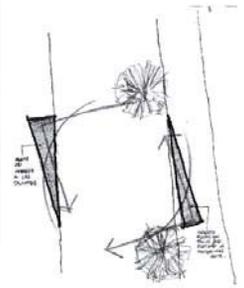
IM8



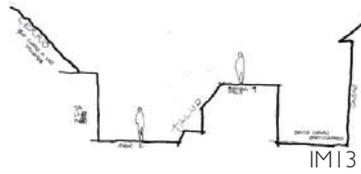
IM9



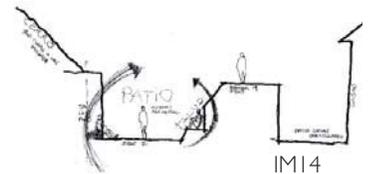
IM10



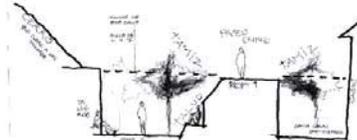
IM12



IM13



IM14



IM15



IM16



IM11

DETENCIÓN

El proyecto se arma en el ex ascensor Ramaditas, con la intención de proyectar un edificio en dos cuerpos. ed 1 (bajo) ed 2 (arriba).

Es entonces un PASEAR SUSPENDIDO. Así la forma propone un recorrido sin escalones que fragmenten una continuidad al paso, que sea un solo suelo que atravesase el edificio.

RAMPAS SUPERPUESTAS

De los volúmenes se reconocen luego dos volúmenes en el edificio, el ala baja donde están los talleres y el otro que se posa levemente sobre los suelos.

La idea general radica en generar un suelo que estuviera sostenido por una franja natural, esta sostendría el recorrido del paseo que estructuraría el edificio.

CQ23 El pasaje como extensión de la casa, lo contiene la vegetación que lo hace presente. La vegetación contiene la sucesión de la vertical queriendo darle un lugar al paso.

IM8 Vista desde la calle superior hacia el ascensor:

IM9 Vista desde el fondo de quebrada al lugar del proyecto

IM10 Vista desde el eje, en la parte alta del otrora ascensor.

IM11 Maqueta esc 1:100 del conjunto.

IM12 Detalle de los patios torcidos

IM13.14.15 Esquemas que muestran la relación del paseo alto con los patios duros abajo, y los árboles como suelo del paseo.



CQ25

CQ24 De obra habitada. El árbol a modo de una extensión del talud que da espacio al patio, así el tamiz de cielo del follaje cierra el patio haciendo de este uno más íntimo y ahí.

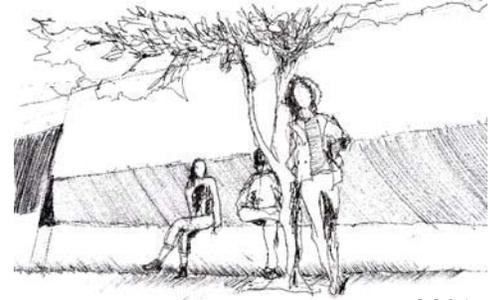
CQ25 De obra habitada. Se abre el cielo dejando pasar la luz al suelo, queda un patio de luz central, que se reconoce desde todos los puntos del proyecto, este vincula el edificio que sostiene el ascensor arriba * vinculo visual, grandor en un primer momento, entender de UNA VEZ al ojo.

CQ26 De obra habitada. El largo de la rampa tiene un ritmo de luz, lo que se sombra al fondo es a modo de entrar para salir de nuevo a la luz final. pasar entonces esta dado por atravesar una oscuridad.

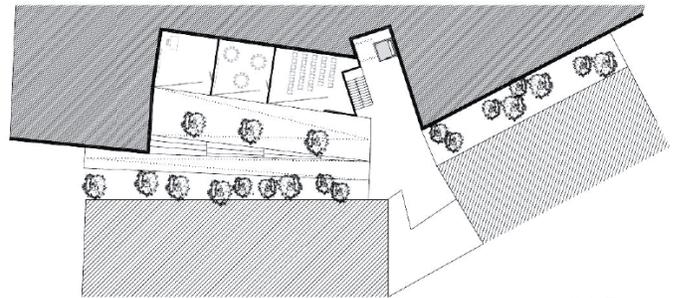
IM16 Esquema de los patios torcido.
IM17 Planta primer nivel del edificio 1/ bajo/

IM18 Planta segundo nivel del edificio 1/ bajo/

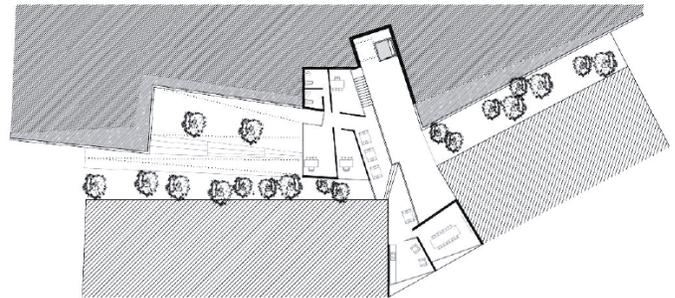
IM19 Planta del edificio 2 /alto/



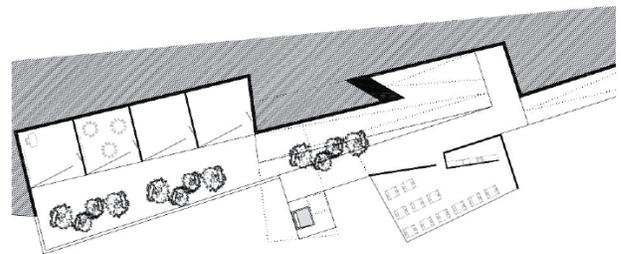
CQ24



IM17



IM18



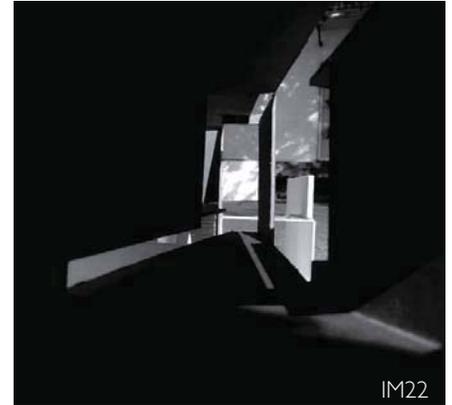
IM19



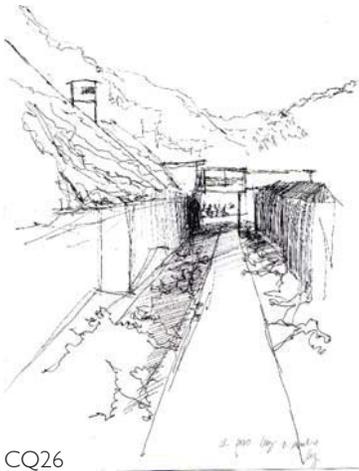
IM20



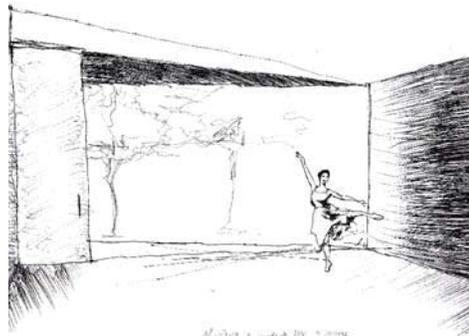
IM21



IM22



CQ26



CQ27



CQ28

CQ27 De obra habitada. El suelo del taller a modo de una plataforma a diversas actividades que quedan sostenidas por el paisaje de patio que queda como cara del taller.

CQ28 De obra habitada. La vegetación se desborda a los costados, dejando a la rampa en un *e n t r e*, así se pasea acompañado de un tamiz que se prolonga como suelo, haciendo el suelo que se pisa un CAMINO

IM20 Maqueta que muestra el proyecto. Sólo el edificio I

IM21 Maqueta del proyecto. Aparece el paseo en la hendidura, como una quebrada.

IM22 Detalle del interior

8va etapa



CQ1

CQ1 Acceder es con un retardo y con un sin fondo. Se va a la nada. El mar es hito por su nada, horizonte son volumen apreciable.

CQ2 El acto de este borde es con un paseo, no acantilado; pero no en el lugar: Un suelo extendido /mar/ que se hace presente al pie /vereda/ y pone en una extensión por cuanto sostiene un borde de abarcar.



CQ2

El acto del borde es un paseo. no acantilado. un abarcar que se hace presente al pie y pone en una extensión por cuanto sostiene un borde de abarcar.

MARCHA/ El taller desarrolló toda esta etapa, intentando arrancar el acto más puro de un ENCLAVE. ver/ etapa 6

Para este fin se desarrollaron tareas de observación y elección, de la significación espacial de un enclave por sede y conjunto.

Sobre el **entre** que genera vecindad, puedo decir que es un aire, que permite diferentes estados al cuerpo estar; y este es un vínculo para generar vecindad, que dice relación con lo cotidiano y lo contiguo, así como estar con y junto, una cosa de percepción y otra física. En ese entre se arma una luz que es propia del lugar pero que sin embargo la generan otros espacios, el acontecer de la vecindad.

El **enclave** es un referente en la ciudad de donde se suceden "las demás". Mi cuestionamiento parte por el lugar: Es LUGAR, porque es un tiempo diferente, digo diferente pensando es que un habitante recorre, entonces este espacio da lugar al cuerpo, permitirle y ofrecer posibilidades claras. A pesar de que en una plaza como Echaurren no tenga una actividad única, es claro en su circundar; un mirador hace lugar con su nombre. Así la luz del lugar, es con su acto, su ritmo es particular; se entiende porque ES eso. Un lugar es con cierto retardo, un espacio donde se está. Ahora, un enclave siempre es un lugar; no así un lugar enclave. Este antecede o deja suceder a lo demás, quiero decir con esto que no es por sí solo, es por lo que viene, como San Luis, donde convergen muchas calles y desde donde se obtiene un panorama. Un enclave entonces. ES UN REFERENTE, puntual desde donde entiendo un PULSO de la ciudad que se recorre.



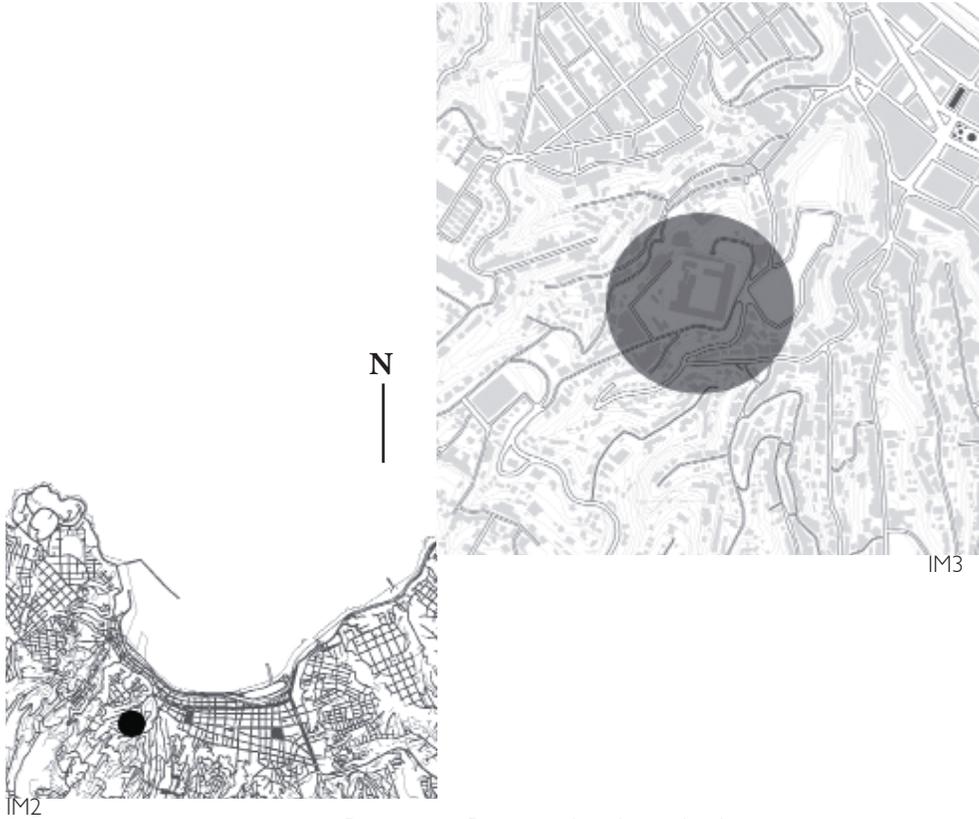
Un espacio baldío que se transforme en lugar debe ser de una particularidad y condición muy potentes, por cuanto su construcción se dio naturalmente, es un referente o podría serlo con mucha fuerza, pero con cualidades ya dadas, y no por el mismo, si no por lo que yace, y lo sucede, quizás por eso el lugar, el enclave no es solo, un baldío se puede transformar en un punto que enclava más que por lo que es, sino por lo que significa en su sucesión estar ahí. Quiero decir concretamente que debe cumplir con ciertas condiciones, como ser un plano. Y no digo que en una pendiente no se pueda dar pero debe dar cabida al pie, y es de Perogrullo este punto. cerca de este existe un ritmo de actividades que lo haces un centro o sub centro. Me refiero a comercio, movilización, etc.

Es que es un espacio que referencia en la ciudad, aquí nombrar condiciones sería sentenciar y restar posibilidades, pero puedo ejemplificar como que en ese lugar se entienda una parte importante en la ciudad, un espacio que me genere una estrategia a mi recorrido, o un espacio que me haga retirarme, que me haga pasear por sí mismo y por un total, como un mirador etc. Así el lugar baldío habla por sí solo y no por sí solo, es como el acto mismo de un lugar; se está ahí mismo y claramente en algunos y en otros se está en otro lugar aun cuando se pisa ese suelo.

4 Así existe un acto que perseguí encontré en todo espacio que nombraba como lugar. De observaciones de la 6ta etapa de arquitectura, específicamente en la travesía, entiendo un acto de SEDUCCION del cuerpo al lugar; ver /etapa 6 seducción que deriva de una CONQUISTA, acto que encontré en estas tareas de observación. Así, llegar e irse de ese referente (lugar; enclave), es con ese acto. Con coronar un espacio al que llego, sentarme, mirar arriba para luego seguir; sentir un viento con el cuerpo quieto, descansar en un trayecto, buscar una sombra para estar; leer un paisaje, son hechos del LUGAR.

CQ3 El cuerpo se quiebra e incrusta en la arena, el ratardo aparece desde este acto / INCLUIR-SE/. El horizonte se eleva sobre la cabeza quedando el cuerpo bajo este límite.

IMI Imagen panorámica del lugar del proyecto, En la costanera a 200 mts de la playa Torpederas.



Proyecto	Parque cultural ex-cárcel	
Ubicación	Cerro Cárcel	
Superficie total	742 m ²	
Material predominante	Hormigón, acero	
Principios estructurales	Marcos rígidos	
Mandante o usuarios	MOP	
Programa Arquitectónico		
	Acceso	41m ²
	Foyer ante-acto	72.5m ²
	Foyer entre-acto	65m ²
	Sala	337m ²
	Pasarela	62.5m ²
	Terraza	42m ²
	Cafetería	17.5m ²
	Baños (mujer y hombre)	24.5m ²
	Bodega	45.5m ²
	Descarga	35m ²
	Total superficie construida	742.4m²

IM2 Plano de Valparaíso esc 1/250000

IM3 Plano de ubicación del proyecto, en la calle Altamirano a 200 mts antes de la playa Torpederas hacia el oriente .

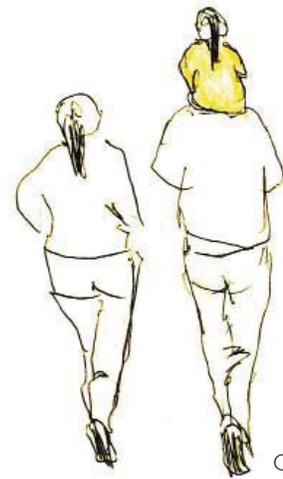


IM4



IM5

Este proyecto nace con la intención de llegar a un programa que nazca a partir de lo mas puro del acto. Concluyo luego de las salidas a observar que el ACTO es bordear arrojado, para este acto debía haber una luz interior que lo contuviera. De la luz, aparecen alturas y piezas necesarias para su composición. Estas piezas cobran valor en luz, pero luego en espacio y habitabilidad, hablo de los marcos rígidos quebrados que estructuran la sala. Luego su valor sería estructural y la obra completa queda determinada por los marcos que resultan indispensables en todo aspecto del proyecto.



CQ4

CQ4 La espalda en el paseo se transforma en un frente reconocible, por deambular y divagar en un recorrido determinado.

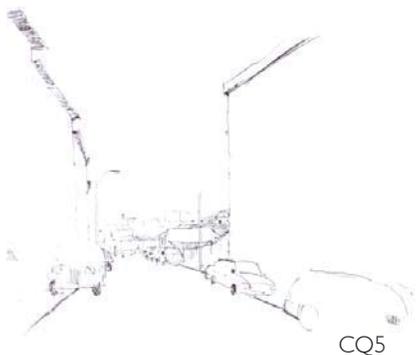
CQ5 El lugar en su no lugar; /proyección lateral que toma un costado lo hace parte de un PREPARO, a la subida y al salir del barrio.

CQ6 Posee un arriba y un abajo en su mismo suelo/ dominio de si mismo en sus proyecciones.

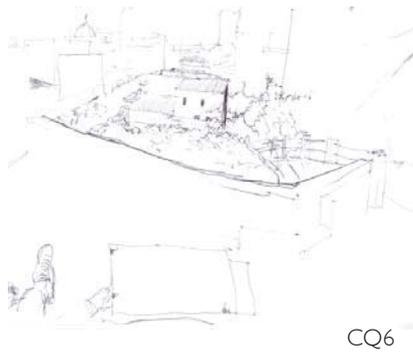
IM4 Vista desde el mirador de Torpederas

IM5 Vista del lugar del proyecto, queda en el eje que viene del cerro rematando en una plaza.

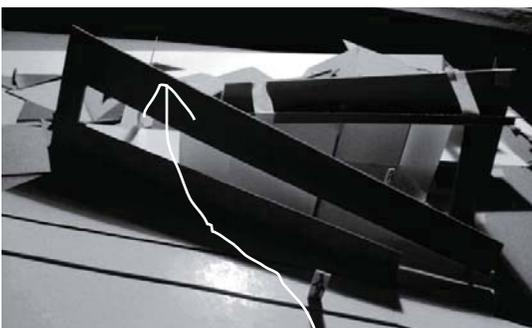
IM6.7 Maqueta de trabajo



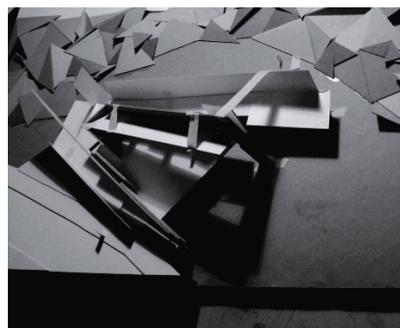
CQ5



CQ6



IM6



IM7

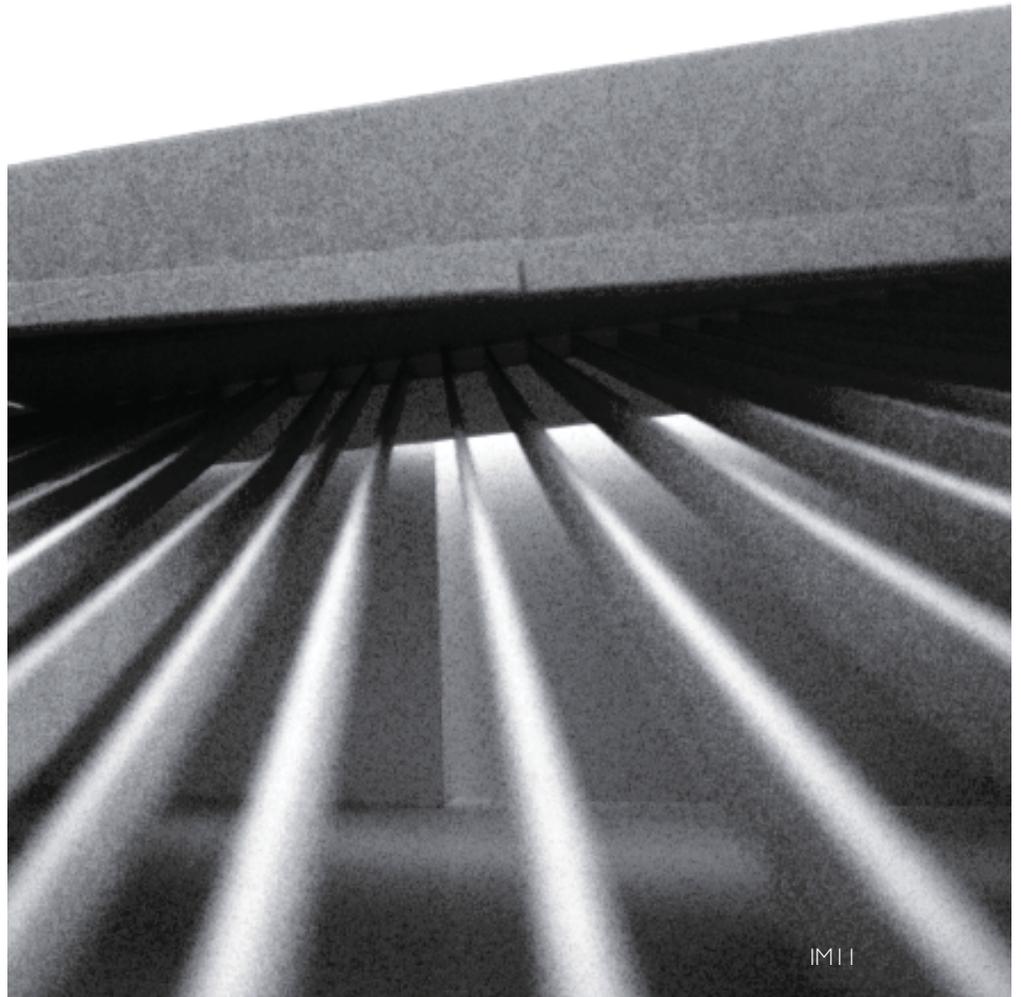
marcos

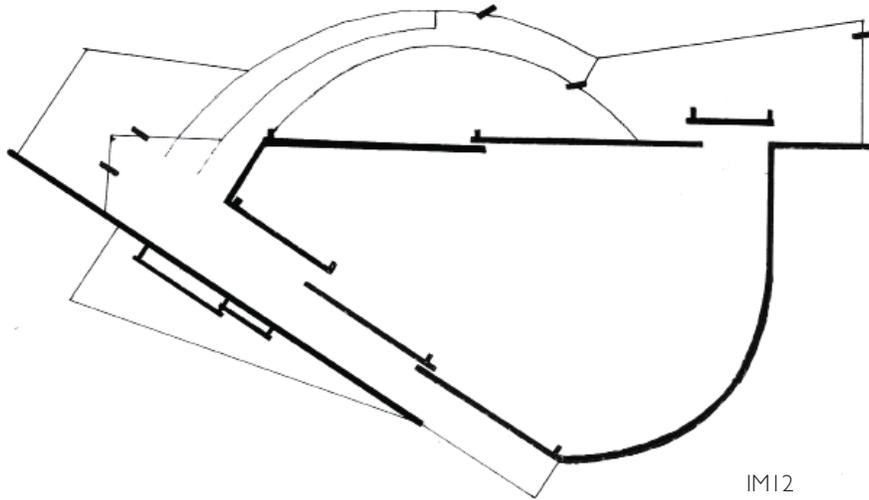


IM8.9.10 Detalles de la luz interior del proyecto derramada por los muros que intentas captar la luz gradualmente.

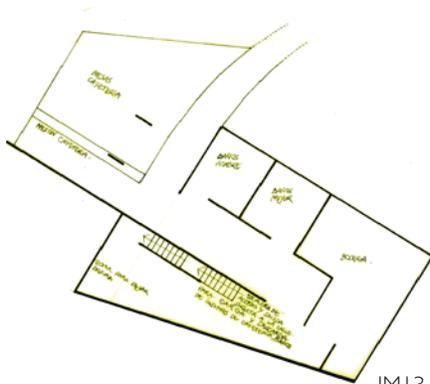
IM9 Detaller de luz interior en el encuentro del cielo y el muro. El envigado quiere captar mas luz y generar umbra desde el cielo hacia abajo, con el objeto de dejar al muro como protagonista.

IM10 Detalle de las vigas /celosías/ y el encuentro a la viga que contiene al muro.

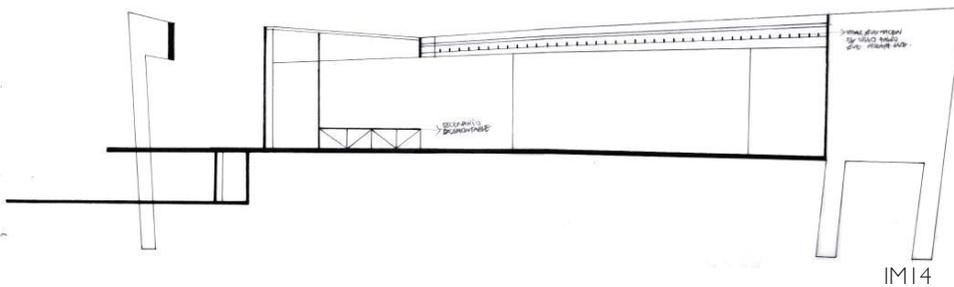




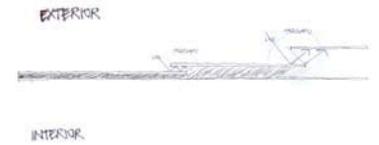
IM12



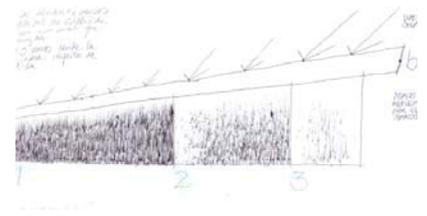
IM13



IM14



IM15



IM12 Planta segundo nivel, o nivel de acceso, del proyecto. Aquí existe un foyer de ante-acto y de entre-acto, los que albergan al visitantes en estas dos condiciones de presentación y dos condiciones arquitectónicas, el primero de acceder, y el otro de objeto, alcanzado el mar.

IM13 Planta primer nivel del proyecto para una sala en torpederas. Se llega por la pasarela curva que presenta al mar, en un recorrido fuera de la sala, en este nivel, se encuentran los baños, bodega, salida de emergencia, cocina, cafetería y restaurant.

IM14 Corte de la Sala.

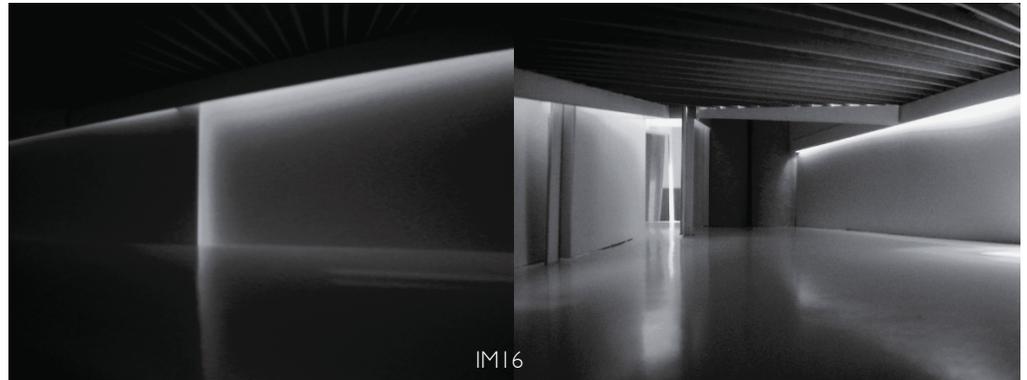
IM15 Esquemas de cómo refracta la luz en el interior.

1 El paso debía ser suave, por eso sólo rampas. Y suelos que se suceden incorporándose sin quiebres en contrahuellas. 2 la luz interior está relacionada con la exposición y el movimiento, es decir, una luz que exponga al muro y no al observador, y que esta misma a la vez sea graduada, que haga mover:

La forma genera una "luz derramada", en los muros, por los costados y la parte superior; a partir de unas distancias que toma cada uno de estos. ahora la intención del centro es que permanezca menos luminoso que los muros, intentando destacarlos, el centro queda en penumbra. Entoces para que el cielo no refleje luz al centro, a este se le hace una rejilla, una especie de "cielo falso" por donde entraría la luz pero se reflejaría fragmentada.



CQ7



IM16 Maqueta esc 1:50

CQ7 El lugar y endave tiene la particularidad del divagar: Así la plaza Echaurren queda amarrada a un centro por el que se recorre, la pileta es el punto eje, visagra de cada rumbo que se tome al rodearla.

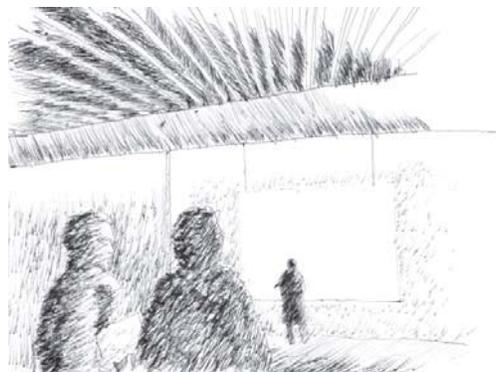
CQ8 De obra habitada. el cuerpo queda contrastado con el muro luminoso que lo sucede. el habitante entonces reside humilde ANTE la luz que expone

CQ9 De obra habitada. La agrupación al centro queda en una penumbra, siendo el perímetro de la sala lo que contiene la luz que se fuga a las salidas contrapuestas. en el habitar el cuerpo mismo genera una sombra al suelo, esta junto con la sombra del cielo dejan ambas partes sin fondo, haciendo aparecer el grandor de la sala en su perímetro que la configura como un todo.

CQ10 De obra habitada. La pasarela que conecta los dos foyer; y la cafetería y baños, presenta al horizonte queriendo dejar al cuerpo volcado a él.

CQ11 De obra habitada. El foyer muelle del entre-acto (en la presentación de teatro) alberga un tiempo después de la sala; un tiempo donde el grupo se muestra en un espacio abierto y luminoso. donde se debe entrar a la sala para salir y estar retirado con el mar: el espesor de los marcos rígidos cierran el foyer:

CQ12 De obra habitada. El acceso y salidas de la sala, se dan en la misma sucesión de muros y su graduación de luz que los acompaña. El cuerpo aquí se cuela de escorzo. no existe el acceso a la sala desde la galería frontalmente. esta de cuenta de un tiempo de ESTAR, y de llegar en un ritmo particular:



CQ8

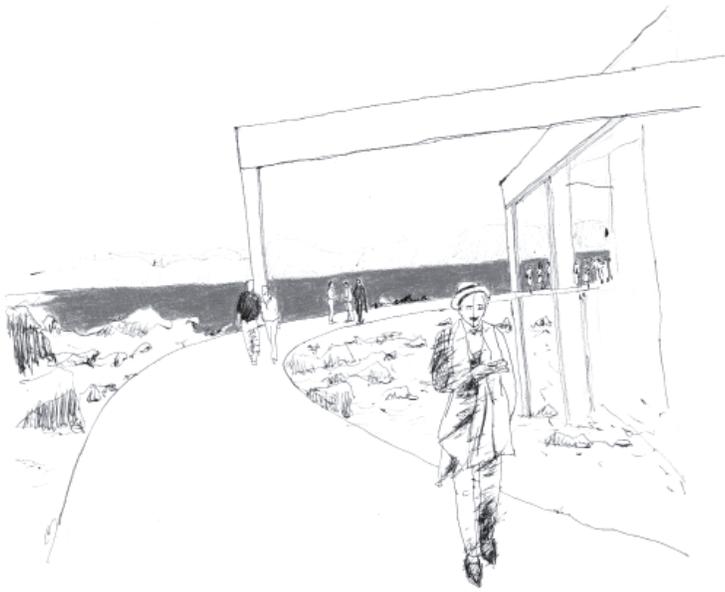


CQ9

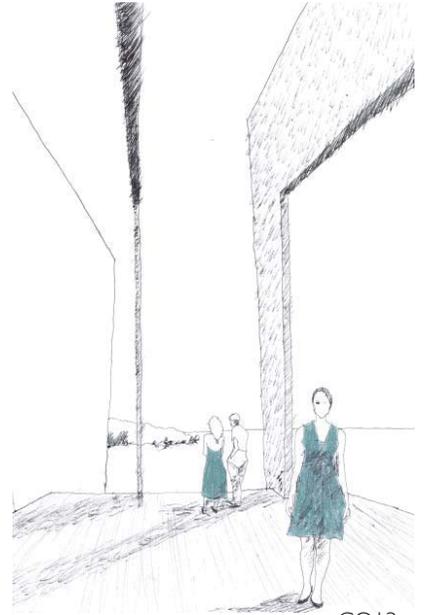
Acceder a ella es con el acto que propongo. La calle se deja de lado desde su principio, aparecen al cuerpo un viento, un sonido y una luz que acompaña, dejando todo esto contextualizado al habitante, y sumido en un diálogo con una vastedad del horizonte. Este momento en la forma que propongo esta materializada en dos foyer muelles donde el cuerpo queda ante, pero ahora con una luz directa y abierta, el cuerpo expuesto, preparado para entrar nuevamente. Aquí el grupo queda siempre bajo los marcos que dicen de una altura, y funcionan a modo de parapetos cerrando lo tan abierto. Vertical que se contrapone al horizonte pero que quiere estar en directa relación con él.

Entonces es una representación, donde queda dibujada en la obra la discontinuidad de cómo IR acercándome al mar: De cómo debo entrar para salir nuevamente y, quedar con él. Luego, el cuerpo puede aparecer- en otro tiempo de la obra- continuado al mar; quiero decir con esto que existe también un modo que da continuidad; que presenta al mar en una curva que se dibuja como otro camino de quedar ante. Arrojado .bordeando.

Entonces tengo que la obra, también es una representación, donde las contraposiciones pero bien comunicadas, como un sonido, el viento. La luz y la sombra, la horizontal y la vertical, el representar y presentar; la recta y la curva, y dejando el cuerpo expectante en un interior; dramatizan el espacio haciendo aparecer el teatro como primera actividad que se desarrollaría en la sala.



CQ10



CQ13

IM17.18 Detalle de la luz interior

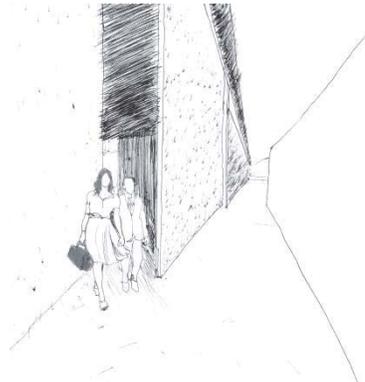
IM19 Vista del proyecto a vuelo de pájaro desde el mar:

IM20 Vista maqueta a vuelo de pájaro desde la calle. Sin una parte de la cubierta para poder apreciar su interior:

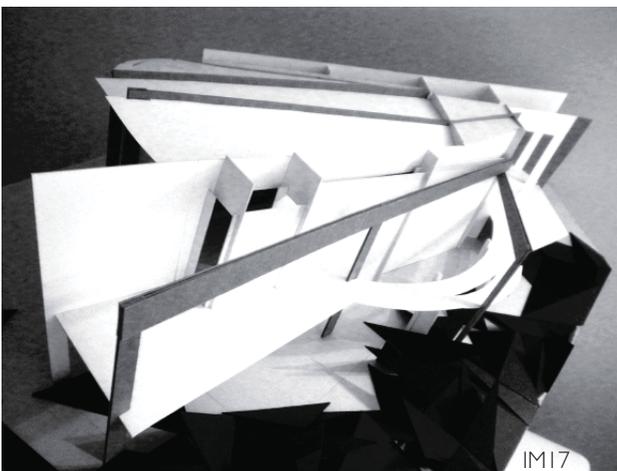
CQ13 De obra habitada, el tamaño y verticalidadde los marcos rígidos cierran un cielo. quedan a modo de parapetos del foyer-muelle. representan la forma arrojada de como se dan los accesos en la sala y dramatizan una relacion con el horizonte, asignando un caracter y expresividad al foyer.



CQ11



CQ12



IM17



IM18

9na etapa



CQ1



CQ2

CQ1 La orilla presente como un camino dominado, la huella ahí es a causa de la propiedad. Es el límite del objeto por visitar el embalse.

CQ2 En el paseo el paisaje es después del cuerpo. Se conversa en la orilla en estado de andar por ella.

En la orilla el paisaje es después del cuerpo. Se conversa en la orilla en estado de andar por ella.

En el paseo el paisaje es después del cuerpo. Se conversa en la orilla en estado de andar por ella.

MARCHA. / Corresponde a 5to año de arquitectura hacerse cargo de los CASOS COMPLEJOS, con este objeto se pretende precisar al taller en lo que respecta a las etapas pasadas, con el fin de que exista la materia necesaria para proponer un caso de tal magnitud.

Avanza el taller elaborando fichas de cada etapa cursada, para luego formular un artículo que reflexione sobre el ineludible que ha perseguido cada alumno durante todas las etapas.

Posteriormente se determina trabajar en el embalse “Los Aromos”, ubicado en la zona norte de Limache, Quinta Región de Valparaíso, a partir de un encargo del MOP, entidad que previo estudio de factibilidad, presenta un programa detallado para un futuro proyecto en aquella zona.

IMI Embalse los Aromos, Limache



IMI



CQ3

La orilla se transforma como un objetivo, el embalse queda como un centro desde que se mira a lo lejos, desde los cerros. Antecedido por vegetación y sucedido por cerros. Entonces, la llegada está sumida por su orilla y por lo que antecede a esta. El paisaje deja de serlo y se transforma en material que se siente, así el viento, y el sonido del agua hacen del estar más cerca de ese objetivo paisaje una realidad. Que se quiere saber. Por eso llegar. Llegar también porque hay pendiente que permite hacerlo en un paso cómodo, y permite también observar a lo que se va, quiero decir; miro el paisaje, el embalse, en una magnitud.



CQ4

CQ3 Avistar: Refrenado. Parapeto. Llegar a la orilla es con lo inmediato, cruzar los árboles para acceder a ella delata en ellos su condición de parapetos.

CQ4 Otra orilla. La verticalidad no da las condiciones de un estar ágil, estar ahí es con lo estático /gradería/ Hay una desconstrucción del macizo vegetal al agua, en ella la luz se limpia se holga, la vegetación la costríe.

CQ5 Embalse es foco y objeto porque es destellante, tiene una luz propia, con condiciones afables de estar, se mueve más que el propio bosque. Es en el espejo de agua donde se vincula el paisaje, de ahí aparece.

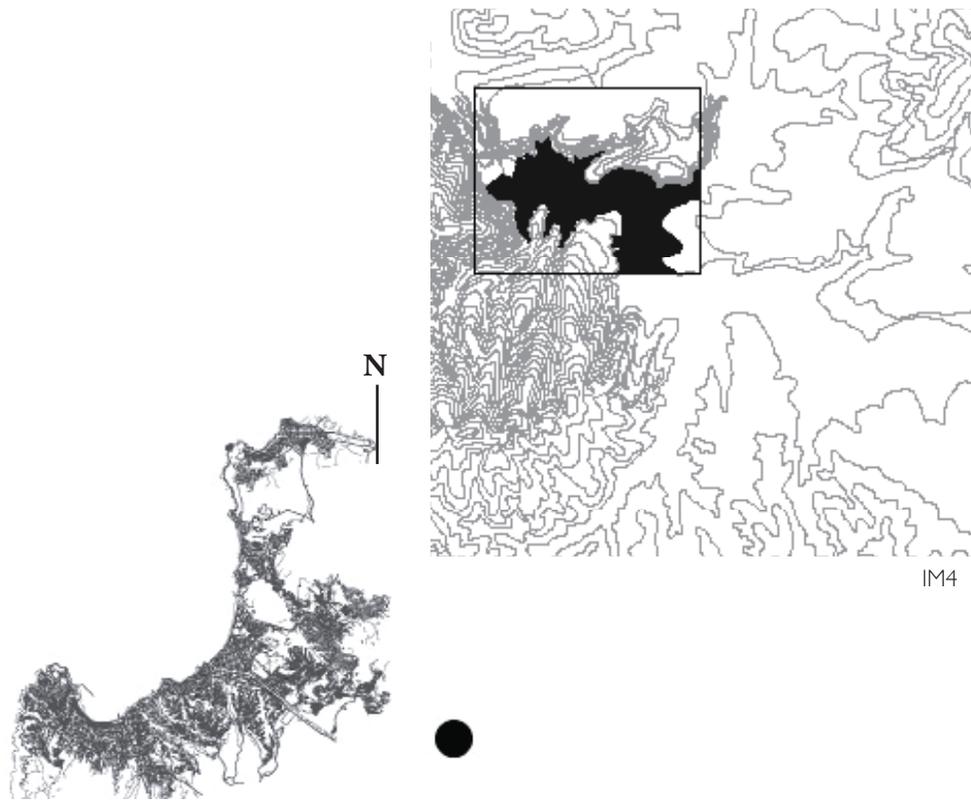
IM2 Trabajo para presentación de la Arquitectura, Casa del Fascio de Giuseppe Terragni. Maqueta que debía incorporarse a la carpeta de presentación, entre las páginas.



CQ5



IM2



IM3

IM4

Proyecto	Parque del paseo polivalente
Ubicación	Embalse Los Aromos, Limache, Quinta región
Superficie total	
Material predominante	Hormigón y acero
Principios estructurales	Marcos rígidos
Mandante o usuarios	MOP
Programa Arquitectónico	
	General
	Área de Recreación Extensiva y de Uso Público
	Área de Administración y Operación
	Centro de Visitantes y de Educación Ambiental
	EcoHotel / EcoLodge

IM3 Plano de la Quinta Región de Valparaíso esc 1/250000

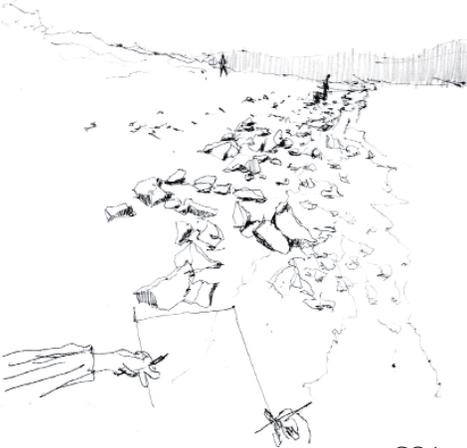
IM4 Plano de la parte oriente del embalse Los Aromos.

IM5 Embalse Los Aromos, brazo de la zona nororiente del embalse, resguardada del sol, genera mayor vegetación.



IM5

La orilla como destino físico que alcanza el destino utópico del agua. Se siempre un largo que vincula y deja el cuerpo junto y con el agua. Su condición de borde es mas fugaz, se sombra por las rocas del suelo esparramdas dibujandolo, sin embargo la permanencia es momentanea, mas bien es de constante recambio.



CQ6



Las rocas y piedras se ofrecen a la persona que con ellas construye el borde que no existe. La orilla no ofrece condición de estar.



CQ7

IM6 Vista del embalse Los Aromos desde la parte alta suroriente /fundo Doña Isadora

IM7 Vista del embalse Los Aromos desde el punte que contiene las aguas a 50 mts del pretil.

CQ6 La orilla como destino físico que alcanza el destino utópico del agua. Es siempre un largo que vincula y deja al cuerpo junto y con el agua. Su condición de borde es mas fugaz, se sombra por las rocas del suelo esparramdas dibujandolo, sin embargo la permanencia es momentanea, mas bien es de constante recambio.

CQ7 Las rocas y piedras se ofrecen a la persona que con ellas construye el borde que no existe.

La orilla no ofrece condición de estar.

DETENCIÓN/ Pienso el lugar como uno al que se va y del que se regresa. El ritmo es de RECAMBIO.

I/ Los recorridos son de escorzo siempre, y básicamente porque existe una pendiente y existe también lo todo sinuoso. A diferencia del horizonte oceánico la vastedad aquí está dada por el paisaje que sucede cosas y no por la línea; quiero decir que el modo de proyección al ojo en un paisaje amplio que incluye como centro el espejo de agua y también lo cerros, cerros que rodean al espejo y que son soporte del que mira y de lo que se mira y, que esto último es distinto al horizonte de playa cual simboliza un no haber. En el embalse hay. Y se va permanentemente entendiendo lo que hay, parapetando- se el cuerpo, refrenando- se el habitante hasta llegar a la orilla que lo vincula todo.

La orilla. Se presentan de modos diferentes, y ocurre que al no estar construida el modo de cómo se habita es individual, fuera de ser holgada en algunas partes, cada persona busca su propio a-siento, en alguna roca y bordecillo. En muchas otras zonas de orilla, esta no tiene borde, se llega de golpe y no tiene espacio ante, por lo que llegar es con lo inmediato y no lo antecedido.

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO Detalles

Área de Recreación Extensiva y de Uso Público

Senderos de accesos y circuitos

Torres de Vigilancia

Miradores

Sectores e infraestructura para la pesca

Sectores e infraestructura para deportes náuticos

Sectores e infraestructura para picnic

Sectores e infraestructura para camping

Refugios / Cabañas

Área de Administración y Operación

Área Administración

Recepción Oficinas

Oficinas Administración

Sala de Reuniones

Centro de Documentación

Estacionamientos Administración

Área Privada Personal

SSHH Administraración

Locker

Comedores - cocina

Alojamiento Personal

Área Operaciones

Centro de Operaciones

Bodegas y Almacenamiento

Taller de Herramientas

Pesebreras guardaparque

Estacionamientos Guardaparque

Área Acceso y Control

Portería

SSHH visitantes

Estacionamientos Visitantes

Centro de Visitantes y de Educación Ambiental

Informaciones y atención de público

SSHH

Talleres de Educación Ambiental y Capacitaciones para la comunidad

Salón de Exposición y venta de productos locales

Quincho

Vivero de Plantas Nativas

Huerto orgánico

Reciclaje de basuras



IM8

2/ Fuera de lo que el embalse tenga ahora, se debe pensar en un parque, en un animador; esto significa que se debe dar cabida a emisores y receptores, el animador y los animados. Luego entiendo algunos tiempos.

El primer tiempo de la comunicación, el sincretismo, la interrelación y la actividad. El segundo del retiro, de lo otro, del paisaje.

3/Otro punto apunta a lo orgánico, pensando en el agua y la vegetación concretamente, estos dos elementos presentes dicen de la importancia de lo centro y lo previo respectivamente. Los dos tiempos que generan el tiempo del embalse que solo brilla en la lejanía, el ruido viene de los cerros y el viento a los arboles. La tierra y lo dificultoso en algunas zonas para acceder vienen a sumar lo que la vegetación pretende, frena el pie no al ojo; el suelo se prolonga, se particiona, adquiere quiebre y volúmenes gracias a la vegetación, esta última es suelo también, forma parte de él, por eso los quiebres, los volúmenes, etc. Así los árboles tienen y los arbustos contienen.

IM8 Maqueta preliminar de ubicación del proyecto en el embalse Los Aromos.

La ubicación respecto al programa resulta de gran importancia, ya que existía una zonificación que determinaba el modo de construcción de cada una.

IM9 Embalse los Aromos, vista desde la parte baja y a un costado del pretil, es el sector más utilizado para pescar.



IM9

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO Detalles

EcoHotel / EcoLodge

Área Hotel / Lodge

Recepción

SSHH

Departamentos / Habitaciones

Área Servicios

Café - Restaurant -Bar

SSHH

Spa

Gymnasio-taichi

Centro de Convenciones- Salón de Eventos

Sala de Internet

Sala de Juegos

Enfermería

Lavandería

Minimarket / farmacia / ropa deportiva

Estacionamientos

Área de Personal

SSHH

Comedor

Cocina

Lockers

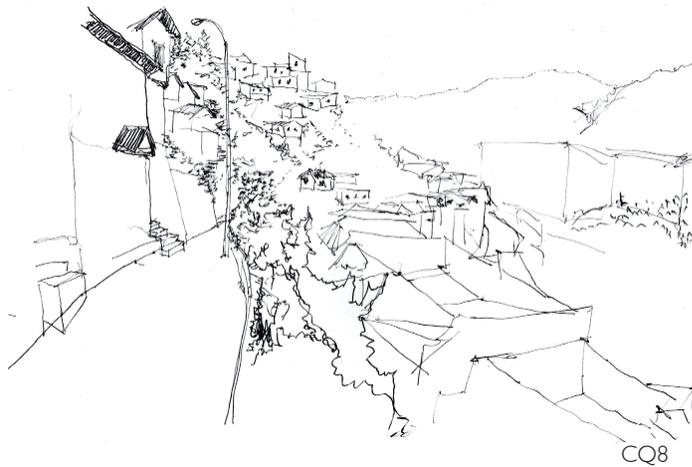
Alojamiento personal

Área de Operaciones

Cocina

Bodegas

Almacenamiento



CQ8



IM10

IM10 Embalse Los Aromos, vista desde 100 metros del cruce, se aprecia la contención de piedras.

IM11 Embalse Los aromos



IM11

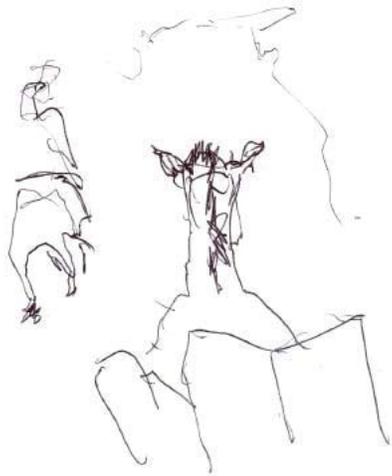
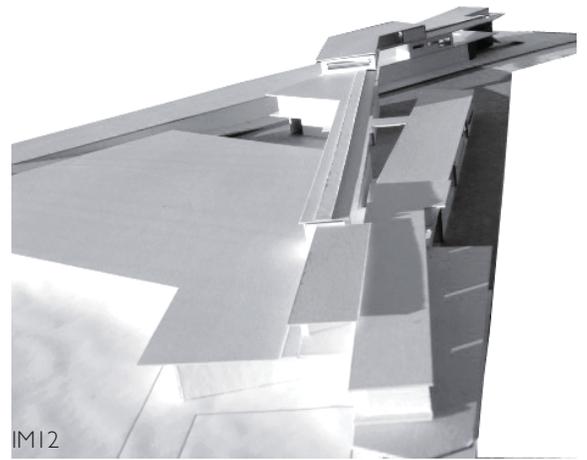
CQ8 El pasaje como extensión de la casa, lo contiene la vegetación que lo hace presente. La vegetación contiene la sucesión de la vertical queriendo darle un lugar al paso.

RESULTADO

EDIFICIO DE VISITANTES

Vivienda personal (baño, cocina, armario, dormitorio)	23m2
Estacionamiento personal (cap. 7 vehículos)	
Recepción	22m2
Comedor, cocina, lockers, patio (personal)	89m2
Bodega	90m2
Patio bodega	90m2
Taller 1	157m2
Taller 2	137m2
Baños 1	78m2
Auditorio	191m2
Sala exposición	108m2
Baños 2	44m2
Cocina cafetería	24m2
Terraza cafetería (abierta y cerrada)	87m2
Salón	132m2
Terraza salón	130m2
Sala reuniones	88m2
Oficinas	137m2
Oficina director	55m2
Investigación	78m2

Superficie total



CQ9

Básicamente la base del proyecto tiene la intención de que en el parque se habite bajo dos tiempos permanentemente, que van a la par, uno no es sin el otro, no son pretensivos, se ofrecen dando un ritmo al parque. DINAMISMO QUE SE SUSTENTA BAJO EL ACTO DE PASEAR Y RECREAR. Luego tengo el suelo y el aire, el animador y los animados, el espejo de agua y la vegetación. Siempre dos.

IM12 Maqueta esc 1:100, del Edificio de visitantes

CQ9 A propósito del eje/ El caballo siguiendo la huella del otro más adelante, yo sobre un eje trazado, el caballo mi lugar, todo se sucede desde el animal.

RESULTADO HOTEL

PRIMER NIVEL

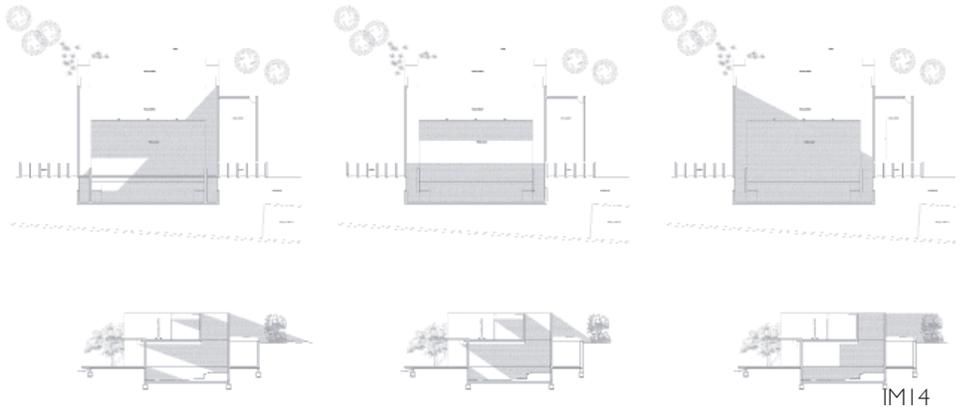
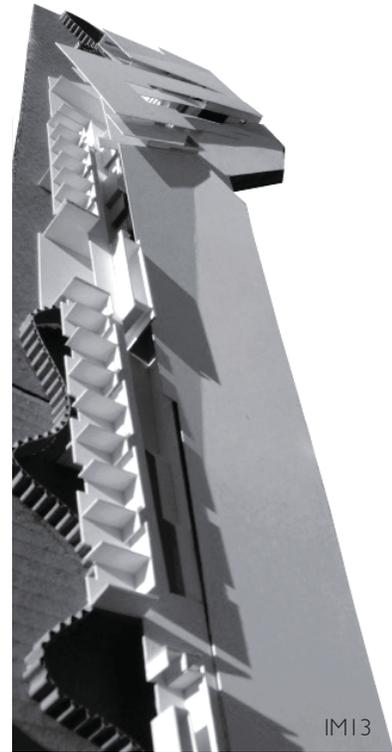
Bodega del spa	34m ²
Duchas	26.6m ²
Piscina termal	273.5m ²
Baños hombre	41.5m ²
Baños mujer	41.5m ²
Sauna hombre	76m ²
Sauna mujer	75.5m ²
Sala de masajes hombre	43.5m ²
Sala de masajes mujer	43.5m ²
Gimnasio	226.5m ²
Farmacia	34.5m ²
Tienda	41m ²
Emporio	71.5

Superficie primer nivel

SEGUNDO NIVEL

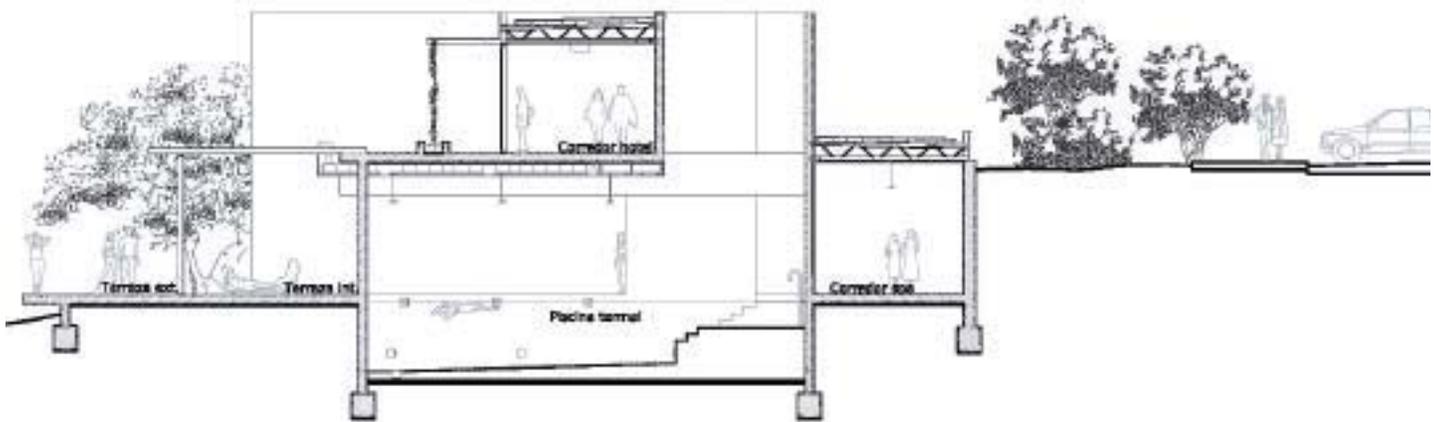
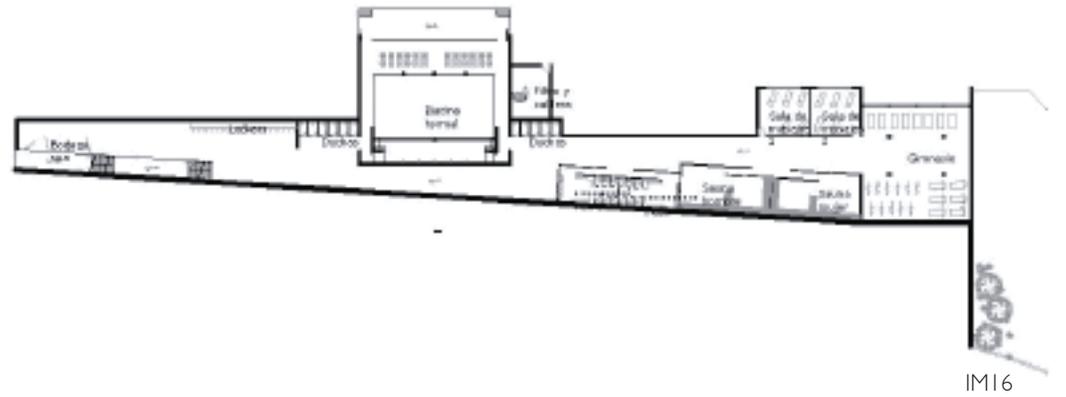
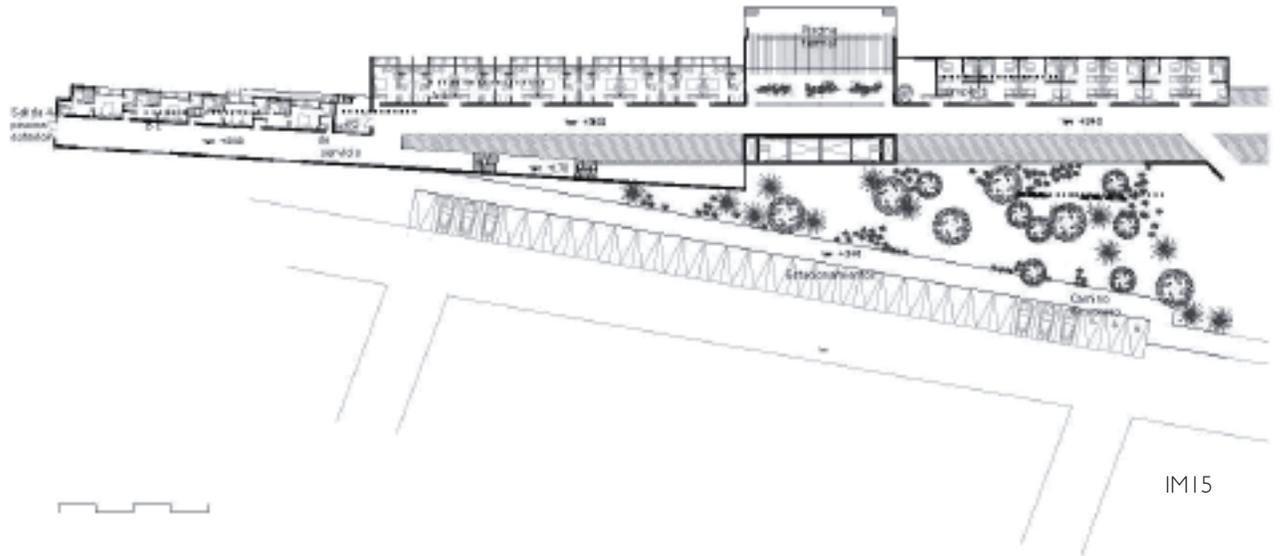
Habitaciones B	22.5m ²
Baños habitaciones B	6m ²
Balcón habitaciones B	3m ²
Habitaciones A	20m ²
Baños habitaciones A	6m ²
Balcón habitaciones A	3.5m ²
Habitaciones simples	26m ²
Baños habitaciones simples	6m ²
Colector	3.5m ²
Operaciones	24.5
Lavandería	67.5m ²
Recepción	23.5m ²
Antesala de acceso	172m ²
Baño de recepción 1	3m ²
Baño de recepción 2	3.5m ²
Baño oficina 1	5m ²
Baño oficina 2	5m ²
Dirección hotel	8m ²
Oficinas	34.5m ²
Sala de reuniones	33m ²
Antesala 2	110m ²
Sala de internet	23m ²
Sala de juegos	60m ²
Salón bar	190m ²
Barra	26.5m ²
Baños restorán hombre	17m ²
Baños restorán mujer	15m ²
Café-restorán	452m ²
Cocina	70m ²
Baños personal 1	3m ²
Baños personal 2	3m ²
Estar comedor personal	44m ²
Bodega	6.5m ²
Sala de acceso personal	28m ²
Corredor	1000m ²

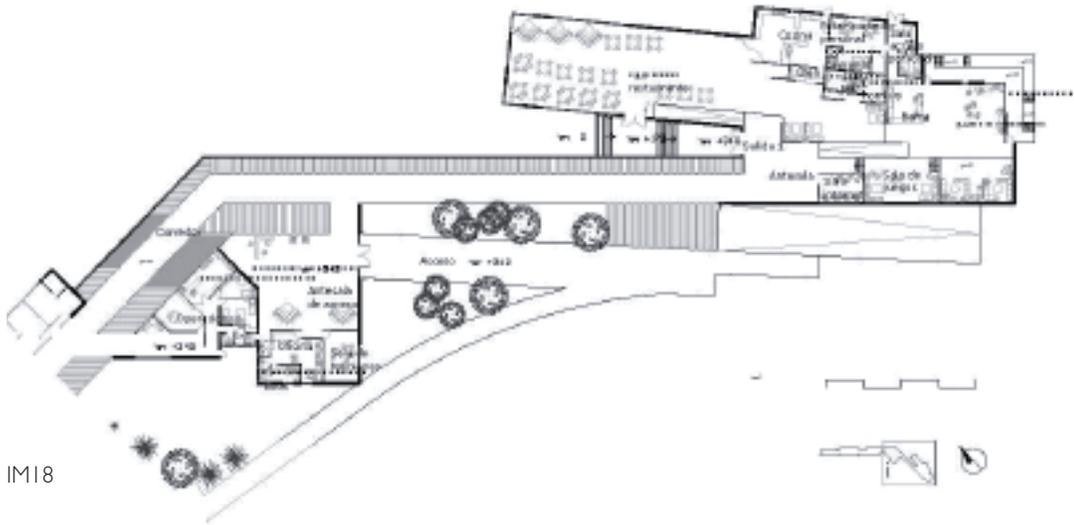
Superficie total segundo nivel 2892m²



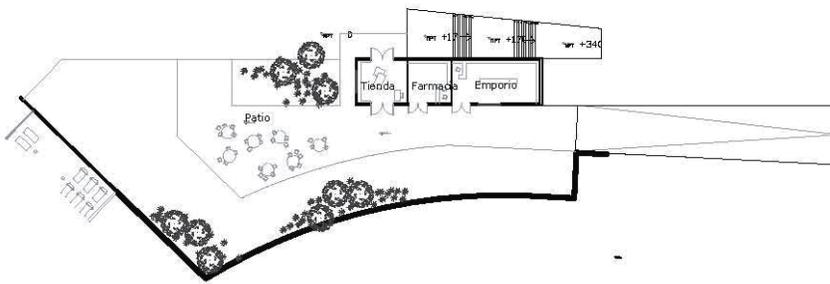
IMI3 Maqueta del Edificio Hotel esc 1:100. Ubicado en la parte sur del embalse Los Aromos

IMI4 Detalles del asoleamiento de la Piscina termal. El 21 de Junio a las 9 hrs/12hrs/ 17hrs/ respectivamente





IM18



IM19

IM15 Planta de la primera parte del segundo nivel o nivel de acceso del Hotel proyectado en el embalse Los Aromos.

El programa en esta ala del edificio es la zona de habitaciones y de spa, organizado de esta manera con el objeto de cuidar un interior silencioso y de contemplación.

IM16 Planta de la primera parte del primer nivel del Hotel proyectado en el embalse Los Aromos.

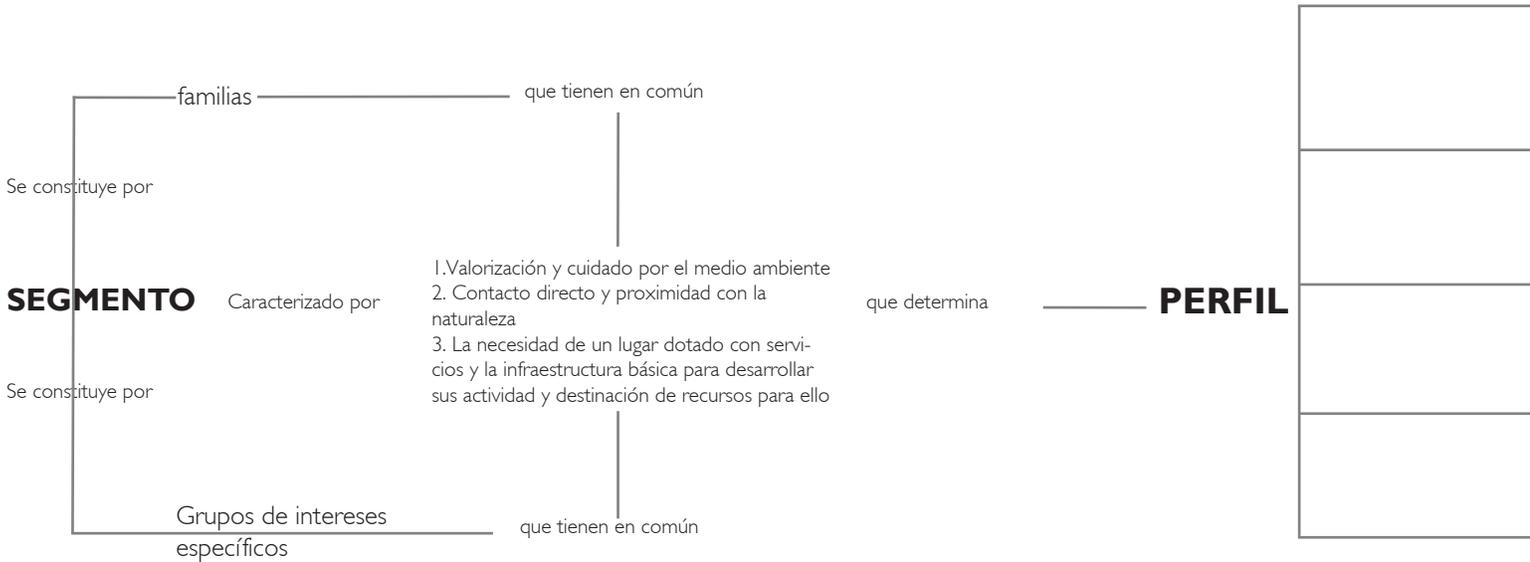
IM17 Planta de la segunda parte del segundo nivel o nivel de acceso del Hotel proyectado en el embalse Los Aromos.

La parte del programa es mayormente en esta ala, colectiva y donde se desarrollarían actividades de grandes cantidades de gente. Debía por lo tanto estar mas apartada del ala privada y de descanso.

IM18 Planta de la segunda parte del primer nivel del Hotel proyectado en el embalse Los Aromos

IM19 Corte de la zona donde se ubica la Piscina termal.

10ma etapa



IMI

IMI Esquema conceptual de la búsqueda del segmento-perfil, obtenido a través de encuestas realizadas en la totalidad de la 5ta región y asesoradas por la socióloga Leslie Rauld. El taller en su totalidad trabajó en diferentes áreas, este mapa conceptual es del grupo a cargo de las encuestas.

IM2 Embalse los Aromos, vista desde la parte baja y a un costado del pretil, es el sector más utilizado para pescar:



MARCHA / . El taller intenta dedicar todo el año al estudio del proyecto en el embalse Los Aromos, complementando la deficiencia de los planos en el taller de construcción con correcciones todas las semanas y especificaciones técnicas de una parte del programa, tarea ardua que logra concluir de buena manera.

Retomando en la 10ma etapa el cuestionamiento del proyecto, respecto de la viabilidad es que se encarga hacer un estudio FODA del proyecto presentado en el primer trimestre, que arrojaría las fortalezas del proyecto y las debilidades. Luego se encarga generar un informe a partir de encuestas, entrevistas, estudios de zonificación, etc. que expresara cual es es segmento-perfil de usuarios del futuro embalse.



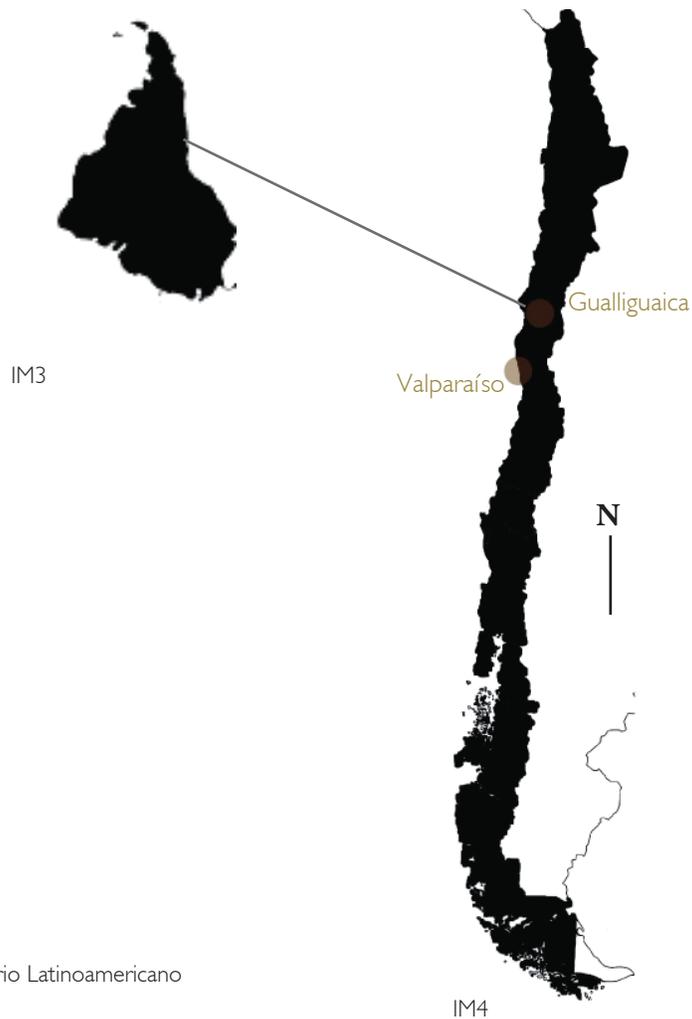
El ejercicio en esta etapa es volver al acto y proponer una nueva forma que correspondiera con este, y que se acotara a los resultados del informe de taller.

Luego de obtener los datos, cada alumno debía realizar un informe personal que reafirmara la viabilidad del nuevo proyecto.

El informe debía contener y expresar una mirada, opinión y referencia, del proyecto pero vista desde otras especialidades y/o rubros, concretamente, un usuario, un operador y un especialista del medio ambiente.

Con este objeto, se concretan reuniones con Alexander Cornejo, Agrónomo especialista en horticultura de la universidad Católica de Valparaíso, Carlos Galdámez, Profesor de educación física y encargado de los programas de salidas y visitas guiadas del Liceo San Francisco, y Guido Meister, dentista de la universidad Andrés Bello. Desarrollando una entrevista no estructurada que permita explicar y exponer el proyecto con el fin de obtener una retroalimentación y sugerencias de este último para el parque "Embalse Los aromos".

-  ASISTE AL EMBALSE DURANTE VERANO Y PRIMAVERA
-  ASISTE AL EMBALSE DURANTE TODO EL AÑO
-  ASISTE AL EMBALSE DURANTE PRIMAVERA



IM3 Territorio Latinoamericano

IM4 Territorio Chileno, indicando Valparaíso como ciudad de origen, y Gulliguaica como destino de travesía, ubicada en la 4ta región, en la zona norte del embalse Puclaro.

Es un pueblo que residía en lo que fuera la quebrada que hoy la inunda el embalse, relativamente nuevo, con un conjunto de casas que no superan las 90 en número.

La Travesía parte desde Valparaíso rumbo a Gulliguaica, en la cuarta región, a un costado del embalse Puclaro. El taller permanece en un camping distante media hora en bus de Gulliguaica. Las jornadas se sucedían todas similares, 8 de la mañana desayuno y partir a la obra, el almuerzo en el pueblo, y la cena en un restaurant del pueblo del camping.



Se toma un sector que estaba determinado para una plaza pero por motivos desconocidos no se había comenzado nada, la futura plaza tenía una pendiente muy pronunciada, la que se debió limpiar de maleza y piedras, para luego mediante un acto determinar la zona a trabajar por cada grupo.

La obra consistía en disponer en toda la plaza de manera abarcar-la lo mejor posible unos asientos de moldeaje flexible que desarrollaba el alumno de título en ese entonces Nestor López.

IM5 Vista del valle antecedido por el embalse Puclaro, 4ta región.

IM6 Faenas de limpieza del terreno de la obra.



IM7 Faenas de estructura acerada del moldaje.

IM8 Mesas de vaciado

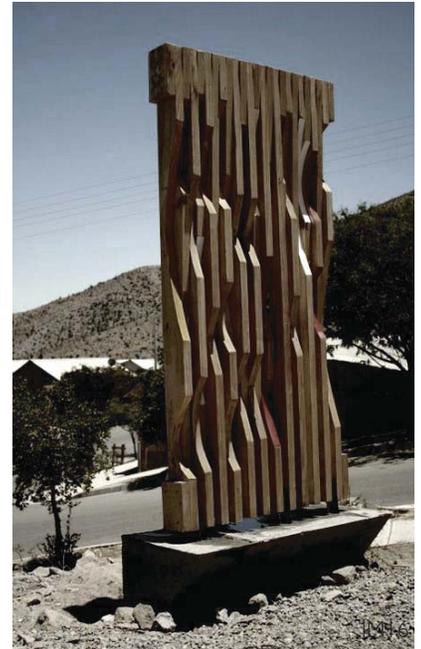
IM9 Mesa de vaciado y moldaje flexible para los asientos de la plaza de Gualliguaica.

IM10 Detalle de la enfierradura del moldaje.

IM11 Base de enfierradura en la mesa de vaciado. Era necesario instalar la base primero para después amarrar la estructura horizontal que sostendría la estructura de homigón.

De cada grupo se escogían dos, para las faenas del taller entero, una era la escultura, la otra la enfierradura, y otra las mesas de vaciado. Mientras se preparaba el moldaje el resto del grupo limpiaba con palas y chuzo el seco terreno, duro, petrificado, topándose a veces con piedras de considerable tamaño que luego entre todos mover:

Las faenas de vaciado debían hacerse tres días antes de concluir la travesía por el tiempo de fraguado. Toda la faena de vaciado se hizo el antepenúltimo y penúltimo día de travesía; pudiendo desmoldar todos los asientos.



Cada grupo vinculó la orientación y acto de su lugar de a-siento con los grupos vecinos, de esta manera la plaza se configuró entera, y se concluyó situando la escultura en un extremo de ella y dibujando los rasgos de la plaza con piedras de la misma.

La travesía concluye con un acto en el pueblo donde todos fueron invitados, con un ágape para el taller y los habitantes de Gualliguaica.

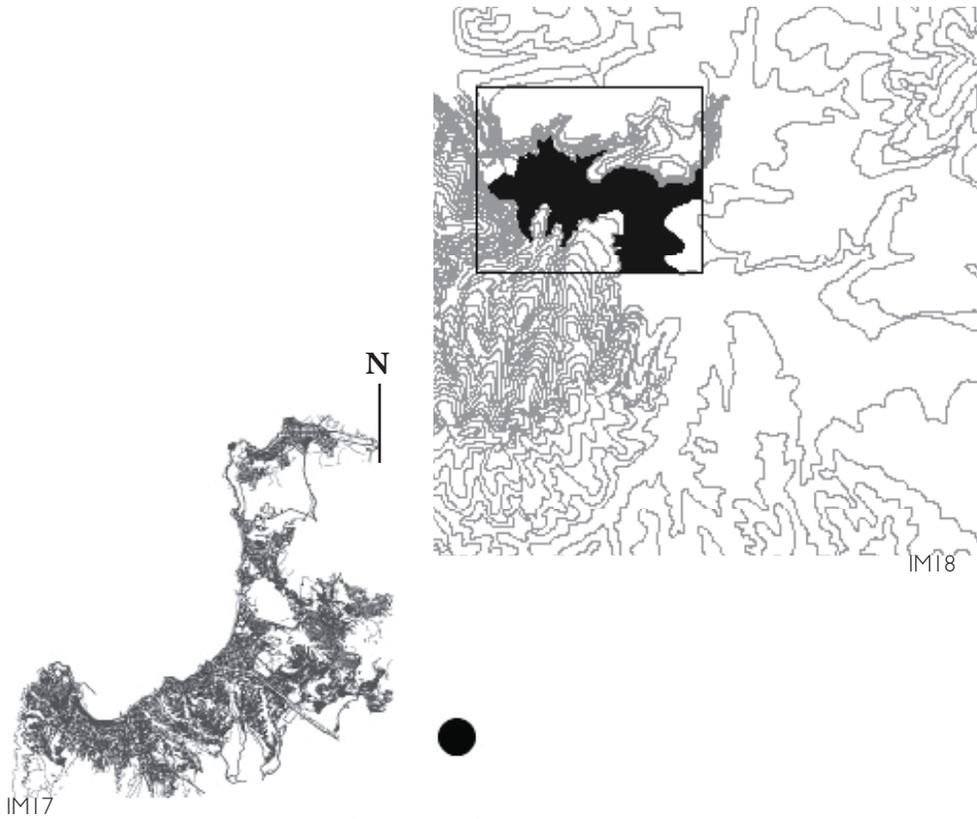
IM12 Grupo uno, terraza que baja desde la iglesia a la plaza.

IM13 Vista de la plaza desde el poniente.

IM14 Marcando las caras a pintar en el acto poético para la escultura.

IM15 Acto poético que define la posición de cada vertical, las caras pintadas de los listones y su orientación a la extensión.

IM16 Escultura emplazada y fija en la plaza, realizada por el taller de 5to año de Arquitectura



Proyecto Parque cultural ex-cárcel
Ubicación Cerro Cárcel
Superficie total 742 m²
Material predominante Hormigón, acero
Principios estructurales Marcos rígidos
Mandante o usuarios MOP
Programa Arquitectónico

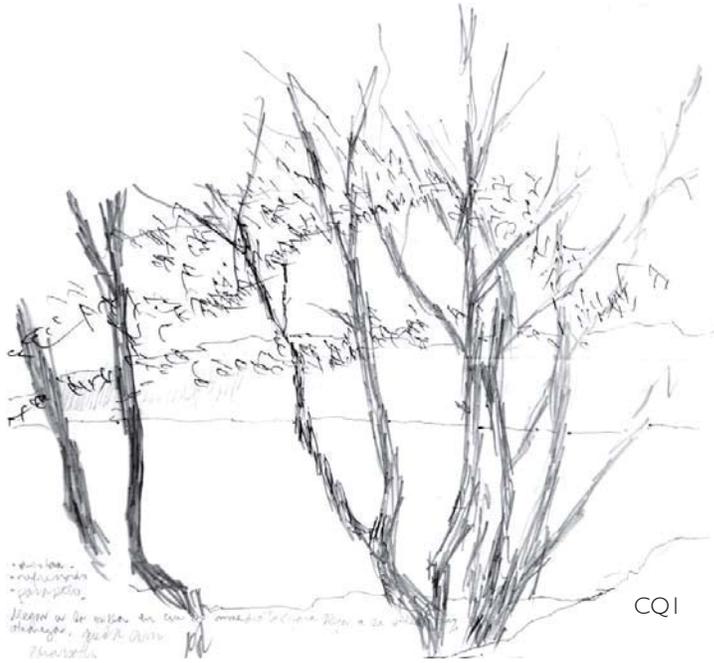
General
Área de acceso y producción
Área de administración del parque
Área de restauro de visitantes

IMI7 Plano de Valparaíso esc
1/250000

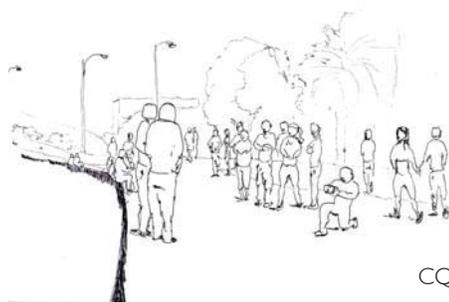
IMI8 Plano de la parte oriente del
embalse Los Aromos.

PROGRAMA ARQUITECTÓNICO Detalles

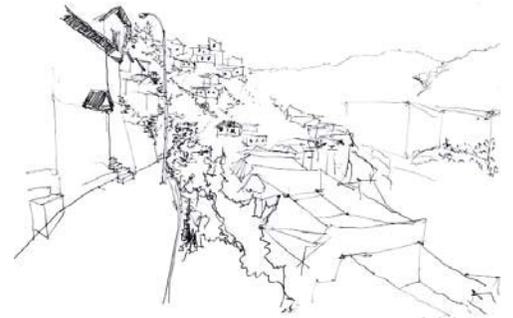
- Área de acceso y producción
- acceso
- recepción
- talleres
- 2 salas de exhibición
- SSHH talleres
- 1 baño (personal recepción)
- 1 dormitorio (personal recepción)
- estacionamientos visitantes
- Área de administración del parque
- sala de reuniones
- oficinas administración
- oficina dirección
- archivo
- estacionamientos funcionarios y operado-
res
- Área de restauro de visitantes
- cafetería
- cocina
- caja
- SSHH
- terrazza
- zona de descarga



CQ1



CQ3



CQ2

(...) "agrónomo ha trabajado en diversos proyectos medioambientales y educa-
cionales; y revela la importancia de la existencia de un parque en la comuna de Lima-
che, precisamente en el embalse los aromos; ya que la comuna se caracteriza por ser
abastecedora, restando el potencial de un punto geográfico importante para la región
como podría ser un referente de especies únicas en el lugar privilegiando el clima del
valle, así crear biodiversidad, y no restringiendo a la comuna sólo como una productora
de paltos". /Informe de cotejo de ocupación y especialidad del embalse Los Aromos

CQ1 Llegar a la orilla es con atravesar; el cuerpo queda parapetado, contenido en un espacio distinto y previo a quedar con la orilla misma.

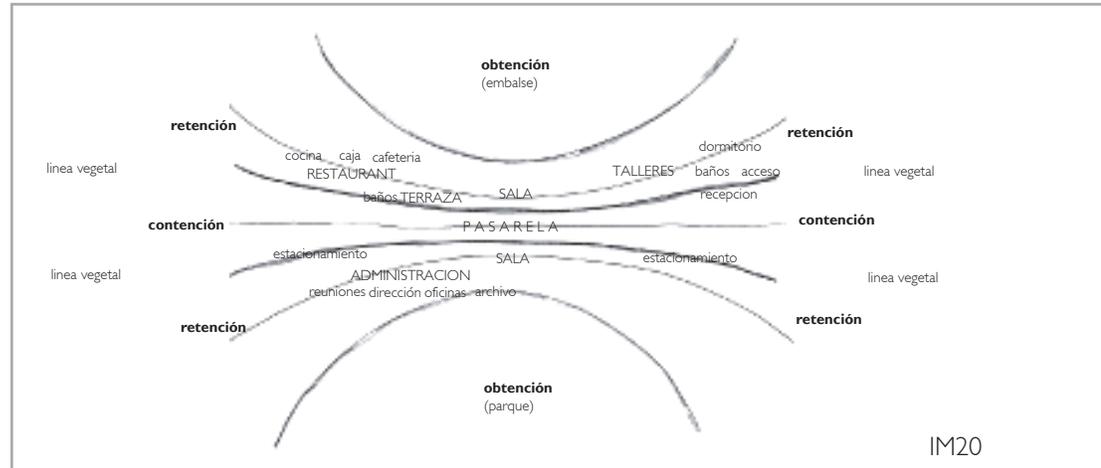
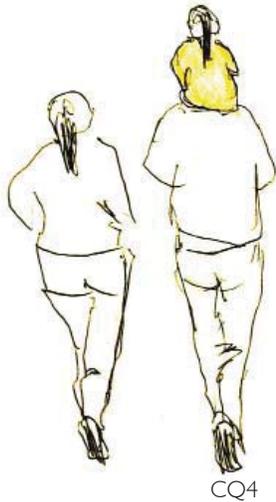
CQ2 El pasaje como extensión de la casa, lo contiene la vegetación que lo hace presente. La vegetación contiene la sucesión de la vertical queriendo darle un lugar al paso.

CQ3 El espacio permite albergar 2 grupos que se enfrentan el roles; los que toman la foto y los que aparecerán en ella. Distancia y aproximación al atractivo (reloj de flores) respectivamente.

IM19 Embalse Los Aromos, vista desde 100 metros del cruce, se aprecia la contención de piedras.



IM19



En el modo de hacer aparecer un paisaje está la calidad y construcción del presente proyecto.

Se propone “pasear”, este verbo está asociado a un recorrido fluido y aletargado sin grandes detenciones. La pasarela en un eje contenido queda como orilla interior y no como borde mirador. En ella reside la forma de percibir la extensión que se traduce a un paisaje.

Pasarela- eje contenido sin borde- calidad de pasear- concebir el detalle interior (jardín)- paisaje horizontal como fondo y soporte de un paseo (parque).

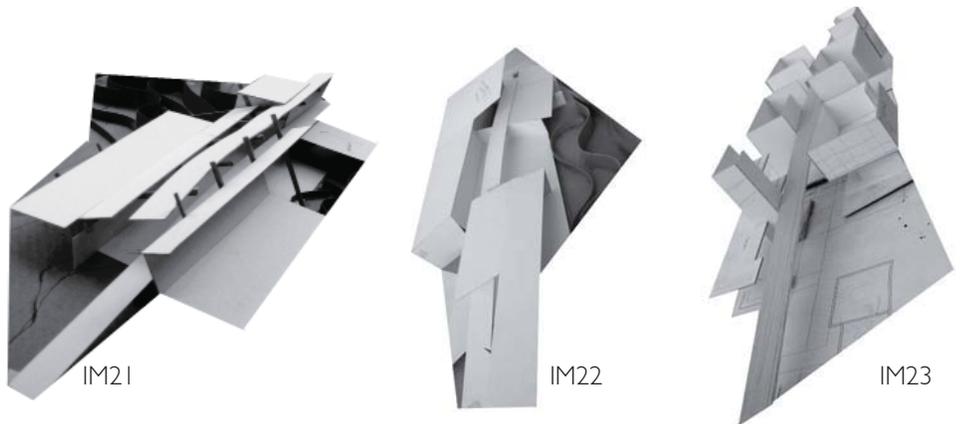
IM20 Organismo propuesto para el proyecto de un centro de estudio en el embalse Los Aromos, esta acotado a la realidad de la observación, de ahí su eje y disposición del programa.

IM21 Primera propuesta, con la intención de hacer un edificio translúcido del que brotaran los árboles desde su interior:

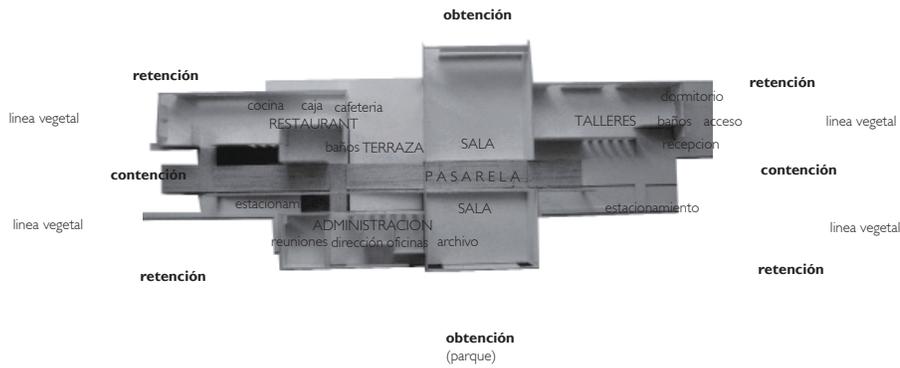
IM22 Segunda propuesta del proyecto, define mejor los volúmenes involucrados en el proyecto.

IM23 Tercera propuesta, propone abrir los volúmenes con tal de que el recorrido sea con el paisaje permanente, sin embargo y entendiendo que el edificio se emplazaba en una pendiente pronunciada de un eje de quebrada, no resultaba rentable, y por consiguiente una mala propuesta que involucra demasiado para dar cabida a un acto.

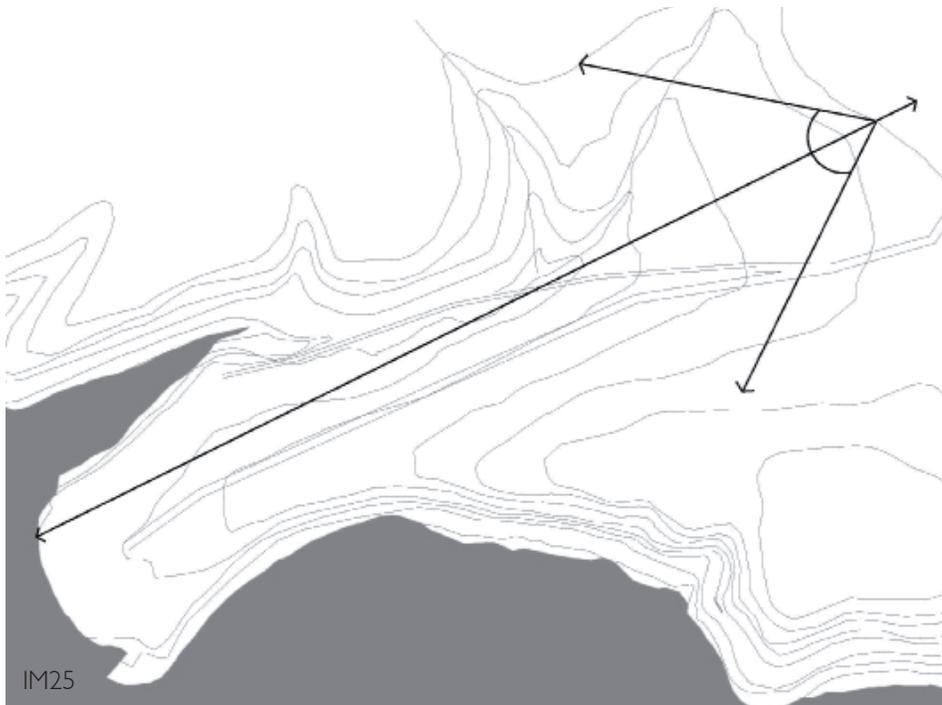
CQ4 La espalda en el paseo se transforma en un frente reconocible, por deambular y divagar en un recorrido determinado.



El edificio no alcanza a ser interior totalmente, ni exterior en algunos casos. Siempre está en la calidad de limbo de lo semi interior (no hay puerta de acceso ni salida). Es por su intención de pasar que se llega a esta última propuesta. Como un Tambo.



IM24



IM25



CQ5 A propósito de la orilla / "Otra orilla. La verticalidad no da las condiciones de un estar ágil, estar ahí es con lo estático / gradería/

Hay una desconstrucción del macizo vegetal al agua, en ella la luz se limpia se holga, la vegetación la costrñe"/

El proyecto se plantea como una orilla interior ver/ CQ6 CQ7

CQ6 A propósito de perder los pies y

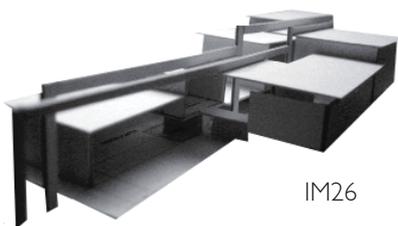
IM24 Organismo representado en la maqueta final.

IM25 Plano del embalse donde se expresa la bisectriz y zona cautiva que el proyecto pretende abarcar: /rasgo del eje

IM26 Propuesta 4 de maqueta, en ella ya aparecen los marcos de acero que sostienen al acto en el recorrido interior.

IM27 Maqueta 5, que limpia la forma, dejandola con un rasgo límpido.

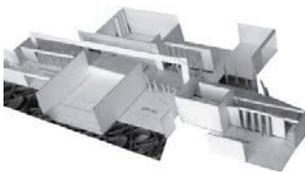
IM28 Maqueta 6, donde ya aparecen los jardines interiores y los vanos ya determinados para concluir el proyecto.



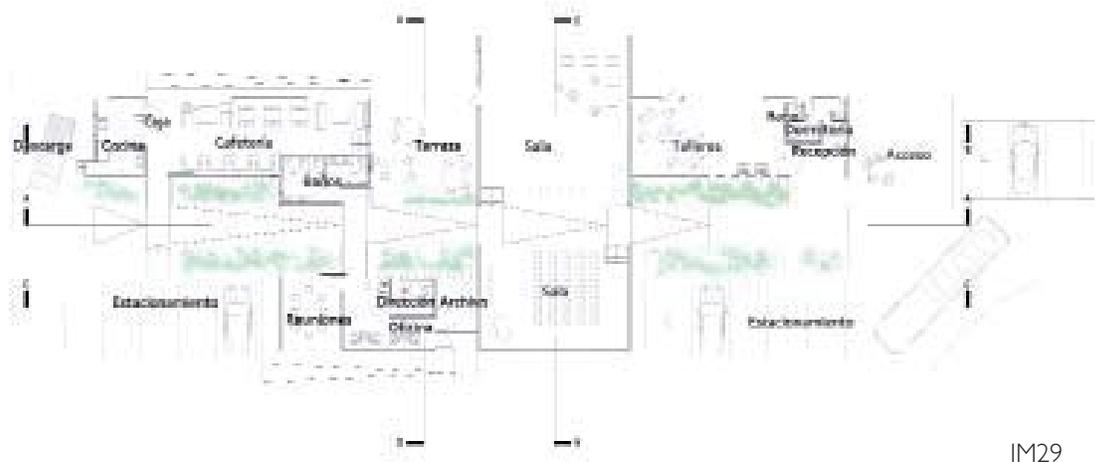
IM26



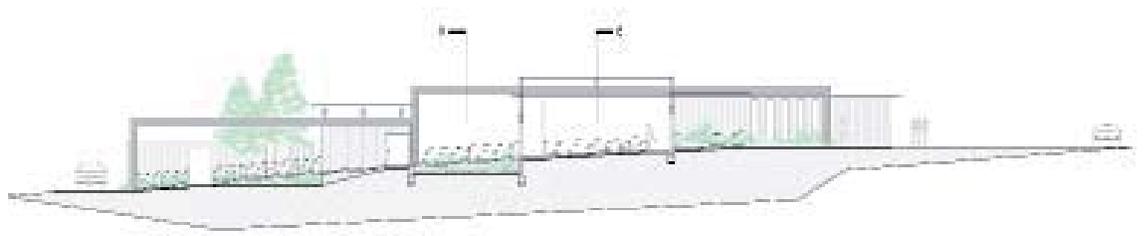
IM27



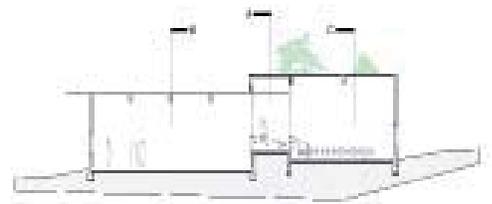
IM28



IM29



IM30



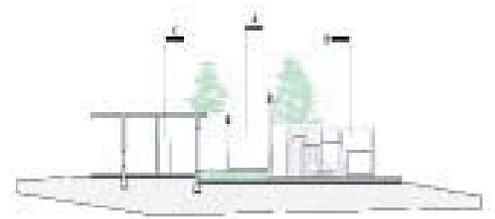
IM31

IM29 Planta del proyecto

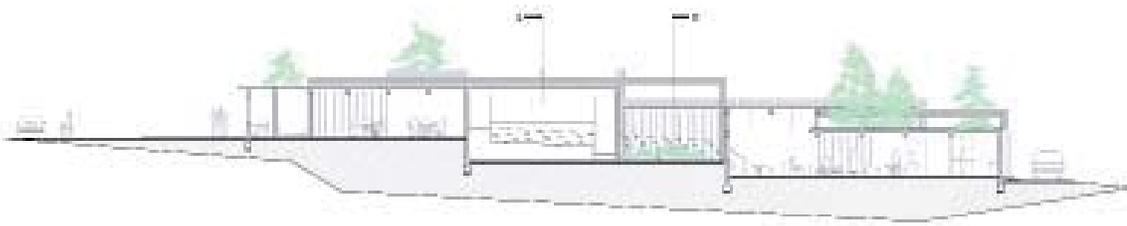
IM30 Corte AA

IM31 Corte EE

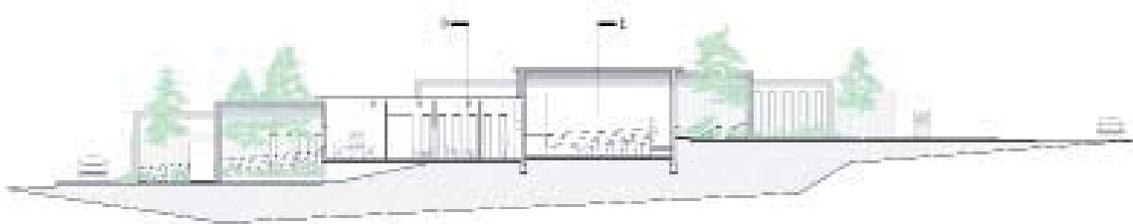
IM32 Corte DD



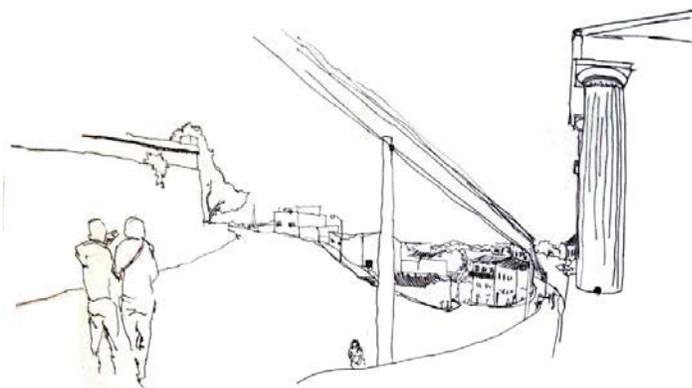
IM32



IM33



IM34



CQ6

pasear / "Punto convergente de calles al ingreso del cementerio ofrece leer una parte de la ciudad, detener el trayecto y mirar una lejanía, haciendolo un punto estratégico. Se pierden los pies. La condición corporal es de elevarse, se margina del lugar para mirar más allá.

Croquis que funda las bases para el desarrollo del proyecto.

IM33 Corte BB

IM34 Corte CC

IM35 Embalse Los Aromos

IM36 Elevación fachada oriente

IM37 Elevación fachada poniente

IM38 Elevación fachada de acceso o norponiente

IM39 Elevación fachada de salida o suroriente

IM40 Maqueta indicando el ERE del proyecto, un corredor en pendiente.

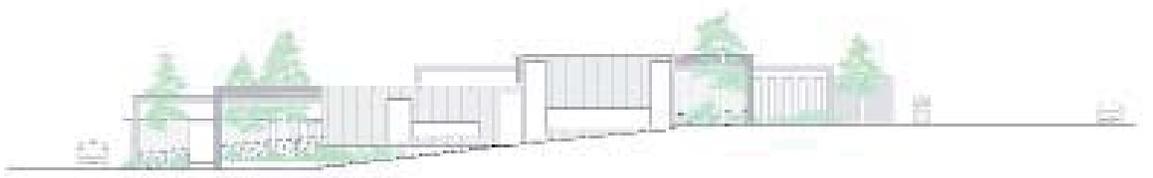
IM41 Esquema interior indicando algunas especificidades, como los jardines y especies de su interior; y la materialidad del proyecto.



IM35



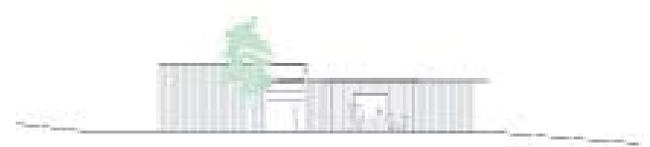
IM36



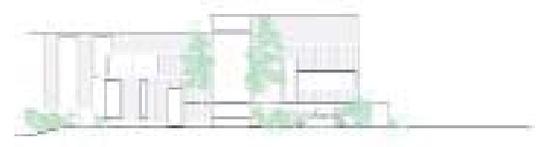
IM37



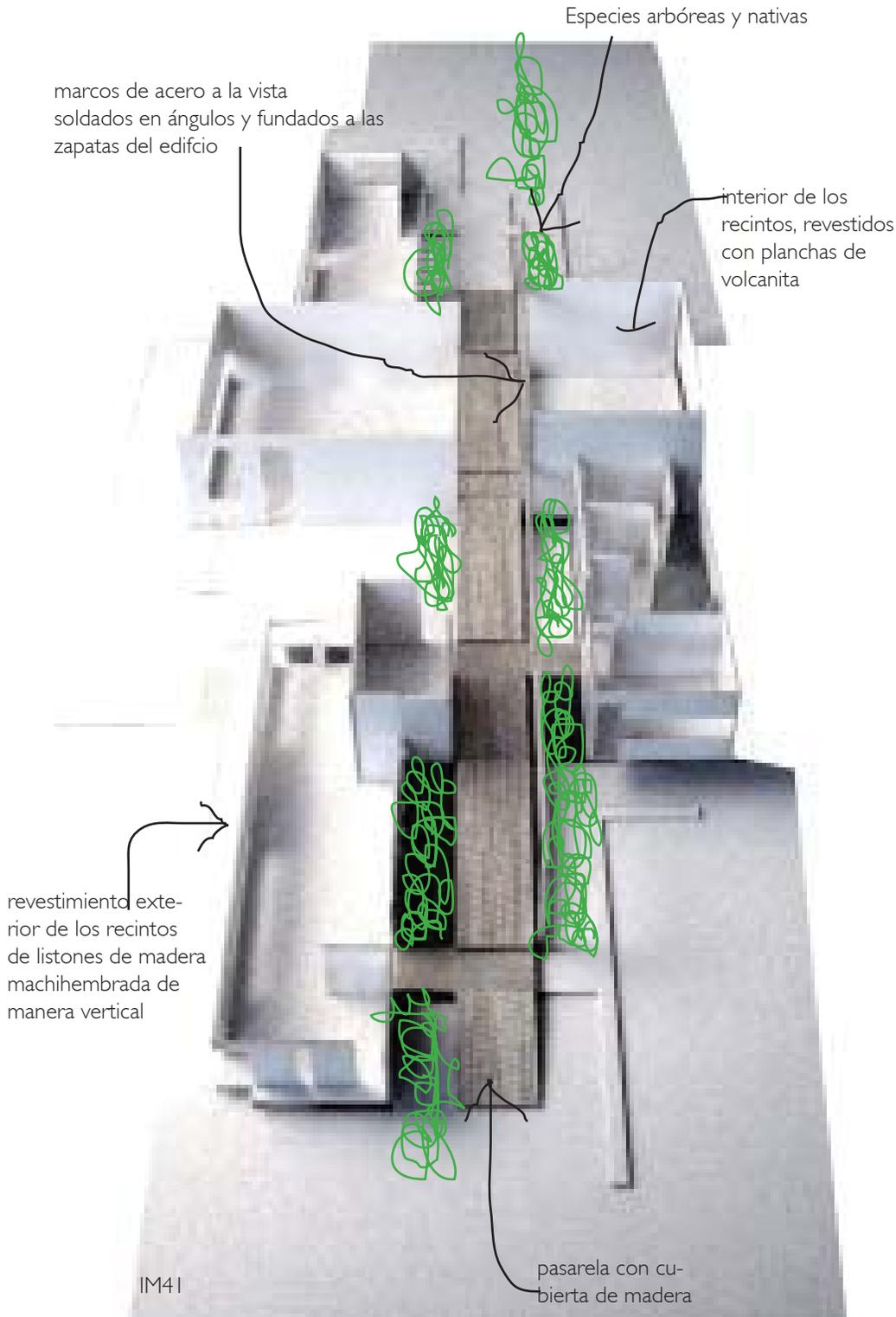
IM40



IM38



IM39



Las especies deben cumplir requerimientos espaciales, y lumínicos. arbustos de sotobosque y arboles que no enraicen sobre un radio de 1.5 mt copas despues de 3 mt de altura

especies:
arbustivas, arboreas caducas y perennes.
todas endémicas.

- . Corontillo
- . Belloto del centro
- . Radal

taller de obra

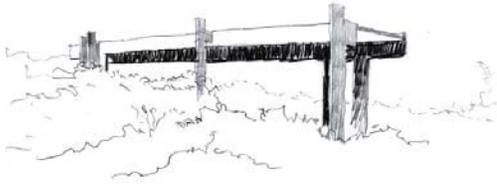


Entendemos y aclaramos la forma del catastro en la primera reunión del taller de obra, entonces catastrar las obras requería un cuestionamiento personal por el ser "obra"
 Así, la sola detención en la ciudad abierta diría o daría entender un significado. Lo obra entonces era aquella que construía espacio, vacío donde el cuerpo tenía ubicación, entonces se aparecen las entradas y salidas de la obra misma. La obra no solo es un cuerpo constituido sólido e impermeable, las partes que se pueden encontrar en la ciudad hacen un todo así como una plaza con sus elementos tiene espacio al cual se entra y sale.

Si relacionamos a escala se puede decir que la Ciudad abierta es una obra en si, pues ubica al que marcha fundado en principios espaciales venidos de la observación continental, a ella también se entra, y se está. Entonces como Alberto Cruz escribiera sobre una propuesta en achupallas, la Ciudad abierta queda como una obra urbana.

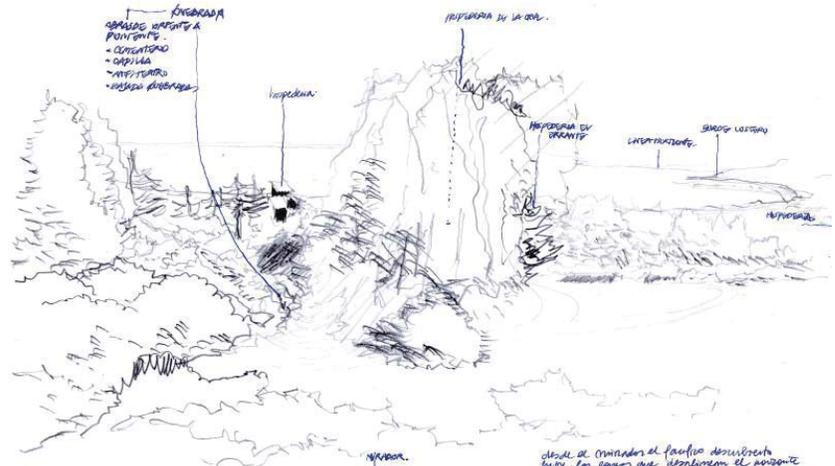
Luego de remirar los croquis, aparece el cuestionamiento de la ruina, debido a que muchas de las obras ya no son en su total. Uno habita la ruina. Vestigio de una obra. Incluso se enuncia "esta era la plaza de las torres de agua", no estando claramente los pilares que la componían, queda así una plaza, sin su vertical, donde el cuerpo quedaba ante y bajo.

Para comprender mejor las zonas de la Ciudad abierta, se explica separandola a esta en 2 partes reconocibles: arriba, sector que comprende buena parte de las obras, ocupando sin embargo un tercio de los terrenos de la corporación.



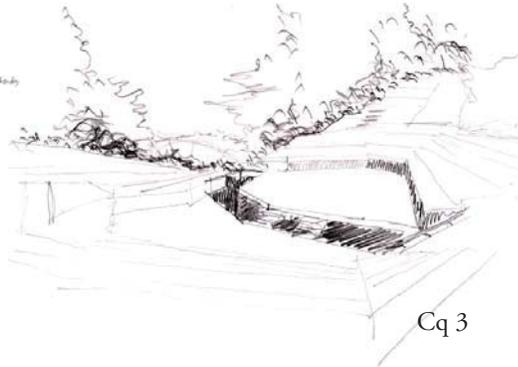
Cq 2

Queda sobre un solo elemento de soporte vertical y horizontal, pero direcciona el cuerpo en una dirección.



Cq 1

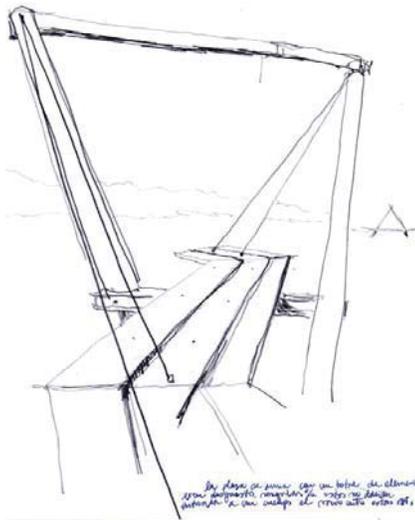
Cq 1. Desde el megaterio, el Pacífico entre las lomas que desalinean el horizonte y el cielo en la lejanía.



Cq 3

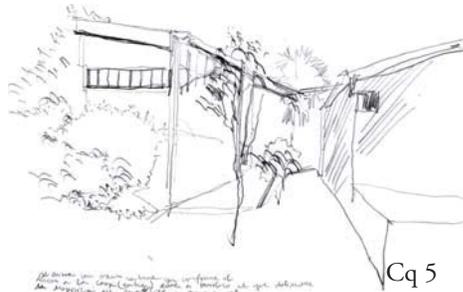
Cq 2. Quedar "sobre", con un cielo descubierto, el perímetro vertical y horizontal maximizados, anhelo humano que el megaterio deja posible direccionando al cuerpo en continuidad con la quebrada. Bajada de agua

Cq 3. La sombra radicaliza el lugar, haciéndolo apreciable con bordes reconocibles y recorribles. Entonces la dimensión al ojo y un recorrido al corazón.



Cq 4

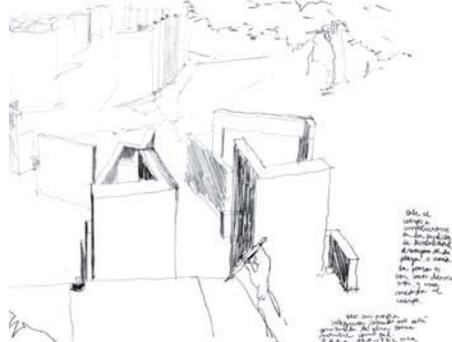
En plaza se genera con un borde de elemento que determina el cuerpo en una dirección, pero en la que el cuerpo del cuerpo actúa sobre ella.



Cq 5

Cq 4. La plaza se arma con un total de elementos bien dispuestos. Singulamente estos no dejarían una entrada al cuerpo (a la plaza entre ellas), el vacío producido entre estas sí.

Cq 5. El vacío central que conforma el acceso a la hospedería (entrar y salir), determina la disposición del material en torno a ella



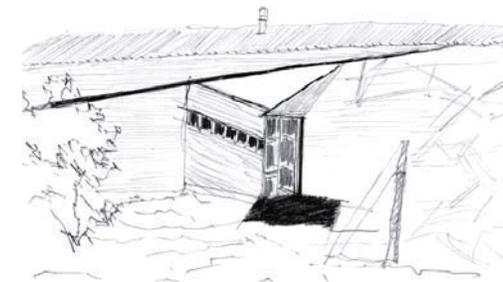
Cq 6

Cq 6. Cabe el cuerpo a involucrarse en la pérdida de linealidad, el traspaso de la plaza o hacia ella es con una des-sucesión y una medida al cuerpo. Veo mi propia integración, cuando esto está construido la "obra" toma nombre como tal. Obra arquitectónica.



Cq 1. El cálculo o precisión aparece de golpe cuando la textura incluso toma dirección en casa una de las caras o planos de la hospedería. El quiebre delata el acceso.

Debo entonces plantearme frente a la obra, aquella creo yo que pone al cuerpo en una situación desnaturalizada, refiero a lo natural. Entonces muy humana.



La precisión en esta obra aparece de golpe cuando la textura incluso toma dirección en casa una de las caras o planos de la hospedería. El quiebre delata el acceso.



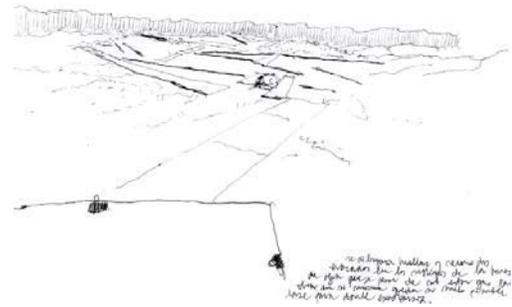
Al cambiar la perspectiva del cuerpo se ve cómo se relaciona con el paisaje. La obra se integra en el paisaje, se convierte en un caso particular.



La precisión en esta obra aparece de golpe cuando la textura incluso toma dirección en casa una de las caras o planos de la hospedería. El quiebre delata el acceso.

Cq 2. Hospedería de los signos, arma una continuidad con todas sus líneas que son el borde, la proyección es armonía que da lugar al paso a un circuito usable y humano. Obra.

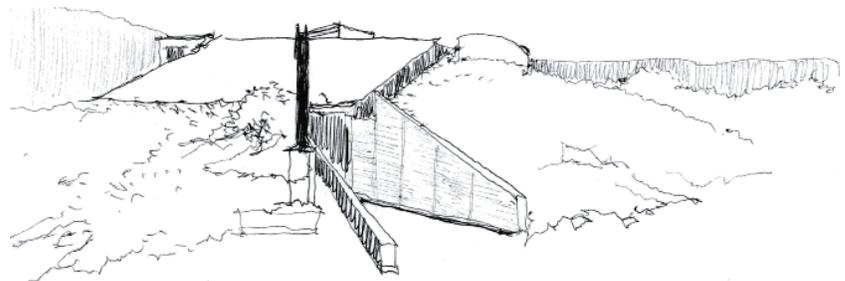
Cq 3. Hospedería debe valor a un movimiento autónomo. La obra que aparece en la lejanía se arma a capas, es esta entonces una más en el paisaje.



La precisión en esta obra aparece de golpe cuando la textura incluso toma dirección en casa una de las caras o planos de la hospedería. El quiebre delata el acceso.

Cq 4. La proyección material, digamos el desfase en esta obra hace meterse a la tierra, nace desde ella su estructura, y su cavidad por consiguiente habitable.

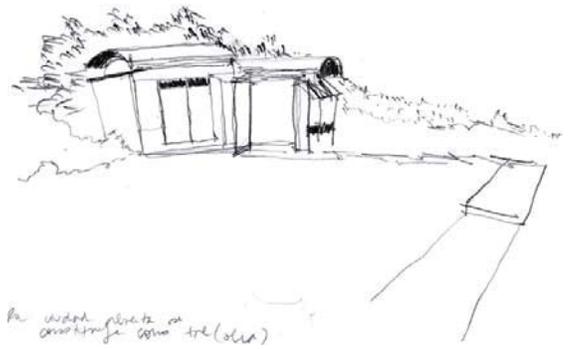
Cq 5. Huellas y recorridos de un vestigio de una anterior plaza, de la obra queda su suelo, base para darle existencia.



Cq 6. Internar- se a los talleres es con la cubierta hacia un acceso que no está exento de intención como primero momento. El cuerpo entonces debe involucrarse a la obra y no la obra al cuerpo como lo fuera un caso contrario.



< In posibilidad de definir un recorrido con intención aunque este sea discutido de quien lo establece al objeto punto y momento mismo de acceder sin quepa verdaderamente - el camino tiene su forma propia cuando el proyecto de él se establece después, incluso de manera que sea quien como una persona



Cq 1. Cubícula Locanda. Aparece pequeña y descubierta, como remate incluso de un pequeño caminito prominentemente que la hace ser habitada y no nacida dejando los pies de lado.

Cq 2. La cualidad de dotar un recorrido con interior aunque este sea discutido, le resta la posibilidad al objeto ubicado, y suma o viene a quedar un grupo conformado.

El camino o zancadas pasan a tener acceso cuando se erige la vertical que conforman los cursos del espacio; ahora se atraviesa, no queda como un mero "pasar por sobre ellos".

Cq 3. El paralelepípedo sombreado delata intenciones luminosas, que lo dejan a merced de su horizonte cual extensión lo sobrepasa entrando.

Sobre los texto fundacionales

¿Qué hace establecer entonces la ciudad abierta?

Para establecer se debe "decir", existe una palabra al respecto, no hay caprichos sino decisiones; bajo esta premisa se sentencia y respalda bases ideológicas bien fundadas para el surgimiento de la ciudad abierta, entendiendo a esta última como parte, personaje físico y soporte espacial de "lo que funda" a la escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Por esta razón anterior es que sobre los textos es necesario hacer un previo análisis y, una pincelada por lo que se entiende como lo "fundacional". Este trabajo podría involucrar textos que vienen desde la Ilíada, pasando por muchos vanguardistas; sin embargo se remitirá a aquellos concretamente relacionados con el momento del nacimiento de la Ciudad abierta y la sentencia del modo que pretendió tomar como escuela.

Si se funda, existen principios, aquellos que la escuela nos quiere dejar como cimientos al oficio, estos nos hablan de la poesía, la observación, las travesías, la Ciudad abierta. Aquí y sobre aquello los textos estudiados son los siguientes:

1. Improvisación del señor Alberto Cruz

Nosotros hemos tomado esa palabra y nos gusta decir que queremos enseñar desde el primer día a los alumnos a ponerse en contacto con una retórica de supropio obrar: (...)

2. Proyecto para una capilla en el fundo " Los Pajaritos"

¿Cómo debe ser la forma dentro de la cual se ora? (...)

3. Estudio Urbanístico para una población obrera en Achupallas

4. Para una situación

La Escuela de Arquitectura, cuna del movimiento reformista que estalló en Junio de 1967, desde hace 15 años, estudia y lucha en ese sentido, y con él.

Los trabajos que aquí se presentan tienen como fundamento dos tesis principales: la tesis de los mares interiores y la del propio norte. (...)

5. Para un punto de vista

Se postula lo siguiente: una proyección y una concepción oceánica suponen el dominio del mar interior continental. (...)

Como primera medida corresponde ver al continente no ya en función del Norte sino de su propio Norte que es el Sur (...)

Si por Norte se entiende sentido de una orientación, se propone para América del Sur la adopción de la constelación de la Cruz del Sur como guía. (...)

6. Manifiesto del 15 de junio de 1967

Por una tradición incontrovertible, la Universidad, en aquello que le atañe, fue y es en América la depositaria del coraje con que contamos. (...)

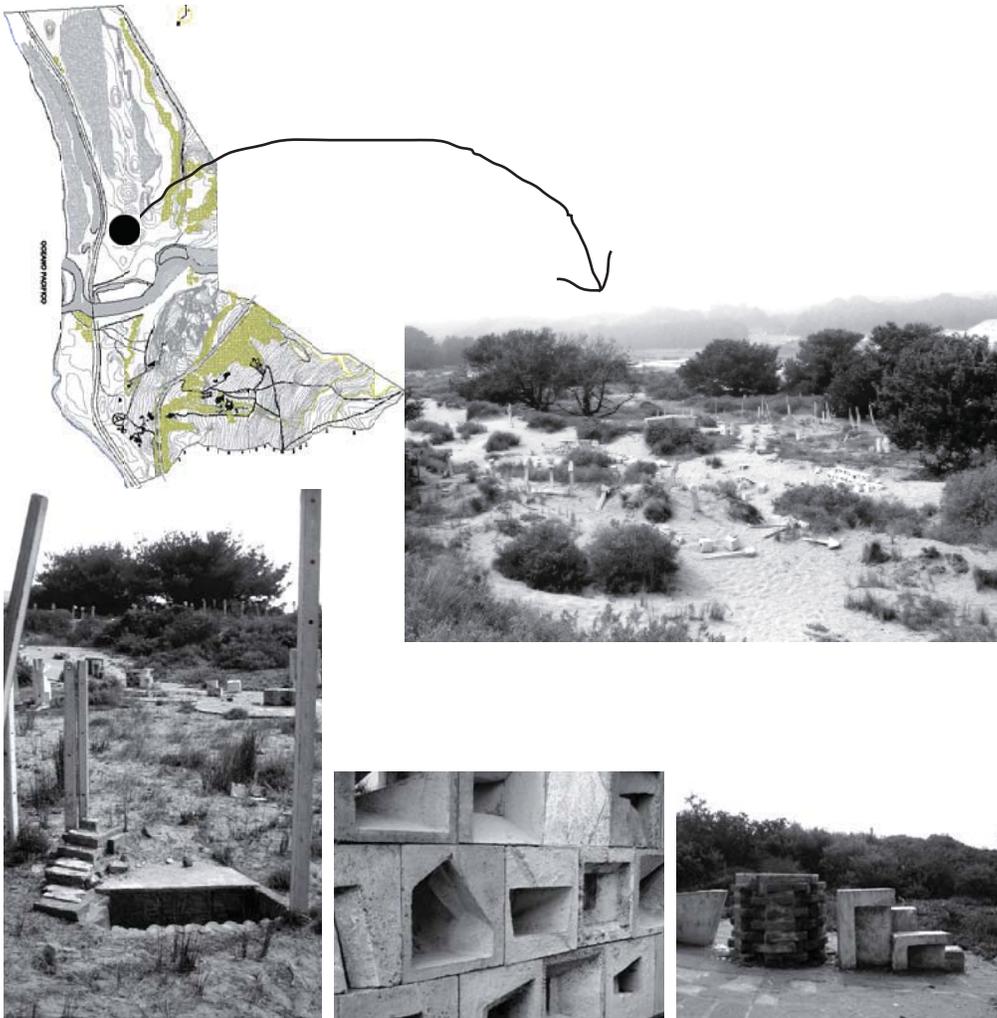
7. Apertura de los terrenos

Hace aproximadamente un año Alberto Cruz y yo pedimos al ágora la facultad de abrir poéticamente los terrenos a fin de poder por ello manifestar el fundamento arquitectónico de la Ciudad Abierta. (...)

8. Viaje a Vancouver

31 Bogotá: Con los arquitectos Jaime Valenzuela y Carlos Avendaño, se prepara el Taller de Amereida. Entreacto con los arq̄tos. Beatriz Echeverri y Rafael Sanint. (...)

9. Amereida



Cq 1. Ubicación de la obra en la CA, sector bajo cruzando el estero hacia el norte. Es la única obra registrada en este sector:

Cq 2. Esta es una obra concebida y ejecutada en la travesía a Ciudad Abierta del año 2002; con ocasión de la celebración de los primeros 50 años de la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Cq 3. COMPONENTES

Se entiende la obra entonces como un total de partes, estando en ella los elementos que la componen aparecen en su singularidad. Así se pudo distinguir lo siguiente:

- A signos
- B primer tramo parapetado
- C segundo tramo parapetado
- D sitios en el centro de cada tramo circular
- E conjunto paralelepípedos intervenidos atraviesan el ágora

Espacio no homogéneo. Ni centros ni periferias, si en la orientación de un aquí que convoca. Recinto que es un espacio abierto, edificado en la comprensión de la forma que acoge el acto de oír, junto al extender la mirada al horizonte, sin que todo ello sea pérdida de la a-tensión del discurrir. Ubicada en el paño norte de los terrenos, para con ella manifestar la disposición al encuentro con otros de otros oficios, en el estudio. Se ha comenzado construyendo esta obra en la discreta dispersión, sabiendo de los límites, con mesas que conforman suelo, allí donde lo que pisa el pie es lo aún no reglado. Son mesas-pormenores, que generan un suelo de dominio, las que modulan, domestican la arena en piso. (...) **Tesis doctoral/ la Ciudad Abierta de Amereida, Arquitectura desde la Hospitalidad**



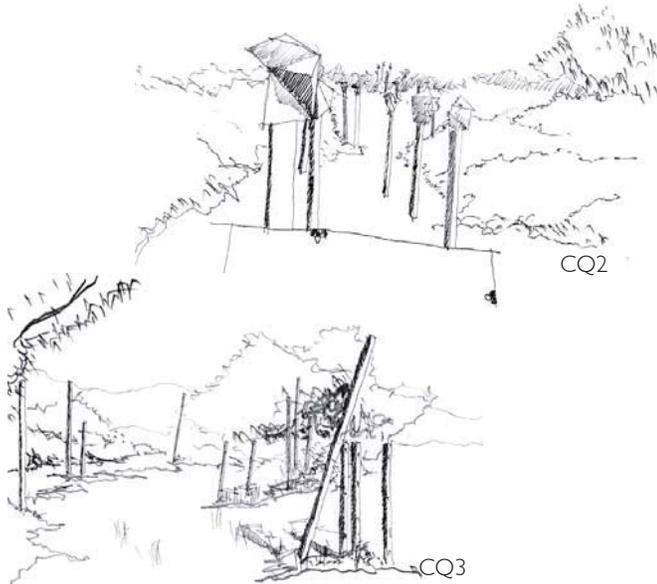
CQ1



IM1



IM2



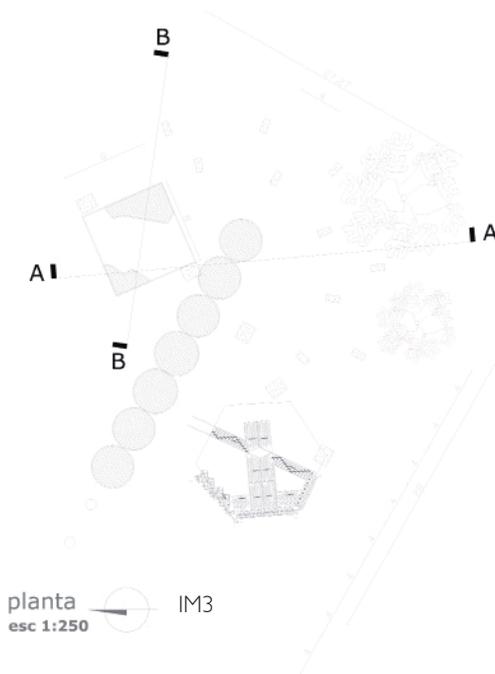
CQ2

CQ3

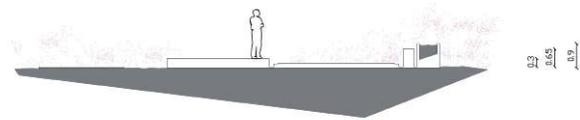
CQ1 queda entonces el fondo como escenario expuesto a los bordes conformados por las distintas verticales sucedidas y ordenadas respecto de su proximidad. Sonido desde ese fondo el silencio no mezcla el contexto y deja sumido al habitante del fondo como oyente del borde.

CQ2 asomarse entre el primer tramo parapetado, implica estar contenido en un borde que al ojo no contenía, pero al cuerpo al marchar topando las verticales involucra al ágora abajo. Este tramo es el limite primero, vínculo entre lo lejano y lo muy dentro.

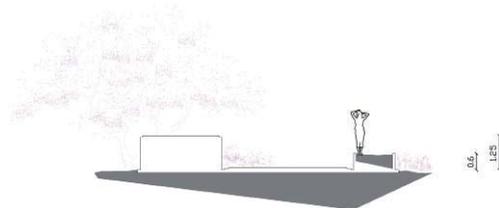
CQ3 ruinas del segundo tramo parapetado aun comprenden una marcha entre ellas, sabiendo la existencia de los otros tramos, entiendo este posicionamiento como el ultimomomento donde la arena ya es dominada por el ladrillo, colarse inestable para la estancia.



planta
esc 1:250

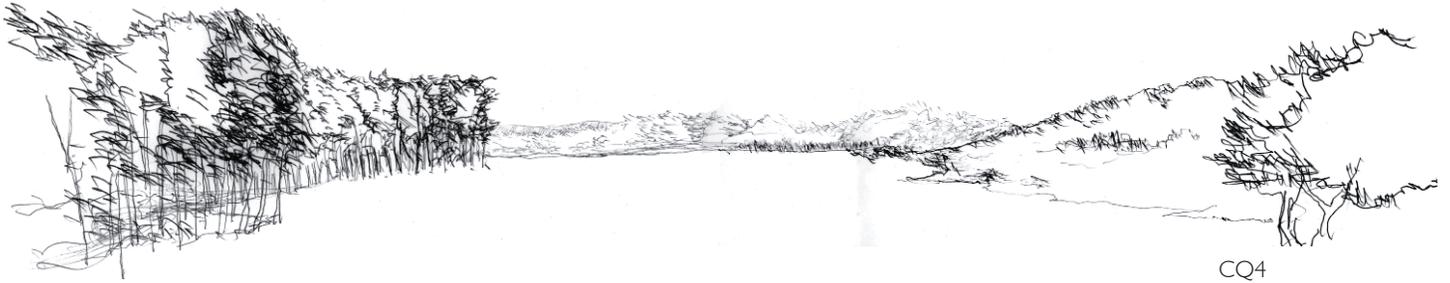


corte A A



corte B B

IM4



CQ4



CQ5



CQ6

CQ4 se crea desde el interior álgido de la ciudad abierta una guía natural de fondo. A los costados, dunas y macizos vegetales que determinan, lo sumido de la vega. El fondo es un espacio donde el cielo no se recoge, lleva el cuerpo habiéndolo más. El objeto del humedal, más allá que el mismo, es su fondo y luz de horizonte que es la última que se apaga en el suelo.

CQ5 humedal libera al cielo en su encuentro, aquí se completa el recorrido de acceder a la orilla.

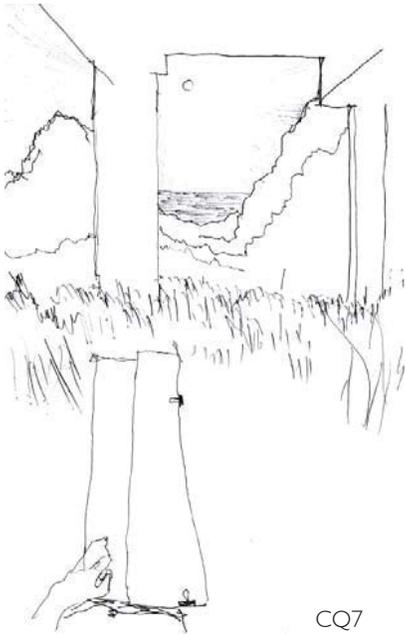
CQ6 acceso no queda abierto el borde queda a la inversa no deja ver pero es borde al contener y esconder (espejo y cuerpo). Borde como masa previa. Internar-se y abriendo-se pero permanentemente.

IM1 Primer elemento/ dispuestos al borde anter de entrar al llano del ágora

IM2 Parapetos dentro del ágora

IM3 Planta, Ágora de la Conmemoración

IM4 Corte AA y BB, de los suelos extruidos del Ágora de la Conmemoración



CQ7

CQ7 quedan a la mirada con el largo que encuadra una imagen símbolos, como el sol, horizonte, capas.

CQ8 la curva de las copas del macizo de árboles en la quebrada son un suelo al habitante que está sobre ellas. Cierran la actividad abajo, queda arriba otro momento la luz esponjosa suaviza la quebrada la levanta." La deja de serla".



CQ8



IM5

IM5 Extremo del Megaterio se alza sobre la quebrada.

IM6 Vista del Megaterio desde el camino que lleva a él.

IM7 Camino que antecede al Megaterio.

IM8 Ocaso en la perpendicular del Megaterio posado en el sentido de la quebrada.

IM9 Parte superior del Megaterio, de hormigón armado con pilares independientes.



IM6



IM7



IM8

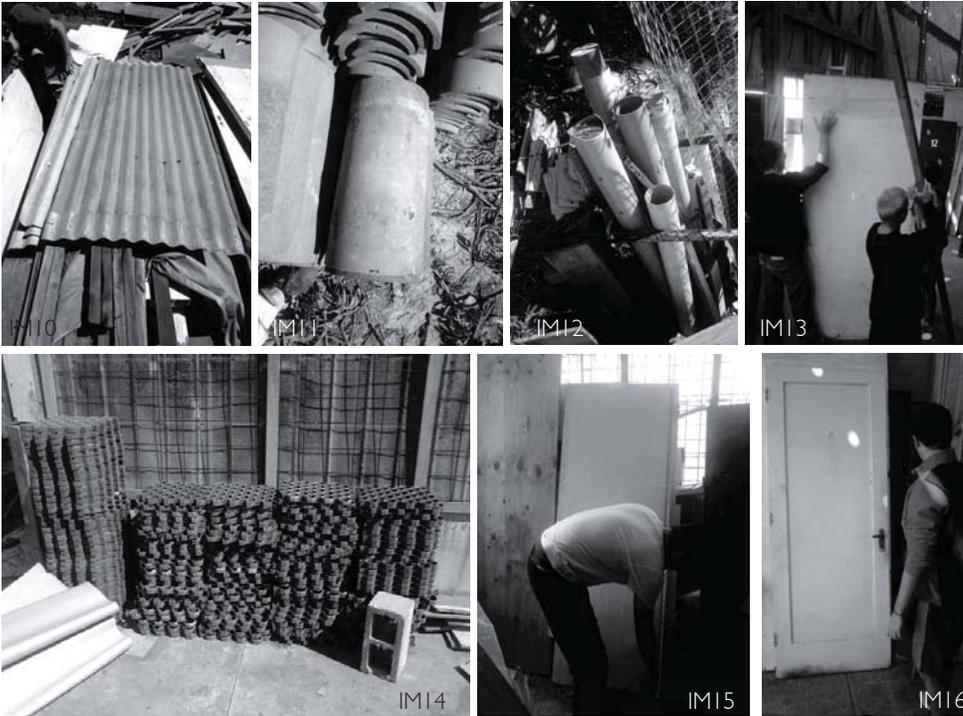


IM9

MARCHA / Después de reparar y catastrar las obras de ciudad abierta y los textos fundacionales, el taller se prepara para la obra, que tendría dos posibilidades de construcción, una en el estero, proyectando un lugar para contemplar las aves, y como segunda posibilidad una intervención en el Megaterio; obra que hace más de 10 años no era vuelta a ser habitada.

La decisión luego de propuestas individuales y como taller; luego de una interlocución entre los integrantes del taller; definimos un acto y una forma para el Megaterio -que acompañados de los alumnos de intercambio- que luego materializaríamos.

Se hace un catastro de materiales a reciclar para la obra y luego de las reuniones y correcciones determinamos que la intervención será un espacio para leer y contemplar el pacífico.



IM10.11.12 Planchas de zinc, tejas y tubos de pvc, materiales posibles de reciclar:

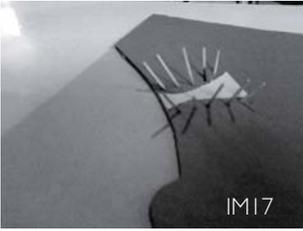
IM13 Faenas de catastro en el Taller del Escultor

IM14 Placas de suelo de pvc

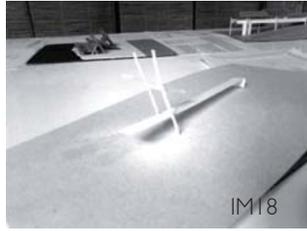
IM15.16 Faenas de catastro implican medir todo lo encontrado para así analizar un cierre dadas las dimensiones del Megaterio.

CATASTRO MATERIAL CIUDAD ABIERTA

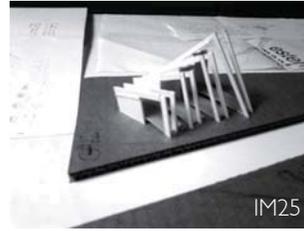
ud	material _ descripción	dimensión cm	espesor cm	localización
3.500	TEJAS ARABES	37 x 20		camino acceso
4	ROLLIZO MADERA exterior PVC	largo 550	ø 11	taller del escultor
140	PLACAS PVC VERDES HEXAGONALES	40 x 40 aprox. 5	taller del escultor	
6	VENTANA MADERA BLANCA	135 x 175	10	taller del escultor
20	COSTILLAS MADERA	14 x 3307		taller del escultor
15	LISTONES PINO	2 x 1 pulgadas		taller del escultor
6	LISTONES PINO	2 x 2 pulgadas		taller del escultor
29	LISTONES PINO	2 x 3 pulgadas		taller del escultor
1	LISTONES PINO	2 x 4 pulgadas		taller del escultor
1	LISTONES PINO	1 x 6 pulgadas		taller del escultor
8	LISTONES PINO	1 x 4 pulgadas		taller del escultor
4	PLANCHA TERCIADO ESTRUCTURAL	122 X 244	1.2	taller del escultor
1	PLANCHA TERCIADO ESTRUCTURAL	75 x 244 1.2		taller del escultor
2	PLANCHA TERCIADO ESTRUCTURAL	61 x 244 1.2		taller del escultor
1	PLANCHA MELANINA	90 X 123	1.5	taller del escultor
2	MARCOS VENTANA esp. Marco 4.5 cm	130 X 120	9	taller del escultor
1	PUERTA DOBLE MADERA BLANCA	240 x 72 puerta x 90 fijo		taller del escultor
1	PUERTA SIN MARCO	208 x 79.5	4.5	taller del escultor
1	MADERA HUECA (PUERTA)	200 x 90		taller del escultor
2	PUERTA MADERA BLANCA	195 x 75		taller del escultor
1	PUERTA VIDRIO PEQUEÑO	200 x 90		taller del escultor
	RETAZOS DE TERCIADO			taller del escultor
7	PLANCHAS DE ZINC	200 x 80		hospedería
2	PUERTA MADERA BLANCA	210 x 70		hospedería
	RETAZOS DE TERCIADO TRIANGULOS	aprox. 40 x 60		hospedería



IM17



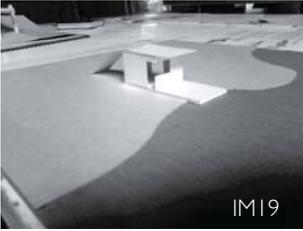
IM18



IM25



IM26



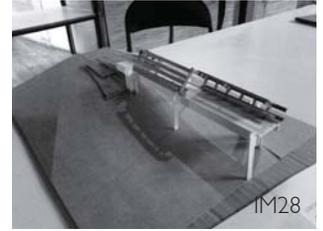
IM19



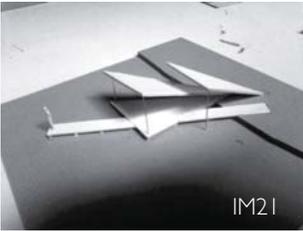
IM20



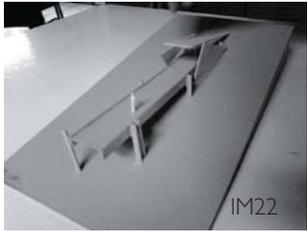
IM27



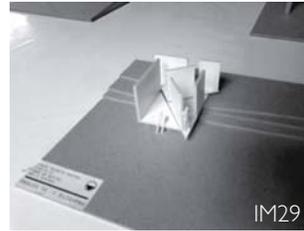
IM28



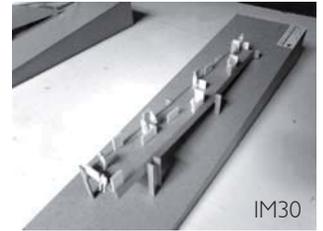
IM21



IM22



IM29



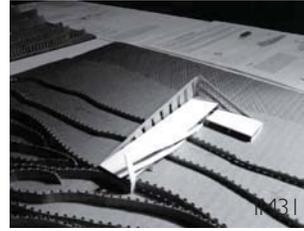
IM30



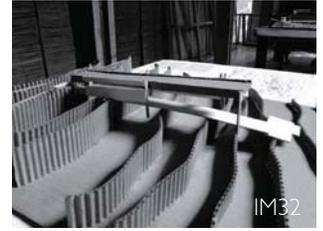
IM23



IM24



IM31



IM32

IM17.18 Propuesta Javier Ibañez

IM19.20 Propuesta Jason Hasan

IM21.22 Propuesta Joachim Midjo

IM23.24 Propuesta Maud Maniere y Johana Trindade

IM25.26 Propuesta Daniel Cornuz

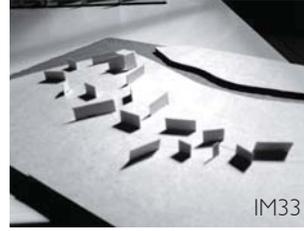
IM27.28 Propuesta Edgar Schumacher

IM29.30 Propuesta Erlend Uleberg

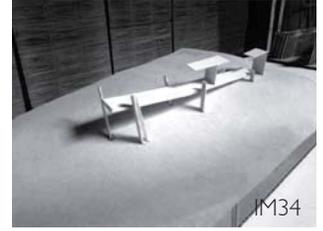
IM31.32 Propuesta Igancio Manriquez

IM33.34 Propuesta Julia Cataluña

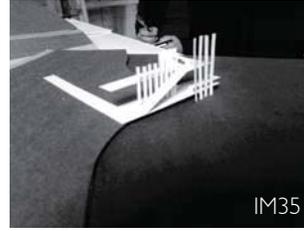
IM35.36 Propuesta Matias Mancilla



IM33



IM34



IM35



IM36

Del humedal

Afirmación 1/ en el estero se da la relación al detalle, por cuanto es un espacio que permite la interacción de los elementos componentes, como son el agua, las especies vegetales (juncos, pasto, etc.), los animales, etc.

Afirmación 2/ el espacio que contiene al humedal es expuesto a las condiciones climáticas naturales típicas de la zona donde se ubica la Ciudad Abierta; el lugar escogido para esta propuesta no es resguardado, la posibilidad de totalizar las variables naturales aquí, es directamente proporcional a su exposición en la extensión.

Afirmación 3/ Llegar tiene la condición de concluir un recorrido, el espacio escogido para la propuesta tiene la intención se ser u ofrecer un lugar para la contemplación, por lo tanto, llegar para contemplar reconoce un punto final de ese lugar, un centro desde donde se desenvuelve la extensión o "todo lo demás"

Propuesta

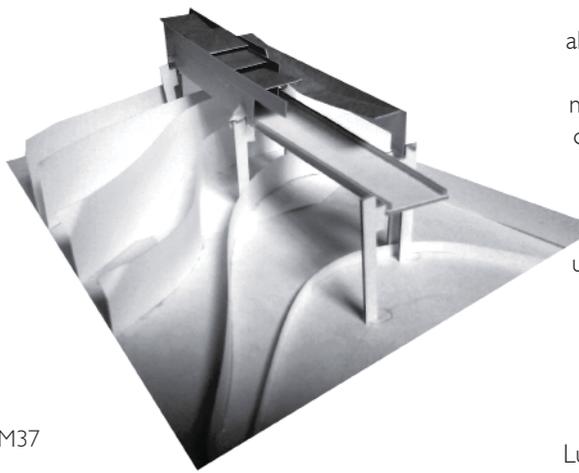
La relación con el detalle de la zona del humedal hace alusión al suelo, no hay alturas mayores, todo se vuelve masas o conjuntos horizontales que se suceden en capas hacia la lejanía, concluyendo en el horizonte marino. Por lo tanto es un primer punto para partir, el lugar quiere atrapar una vastedad en la ciudad abierta, sin dejar de lado la posibilidad de acercar el cuerpo a las variables naturales. Entonces todo tiene una relación al suelo.

El cielo por otra parte se hace presente notablemente y casi como condición inherente se tiene. Entonces no dejar que la intervención fragmente el paisaje, de un perímetro visual limpio. Un suelo al cual se iza el cuerpo, y no quede nada más por sobre los ojos, los pies se escondan, pero el cuerpo quiebre al estar contemplando.

Una plataforma entonces que deba reunir las dimensiones naturales propias del lugar; que quede o se arme en bordes que permitan la disposición del cuerpo.

Plataforma que se accede bordeando dejando al cuerpo incluido. Luego atiendo a que un lugar de reunión tenga la condición de que el grupo adopte una posición homogénea. Y el cuerpo solo una disposición adecuada a mirar. Entonces reúne en lo colectivo y dispone en soledad.

Acto: IZARSE EN TORNO
Forma: PLATAFORMA HENDIDA

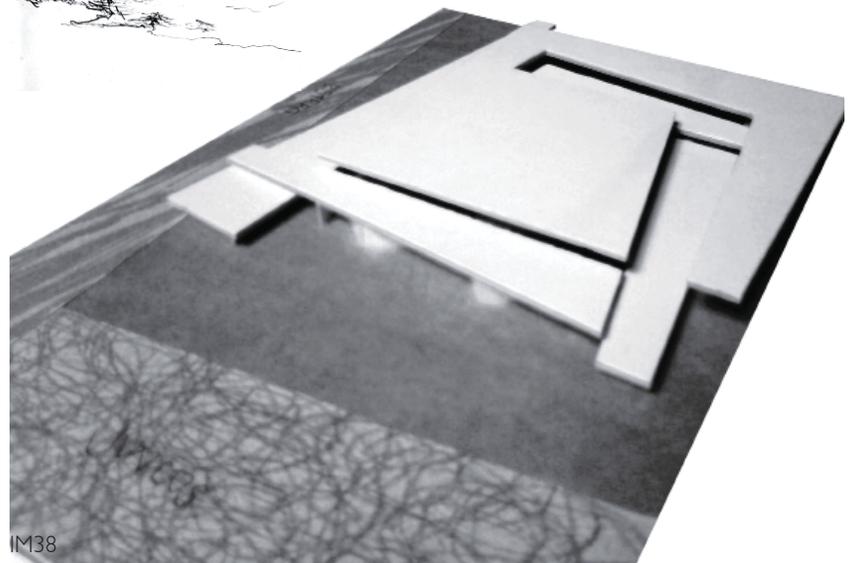


IM37

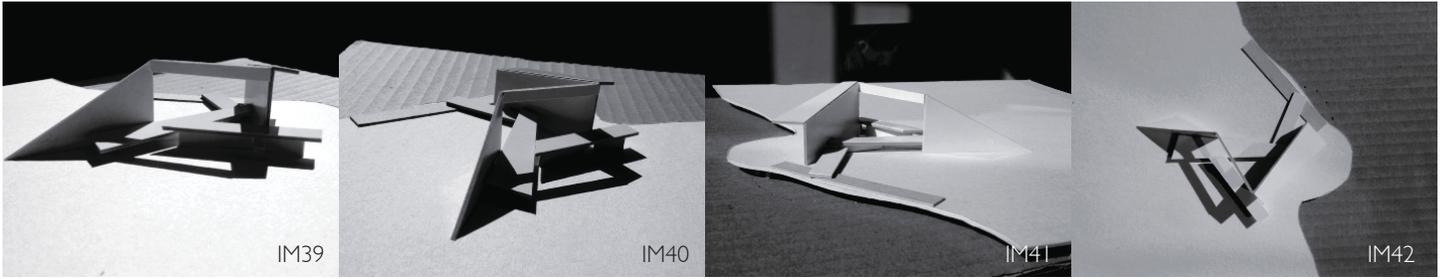


IM37 Propuesta del Megaterio/ Martín Pinilla

IM38 Propuesta del Humedal/ Martín Pinilla



IM38



IM39.40.41.42 Propuesta del taller de obra para el lugar de observación en el humedal.

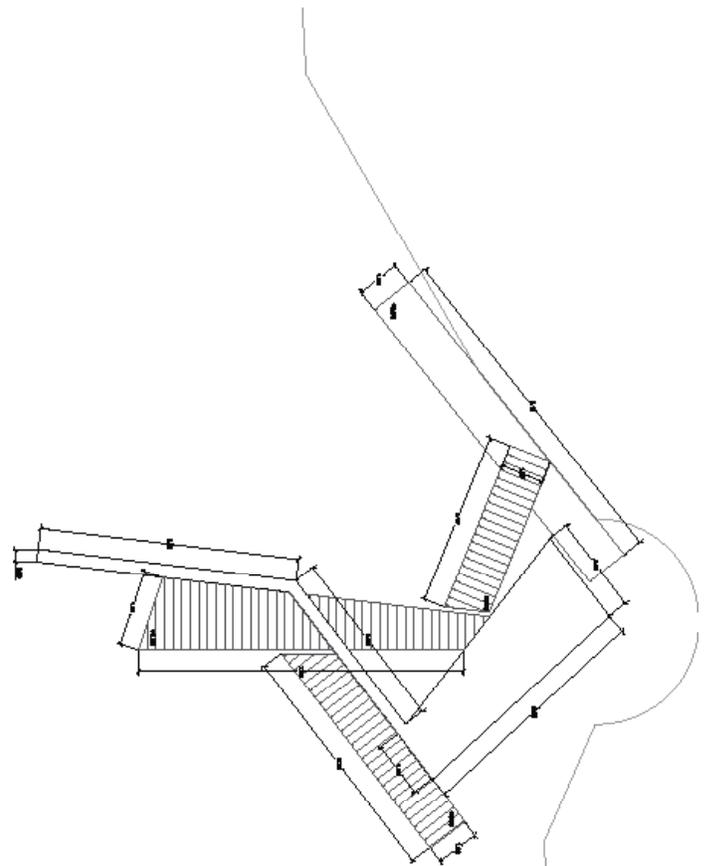
IM43 Plano de la propuesta del taller de obra para el lugar de observación en el humedal.

IM44 Propuesta del taller de obra para el Megaterio. La intención se depositaba en intervenir la parte alta del Megaterio, idea que posteriormente cambia radicalmente, interviniendo el REVERSO del Megaterio.

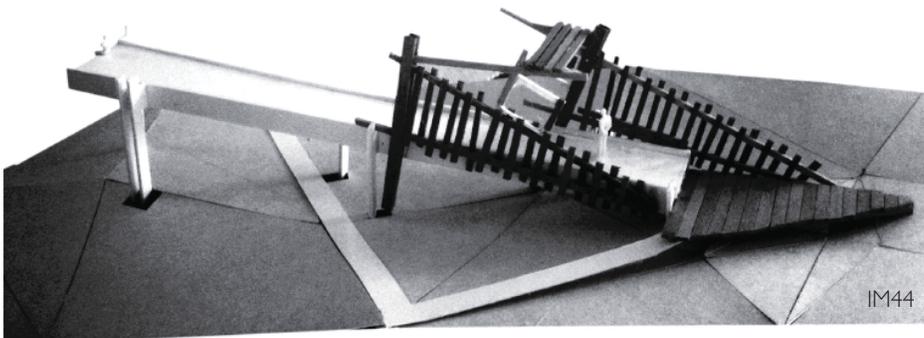
IM45 Obra concluída/ vista del acceso bajo del Megaterio

IM46 Obra concluída/ vista del interior/ el suelo tiene un escalón, una parte hendida en su interior, todo el suelo restante es en un solo nivel.

IM47 Detalle de la tesela en el cierre sur. / hechas de masisa 5mm, y clavadas a marcos de listones de 2x1.



IM43



IM44



IM45



IM46



IM47



IM48

CQ9 ocaso/ luz dispersa

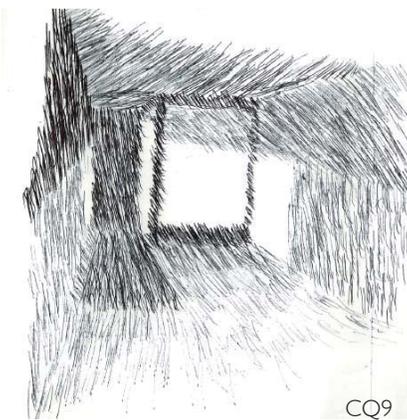
CQ10 medio dia/ luz contrastada

CQ11 alba/ luz difusa

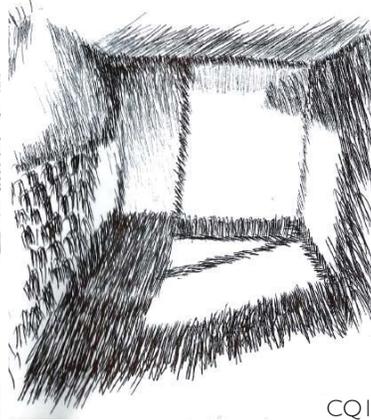
CQ12 noche/ luz anichada

De la luz/ El interior del pabellón del elogio se conforma llegando a un calce con la obra del megaterio otrora proyectada, este calce pasa desde la luz hasta la medida, usando como guía permanente en la obra, la loza y las vigas. La proyección al ojo está dada por atravesar la obra de punta a punta, el interior entonces queda como un interior que es visagra de la parte alta y baja de la obra.

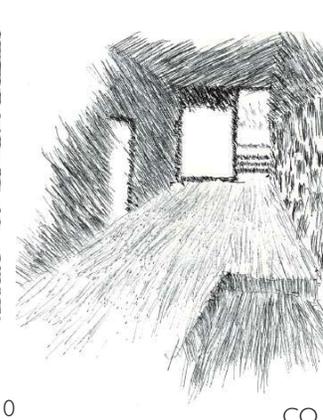
IM48 Vista de la cara norte del Megaterio, ya con los cierres construidos/ todo el material que se utilizó, fue reciclado exceptuando el suelo.



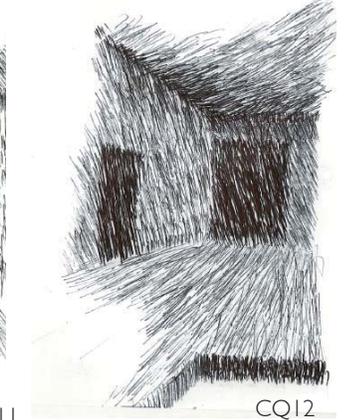
CQ9



CQ10



CQ11



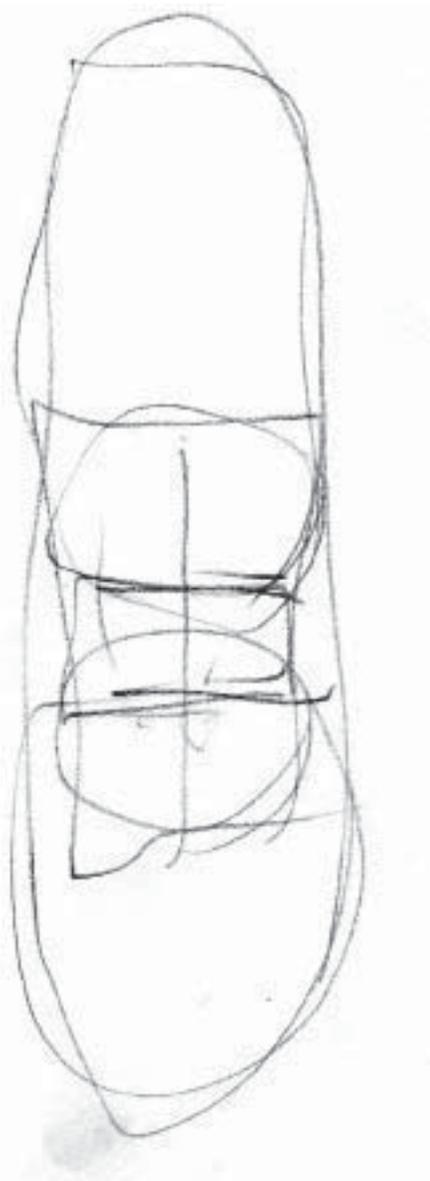
CQ12

DETENCIÓN / La ronda se estructura con el grupo de alumnos de taller; la jornada consistió en la interlocución, o bien, resonancia de los proyectos personales para con los alumnos. luego el taller se complementa de las observaciones, cuales vienen a sumar al fundamento.

el taller decide entonces los actos para cada uno de los lugares a desarrollar un proyecto:

ACTO avisatar en despliegue: humedal
ACTO aparecer abordando en vigilia: megaterio

teatro regional
del Biobío



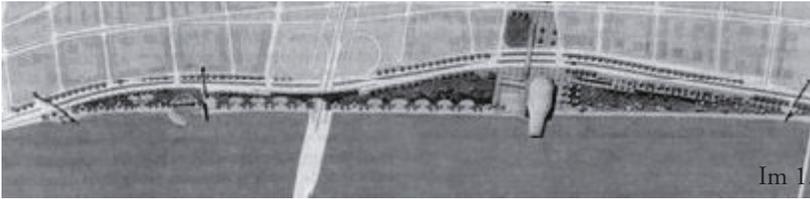
Introducción

Este proyecto nace de un concurso público en el marco de un programa de “Teatro regionales” del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, (CNCA) en conjunto con el Gobierno Regional del Biobío y el Municipio de Concepción, con el patrocinio del Colegio de Arquitectos, en que se convocó a los Arquitectos y Oficinas capacitadas a cumplir requisitos expresados en las bases, a proponer un Anteproyecto de Arquitectura localizado en la Ciudad de Concepción.

La ead, se hizo cargo de este desafío con un grupo de profesores y alumnos de esta, a proponer un proyecto de ideas, que se acotara a las bases con el objetivo de mostrar la intención y una propuesta venida desde la intimidad de la escuela de arquitectura.

Este proyecto está ligado en esta primera etapa de titulación por cuanto es el teatro, el tema a desarrollar en el año de estudio, entendiendo el proyecto de ideas como una instancia de recoger una experiencia real y todas sus variables implicadas, un caso complejo de Arquitectura, donde se incluyen aspectos históricos, sociales y técnicos que acompañan el resultado del oficio del Arquitecto.

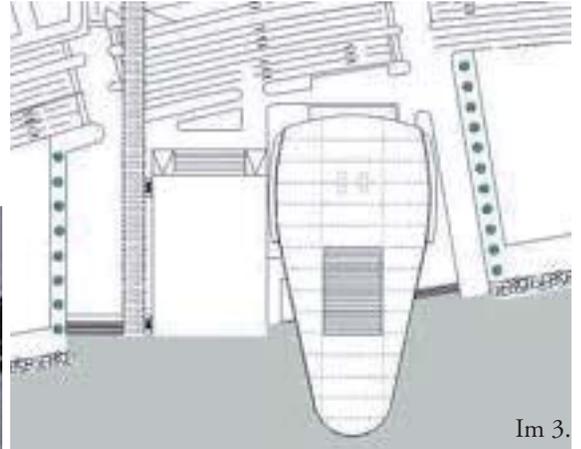
El análisis a continuación, se desarrolla en dos partes, un primer momento explicando el proceso del equipo de trabajo y luego un segundo momento de una impresión personal, que se tiene una vez concluido el anteproyecto y estudiado previamente también los proyectos ganadores.



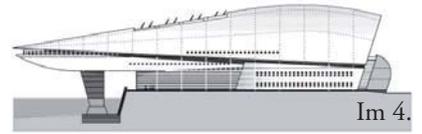
Im 1.



Im 2.



Im 3.



Im 4.

I. Grupal

¿QUÉ ASPECTOS RELEVANTES DEL TRABAJO?

I SOBRE LAS BASES

Cabe mencionar que anterior al concurso del "Teatro regional del Biobío", y desde 1994 se gestiona una serie de proyectos que incluía la propuesta del "Teatro Pencopolitano" proyectado por el Arquitecto Borja Huidobro" pero que por diferentes motivos no se pudo concretar. Las bases son claras al mencionar los objetivos de políticas públicas que están atrás de una obra de Arquitectura de dimensiones de este concurso, resumidamente se exponen las bases técnicas a continuación:

Im 1. Planta de emplazamiento del otrora proyectado por Borja Huidobro, "Teatro Pencopolitano"

Im 2. Render; "Teatro Pencopolitano"

Im 3. Planta "Teatro Pencopolitano", ocupa la franja que en el actual proyecto debe estar libre de construcción.

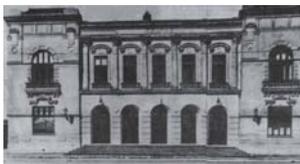
Im 4. Corte "teatro Pencopolitano", un tercio del largo total del proyecto sobresale al río Biobío.



Im 5.



Im 6.



Im 7.



Im 9.



Im 10.



Im 11.



Im 12.



Im 8.

Im 5. 6. 7. Antiguo teatro de Concepción que albergaba buena parte de la actividad artística del País, destruido para el terremoto de 1960.

Im 8. Fachada del edificio que alberga el Teatro de la universidad de Concepción, que actualmente es el espacio que ocupa la ciudad para diferentes espectáculos.

Im 9. 10. Teatro municipal de Iquique, ad portas de su restauración con el programa de la CNCA.

Im 11. 12. Teatro municipal de Punta Arenas. En las mismas condiciones burocráticas que el Teatro de Iquique.

I Consideraciones generales

La región del Biobío asume las políticas culturales como una estrategia de desarrollo en busca de una identidad, entendiendo un gran legado cultural que incluye a nacionales como Claudio Arrau, Nicanor y Violeta Parra.

Históricamente existió un teatro que albergaba estos impulsos, era el teatro de Concepción que se destruyó para el terremoto de 1960, actualmente el único referente era el teatro de la universidad de Concepción. El problema actual es entonces en base a que el desarrollo del espacio no se condice con el desarrollo de las tablas, el teatro en Concepción entonces ha quedado limitado, incluso se ha postergado la gran demanda de concretar proyectos de índole artístico-cultural.

A nivel institucional se reconoce este déficit, construyendo como primer paliativo centros culturales pequeños en diferentes comunas, mandado por las CNCA; esta institución sin embargo tiene marchando el proyecto de los "teatros regionales", para La Serena, Rancagua, y Concepción" y restauración de los teatros municipales de Iquique y Punta Arenas.

Se entienden las políticas culturales como un espacio mentor: (...) "desarrollo cultural como eje protagónico de la calidad de vida y de la educación en un crecimiento democrático, descentralizado y de mayor acceso y equidad" Aclaración de bases concurso teatro regional del Biobío"

Se considera en las bases el emplazamiento como estratégico y punto de partida del proyecto por cuanto importancia debe a la ciudad.

(...) se explicitan un conjunto de variables de localización que definen el emplazamiento citado:

- . Impronta urbanística que le otorga presencia a la obra
- . Entorno y potencial de diálogo con la ciudad y su patrimonio natural
- . Centralidad urbana y relación con otras infraestructuras complementarias
- . Integración a la red turística regional
- . Accesibilidad vial y de transporte comunal y regional
- . Coherencia con las políticas de desarrollo cultural que impulsa el Gobierno Regional
- . Posibilidad de integración de la comunidad por las oportunidades que ofrece el conjunto

2 objetivos del concurso

- . Vínculo educativo
- . Espacio para instituciones culturales
- . Desarrollo turístico cultural
- . Propuesta integradora de la ciudad
- . Volumen resuelva variables morfológicas, funcionales, estructurales y legales
- . Infraestructura, tecnología y equipamiento de alta calidad
- . Ajustado al presupuesto (9000 millones de pesos aprox.)
- . Oportunidad a Arquitectos y oficinas de proponer
- . Importancia del Teatro como punto de encuentro regional

3 propósitos arquitectónicos

Debe considerarse que el proyecto está inserto en la red de "Teatros regionales" de muy alto estándar.

Debe pensarse un volumen unitario armónico como un hito icónico y representativo, relacionado al memorial.

La zona de estacionamientos debe pensarse como una gran plaza dura, intentando aprovechar al máximo los suelos.

Debe ser un proyecto ajustado a los presupuesto, ejemplo de esto es que debe considerarse que el terreno para fundar es malo.

A esos puntos se debe sumar: imagen objetivo, Materialidad y calidad de edificación, sustentabilidad y eficiencia energética y seguridad.

4 antecedentes del sector y del terreno

Este ítem de las bases aclara

Geografía

Se asume una ciudad no definida por cuanto ríos la suceden y se modifican intermitentemente en la historia de la ciudad, provocando cambios o dificultades a nivel de planificación urbana.

Hoy, delimitada por los ríos Biobío al oeste y Andelién al Norte.

El terreno del proyecto cuenta con napas subterráneas superficiales.

Se considera muy importante debido a la catástrofe del terremoto de Febrero 2010, que un tsunami proveniente del suroeste podría afectar a los terrenos del parque, aun cuando sea de muy baja probabilidad.

Clima

La ciudad de Concepción se caracteriza por tener una estación seca más corta que el promedio de ciudad en Chile, alcanzando 4 meses, precipitaciones abundantes que llegan a los 1.100 mm anuales y cuenta con una oscilación térmica muy pequeña por su cercanía al mar.

Situación Urbana

Se intenta recuperar el río como referente natural, considerando también que el proyecto es un extremo del eje bicentenario que atraviesa gran parte de la ciudad.

Terreno

Se debe considera que el terreno fue correlativamente, un pantano, tomas poblacionales, y actualmente un basural.

Se debe considerar, las obras que gran infraestructura como las autopistas que lo bordean, el puente Llacolén y el puente Chacabuco.

Se dispone de un polígono de 20 mil mts² aprox. Donde se debe incorporar el proyecto del teatro, un parque que también forma parte de la propuesta vinculando estos al memorial 27-F ganador de un concurso público.



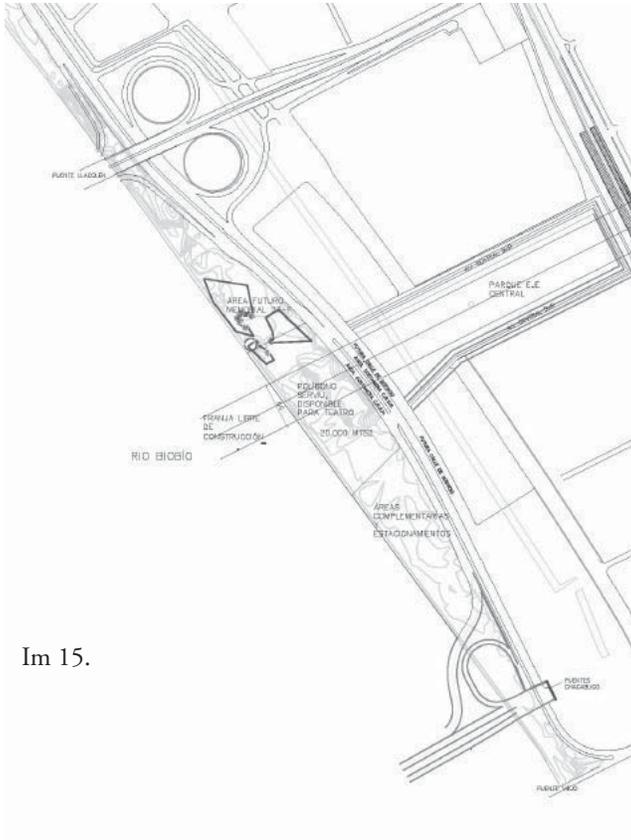
Im 13.



Im 14.

Im 13. 14. Memorial 27-F, proyectado en la franja que sería el futuro parque donde remata el eje Bicentenario de la ciudad de Concepción.

Ganadores de un concurso público, obtuvieron el primer lugar:
Equipo: Ricardo Atanacio Balbontin (arquitecto), Juan Agustín Soza (arquitecto), Fernando Feuereisen Ortega (artista), Marco Aguirre, Nicolas Arias, Macarena Fuentes



Im 15.

Im 15. Plano emplazamiento, entregado en los anexos del concurso.

Determina una franja libre de construcción, la ubicación del memorial 27-F, área permitida para el proyecto del Teatro, y un área para una plaza dura y estacionamientos, que podría variar en cada proyecto, es decir, es flexible por cuanto se justifique esta modificación.

I Caso

Cómo se emplaza

En el ítem de bases se aclara el caso desde su política, historia y geografía, a continuación la explicación de los datos duros en el plano.

Se delimita el polígono de construcción, 20.000 mts² aprox.

Se delimita la zona del memorial 27-F

Se expresa una zona libre de construcción que responde al eje bicentenario

Se expresa una zona para el proyecto y una zona de estacionamientos, este último valor podría ser ocupado por parte del proyecto acorde a la propuesta.

Las bases especifican otros puntos como, Programa Arquitectónico, que se analizará a continuación, esquemas de funciones, montos de inversión, documentación para la presentación del anteproyecto, que incluye láminas, renders, animaciones, antecedentes técnicos, memoria explicativa, síntesis de especificaciones técnicas, criterios estructurales y constructivos, cómputo de superficies, nómina de equipos técnicos asesores, identificación de los concursantes y voto de representante.

Todos puntos, que para la finalidad de esta exposición no significan ítems considerables para esta carpeta.

2 SOBRE EL PROGRAMA

En la exposición se explicita el programa dado por las bases; sin embargo existe parte de él - y que lo hace lógico por cuanto metros cuadrados considerables dentro del proyecto tienen-, son los recintos más importantes, de los cuales del grupo de trabajo desarrolló a cabalidad, son estos, las Sala principal del teatro y la sala de cámara, que albergaría a 1200 personas y 250 personas respectivamente.

El "teatro" fue la palabra que se trabajó durante todo el período de desarrollo del proyecto, aprehendiendo un programa funcional y coherente respecto de su ocupación, este habla de una intención política y de uso de un edificio, el desafío era entonces dotarlo de un concepto llevado a los actos acontecidos y propuestos por el grupo, -ORDEN- así, el programa cobraría una intención arquitectónica.

Investigación y estudio previo

Para desarrollar las salas y cumplir con las especificaciones y normativas de una sala compleja como es la sala del teatro y sala de cámara, se realiza un estudio previo que incluyen casos Nacionales e Internacionales de obras de esta índole, y una revisión a los documentos de



Im 16.

Im 16. Vista aérea del Parque Forestal de Santiago, se toma como caso referencial por la similar forma de la franja alargada donde se emplazaría el Teatro regional del Biobío.

También es un caso referencial por cuanto el edificio que soporta este parque se considera en el equipo como sin "atrás", sus cuatro lados son frente y generan recorrido y usos del parque valorables, sentido que se quiere dar al proyecto en Concepción.



Im 17.



Im 18.

Im 17. Foto real de la primera etapa construida del Centro Cultural Gabriela Mistral GAM. Se toma como referencia debido a su emplazamiento frente a la vía de circulación mas importante de Santiago, y sus sistemas constructivos y técnicos que permiten presentaciones de toda índole.



Im 19.



Im 20.

Im 18. Interior sala de cámara del GAM.

Im 19. 20. Renders de la tercera etapa por construir el próximo año del GAM. Incluirá una Sala para 2000 mil personas, 3 balcones de espectadores, sería el teatro más grande de Chile.



Im 21.



Im 22.

Im 21. 22. Corte y elevación del proyecto GAM, fachada contigua a la Alameda de Santiago.

IM23 Vista aéres del Teatro municipal de Las Condes.

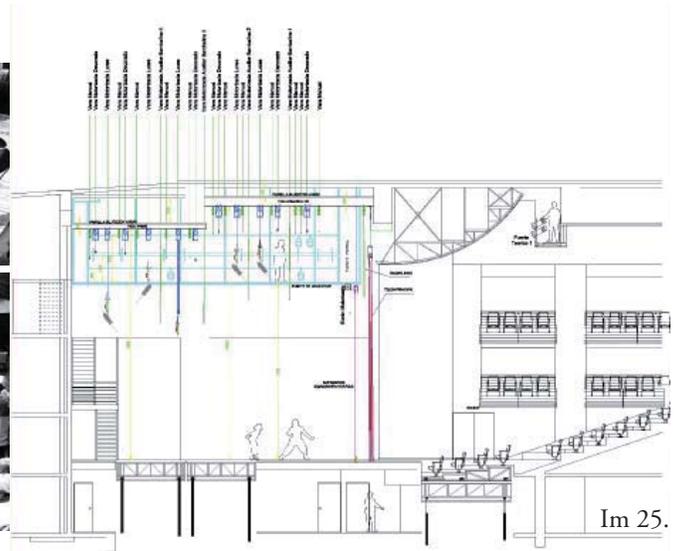


Im 23.

IM24 Interior del Teatro municipal de Las Condes, referencia el estudio debido a su calidad acústica y la simpleza de los interiores que funcionan de muy buena manera. Este punto era esencial para el diseño de circulaciones y programa, en este caso, se estudia a estos teatros intentando rememorar su uso.



Im 24.



Im 25.

IM25 Corte del Teatro municipal de Las Condes.

IM26 Fachada del Teatro municipal de Santiago. Hace de la calle una parte mas del programa, extendiendo su suelo y no separándolo de la calle misma.



Im 27.

IM27 Interior del Teato municipal de Santiago. Se rescata de este, la elegancia y la simetría que provoca la solemnidad del acto de visitar el teatro, con un recorrido central donde se encima el escenario y queda el espectador envuelto en la "herradura", forma clásica y aplicada a este teatro.



Im 28.



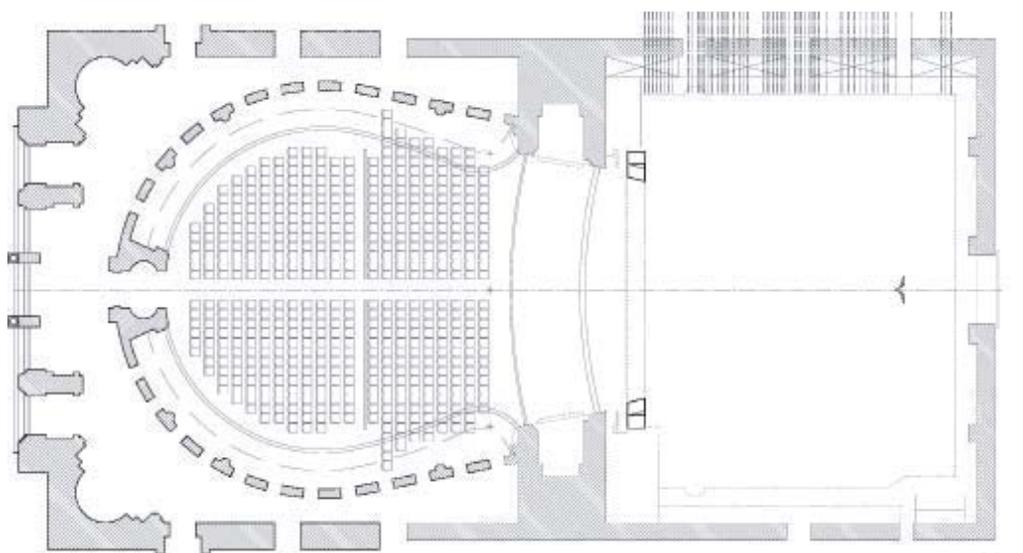
Im 29.

Im 28. Interior del Teato municipal de Santiago.

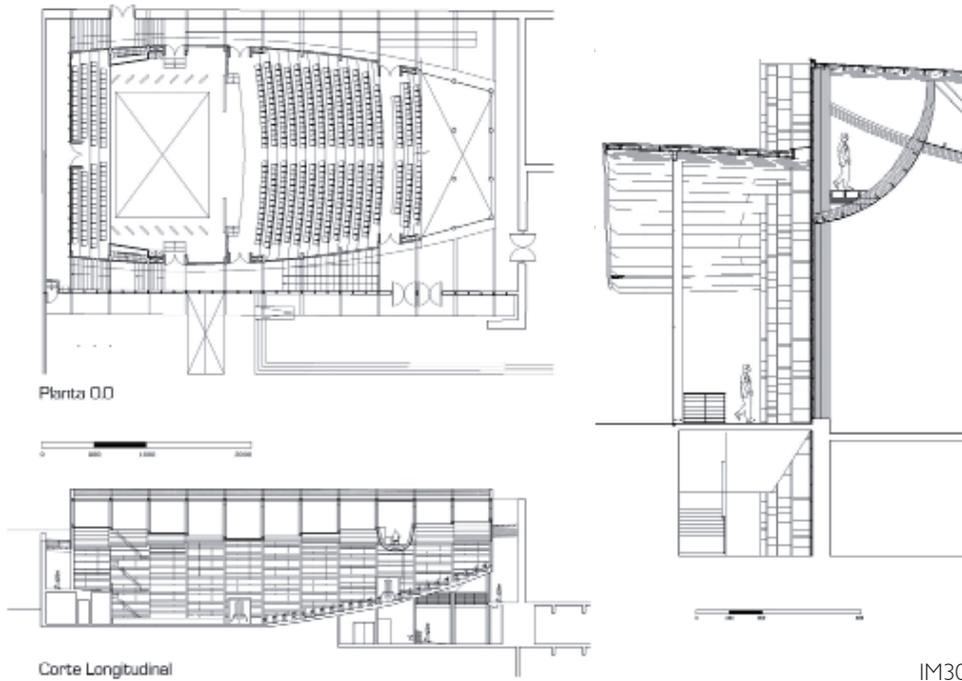
IM29 Planta del Teato municipal de Santiago. De la forma clásica de herradura, este teatro es uno de los pocos capaz de albergar espectáculos de ópera por sus condiciones de reberverancia.

La acústica de la sala es adecuada sólo para presentaciones de ópera y ballet. Esto es debido a que posee un tiempo de reverberación extremadamente corto, aproximadamente 1 s en frecuencias medias, lo cual no la hace apta para música sinfónica.

Algunas consideraciones negativas observadas son el exceso de revestimientos absorbentes en la sala, la falta de primeras reflexiones hacia la audiencia y soporte a los músicos.



Im 30.



IM30 Planimetría del centro cultural Matucana 100.
Es construido en obra gruesa y terminaciones de madera, material muy utilizado por sus condiciones acústicas, se toma como referencia también por el acceso y foyer; programa que queda bajo la losa de la platea.

IM30

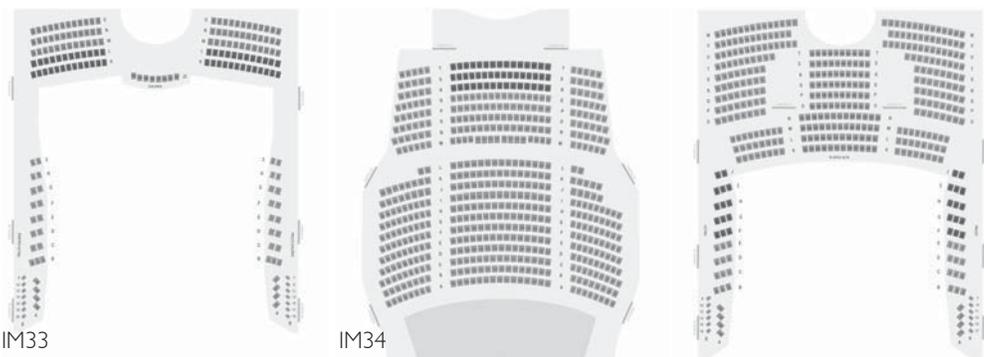


IM31 Interior de Teatro del lago de Frutillar, es una de las tres salas de teatro con mejores condiciones acústicas para conciertos de cámara en el país, y reconocida a nivel continental.

IM32 Vista aérea del Teatro del lago.



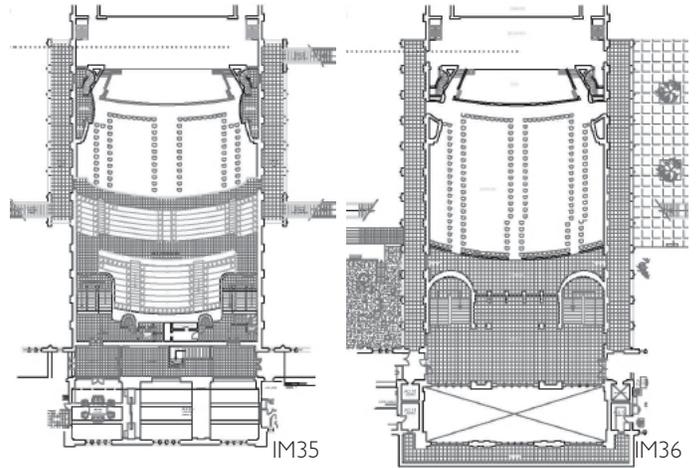
IM33.34 Plantas esquemáticas del Teatro del lago, posee una platea baja y dos niveles más en balcones elevados. con extremos esbeltos que se apoyan a los muros.



IM33

IM34

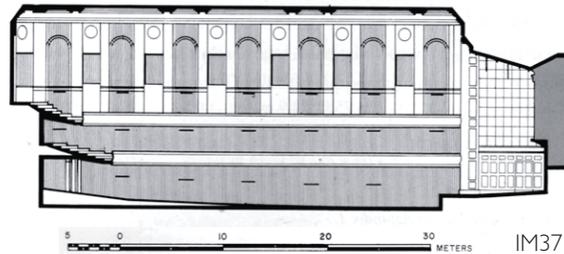
IM35 Planta del 4to nivel de Aula Magna de la UTFSM



IM36 Planta del 2do nivel de Aula Magna de la UTFSM.

Cabe destacar que es una de las salas con mejor condición visual y acústica. Se concreta una reunión con David Dharma, administrador de la sala, y nos cuenta que juntos con la Sala del Teatro del Lago son las más celebradas por los músicos y artistas quienes expresan su inmejorable condición para espectáculos, reconocidas a nivel nacional e internacional.

Se evidenció analizando la sala y ocupándola como espectador que las perspectivas visuales del asiento posiblemente más desfavorecido son de tal medida que los pilares, muros y antepechos de la sala calzan a la perfección con las aristas de la boca de escena.



IM37 Corte Teatro Colón

IM38 Interior del Teatro Colón.

Se estudia básicamente por su antigüedad y su vigencia, por cuanto a sabido incluir en su espacio todos los requerimientos de una sala de clase mundial. /montacargas, ascensores/ etc.

Es el icono cultural de la ciudad de Buenos Aires. El principal uso de la sala es la ópera. Posee un instituto superior de arte y centro de experimentación.

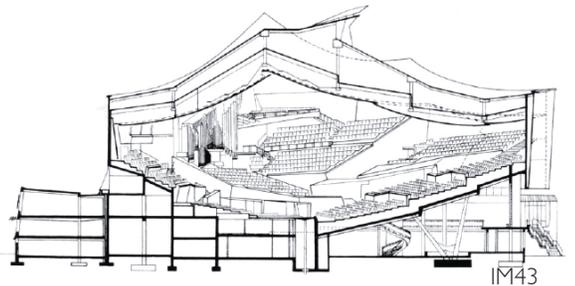
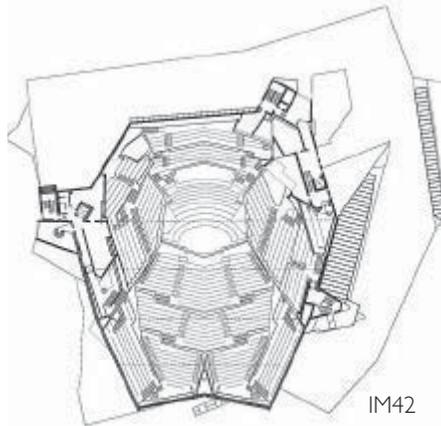


IM39 Exterior Ópera de Oslo

IM40 Interior de la sala de la Ópera de Oslo

IM41 Interior que muestra el foyer previo a acceder a la cinta de madera que recubre el perímetro de ingreso a los balcones.

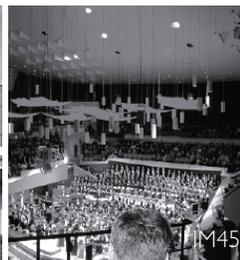
Se estudia este proyecto por la relación que tiene con el espejo de agua, y por su distribución, con un programa muy similar al del proyecto del Biobío. También por la forma de cómo se articulan los foyer y recorridos bordeando el interior de la sala de espectáculos.



IM42.33 Planta y Corte de la Filarmónica de Berlín.

IM44 Exterior del edificio de la Filarmónica de Berlín.

IM45.46 Interior de la Filarmónica





IM47



IM48

IM49

IM47 Interior del Kursaal de San Sebastián.

IM48.49 Vistas exteriores del Kursaal de San Sebastián.

La impronta de este proyecto es con su simpleza y simbolismo en un borde mar:



IM50



IM51

IM50 Exterior Casa de la Música
IM51 Interior Casa de la Música.

Se quiere rescatar de este proyecto lo elemental de la forma, o de una otrora forma dispuesta y torcida para dar cabida al interior y exterior: Los ángulos de este proyecto tiene directa relación con la cualidad sonora, por ejemplo, desde el muro desplomado en el exterior se presentan espectáculos sin problema por su condición de proyectar el sonido direccionado. Este es su partido y lo hace formal.



IM52

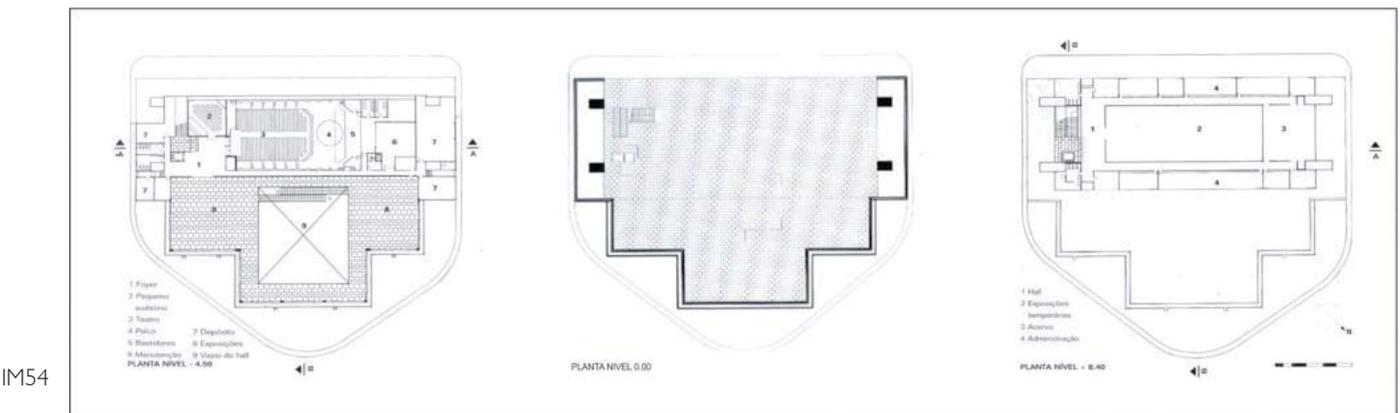


IM53

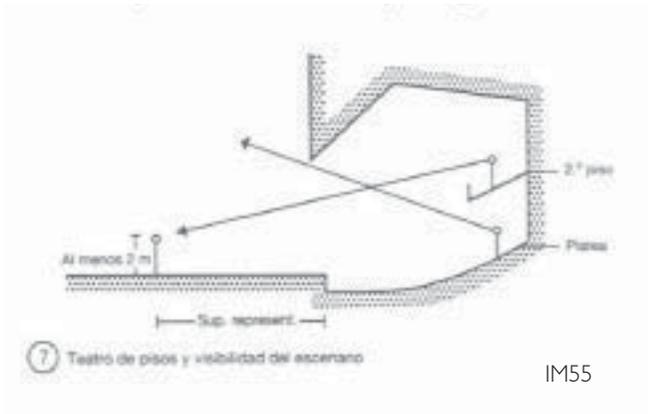
IM52 Exterior del Teatro oficina.
IM53 Interior del Teatro oficina.

Su trascendencia paradigmática es la que nos hace volver a remirar este proyecto, por cuanto es la materialización de vencer lo clásico proponiendo una nueva forma de espectral/espectadores y una nueva forma de presentar/directores.

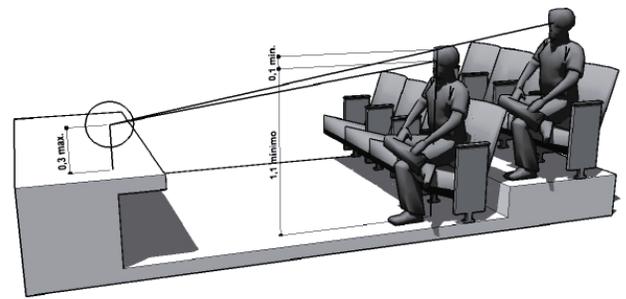
IM54 Plantas del Teatro Oficina



IM54



IM55



IM56

IM55 Esquema sobre la visibilidad del escenario

IM56 Esquema 3d que detalla la especificidad sobre la visual que debieran tener los espectadores.

(...) "El diseño de las visuales en una sala se basa en la siguiente consideración: Los ojos se hallan, como promedio, 100 mm por debajo de la parte más elevada de la cabeza. Por lo tanto, la inclinación del suelo debe ser tal que permita el paso de la visual por encima de la cabeza del espectador situado en la fila inmediatamente anterior. En cuanto a la pendiente del teatro, existe un valor máximo permitido por razones de seguridad que se sitúa alrededor de los 35°".

//Estudio de prefactibilidad para un teatro en La Serena.

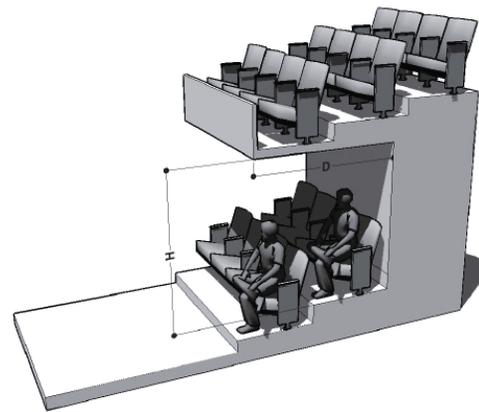
IM57 Esquema 3d que muestra la relación de los balcones en altura y volado.

(...) "Como objeto de evitar una disminución apreciable de sonoridad en la zona situada debajo de un anfiteatro o balcón sería importante considerar el siguiente criterio práctico a seguir; La profundidad D de la zona situada debajo de un anfiteatro o balcón no debe ser superior a 2,5 veces la altura H de la abertura asociada.

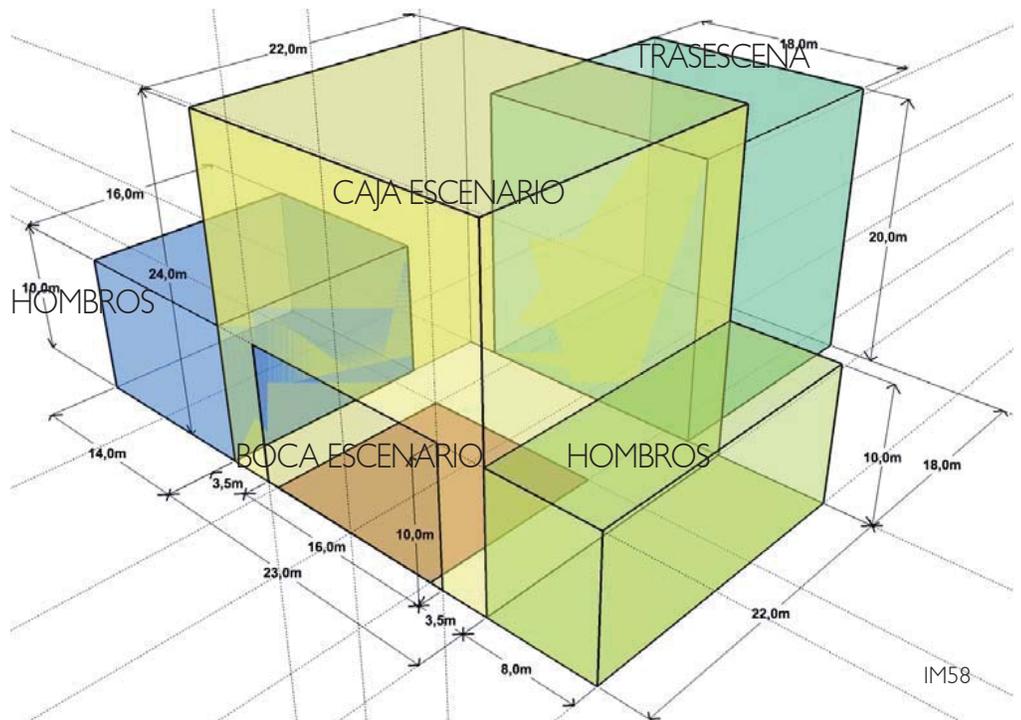
$$D \leq 2,5H$$

//Estudio de prefactibilidad para un teatro en La Serena.

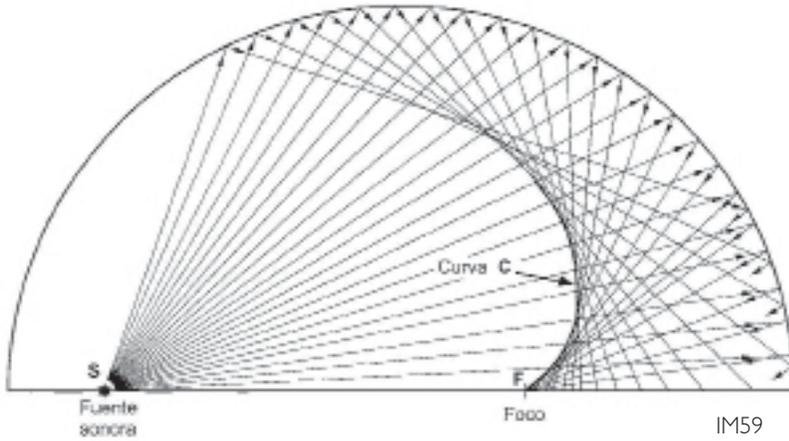
IM58 Esquema área escénica ideal, pensada para una capacidad de 1200 espectadores y calidad de presentaciones más actuales.



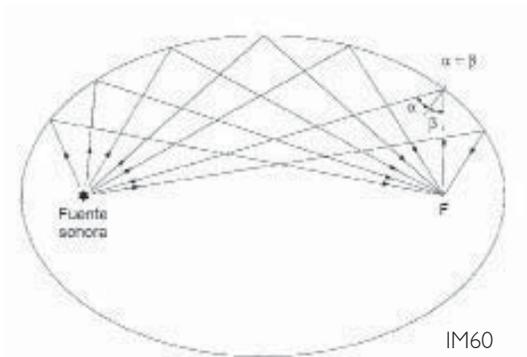
IM57



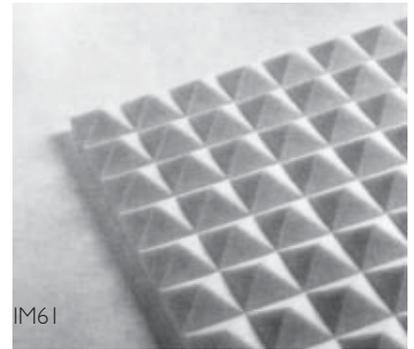
IM58



IM59



IM60



IM61



IM62

(...) "Por otra parte para conseguir unas condiciones acústicas óptimas en los teatros de prosenio es conveniente no sobrepasar la cifra de 1.500 localidades. En este caso, el volumen óptimo se halla entre 6.000 y 9.000 m³.

Para un teatro de capacidad media (en torno a las 500 localidades), el volumen adecuado se encuentra entre 2.000 a 3.000 m³." /Estudio de prefactibilidad para un teatro en La Serena.

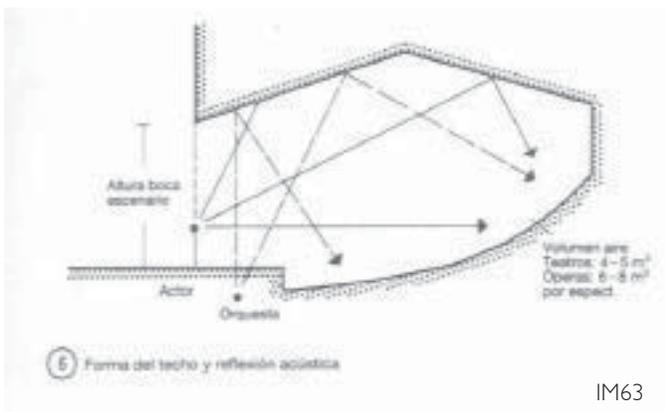
IM59 Ejemplo de focalización del sonido en una sala de forma semiesférica

IM60 Focalización del sonido producida en una sala de forma elíptica / F es el punto focal

IM61 Material absorbente a base de espuma de resina de melamina

IM62 Material absorbente a base de espuma de poliuretano.

IM63 Esquema ideal de la forma del techo y reflexión acústica



5 Forma del techo y reflexión acústica

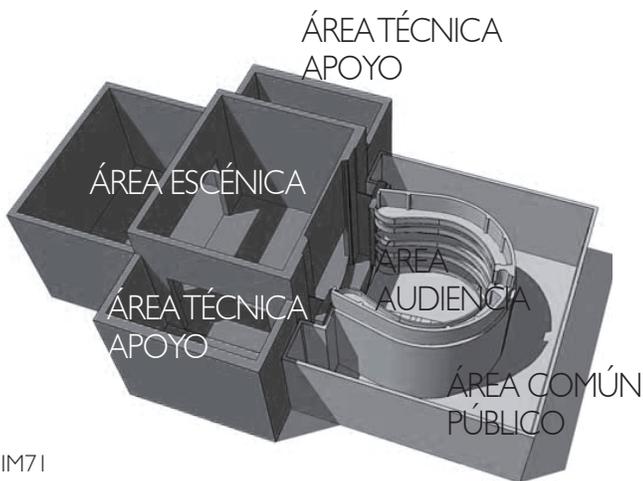
IM63

IM64 Teatro de Epidauro /Grecia
 IM65 Corte Longitudinal en perspectiva del Teatro de Epidauro en Grecia

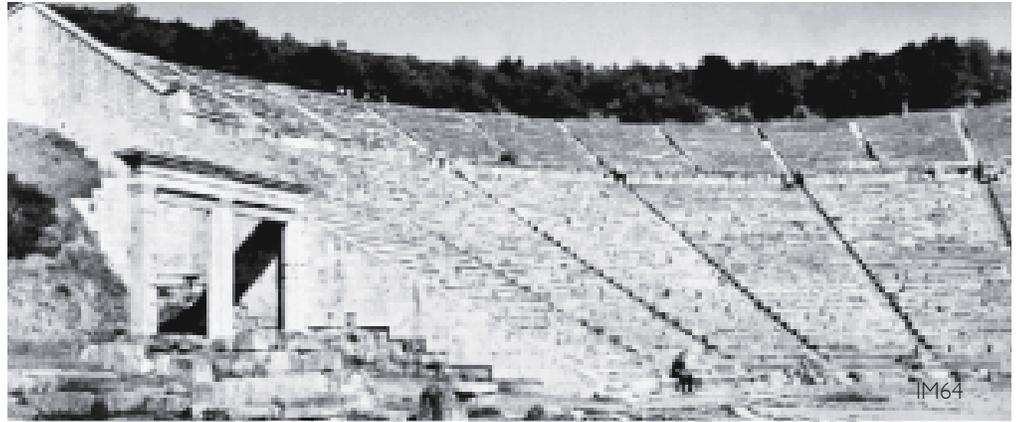
Ejemplifico con esta obra ya que muchos estudios respaldan la calidad acústica de este lugar, construido aprox en el año 300 AC y conservado de buena manera al día de hoy. El asiento mas alejado se encontraba a 70 metros de la plataforma de representación y el alcance sonoro es muy bueno.

Se explica esto entendiendo que la obra se encontraba en un espacio de muy poca contaminación acústica /ruido ambiental bajo/ y que el sonido directo que llegaba en aquel puesto era de PRIMERAS REFLEXIONES /retardo máximo 50 mts respecto a la llegada del sonido directo/ Sumado a esto se sabe que la plataforma circular es muy reflectante y se situaba entre en escenario y las gradas. De ahí su nombre "orquesta"

IM71 Zonificación típica de un recinto cultural.



IM71



IM64



IM65

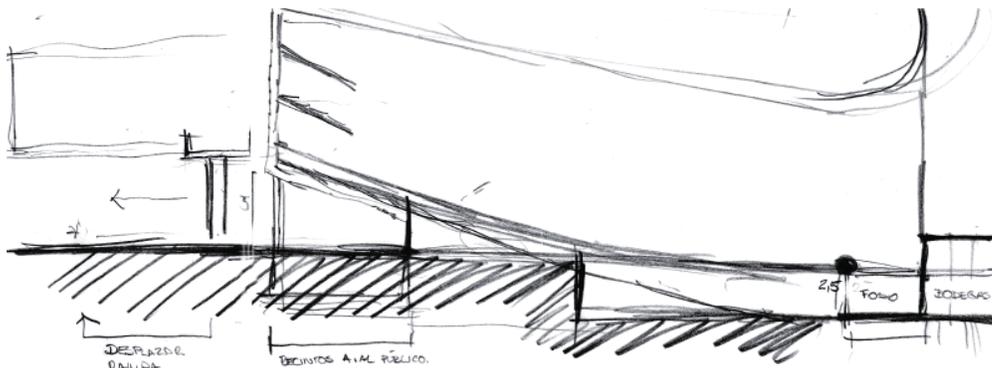
(...) "La construcción de un edificio de infraestructura cultural para la representación de las artes escénicas, requiere elementos técnicos especiales o definidos previo a la realización de los proyectos de arquitectura, estos requerimientos desde la perspectiva del espectador y del actor o interprete están asociados principalmente a la especialidad de la acústica arquitectónica y tramoya o equipamiento escénico. La primera especialidad hace referencia al objetivo acústico que se pretende conseguir cuando se diseña un espacio destinado a actividades teatrales y musicales, que es; que el mensaje oral y mensaje musical respectivamente sea óptimo en todos los puntos de la sala, en el supuesto que no consulte ningún elemento artificial de amplificación o megafonía. La segunda especialidad hace referencia a la maquinaria escenotécnica que permite un equipamiento en la caja escénica, que permite la implementación de diferentes actos escénicos. Las dos especialidades mencionadas están directamente relacionadas con la función de uso es decir a los tipos de representaciones a realizar".

detallan la “factibilidad y el buen uso” de una sala para público.

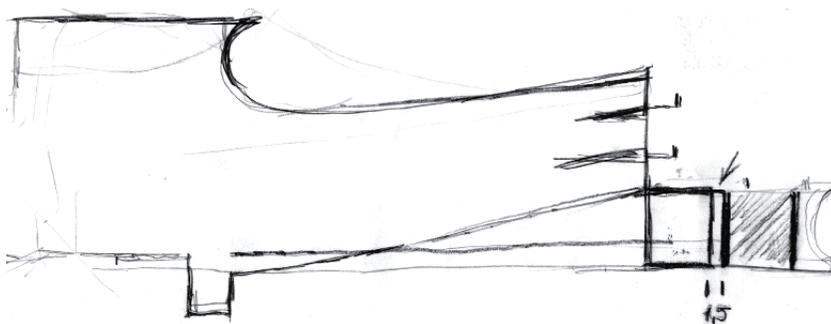
¿CÓMO VALORIZAMOS EL PROYECTO?

Proceso

El grupo de trabajo desarrolló la propuesta en dos meses, con reuniones permanentes con los profesores a cargo, Miguel Eiquem, Salvador Zahr y Andrés Garcés, más de la mitad de este tiempo se dedicó a estudiar la idea y conseguir una forma acorde a los planteamientos, este proceso es a través del dibujo



CQ1



CORTE ESQUEMÁTICO DE ALTURAS / SALVADOR

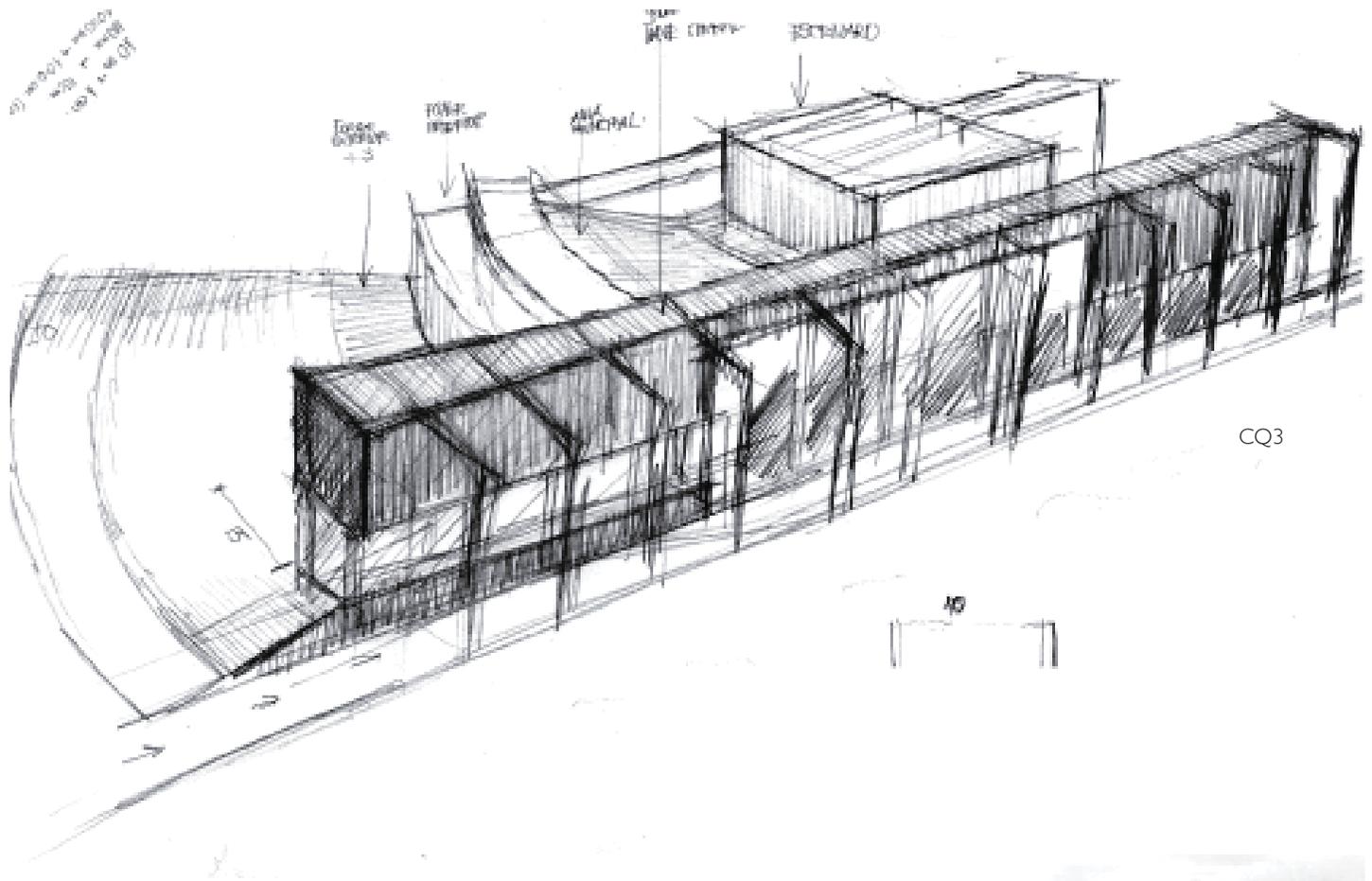
CQ2



IM72 Vista del otrora eriazo que remata en el río Biobío, forma parte del eje Bicentenario proyectado para la ciudad de Concepción.

IM73 Borde del río Biobío, espacio que ocuparía el futuro edificio ganador.

CQ1.2 Croquis de Salvador Zahr, que propone elevar la platea baja a un segundo nivel dejando la zona baja como un acceso al edificio



CQ3 Croquis de Salvador Zahr, donde proyecta la galería que debería rematar el borde del río. Detalla a su vez parte del programa contiguo a la galería.

IM74.75.76 Vistas desde el lugar de emplazamiento del proyecto en Concepción, parque que remata el eje Bicentenario proyectado que cruza toda la ciudad.





IM77



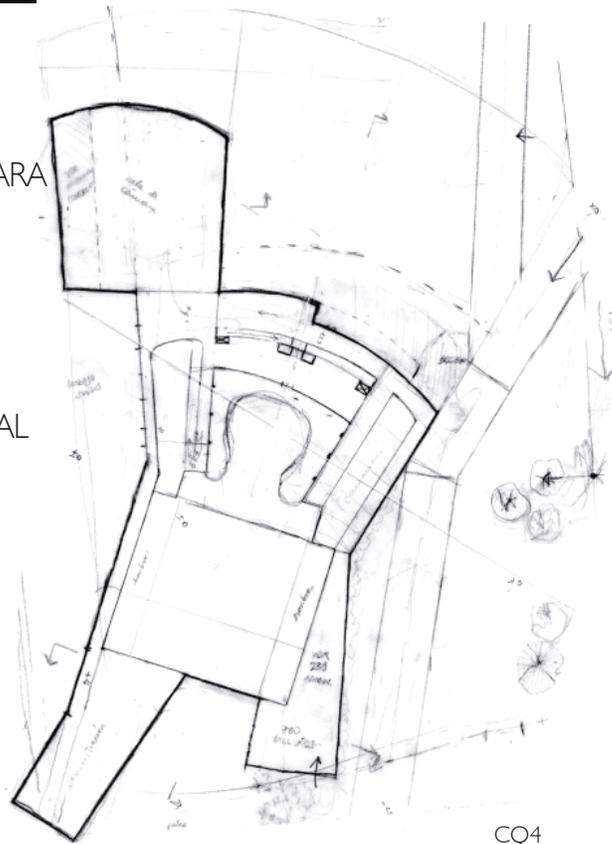
IM78



IM79

SALA DE CÁMARA

SALA PRINCIPAL

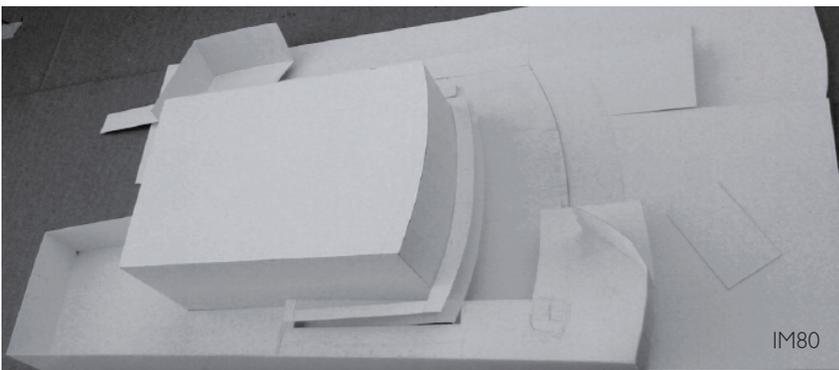


CQ4

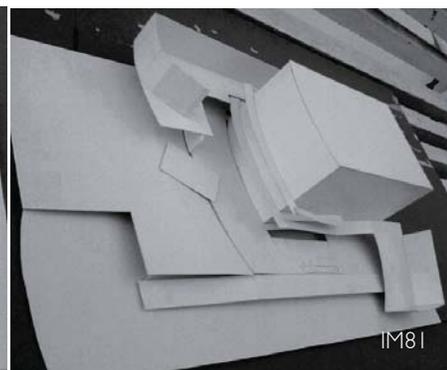
CQ4 Propuesta por el equipo de trabajo, intentando a través de una curva trazada dibujar el ingreso al edificio, aquí las salas de cámara y principal/en forma de herradura clásica/ están en dependencias distintas.

IM77. 78. 79 Primera maqueta de trabajo, propuesta del acceso a la sala mediante rampas soportadas desde su muro trasero.

IM80. 81 Segunda maqueta de trabajo, prevé un volumen contiguo al volumen de las salas.

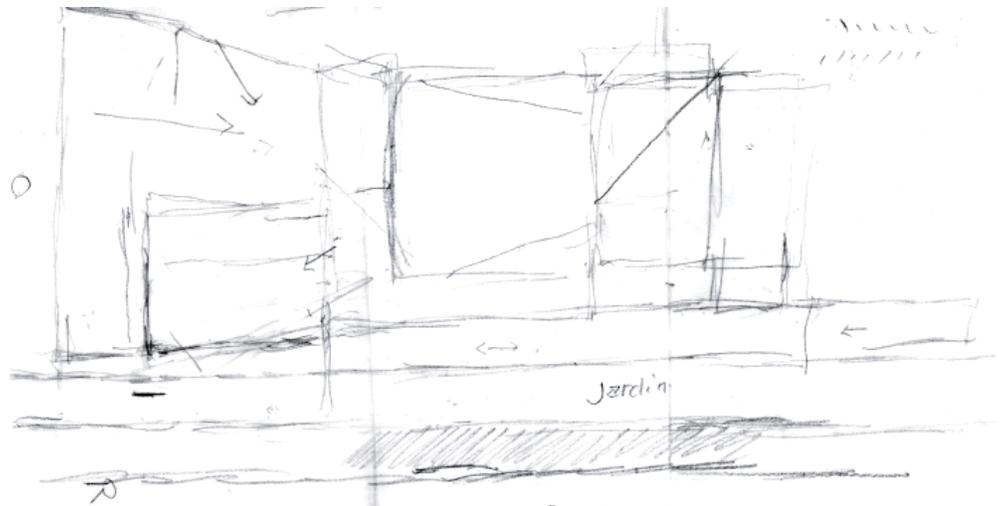


IM80

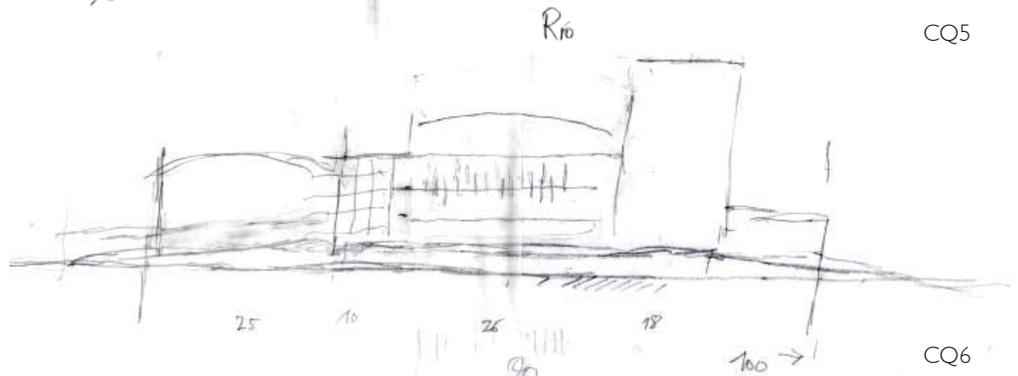


IM81

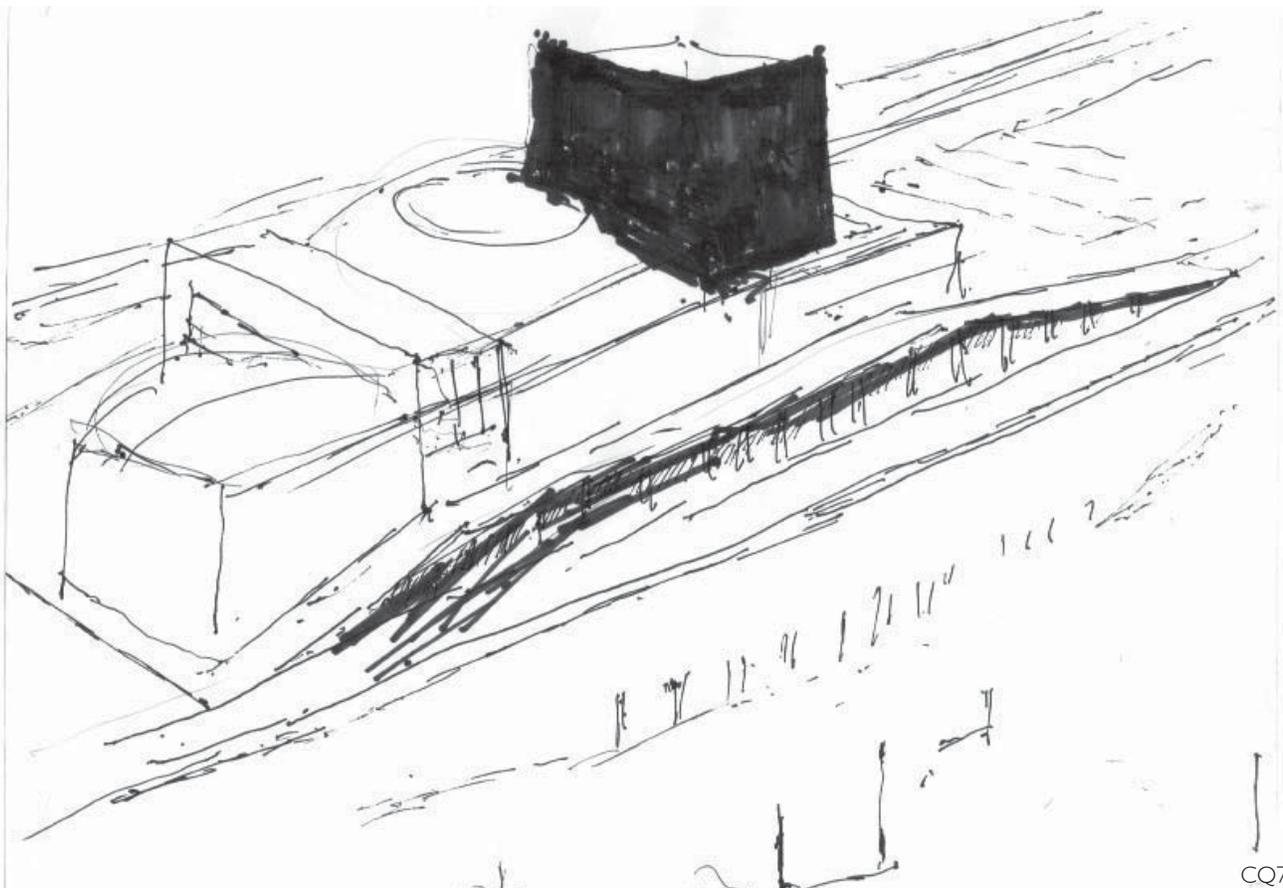
CQ5 Planta esquemática dibujada por Miguel Eiquem, donde quiere expresar claramente las partes del edificio que será un largo en el borde del río.

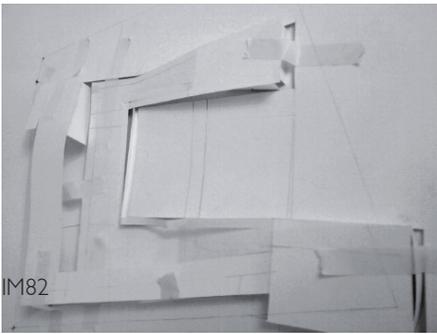


CQ6 Elevación esquemática dibujada por Miguel Eiquem, seguida de la planta anterior; menciona una fachada blanca, un foyer acristalado, y el tambor de la caja escénica se notando de la altura promedio del edificio.

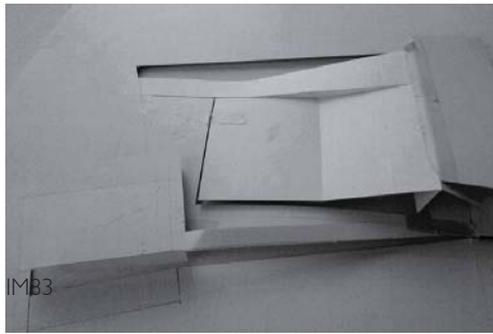


CQ7 Croquis del edificio a vuelo de pájaro, aparece clara una rampa que sube y vuelve a bajar; con la intención de hacer un paseo público y a la vez vínculo entre los interiores.

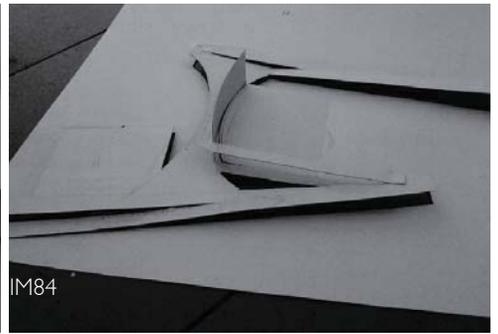




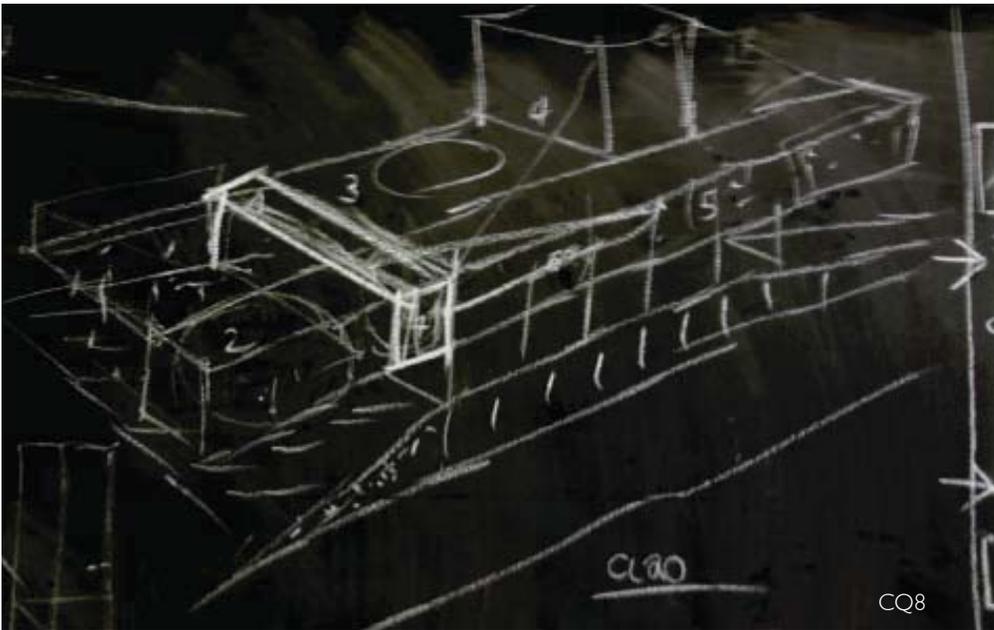
IM82



IM83



IM84



CQ8

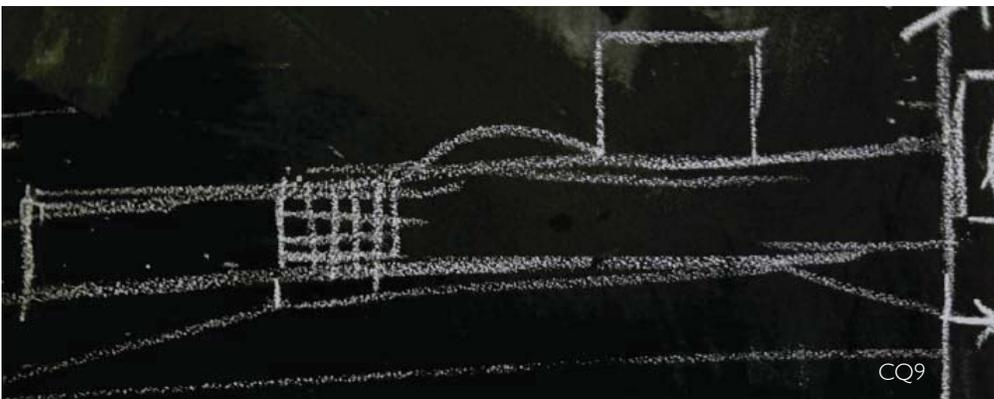
CQ8 Resultado en la pizarra de una galería y rampa al costado del edificio. El dibujo aparece queriendo perseguir la forma más auténtica.

CQ9.10 Volúmenes de la vista desde el río. Un volumen que se eleva desde el suelo, es macizo en su composición pero liviano en su percepción.

IM82 Maqueta de rasgo, propuesta de Carla Landaeta

IM83 Maqueta de rasgo, propuesta de Isabel Klahn

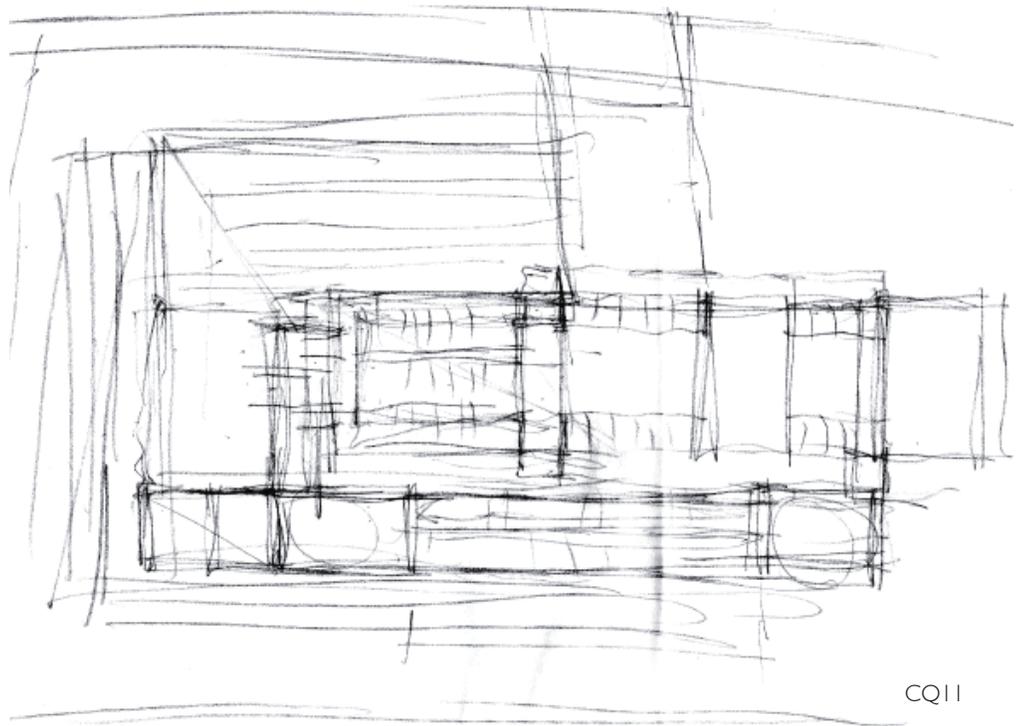
IM84 Maqueta de rasgo, propuesta personal. Con un distingo del recorrido entre presentar /curva/ y representar /linea/.



CQ9

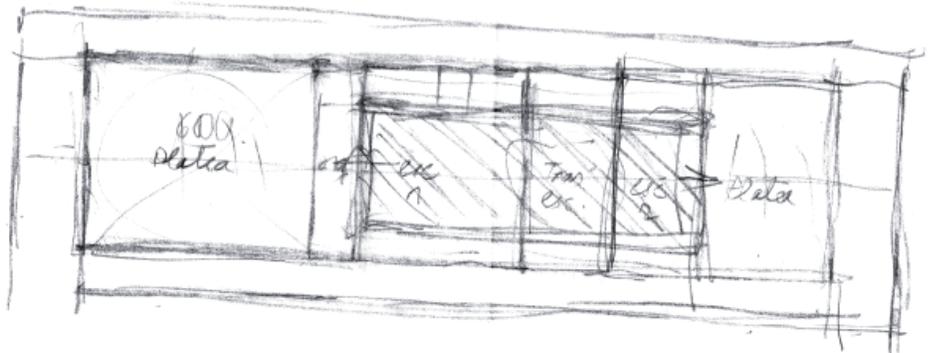


CQ10



CQ11

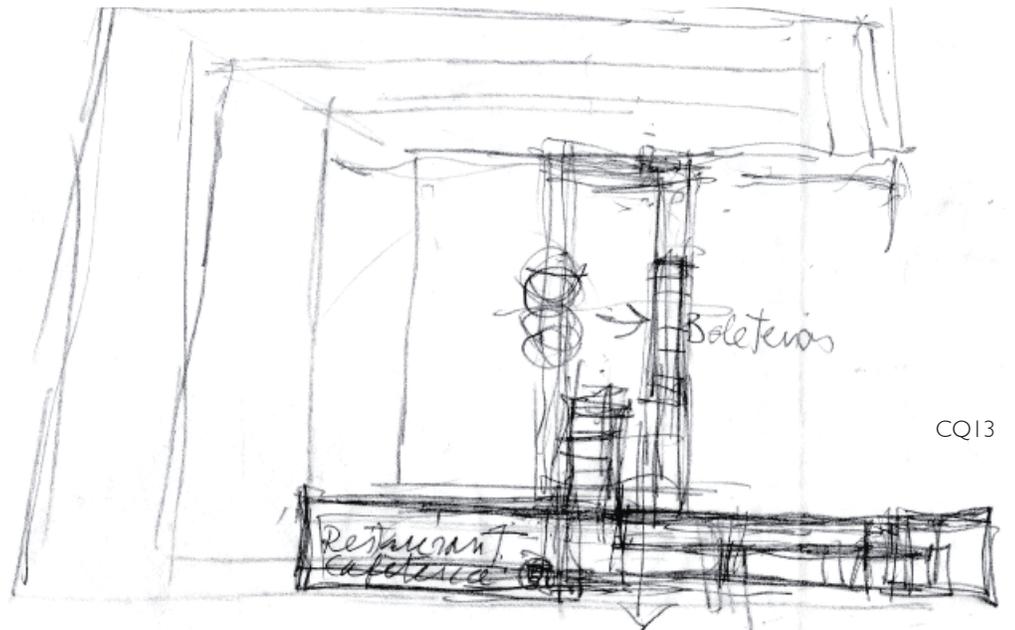
CQ11 Aparecen dos edificios, un volumen mayor que contiene el programa de más metros cuadrados y otro volumen de la galería, queda expresado la forma de circulación en ambos y dos núcleos / círculos/ quienes unirían los dos edificios.



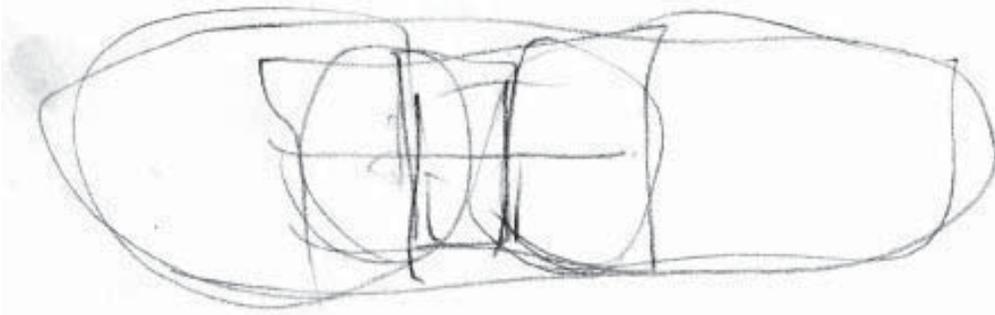
CQ12

CQ12 Croquis de la planta del edificio uno y el anticipo de vincular las salas principal /al extremo izquierdo/ con la sala de cámara /extremo derecho / mediante la trasescena y los escenarios respectivos

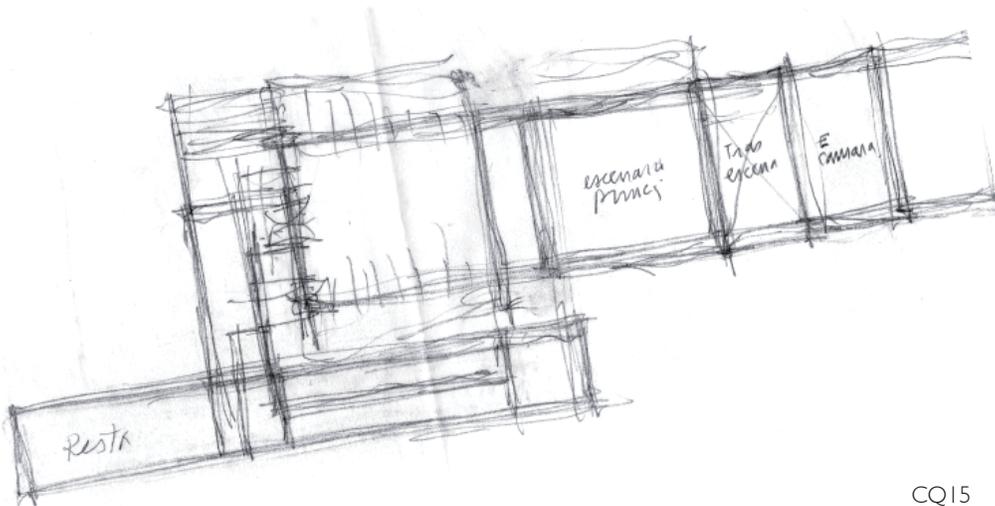
CQ13 Propuesta de la galería desplazada, y un espacio perpendicular a esta que alberga el acceso y todo el programa previo a la función.



CQ13



CQ14

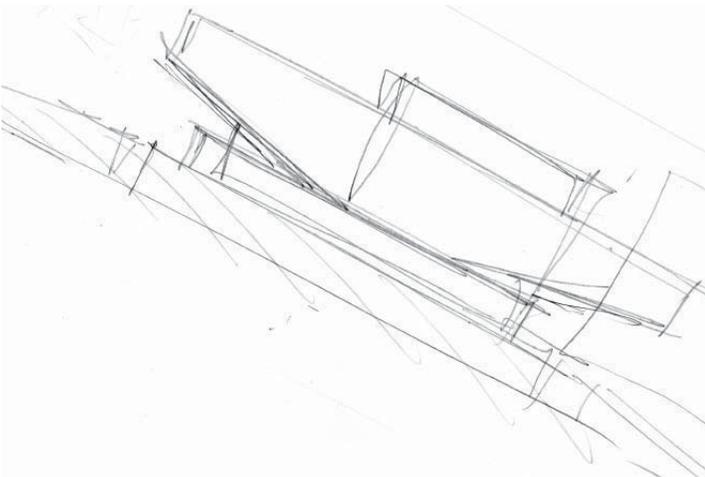


CQ14 Croquis donde aparece la intención de las salas vinculadas, posiblemente resume lo paradigmático del proyecto.

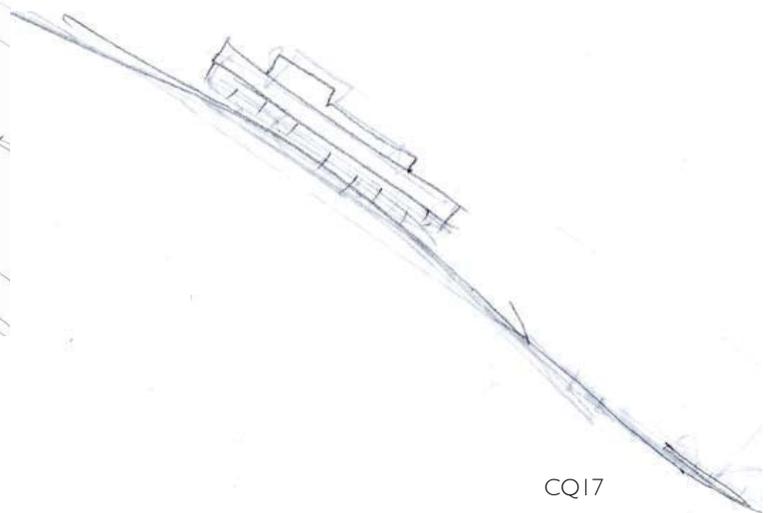
CQ15 La galería desplazada intenta ser un volumen que se distinga del volumen mayor

CQ15

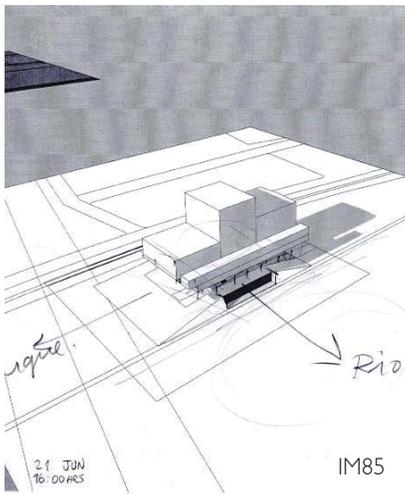
CQ16.17 En estos croquis, se manifiesta la intención de que exista programa bajo los volúmenes de las salas, los extremos del edificio mayor quedarían suspendidos.



CQ16



CQ17



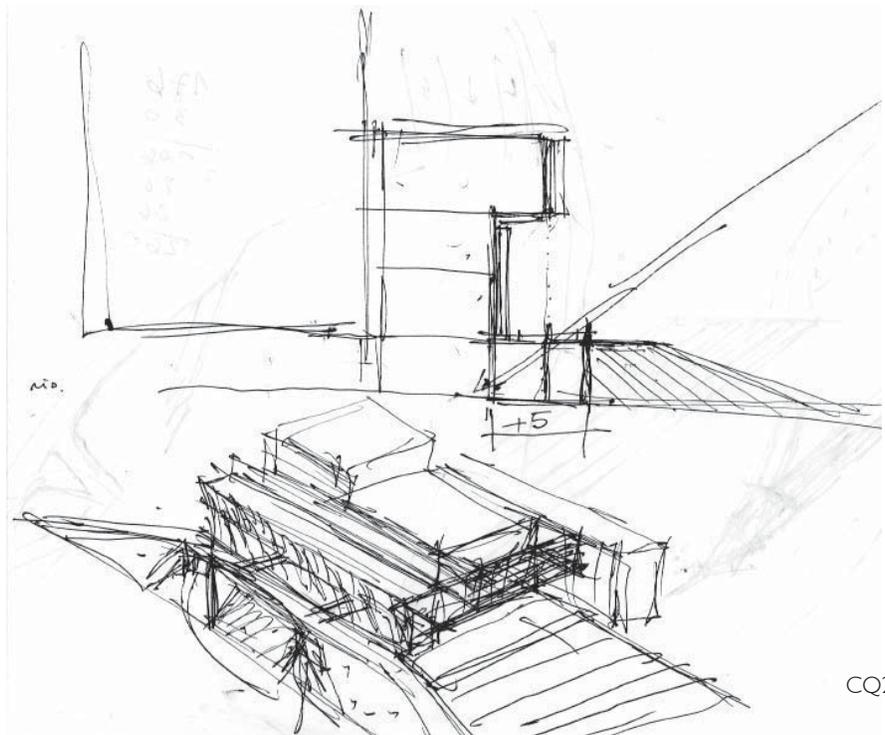
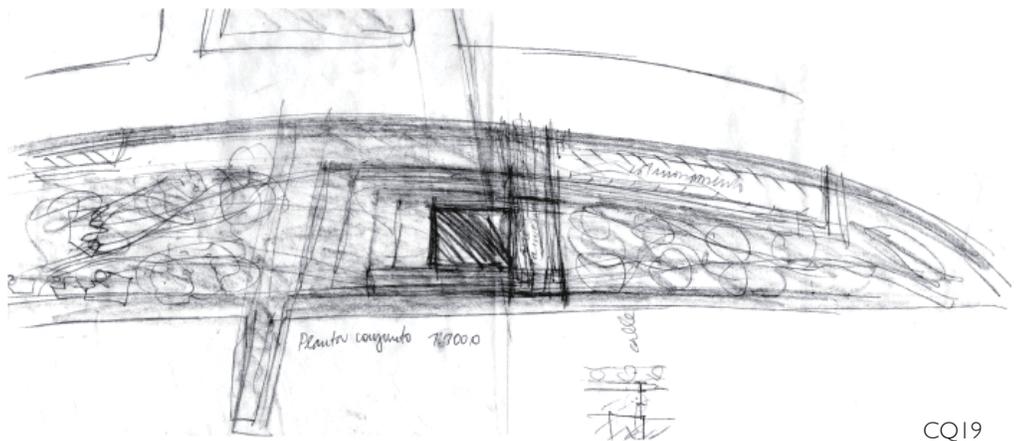
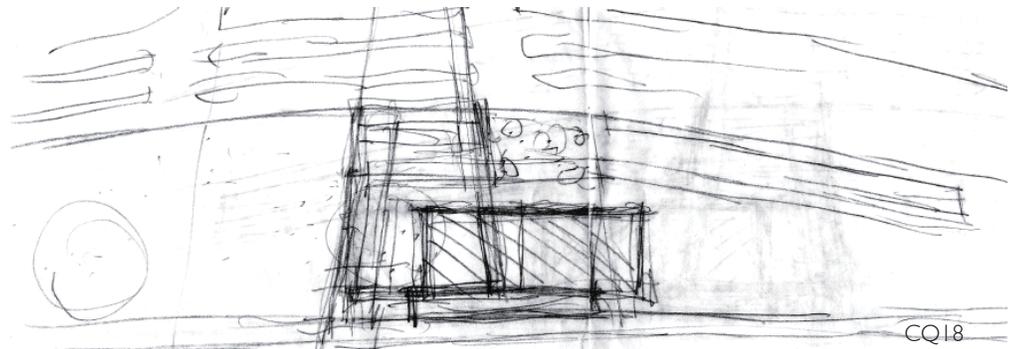
CQ18 Volúmen del edificio posicionado en el parque

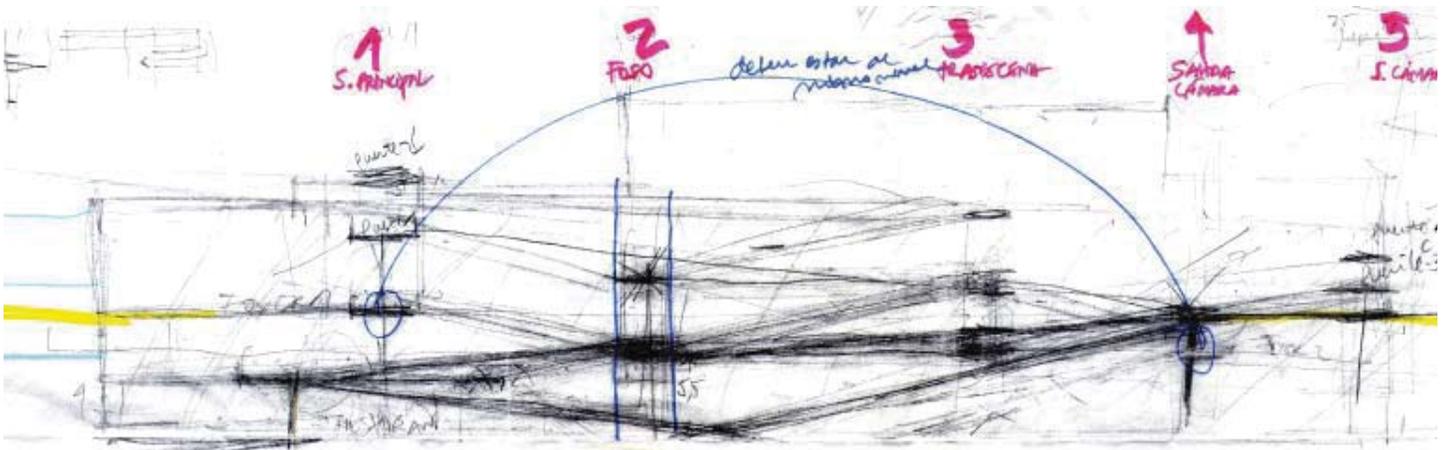
CQ19 Surge la idea de proyectar un muelle desde una plaza dura /libre de construcción/ que antecede el acceso principal del edificio.

CQ20 Aparecen 3 volúmenes, esto por la necesidad de dar cabida al programa de servicios y operaciones, es el edificio I el ala que se intenta resolver.

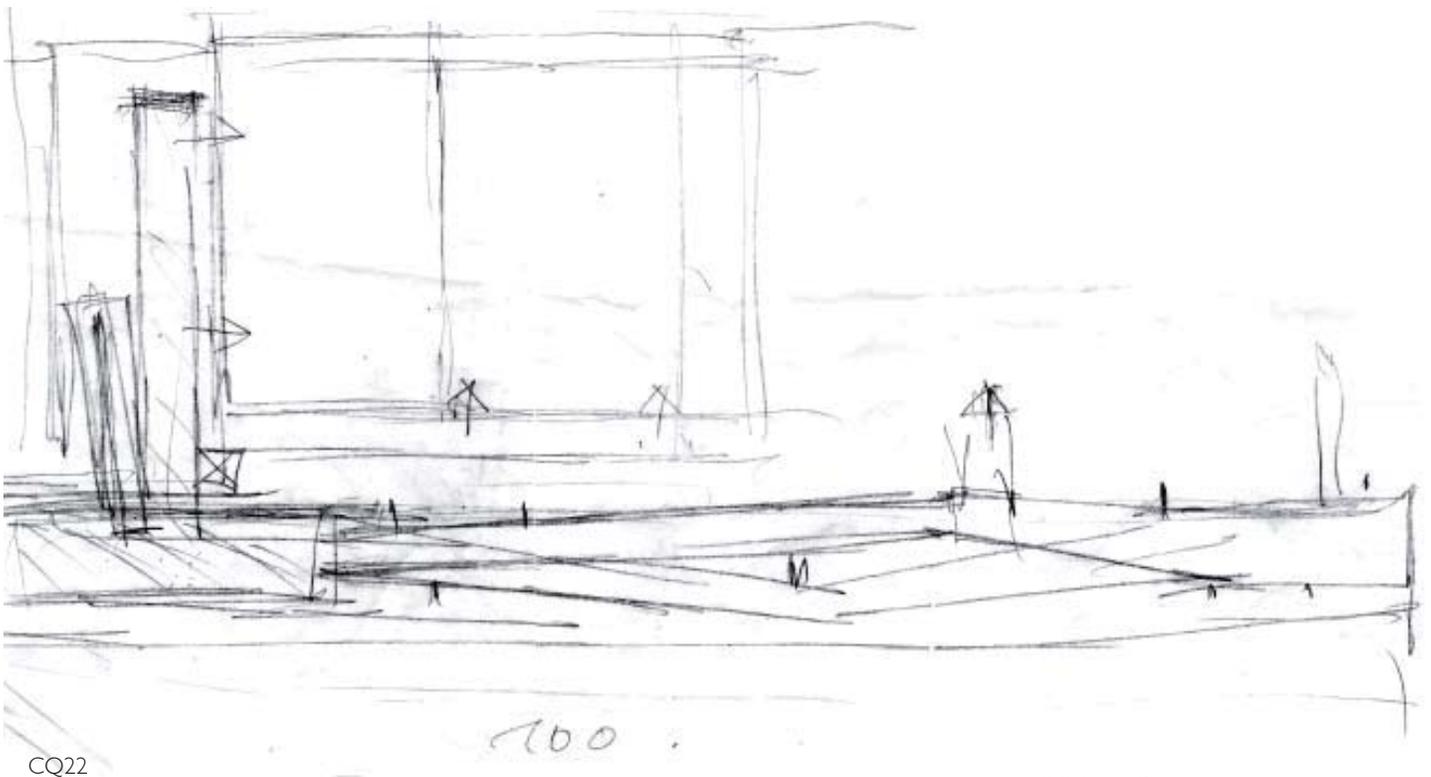
Se muestra un corte del edificio I, resolviendo la llegada de su planta mas baja, entendiendo que se rellenaran 3.5 mts. desde el suelo original con el objeto de tener un acceso a nivel de escenario.

IM85 Volumetría básica para la comprensión de la partida radical del proyecto.





CQ21



CQ22

CQ21 Croquis en elevación de la galería, propone la forma de vincular los niveles a los dos núcleos /ver CQ11/

CQ22 Croquis en planta del dibujo anterior; la medida de la galería ya calculada 100mts, debe tener accesos perpendiculares a ella. La dificultad es en calzar estos dos esquemas y ubicarlos con medidad en la fachada, no desconociendo el porcentaje de pendiente máxima permitida.

y una discusión paralela respecto al verbo que dotaría al proyecto de la intención a lograr: Estas reuniones se suceden acompañadas del estudio técnico mencionado en el punto anterior:

Proyecto idea

Mencionado anteriormente, el programa dota al proyecto de primeras intenciones, (factibilidad, uso, política de edificio público), que al momento de su orden logran dar con una interpretación que habla de un sentido.

No se desconoce previamente la historia de la ciudad de Concepción y los sucesos, fruto del terremoto del 27 de Febrero del 2010. En este sentido proponemos un edificio de formas simples y un sistema de circulaciones elementales, favoreciendo las rampas por sobre las escaleras a través de un paso libre desde el exterior al interior y del mismo interior al exterior con fluidez. Así mismo el programa es concebido de un modo muy elemental como si tuviéramos 3 edificios autónomos que funcionan de acuerdo a los requerimientos de sus programas específicos, pero vinculados entre sí por un sistema de circulaciones preciso.

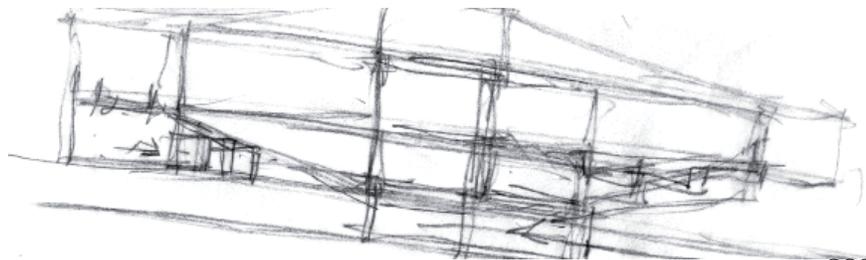
El énfasis entonces está depositado en la relación del habitante con el curso de agua (río Bio-bío) y cómo desde este punto físico se sucede el proyecto. Es entonces la galería desplomada la nueva cara de la ciudad de Concepción, por esta se suceden los recorridos públicos de todo el edificio. (...) "Igual que un paseante que va por la orilla, río corriente arriba, éste va con su vista contra la corriente, lo cual influye en su espíritu como si subiera cuando en realidad va en horizontal. Igualmente cuando va a favor de la corriente se produce un efecto de ir descendiendo aparentemente. Desde el ventanal del foyer, el volumen Galería, estas sensaciones ópticas queremos teatificarlas; inclinando, desplomando el ventanal levemente aguas arriba, hacia la izquierda; vale decir las paredes del foyer se desplomando hacia la izquierda. Este efecto es un fenómeno real de la visión en movimiento que se puede apreciar en las viejas fotos de la "belle époque". Cuando fotografiaban un auto veloz, siguiéndolo con la máquina, las ruedas se ovalaban y los personajes que se veían pasar detrás del auto o los postes de la calle se veían inclinados hacia atrás. Si el auto pasaba hacia la derecha, el resto del cuadro se inclinaba hacia la izquierda. Todos recordamos esas viejas fotos famosas. Este sería el efecto "teatificado" de la corriente del agua adentro del foyer. A nuestro juicio esto sería una proposición vanguardista, el recoger un fenómeno real que se genera con los sentidos en lo que se mueve delante de nuestro cuerpo y no meros juegos de oblicuas o des-alineaciones en las plantas, tan comunes en la



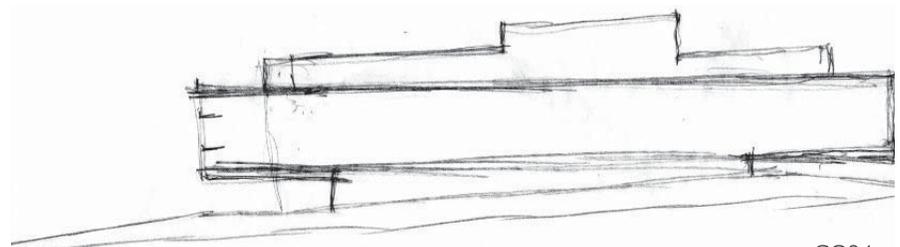
IM86

CQ23. 24 Expresan la forma que adquiere al resolver la cinta de circulación /rampas/ y la fachada de la galería con una inclinación, salvando el aire desmedido en el acceso a la sala de cámara, encontrándose más baja que la sala principal /por no tener balcones/.

IM86 Fotografía de Jacques Henri Lartigue Rouzat / riding the .Bobsleigh Course/ 1910



CQ23



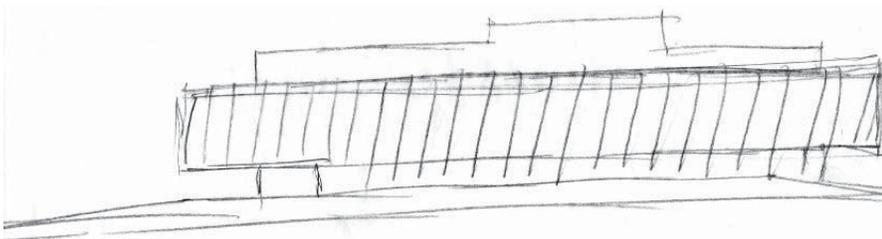
CQ24



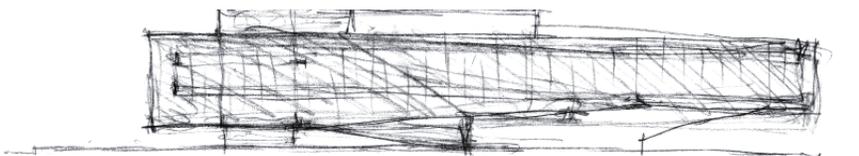
IM87

CQ25.26 Últimos croquis de cómo debía desplomarse la galería para lograr el efecto teatralizado en el acto mismo de recorrer el edificio 3. / galería/

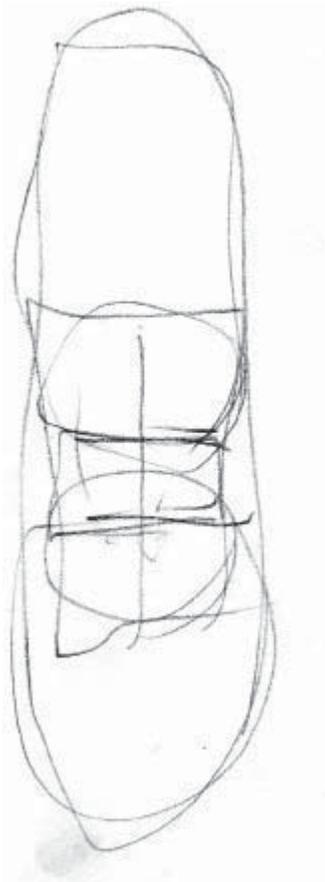
IM87 Fotografía de Jacques Henri Lartigue / Grand Prix Circuit Seine / 26-de-junio-de-1912



CQ25



CQ26



arquitectura actual. Efectos arbitrarios que no tienen ningún sentido para la existencia humana.”
Memoria Arquitectónica, proyecto Teatro parque Biobío

Propuesta

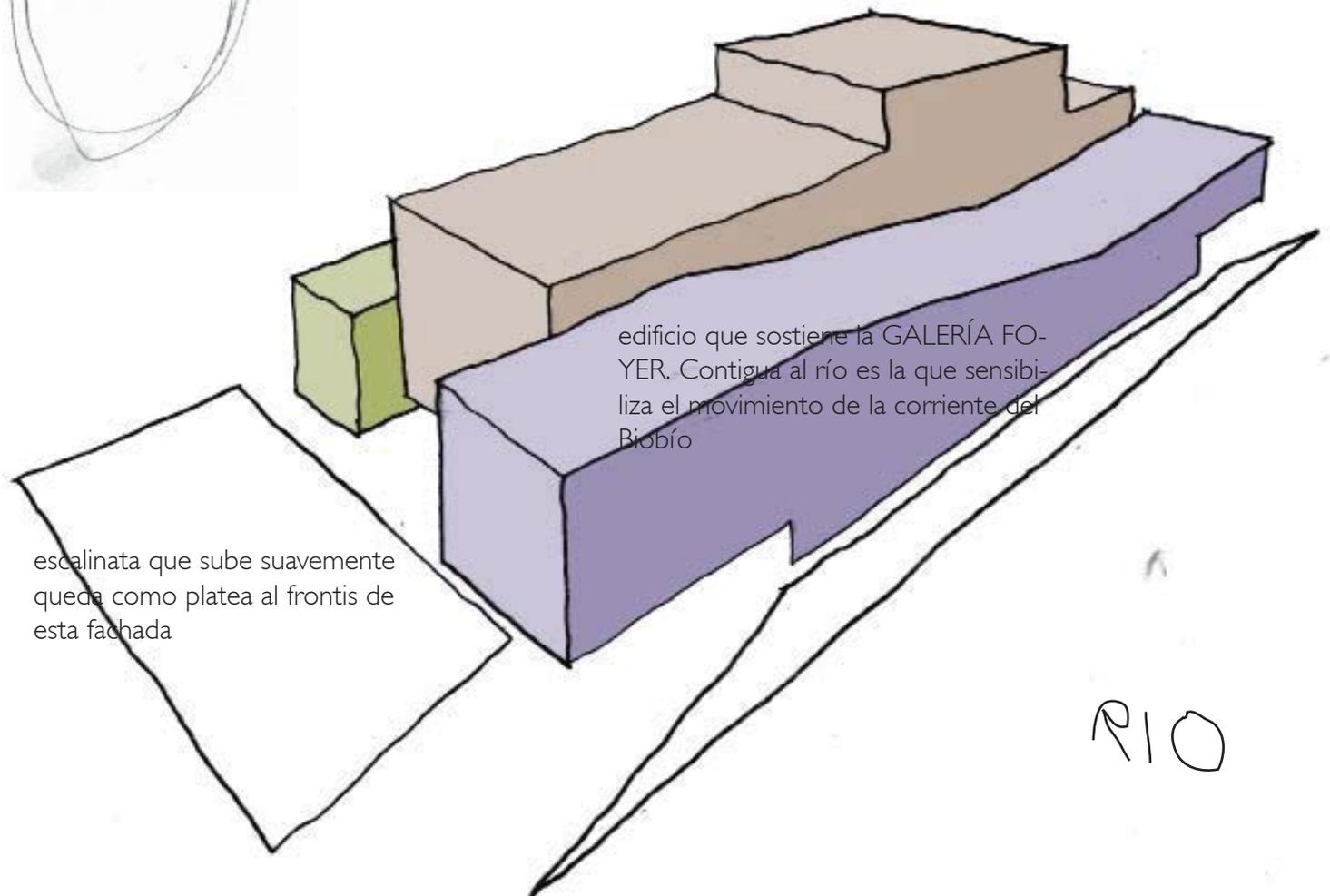
La forma propone 4 instancias que dan lugar a los actos que allí acontecen:

Edificio zócalo: El parque sube a través de una escalinata suave que funciona como platea de escena con el PARQUE.

Contigüidad con el río: El edificio con sus 100 mts de largo, favorece la continuidad con el río, acompañándolo en ese subir y bajar de su corriente.

Galería-Foyer: Ventanal que contiene el FOYER que se dispone sobre río recibiendo el efecto de la corriente de las aguas. Teatralización del curso de las aguas. El FOYER-GALERIA se sensibiliza con el movimiento de la corriente. El agua nocturna iluminada por reflectores, el Río como escenario. El ventanal y las paredes del foyer inclinados levemente aguas arriba, hacia la izquierda. Se ha teatralizado el Río.

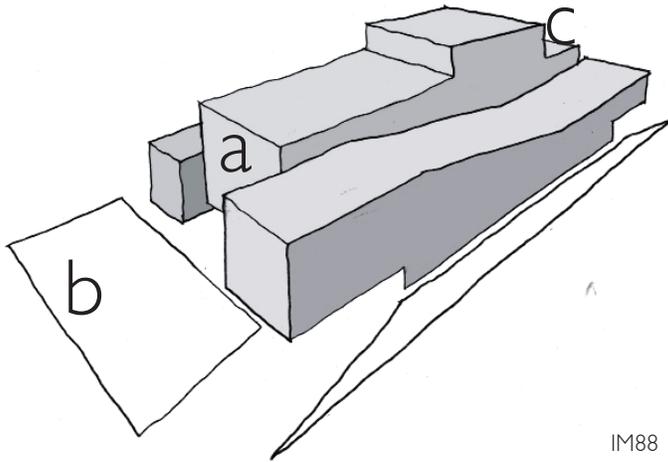
Salas vinculadas: Lo lúdico y paradigmático de vincular las salas, con el propósito de ofrecer más posibilidades a las actividades escénicas. Pudiendo abrir la trasescena y quedar un gran vacío



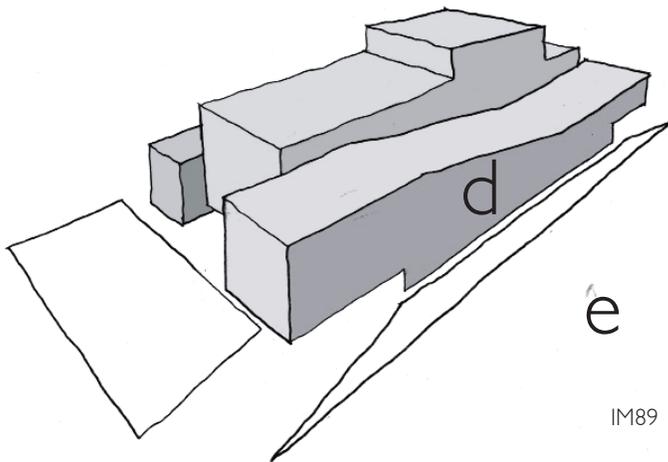
escalinata que sube suavemente
queda como platea al frontis de
esta fachada

edificio que sostiene la GALERÍA FOYER. Contigua al río es la que sensibiliza el movimiento de la corriente del Biobío

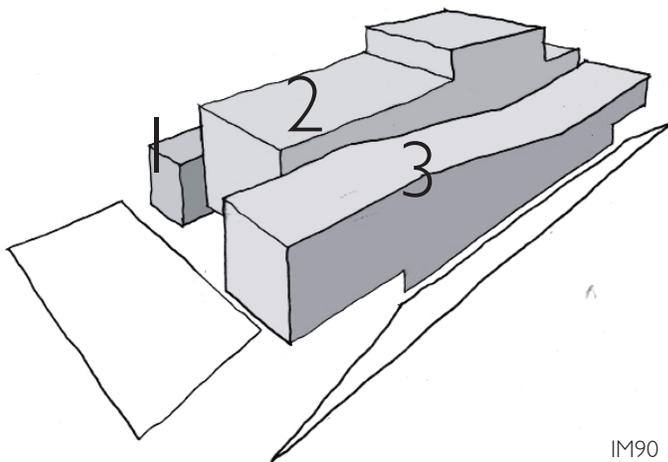
RIO



IM88



IM89



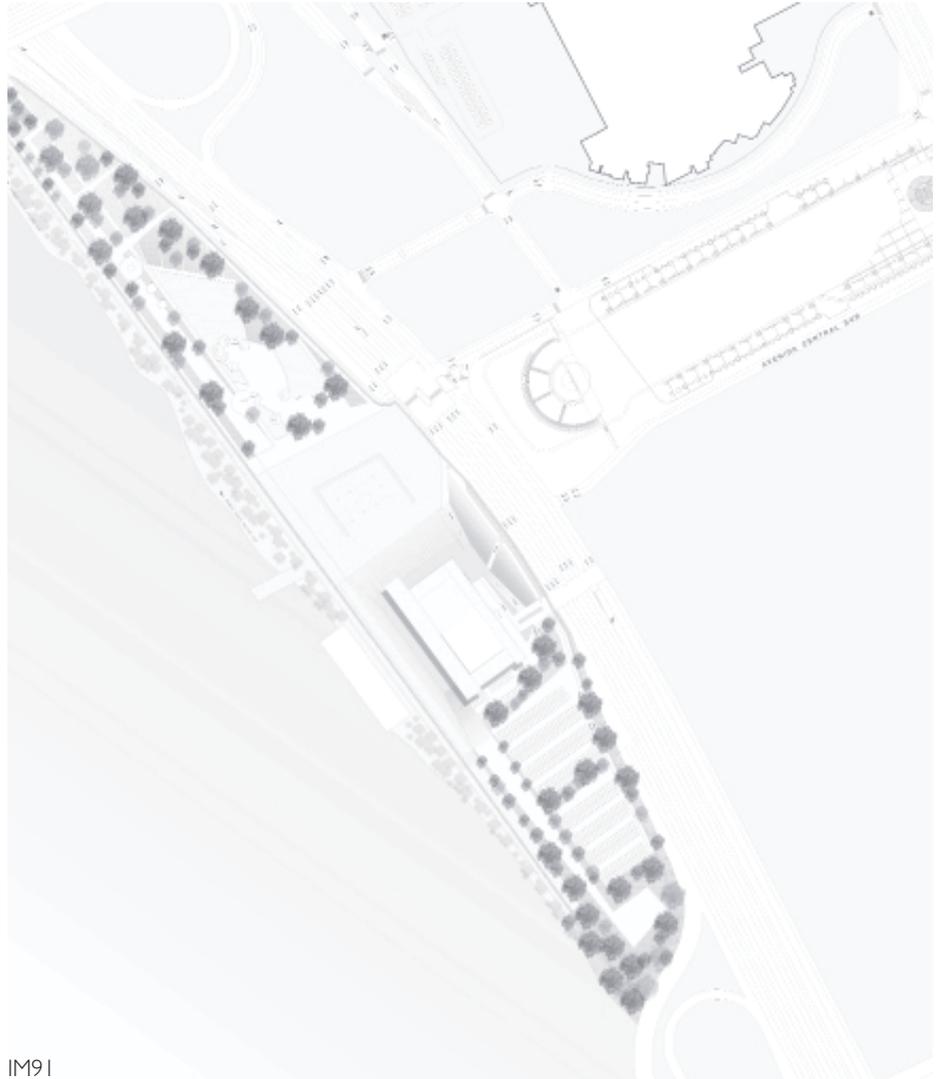
IM90

IM88 Relación A - B/ donde B es la escalinata suave que sube y se introduce en el edificio, y A el volúmen que se construye en volado quedando suspendido en la zona de acceso.

Relación A-C/ donde en A se encuentra la sala principal y en C la sala de cámara.

IM89 Relación D-E/ donde D es la galería-foyer de 100 mts y E el rio contiguo a la galería.

IM90 Relación 1 2 3 , donde cada número es un edificio junto a otro/ 1 el edificio de servicios y operaciones/ 2 el edificio central, de las salas , la caja escénica, la trasescena y las dependencias para los artistas/ 3 el edificio de la galería-foyer, por donde circulan los visitantes y acceden a las salas y restaurante.



IM91 Planta de emplazamiento

IM92 Render/ vista de la esquina norponiente

IM93 Render/ vista de la esquina surponiente

IM94 Planta general primer piso nivel= 0.00mts.

IM95 Planta general segundo piso nivel= 4.00mts.

IM96 Planta general tercer piso nivel= 8.00 mts.

IM97 Planta general cuarto piso nivel= 12.00 mts.

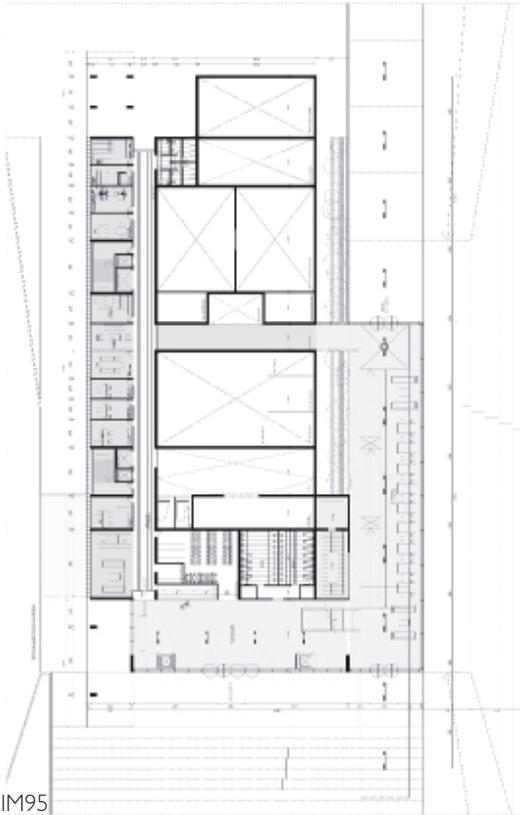
IM91



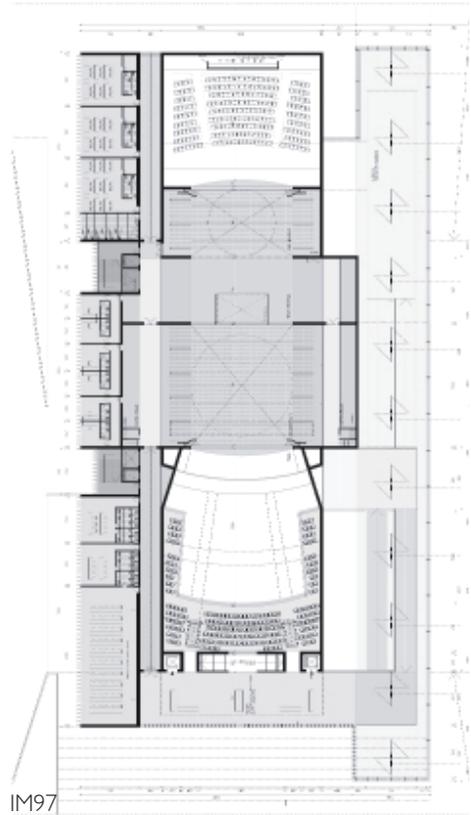
IM92



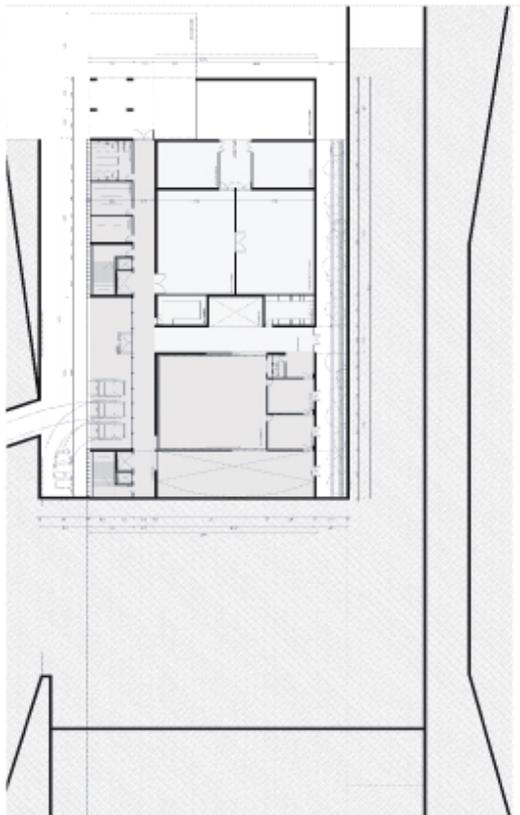
IM93



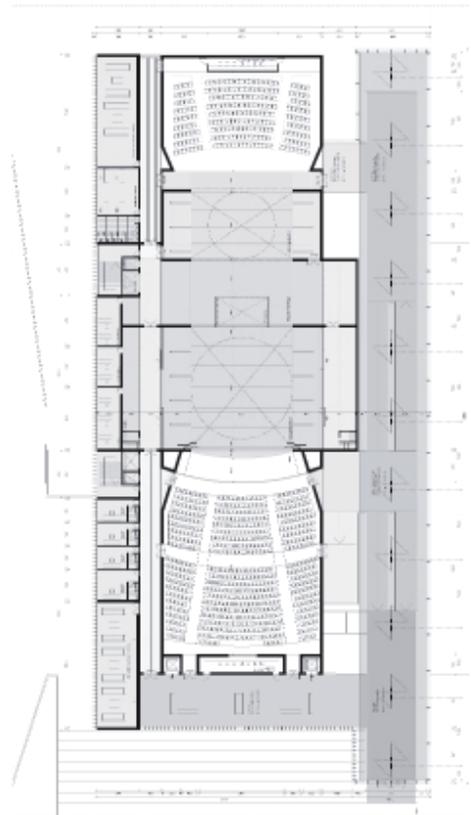
IM95



IM97



IM94



IM96

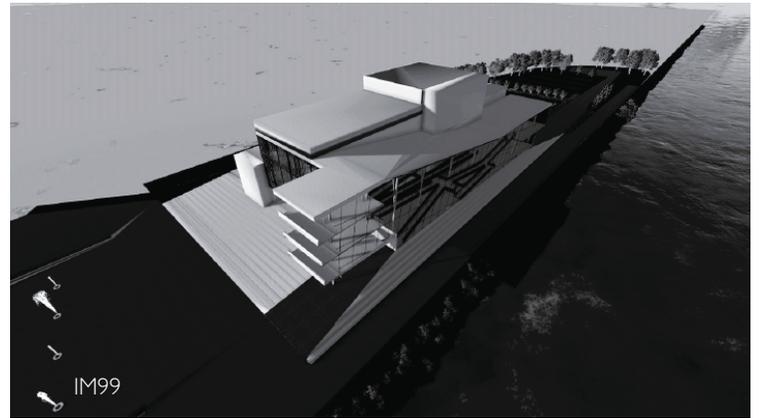


IM98



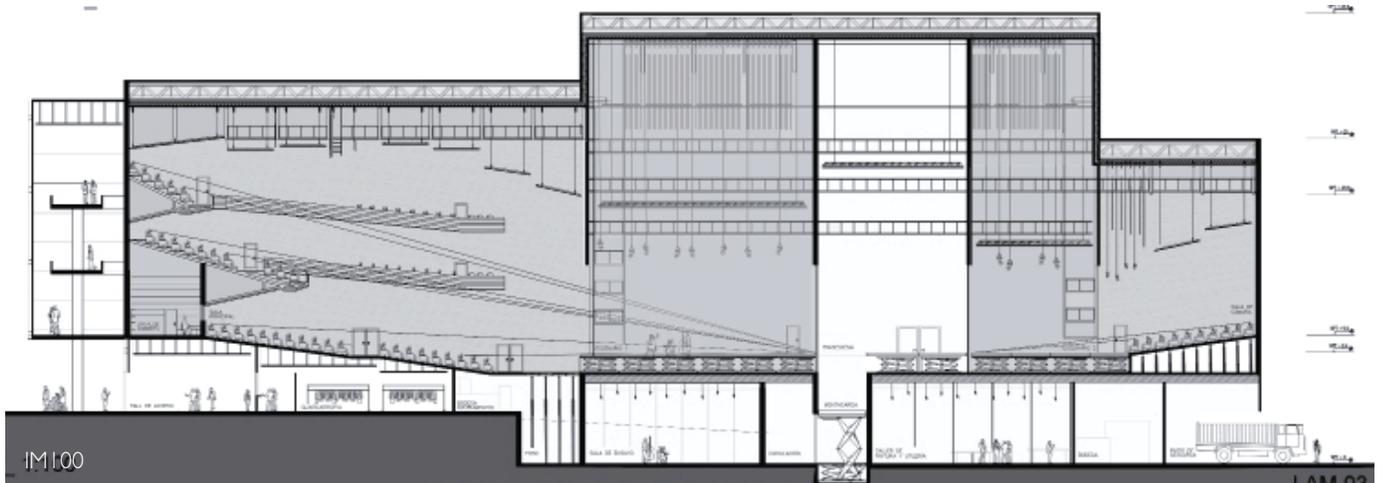
IM98 Render/ interior de la galería-foyer

IM99 Render/ vista a vuelo de pájaro del parque



IM99

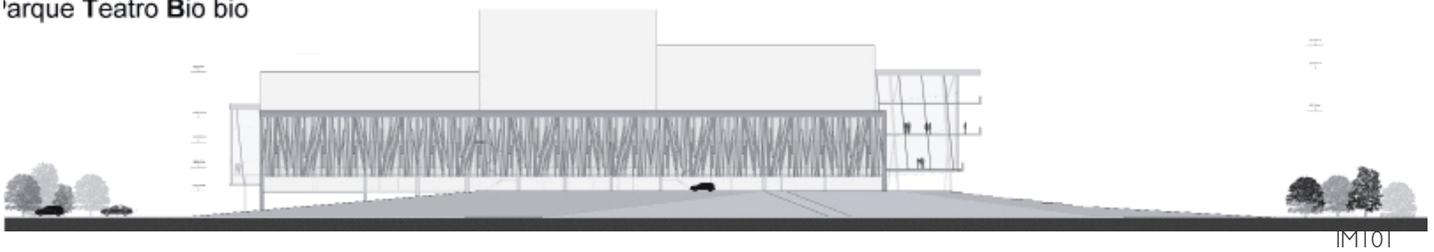
IM100 Corte en el edificio 2/ indica Sala principal y sala de cámara en gris; vinculadas por la trasescena en blanco.



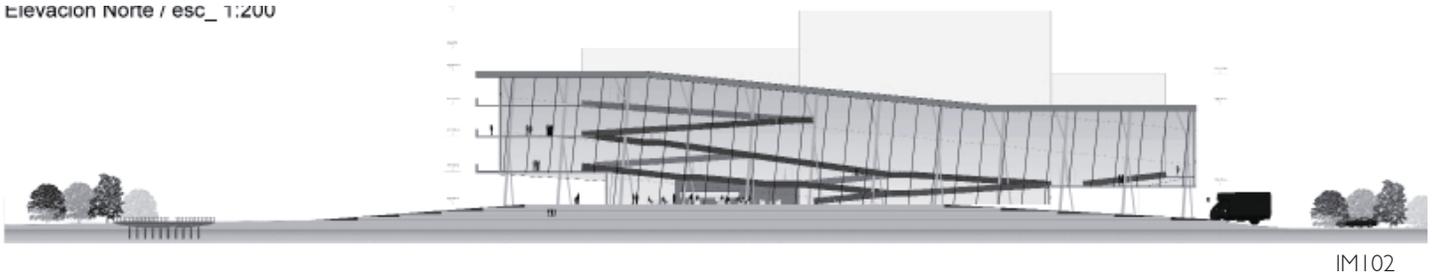
IM100

LAM 02

Parque Teatro Bio bio



Elevación Norte / esc_ 1:200



- IMI01 Elevación Sur
- IMI02 Elevación Norte
- IMI03 Render/ vista de fachada de la galería-foyer.

vacío. Ver / IM53

2. Personal

Análisis personal del diseño del proyecto y proyectos ganadores

Proyecto PUCV

Considero el proyecto como una totalidad de resultados y momentos que logran concluirlo, quiero decir con esto, que un análisis debe tomar en cuenta desde su origen hasta la propuesta como una forma decantada.

Como primer momento el dibujo y la discusión logran dar luces desde donde el proyecto se sostiene, es trascendental poder llevar a cabo este proceso con la certeza de que forma parte de un concurso bien acotado, por ende, el diálogo debe sostenerse siempre con un avance paralelo de estudios concretos con los que se puedan responder las primeras grandes ideas, estos son los que determinan la cantidad de posibilidades a desarrollar una forma; como pensar un teatro alargado, de una altura determinada, con cantidades de accesos ciertos, etc. Sin embargo, existen propuestas que van más allá de estas limitantes, por las que debemos como grupo responder y depositar expectativas reales, esto responde a la fe en las certezas. Me refiero aquí, al fundamento de un proyecto, que en este caso estaba basado en una relación muy fuerte del habitante para con el río y la ciudad venida desde este.

El resultado final se concibe y se condice a las primeras propuestas e ideas, en este sentido es un proyecto logrado, que alcanza el objetivo propuesto en lo verbal y lo gráfico; las palabras y el dibujo.

Logrado es también por cuanto considero como premisas llegar a un resultado maduro, teniendo en cuenta un bagaje y certezas de casos reales, experimentados en el cuerpo, y no me refiero en esto, sólo a ejemplos de grandes proyectos como los teatros, hablo de la genialidad de llevar un pequeño caso y verdad OBSERVADA, a un proyecto de tales magnitudes. Sobre la observación, entonces es que llegamos a un proyecto de ideas, bien materializado, no caprichoso, no pretencioso.

Entonces decanto en lo siguiente una vez llegado a la forma: el resultado es un edificio manifiesto, con un lenguaje claro en su estructura, quiero decir; responde a una conclusión de ideas, que se sintetizan en el edificio, que es para la ciudad y sus habitantes una forma reconocible, que nace a partir de un acto, palabra que determina la cualidad de este, es decir; se ocupa de la espiritualidad de un cuerpo inserto en un espacio y a juicio personal la variable por la que debería ocuparse la arquitectura como primer momento de creación.

Símbolo e imagen (Hito social y urbano)

Forma a partir del acto (genuino, arquitectónico)

Los párrafos anteriores, quieren expresar un criterio a evaluar un proyecto, indistintamente considere que todo proyecto es válido por cuanto fundamento. La síntesis habla de una madurez en una propuesta.

Se asume entonces el programa. El desarrollo y análisis de este es el que determina como dotamos de propuesta, de "querer decir", y el resultado a entendimiento personal son dos grandes ideas, la galería-foyer, y las salas vinculadas. Sobre esto destaco mencionar "por qué dos". A mi modo de entender transcurrida la primera etapa de titulación estudiando al "teatro", es que este edificio se soporta en base a una ley de emisor y receptor; es un público que va a "espectar", y otro grupo que va a presentar; aquí la comunicación esencial del ser humano. Quiero decir; existe buena parte del programa del que el espectador o visitante no debe verse involucrado, así por otra parte los personajes quienes se encargan de la presentación, es decir; director; actores, músicos etc. y quienes también se encargan de hacer funcionar al edificio, como funcionarios, operarios, etc. no deben mostrarse a quienes van en busca del encanto de esta celebración. Esta explicación pudiera parecer lógica, sin embargo es clave en el entendimiento global de un edificio, desde la organización de su programa y la radicalización de los elementos componentes. Quizás por este motivo es que aparecen estas dos grandes formas en el proyecto.

El teatro vive permanentemente en esta dualidad.



IM104



IM105



IM106

Proyectos ganadores

Luego de hacer un análisis del propio proyecto, decanto necesariamente en la generación de un criterio de obras de esta índole, a partir de esto por lo tanto, se desarrolla un breve estudio a continuación.

Primer lugar: Smiljan Radic

(...) “En su interior el espectador se moverá/trepará en una retícula espacial que majaderamente aparece midiendo/ocupando cada uno de los rincones. Es en las salas donde la ella pierde saturación y da el aire necesario para la representación. Toda esta parafernalia en torno a las salas -entendidas como campos abiertos en medio de esta trama- es simplemente un andamiaje, como si fuera la parte trasera de una escenografía -el soporte de rango inferior que habitualmente se esconde y no vemos” Fuente: plataformaarquitectura.cl

En esta cita se aprecia claramente una intención de habitar; se toma de ella cual observación y la construye luego con lenguajes materiales y técnicos, lo importante aquí a mi juicio, es que la forma es clarificadora, el lugar aparece entendiendo aquello, no cae en ilustraciones ni literalidades, que podrían confundir con la cita a continuación, esto responde a un juego semiótico y ejemplificador que no es más que un resultado posterior a entender un acto. Me refiero a la lámpara.

(...) “cuando se produzca su desocupación después de un evento, se entienda en su totalidad como un lugar público peatonal en torno de un hito retroiluminado como una lámpara de papel”.

Es un resultado, por cuanto no se origina el edificio pensando en una lámpara, estas, son condiciones que luego aparecen. Dista entonces de muchos proyectos que parten de reconocer una forma de un elemento en lo literal, como el edificio de la empresa “telefónica”, que construye un teléfono celular; o el “Malecón del Salado”, que dibuja una guitarra en el borde-mar; llamando a la plaza, “Plaza de la música”.

(...) “Creemos que la arquitectura y el arte público deben proveer un porvenir seguro y al mismo tiempo extrañante/inusitado a sus ciudadanos, no puede conformarse en ser un memorial de sus logros.”

Cuando me refería antes a la política arquitectónica, resonaba al instante esta premisa que Radic tiene muy clara, la sentencia encausa al proyecto de tal forma hacerlo patente, distinto de algunos proyectos que no están dentro de los ganadores como el de la oficina “Torres Campano”, quienes replican un memorial en su proyecto.

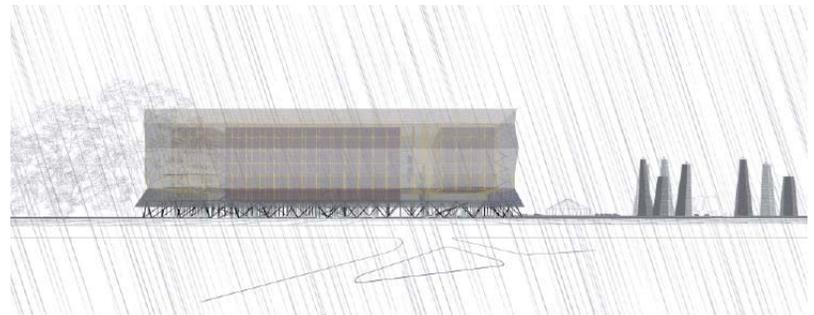
La forma es madura o decantada como lo decía en el análisis anterior; llega a ser tal que es reconocible a los habitantes y a la ciudad, siendo al instante un hito icónico impar:

IM104 Isamu Noguchi, Lámpara, escultura Akari 3X

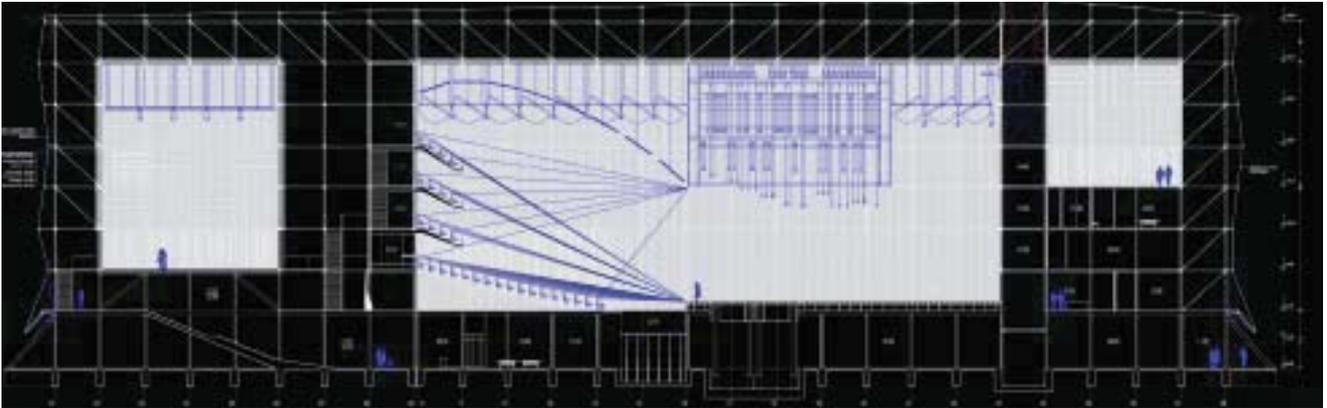
IM105 Ruinas Compañía Carbonífera, Lebu

IM106 Circo familiar:

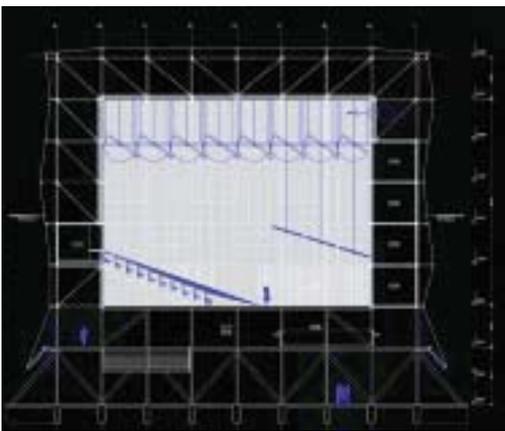
IM107 Elevación sur



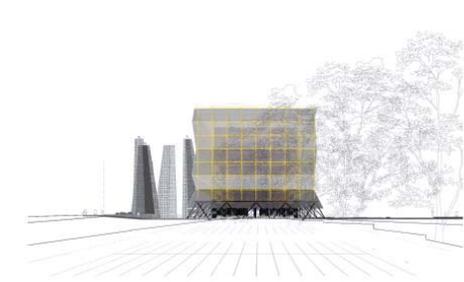
IM107



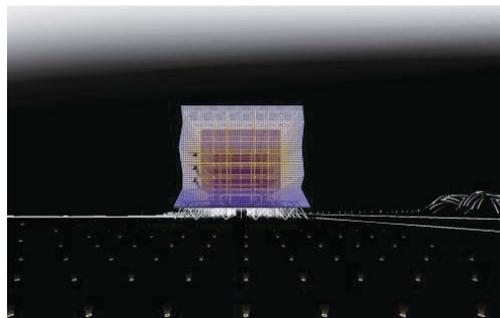
IM108



IM109



IM110



IM111

IM108 Corte longitudinal

IM109 Corte transversal

IM110 Elevación fachada norponiente/
representando al día

IM111 Elevación fachada norponiente/
representando la noche, y la plaza de
focos en el suelo.

Tercer lugar: Ábalos+Sentkiewicz

(...) "Hemos entendido que hacer parcialmente accesibles las cubiertas de la construcción dotándolas de un cierto movimiento, permitía intensificar la relación con el paisaje pero también multiplicar las actividades del centro fomentando la creatividad espontánea"

Esta idea nace de un "parecer" y no una certeza, podrían haber sido muchas formas que permitieran la creatividad espontánea, no queda claro el detalle de este acto haciendo de la decisión parecer un capricho.

(...) "No vemos en absoluto la solución en una "caja rectangular", más propia de un Centro de Congresos y Convenciones. De hecho entendemos que es ese carácter universal y neutro el que debe evitarse en esta ocasión. La proximidad de los espectadores, la interacción entre espectáculo y espectadores, nos parece esencial".

Tienen claro la premisa que los guía a una forma determinada, ahora bien, como toda política es cuestionable, y en este oficio dotarla de imagen, hace mucho más complejo un juicio de valor sobre una sentencia como esta. Lo interesante aquí es que plantean todo lo contrario al proyecto ganador, que defiende exactamente lo que aquí descartan.

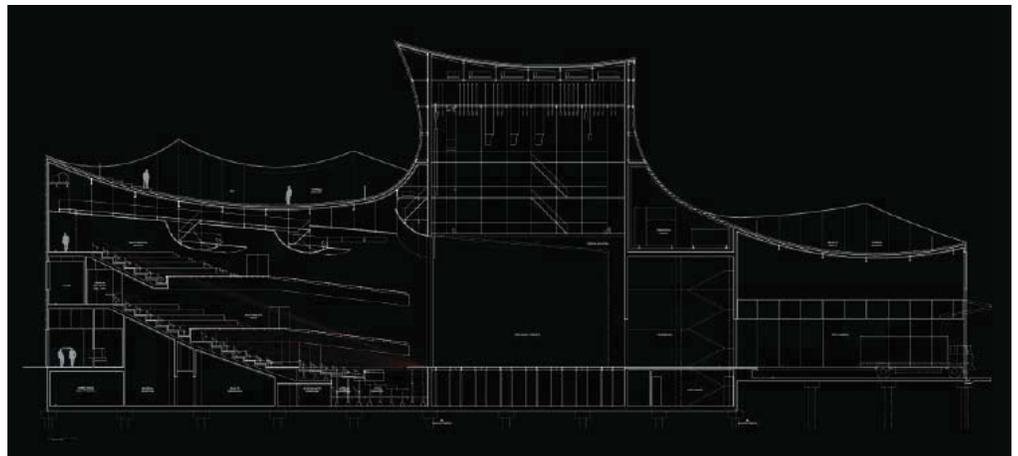
Pa imagen: actos y formas, premisas y políticas, pudieran estar acordes a un proyecto presentado, sin embargo, hay un punto importante a destacar y desarrollado de mejor forma en los próximos párrafos, tiene que ver con el imaginario arquitectónico, y lo contemporáneo de un entendedor; sin serlo, creo que este proyecto así como Radic también lo sentenció en algunas entrevistas, es un edificio que busca ser un Bilbao. Llegar a un resultado que no sea un original,

IMI 12 Corte longitudinal

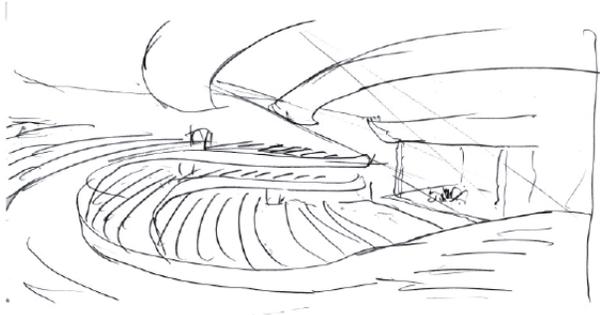
IMI 13.114 Croquis de lo radical del edificio

IMI 15 Vista general del edificio emplazado

IMI 16 Detalle de las cubiertas habitables



IMI 12



IMI13



IMI14



IMI15



IMI16

indistinto fundamento, es un resultado que se puede confundir con un capricho, la heredad no está ligada a la imagen y el recuerdo, está en las sutilezas de los grandes proyectos.

Conclusión:

Con el ánimo de calificar proyectos ganadores, es necesario determinar un criterio En que la arquitectura no puede hacerse en base otra cosa que no sea referente a cómo habitar; la arquitectura contemporánea debe tener en cuenta esto, la forma que resulta de una premisa pura y genuina debería también coincidir con ser original, vemos en el tercer proyecto una intención de acto pero que resulta también a imagen de otras obras, el desafío a mi juicio está en la propuesta, más atrás ya lo decía, en "querer decir", el oficio debe aprovecharse de su instancia para manifestar nuevas lugaridades, que pongan a los hombres y las mujeres en condiciones nuevas, que hagan de las concepciones básicas del ser humano como estar o ir de un modo que interprete al espíritu. Empero, comúnmente vemos obras y proyectos que nos conmueven o nos retraen, provocan rechazo, etc. acá una sutileza que no es menor. Independiente el ánimo personal frente a una forma, o sea gustar o no gustar, las obras logradas son aquellas de madurez y propuesta, la arquitectura no puede quedarse en los gustos y por lo tanto jamás estará exento de polémicas como el proyecto ganador, a mi juicio logrado en todos los aspectos a considerar en un anteproyecto, y hoy vemos como en los foros también es muy criticado. Posiblemente la crítica sea un reflejo de un proyecto atrevido y novedoso.- Recordar, -. Entramos en un asunto delicado, por cuanto la polémica no puede confundirse en capricho, si creer que hacer lo "raro" es vanguardista también se cae en un error; las opiniones aca se abren nuevamente y nos dejan entrever que ley para la calificación en los oficios "de hacer" se infiere espinosa.



Teatro Trashumante VOL 2

Martín David Pinilla Fuentes

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso-Escuela de Arquitectura y Diseño

Profesor guía, Andrés Garcés Alzamora

Arquitectura, 2012

*A mis padres...por descubrir el teatro, las
murgas, los panfletos y la calle.*

Indice

ORIGEN	9
EL TEATRO	10
EXPRESIÓN	11
INSTITUCIÓN	13
POLÍTICAS	15
DERECHO	17
TÉCNICA	18
ARQUITECTURA	20
QUE TEATRO	22
TEATRO POPULAR	22
TEATRO DE CALLE	24
ENCARGO	25
NOTAS SOBRE EL TEATRO Y LA ARQUITECTURA	25
ENCARGO	26
NOTAS SEGUIDAS DEL ENCARGO	27
PLANTEAMIENTO	27
OBSERVACIÓN	29
CROQUIS CONDUCENTES	30
ESTADÍSTICAS	33
CONTEXTO CULTURAL	34
TABLA DE ACTIVIDADES CULTURALES	36
TABLA DE LUGARES EN TODO CHILE	38
CLIMA TERRITORIAL	50
FESTIVALES	59
SANTIAGO A MIL	59
DANZA AL BORDE	61
TEATRO CONTAINER	66

COMPAÑÍAS Y ESCUELAS	67
LA TIRANA COOPERATIVA TEATRAL	67
GRAN CIRCO TEATRO	68
TEATRO DEL SILENCIO	69
THEATRE DU SOLEIL	70
TEATRO ITINERANTE	
PARTICIPACIÓN	80
MAPEO	83
PARQUE GABRIELA	84
SAN JOAQUÍN	86
MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS	88
PARQUE GABRIELA	90
PROPUESTA	94
ETAPA DE TITULACIÓN 3	98
ESTUDIO PREVIO Y PLANTEAMIENTO	100
CONCLUSIÓN DEL PLANTEAMIENTO	104
PRIMER CASO TEATRO TRASHUMANTE	105
PARTE FORMAL	110
PRINCIPIO ESTRUCTURAL	110
MONTAJE	112
LAS PARTES	114
MECÁNICA	118
DETALLES	121
VISTAS Y ESQUEMAS	122
PLANIMETRÍA	126
COLOFÓN	135

Etapa Titulación Dos

ETAPA DE TITULACIÓN DOS ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV

ORIGEN

Desde Valparaíso nace la inquietud por la condición teatral, no por la actividad del teatro propiamente tal, de la observación condensada en la memoria se desprende una condición propia de la ciudad que la podemos resumir o más bien alegorizar en el “teatro”.

Se concluye de la memoria entonces que la ciudad de Valparaíso tiene un pulso que determina la forma o engloba al habitante a afincarse con cierta particularidad. Doblegrado, es la palabra que resumiría esta condición, por cuanto se está yendo y estando en esta dualidad de ser un completo ajeno y tan propio y encarnado a la vez.

*“un hombre flotando de espaldas en un lago y contemplando todo, era lo más bajo que podía estar; para poder sentir lo más grande e inmenso que le sobrevinía- ese anhelo tan grande del hombre por abarcar”*¹

Esta posibilidad o acto inherente al hombre y la mujer en Valparaíso se sobreviene en dos momentos distantes uno del otro. Valparaíso tiene esa condición de encajonar al caminante dejándolo extraviado, desorientado, apertrechado mirándose él y comprendiendo la dimensión y medida corporal de su rededor, un escalón, un alero, su umbra; no obstante luego lo orienta y se muestra a él de tal manera, abierta, honesta, libre, llana, dejándose leer y admirar, ofreciendo al habitante abarcarla en el espacio preciso, “lugar” que acaece no culturalmente, es decir, no a través de un mirador, o gran ventana, no en un espacio culturalmente materializado, el “lugar” se conforma por antonomasia en su luz que lo articula, ahí cuando se genera la pausa, se detiene; el habitante se torna y se proyecta en alma. Ya no toca el suelo, los ojos tocan el paisaje, y luego vuelve a sentir sus pies en el paseo persistente.

*“al asomarme a un mirador; ya no tengo suelo al frente, en ese acto sencillo, miro, abajo: arbustos, veredas, calles, quebrada, una vertical, los cerros, la ciudad, las ciudades. En ese acto aparece la vertical. La vertical entonces permite entender una complejidad de Valparaíso, esa complejidad la considero un acto trascendente en esta ciudad. Acto que no es paseo, por cuanto en el pasear sí aparece un suelo, ahí siento los pies...”*²

Herencia o más bien relación de esta naturaleza de la ciudad porteña, es el lugar que permite el “teatro”, no por nada le llaman el anfiteatro de Valparaíso, queriendo explicar su forma de ser ciudad, su irreductible, su esencia que le da carácter y vida.

*Todas las casas son
triangulares; imposibles de amueblar. Todas
las escaleras se acaban a la mitad del
cerro. Hay que dar la vuelta o volar.*³

¹ Alberto Cruz en un taller de América.

² Notas sobre lo doblegrado en Valparaíso. Carpeta de memoria Martín Pinilla, Teatro Trashumante Vol. 1

³ Joris Ivens, texto del film “á Valparaíso”

Entonces el teatro siendo una materialización de esta observación a una escala de ciudad, se resume en el “acto”. Porque definiciones de una palabra que se podría incluso hoy pensar como un concepto, ya que su definición tiene muchas acepciones y que incluso cambian en el tiempo a medida cambia el hombre y la mujer.

El acto del teatro sería entonces el irreductible para poder definirlo, a partir de este es como se piensa y se pensará a futuro, es decir, recordando palabras al vuelo como abarcar, remirarse, sobrevenir, comprender, leer-se, alejarse, situación perimetral acaecida para poder entender un medio, es la particularidad que da vida a celebrar en torno a la fiesta teatral.

*“Se baja riendo, se sube
sofocándose. Es divertido, es fatigoso, es
abominable, alegre, inhumano, solemne,
ridículo, raro.”⁴*

Por lo tanto, se asume sumado a las motivaciones personales el “teatro” como tema a desarrollar y analizar desde el punto de vista de la arquitectura como un futuro proyecto, por cuanto importancia y herencia de la ciudad tiene la materia teatral arraigada y fuertemente mezclada a un acto original, inicial, primitivo y esencial de la ciudad de Valparaíso.

EL TEATRO

¿Cómo poder definir al teatro sin antes tomar una referencia tanto un edificio, una obra teatral, una historia o periodicidad? Entonces se remite a lo antes descrito, es necesario volver a la esencia del teatro, nombrarlo y entenderlo desde su núcleo, el núcleo de una cuestión que varía y se transforma en su definición, en su lenguaje, en su materialización, en su paradigma de existir, pero no de su médula humana donde nos podemos explicar una historia de miles de años de existencia del teatro en la humanidad desde los primeros hombres hasta nuestras datas.

*“Vemos que en ellos, la relación espectador-escena siempre conlleva esa distancia insalvable que permite a uno quedar “ante” el otro, como condición y requerimiento que lleva a lo humano reconocer sus acciones y su propia existencia. Dimensión existencial del Teatro en cuanto a fenómeno social”.*⁵

Lo medular entonces es venido de un ánimo humano, que bien podría explicarse desde la rama de la psicología, sociología, antropología, arquitectura

⁴ Joris Ivens, texto del film “Á Valparaíso”

⁵ Memoria arquitectónica teatro Biobío, Carpeta de memoria Martín Pinilla, Teatro Trashumante Vol 1

etc. Sin embargo la observación permite vincular y no a través del método científico ni el método histórico, comprender una razón humana dada en un lugar, que comprende cierta forma, el teatro es pues, el acto de mirarse a un espejo, de comprender como hacemos en este espacio o escena en que existe otro viviendo tal como el que lo mira, escucha y siente desde el perímetro sitial, tanto una ventana o desde el recodo sombrío, desde la superficie acuática de espaldas concibiendo el paisaje, desde un pasaje hediondo a la rada de Valparaíso.

"De esta forma, el teatro constituye un espacio por excelencia en el que la sociedad se encuentra con sus problemáticas, conflictos, sueños y aspiraciones más profundos, muchos de los cuales no encuentran una vía de expresión en el espacio público a través de otros medios".⁶

Pero hacer o concebir un espacio para esta celebración, o bien, construir lugar en base a estos principios, es imperioso analizarlo desde muchas perspectivas para así tener una concepción vasta con el objetivo de determinarlo en la actualidad (al teatro), y luego proponer en la investigación de la forma un lugar para el teatro; comprendido su realidad y rol de las nuevas configuraciones sociales y políticas.

(...) "El teatro -me explica- es una forma de expresión pasajera que debe desembocar en la acción política. No es más, el teatro, que una acción política del mundo. He concluido con la primera forma de expresión, debo pasar a la segunda.

- *¿debo entender, según eso, que el teatro no ha sido sino una forma de publicidad de sus ideas?*

- *Sí, si por publicidad se entiende la expresión profunda de la personalidad.⁷*

Se desarrolla el presente estudio brevemente en 6 ejes que permitirán determinar el teatro a trabajar, para luego proponer la metodología necesaria a responder estos ítems declarados a continuación. El teatro como expresión, como institución, políticas detrás del teatro, el teatro y el derecho, la técnica y la arquitectura en el teatro.

EL TEATRO COMO EXPRESIÓN

Como antes se mencionaba el ser humano siempre a generados actos de expresión, ritos tribales religiosos serían los más ejemplificadores del teatro aún no institucionalizado. Entonces para la fusión de la cultura española que se emplaza en Chile para el año 1500 las expresiones teatrales son las conocidas occidental-

⁶ política de fomento del teatro 2010-2015
CNCA

⁷ conversación con Jean Genet: de la gloria literaria a la renuncia y el anarquismo

mente hasta el día de hoy; generando un modo de ser y entender historia, estos encuentros eran preferentemente comedias que hablaban de la vida al interior de las casas de buenas familias, luego estas presentaciones fueron tomando forma en Chile a partir de los textos escritos como “La Araucana” de Alonso de Ercilla, y las obras de teatro a las que asistían un grupo determinado de gente de un poblado, fueron hablando del carácter y la idiosincrasia chilena producto del mestizaje y las creencias sobre estos dos pueblos que se cruzaron. Los españoles y los sudamericanos.

En la historia, las tertulias, pasaron a ser modos de expresarse mediante una representación intimista dentro de un hogar comúnmente; esto a modo de ejemplo ya que las formas varían en el transcurso de la historia.

Posteriormente y con el crecimiento de las ciudades se edifican volúmenes para cobijar estos encuentros.

Hoy se concibe el teatro de una manera más compleja al entender la expresión desde muchas ramas y oficios, la expresión cobra sentido por cuanto el mundo es el que sobreviene a querer materializarse y compartir el drama humano en el siglo XXI, por esta razón es que luego se vuelve política.

“Por un lado, la referencia al texto viene habitualmente de la dramaturgia, que en un sentido original y clásico del término es “el arte de la composición de obras de teatro. El concepto del texto no es asumido como obra literaria sino que dentro de una puesta en escena o “puesta en voz”, considerando que el ejercicio teatral fundamental en relación con el texto es su representación escénica.

Por su parte, el director es el encargado de montar una obra, asumiendo la responsabilidad estética y organizativa del espectáculo, eligiendo los actores, interpretando el sentido del texto, utilizando las posibilidades escénicas puestas a su disposición.

El actor o la actriz, al encarnar un personaje es el vínculo vivo entre el texto, las orientaciones interpretativas del director y la mirada y el oído del espectador. La escenografía es la ciencia y el arte de la organización del escenario y del espacio teatral. Es el resultado del trabajo del escenógrafo. Hoy día, la escenografía involucra todos los elementos que permiten la creación de un ambiente, entre los que cabría destacar a la maquinaria o tramoya y la iluminación”.⁸

⁸ Política de fomento del teatro 2010-2015
CNCA

Hacerse cargo de la expresión implica conocer las técnicas que pronto serían paradigmas y referentes de las formas, que más adelante señalan. Pensar al teatro como expresión implica tener, pues, conciencia de un desarrollo humano que alimenta la espiritualidad, el valor de esto lo asume cada cultura, restando o prestando interés por la expresión humana.

COMO INSTITUCIÓN

El que se construyan espacios dedicados a estas representaciones, habla de una sociedad que asume estos actos como parte de una cultura, por lo tanto se hace necesario tomarle en cuenta e involucrarlo a este gran proyecto que se llama ciudad. La creación de estos edificios siempre marcaron hitos en la ciudad y eran referente de una buena vida. Al estar presente y ser solicitado el edificio debió también ser protagonista de estos encuentros de elite. Pero a pesar de este pasado y que no dista mucho de la actualidad, el teatro al ser exigido y una forma humana de comportamiento es que no se podría concebir una sociedad sin teatro, debido al arraigo cultural y acto de ciudad involucrados. El teatro entonces es institución al ser fundada y caracterizada por su valor en una sociedad.

Actualmente, y ubicando como ejemplo a Chile, esta institución viene de una crisis, una razón es que se dejaron por diferentes motivos en última prioridad el restablecimiento o construcción de espacios para albergar las artes en Chile, debido al deterioro por terremotos de los añosos edificios y que sumado a la dictadura muchos de los proyectos que el gobierno anterior gestaba quedaron congelados, también sumando que el parar toda actividad de expresión cultural o artística implica un desuso de estas instalaciones, por lo que al año 1980 aproximadamente existía un mínimo de teatros o recintos habilitados, de los cuales menos aún se prestarían para desarrollar proyectos de esta índole.

La institución del teatro como cualquier otra es un organismo humano, posterior a eso es que forma parte de la institución el edificio, la obra teatral, las revistas, toda la técnica puesta en marcha que viene desde un proyecto de hombres y mujeres. Por lo tanto la gestión es el vínculo de la institución para hacer aparecer la técnica.

“Luego del progresivo desaparecimiento del teatro aficionado de las primeras décadas del siglo XX, los “teatros-carpas” inaugurados en 1939 durante el gobierno del Frente Popular constituyen las primeras tentativas por lograr un “teatro nacional popular”. Siguiendo un itinerario extraordinariamente ligado al acontecer político, éste emerge en la dinámica de la difusión del arte teatral desarrollada en centros y organizaciones laborales, escuelas y barrios populares, por los grupos teatrales universitarios y algunos grupos independientes, que sustentan tanto la práctica teatral de los grupos aficionados como las tentativas de una dramaturgia inquieta por dar forma a una expresión teatral ajustada a lo que se considera una necesidad socio política y cultural: expresar dramáticamente la “verdadera realidad e identidad colectiva nacional”.

Chile contaba con una institución muy bien fundada, con principios claros, proyectos muy desarrollados y con una gestión que posibilitaba la construcción de este proyecto; entendiendo que también esta se arma declarando un problema social muy grande empero a la que no se le cerraron las puertas sino hasta la década del 70, donde por más de 20 años Chile se vio afectado y el gran proyecto de las universidades se vio detenido. Es decir sin una instancia socio-política fuerte en Chile el proyecto no prosperó.

“Con la dictadura, tanto el teatro como las demás disciplinas artísticas se ven gravemente afectadas por la persecución. Muchos miembros de la comunidad teatral se van al exilio y esto ocasiona la desaparición del público ligado a la disciplina. Los primeros años de dictadura marcan el tan comentado “apagón cultural”.

Se entiende por consiguiente que la institución u organización humana que sostiene bien fundada la consecuencia del teatro en la sociedad no puede desarrollar de manera próspera sus proyectos sin una gestión que apoye una política y, es en este contexto que el gesto humano en Chile hasta hace 25 años debió habérselas sin institución y generar una nueva forma de esta última, ya que la expresión jamás se perdió.

⁹ Pradenas Luis. “Teatro en Chile, huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX”. Ed LOM. Chile 2006. (Pag.331)

¹⁰ Política de fomento del teatro 2010-2015 CNCA

¹¹ Pradenas Luis. “Teatro en Chile, huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX”. Ed LOM. Chile 2006(P.335)

“Sin embargo, las subvenciones destinadas al Teatro experimental de la Universidad de Chile y al teatro de la Universidad de Concepción, que han participado activamente en la campaña del candidato socialista Salvador Allende, son suspendidas”.

POLÍTICAS

Política viene de la intención, entonces posterior o más bien paralelamente a la organización teatral viene un modo de hacer con ella.

Si lo situamos en la historia mundial el teatro ha asumido muchas políticas detrás, como por ejemplo el teatro en la colonia mestiza latinoamericana que fue una expresión con el ánimo de hacer poblados y generar comunidad en torno a una historia, ya que las ciudades no eran grandes, entonces se reunían personajes de todas las castas y jerarquías a observar y participar de la obra, así también más atrás en Europa existían teatros personalizados a los jefes, cumpliendo la función de entretener, y hacer sentir sin más a sus monarcas. Así luego las obras tomaron un rol partidista muy importante entendiendo que un buen texto haría convencer a la población de situaciones e historia para con su pueblo. Este caso es también por el poder ejercido desde los gobiernos a la propia representación. Esto forma parte de una política pues existe una intención con ello, es un caso que hoy el compromiso de las compañías reside en crear conciencia a la población, y la carencia o problemática de eso mismo es la gestión, radica ahí entonces una intención contemporánea del teatro.

Intención contemporánea quiere decir de las políticas actuales que vemos sobre el teatro y, que atendiendo a la diferencia de clases, la izquierda en el mundo conforme a sus principios desarrollan un proyecto teatral, cual es un claro ejemplo de políticas detrás de este acto, y por lo demás nueva ya que concibe al teatro como un bien humano más.

A partir de la generación de esta política es que nacen cosmovisiones respecto al teatro, incide por lo tanto en el texto, en los personajes, en el edificio teatral, la técnica en general. Todo esto quiere apuntar a que previo a un arquetipo de teatro existe detrás una política que sostiene su existencia.

“En efecto, en 1915 se organiza la Sociedad de Autores Teatrales de Chile y en 1917, se crea la Compañía Dramática Chilena, a cargo de los comediantes Enrique Vaguean y Arturo Bührle. En esa época destacaron los montajes que abordaban conflictos y problemáticas sociales, como los relacionados con el mundo del salitre”¹²

Así es como surge también el teatro popular latinoamericano. Que sienta sus bases en fechas coincidentes con las europeas pero como ya se ha explicado se desligó o desapareció con la instauración de un régimen militar que imposibilitó

¹² Pradenas Luis. “Teatro en Chile, huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX”. Ed LOM. Chile 2006.

la continuidad del proyecto nacional.

El proyecto teatral socialista europeo hace 30 años coincide con el proyecto Chileno hoy día, las bases que sientan son similares y se puede reflejar muy bien el panorama actual a cuestas.

Visión del teatro español para 1980

1. El teatro es un sector económicamente descapitalizado
2. El teatro español es un sector administrativamente abandonado
3. El teatro español es técnicamente mediocre
4. Sociológicamente el teatro español es clasista y centralista

Objetivos para una política teatral en España 1980

1. Popularización y descentralización de la oferta teatral española
2. Potenciación económica
3. Elevación del nivel técnico y artístico de la profesión

Este ejemplo viene a comparar una situación nacional actual con un vetusto caso europeo. Quiere el ejemplo también dar a entender que una política matriz o más bien que piensa un tema tan vasto como es el teatro no tiene fronteras territoriales. En este caso la técnica podría decirse es más al territorio de un país como esta política es al mundo. Es tan abierta que es comparable al caso nacional, y basta con remirar el informe de “política de fomento al teatro 2010-2015” de la CNCA para comprender las similares carencias.

“En términos generales el deseo de los profesionales del teatro de que éste pueda ser entendido como “servicio público” sintoniza perfectamente con nuestra manera de ver las cosas. Si, como antes decía, la cultura es un bien de primer orden sin el que no puede existir la vida social, es lógico pensar que el Estado debe preocuparse de ella como de un “servicio público”. Pero conviene precisar el alcance de esta expresión. Es tarea del Estado promover la cultura –y por tanto, el teatro- de forma que todos los ciudadanos puedan gozar de los bienes culturales o puedan crearlos ellos mismos. Para ello es necesario, evidentemente, crear o apoyar la creación de infraestructuras que hagan viable este objetivo; y esto en todos

*los niveles. En este sentido puede hablarse de un servicio público. Más allá de esta postura sólo encontramos dirigismo cultural".*¹³

Es determinante y contingente entonces el teatro popular que aparece en base a una política antes descrita. Teatro popular Latinoamericano que se caracterizó en su texto por tener un lenguaje "simple" y mostrar la vida de la verdadera gran masa del pueblo Latino en América.

*"De lo que se trata es de romper la anomalía cultural que, instintivamente tendemos a asumir como normal. Y no lo es. No podemos seguir aceptando la ausencia de participación como algo normal. El "statu quo" impone la no participación. Pero es que el "statu quo" es anormal, hay que romperlo. ¿Por qué empezar?, ahí está el problema, un problema muy delicado".*¹⁴

Al quedar instaurada una política en una sociedad y esta a la vez estar enterada y educada, es que forma parte de los derechos ciudadanos y por consiguiente hacer patente las verdaderas carencias en Chile.

DERECHO

Alegoría del derecho a expresarse, y dentro de estas está la forma teatral, son los encuentros clandestinos, peñas y agrupaciones de jóvenes en la época de dictadura Chilena, se ejemplifica con esto ya que es la materia más fresca y el ejemplo más claro cuando un derecho es vulnerado, de alguna "forma" un grupo intenta dar lugar o cabida a estas celebraciones. Y es parte de los ejes del proyecto por cuanto importancia y fuerza tiene la idea de proyectar un planteamiento como este.

Cuando se habla de derecho en una sociedad, se entiende una gestación de condiciones para aquello al ser reconocido el teatro como organización que se exige, así un hospital, así un colegio. Es parte de reconocer entonces a la actividad cultural como un bien social.

Por lo tanto, el derecho en el teatro como concepto antes no existía, este es

¹³ Javier Solana Madariaga. "Seis preguntas al ministro de cultura de España" en revista Pipirijaina n°24 1983 (Pag 6)

¹⁴ J.L Alonso De Santos. "Mesa redonda con la comisión de teatro del P.S.O.E." en revista Pipirijaina n°24 1983. (Pag 24)

un ideario contemporáneo que nació luego de las crisis desatadas en diferentes culturas, cuando aquellas y gracias al teatro incluso, que fue el modo en cómo el pueblo se educó y se hizo consiente; otorgaron por ese medio; poder, de esta manera el teatro jugó un rol muy importante desde 1930 en Chile, con el nacimiento de los teatro universitarios quienes fueron los artífices y gestores o impulsores de intentar más que llevar el teatro, hacer teatro con el primer objetivo declarado en este estudio (*el acto dentro del teatro*). ver página

*“desmontábamos la carpa, los decorados y el jardín interior que teníamos. Las flores del jardín las habían regalado las floristas de la “pérgola”. Nos quedábamos una semana en cada barrio”.*¹⁵

El derecho en el teatro entonces podría desglosarse en dos, derecho al texto, y derecho al acceso. Este es el punto donde radica el contingente contexto.

*“El régimen obliga el cierre de la mayor parte de los teatros universitarios de regiones, reforzando el centralismo del teatro chileno. El único teatro de regiones que sobrevive es el de la sede de Antofagasta de la Universidad de Chile, aunque sufre trastornos institucionales”.*¹⁶

El derecho en el teatro más que repercutir en una materialización o en una gestión, en una burocracia, etc. viene a declarar una contingencia ineludible de la que hacerse cargo como sociedad y como oficiantes y pensadores de cada una de las instancias que hacen ciudad. Tener derecho a vivir el teatro es reclamar justeza por la vida social. Por lo tanto se hace necesario proponer técnicas que amparen esta urgencia.

TÉCNICA

No quiere referirse este punto a la técnica empleada al interior de los teatros en la historia, se intenta pues nombrar o declarar el cómo se hace cargo de una política de teatro o para con el teatro; entender la técnica como método. Es decir, la técnica es la respuesta a la idea detrás de un proyecto, la construcción propia de las intenciones humanas; no está ligada a la arquitectura propiamente tal sin embargo, es parte de ella inherentemente ya que en la técnica reside toda una

¹⁵ Verónica Cereceda, actriz dramaturga y antropóloga.

¹⁶ Política de fomento del teatro 2010-2015 CNCA

gestión y proceso, es pues el arte organizativo de los idearios.

*“El camino que conduce a la profesionalización de la actividad teatral en el país se consolida con los teatros universitarios, a través de la sistematización de su formación y la creación de elencos al interior de los planteles de educación superior”.*¹⁷

La técnica en el teatro ha recorrido por una variada manera de hacer, para entenderla mejor es necesario ejemplificar ya que la técnica aparece con la materialización, un caso no tan distante por ejemplo es el teatro obrero, que era un teatro aficionado y buscaba acercarse con urgencia a la clase trabajadora para inicios de 1900, entonces estas agrupaciones se coordinaban e improvisaban encuentros para la exhibición, eran creaciones locales, y se presentaban también localmente, así la fuerza nacería desde los interiores. También el “teatro mapuche”, con el conjunto artístico “Llufquehuentu” que fue el legado más conocido, también en base a políticas propias de su cultura montaban y se inician localmente.

El teatro popular por otra parte fue un teatro profesional pero carente de capital, sin embargo existe una premisa decidora, este es un teatro que se piensa para que la población trabajadora intervenga en este mismo. Así lo declaraba Augusto Boal quien también hacía un análisis de las tipologías que se podían encontrar en el teatro popular, que más adelante se exponen. La importancia acaecida aquí es sino encontrar la forma de participación de “todos” en el teatro, que la creación aparezca en colectividad.

*“Esta labor activa de la cultura popular; requiere de elementos propios para su manifestación, los cuales están diseminados en la de la sociedad; recuperar estos elementos y desarrollarlos en un cuerpo sistematizado, debidamente estructurado, es la labor del investigador y del artista popular. Dichos elementos se distinguen por no ser reaccionarios y estáticos, sino, por al contrario, dinámicos, democráticos y progresistas, que dan el carácter de popular a la cultura ...”*¹⁸

*“Esta representación de la vida del hombre se ha formalizado en tres elementos insustituibles del teatro: el texto dramático, el actor que es elemento fundamental del teatro y el público a quien va dirigida la obra. Estos elementos constituyen a su vez fenómenos artísticos complejos y cada uno de ellos tienen su propio método y técnica de realización teatral”.*¹⁹

Los teatros universitarios tomaron esta base de hacer y la materializaron, eran agrupaciones de jóvenes conscientes de la problemática que llevaron las salas de

¹⁶ Política de fomento del teatro 2010-1015 CNCA

¹⁸ Viteri German. “El teatro popular”. pag 38

¹⁹ Viteri German. “El teatro popular”. pag 38

teatro a los lugares más desfavorecidos, se ocupaban plazas, eriazos, lugares que congregaran una masa de personas en base a la creación artística; allí se montaban muchas veces carpas para realizar los talleres y posteriores presentaciones. La carpa era pues, la estructura que soportaba el lugar, entendiendo lugar como aquello donde el habitante toma posesión de sí, hace propio el espacio para dar origen a un acto o celebración y, permitía por consiguiente poder transportarla de manera fácil con el objeto de volver a armar el lugar en otro espacio, continuar con el taller, pulir la obra, o pensar quizás otra en una nueva gira.

*“La normativa vigente en materia de apertura de locales nos ha condenado al escenario a la italiana, prohibiendo nuevos espacios, capaces de albergar al teatro experimental. Hay que intervenir en ese terreno, reformando esa normativa caduca, impulsando el desarrollo del teatro experimental”.*²⁰

*“Los grupos teatrales universitarios recorren las regiones de provincia, los centros mineros del norte y los poblados agrícolas del sur del país.”*²¹

Quizás el tema aquí es que la técnica espacial no es clara, no es nombrada o es sin forma. El proyecto entonces se hace cargo de esta carencia, y suma a las técnicas e instancias ya reconocidas del teatro popular hoy día.

ARQUITECTURA

Al comienzo de la etapa de titulación se encarga estudiar los paradigmas referentes al teatro como edificio y espacialidad, estos responden a las FORMAS que pasadas las culturas y conocimientos ha ido adoptando esta institución. Es así como podemos observar que en el paso de la historia encontrándonos con el Teatro Griego, Anfiteatro Romano, la procesión medieval, el teatro Olímpico de Palladio y Scamozzi, la iglesia como una forma de teatro, los jardines de Boboli, hasta el Teatro Total de Wagner y Gropius posteriormente, sigue vigente el ánimo depositado en nuevos lugares y formas para estas celebraciones, quizás ese ímpetu de querer comprender-se el ser; reflejado en esta manera espiritual de comunicar. Esa es la dimensión del teatro como fenómeno social que hace de este querer construirlo.

En Chile la arquitectura estuvo influida siempre por el teatro clásico a la italiana, a pesar en lo largo de la historia tener que vérselas con el espacio las compañías; cuando no existían lugares para el teatro, entiéndase entre los siglos XVI y

²⁰ Cabal Fermín. “Mesa redonda con la comisión de teatro del P.S.O.E.” en revista Pipirijaina n°24 1983. (Pag 26)

²¹ Pradenas Luis. “Teatro en Chile, huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX”. Ed LOM. Chile 2006(P.332)

fin del XVIII, siempre se persiguió la forma clásica, y no es hasta el nacimiento de este nuevo teatro popular venido desde personajes exiliados en España, quienes fueron un aliciente para la conformación de este nuevo teatro, junto con los teatros universitarios quienes detonaron y fueron la fuerza para la creación y formulación de esta nueva forma de vida y oficio, que la concepción de edificio teatral o espacio para la artes se desarticula configurando un nuevo espacio, abierto, asequible, y donde no sólo se presentarían obras de teatro, se desarrollarían talleres y sería a fin de cuentas un espacio para la experimentación teatral.

En este contexto radica la arquitectura en el teatro, en cómo el espacio ha de ser concebido para apoyar las políticas nacidas de ideas materializadas en las técnicas, así construir el derecho de la expresión. Es el soporte entonces del arte de la representación humana, el arte del presente que puede esplender en un nuevo lugar concebido sin jerarquías.

QUÉ TEATROS

Entonces analizado lo anterior, se encausa el estudio por estos dos modos de hacer teatro en Chile, sus variables y condiciones en los siguientes párrafos

TEATRO POPULAR

Se avienta en los ejes anteriores una tendencia por un teatro a trabajar, este es el teatro popular del que se quiere hacer cargo el proyecto por cuanto se considera es un teatro que lleva consigo inherentemente una carga social, el nacimiento del teatro popular es en respuesta a una problemática, por ende, de si ya es interesante y contingente, atendiendo que hoy día los principios y ánimos siguen vigentes y que las problemáticas permanecen.

Es necesario entonces para determinar pronto el encargo y el proyecto; reseñar brevemente al teatro popular con el objeto de entender cuál es el contexto en que el proyecto será inserto.

*“La noción de “teatro popular” es vaga, suele ser empleada como sinónimo de teatro aficionado, teatro político, teatro panfletario, y también para designar la aspiración a un teatro abierto para todos, la búsqueda de una expresión dramática que se propone como principal destinatario al “pueblo”, sin restricciones.”*²²

El teatro popular es una denominación a uno que apunta al texto y la política detrás de esta; sin embargo para acercarnos a este término es necesario referir a lo popular. German Viteri en el texto “teatro popular” lo explica brevemente y sentencia claramente el significado de “lo popular”.

*“toda sociedad está dividida en clases sociales Que tienen su propia expresión cultural; por lo tanto, la cultura popular tiene su sello de clase, ya que es el pueblo quien lo crea y lo desarrolla y el pueblo está constituido por quienes no poseen los instrumentos suficientes para la producción; o sea el pueblo está conformado por los trabajadores y los campesinos pobres, los habitantes de los suburbios citadinos y los subempleados, incluyendo a los estudiantes”.*²³

²² Pradenas Luis. “Teatro en Chile, huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX”. Ed LOM. Chile 2006[P.33]

²³ Viteri German. “El teatro popular”. pag 40

*máscaras, vestuario, personajes. En estas expresiones que manifiestan el sentir del pueblo, hay que recalcar que todos los elementos deben contener en su significación la perspectiva de liberación popular; al igual que las tramas que narra la historia debe tener soluciones sociales y no individualistas".*²⁴

Se entiende luego un objeto humano por el cual trabajar, de esto se hicieron cargo los teatros universitarios quienes todos para la mitad del siglo XX hacían teatro de ensayo que cabe dentro del teatro popular, denominación que engloba muchas variables a saber y en base a lo que Augusto Boal sentenciaba.

Augusto Boal distingue 3 tipos de teatro que podrían llamarse popular.

1. Teatro del pueblo y para el pueblo (en sindicatos plazas, carpas)
 - a. Teatro de propaganda
 - b. Teatro didáctico
 - c. Teatro cultural (herencia humana, popular también es el cuestionamiento del individuo. Objetivos históricos, mitos leyendas, etc)

2. Teatro popular para otro público (técnica de exhibición es clásica, de clase hegemónica)
 - a. De contenido implícito
 - b. De contenido explícito

3. De perspectiva anti-popular cuyo destinatario es el pueblo (popular como apariencia)
 - a. Evita temas contingentes, reduce la impotencia
 - b. Valor de situación de poder (normalidad del sistema actual)

El teatro popular entonces consiste en la acción política de intentar llevar esta expresión al grupo humano trabajador, distante de la élite de las artes y hacerla parte de la gestación de la acción de las tablas. Es decir la institución quiere hacerse cargo incluyendo a todos en su participación, no sólo en talleres que sería un ejemplo más concreto, también en el reconocimiento de la propia existencia humana, verse, un reflejo.

²⁴ Viteri German. "El teatro popular". pag 40

Existe otra denominación que aparece no en el siglo XX sin embargo es un teatro que reproduce y se inserta de buena manera en la creación del teatro popular, es el teatro de calle, quien no necesariamente deba ser popular aun que es un inherente de ya, estando en la calle, espacio por excelencia público, al teatro para el pueblo.

TEATRO DE CALLE

El teatro de calle no es un paradigma actual en el teatro ni una forma de vida novedosa en el transcurso de los actos de la humanidad, lo que vemos como teatro de calle es una más de las expresiones que por siglos se viene desarrollando. Sin embargo el teatro de calle hoy tiene una distinción.

El teatro de calle es una denominación referida al espacio teatral, es decir a la materialidad soportante de la exhibición misma; distinto del teatro popular que refería al texto. Así como todo, el teatro de calle tiene su origen en intenciones muchas veces, pero muchas otras fue por necesidad de expresión.

El teatro de calle se puede entender de dos formas hoy día, un teatro que utiliza la plataforma urbana, es decir, calles, veredas, fachadas, etc. para la composición de una presentación in situ, y otra concebida como un teatro que se desarrolla en la calle y se denomina como tal siendo indiferente la calle propiamente material. Más adelante se puede reconocer el teatro de calle de los festivales que componen la agenda cultural en Chile

"Otro punto de nuestro interés es la utilización del espacio escénico, que no se ciñe a los modelos tradicionales, donde el espacio es cerrado y delimitado, lo que marca una diferenciación entre el público y los actores, haciendo de la escena una autonomía y al público haciéndole asumir una actitud distanciada; por lo contrario el teatro popular representado en las plazas públicas, calles, escenarios no convencionales, permite una integración del público y los actores, transgrediendo las barreras de la pasividad y permitiendo una integración total".²⁵

Pues bien, el proyecto toma como encargo en el marco de estos dos tipos de teatro, buscando en el estudio una nueva forma de acercar o retomar estos principios perdidos en el transcurso de los procesos en Chile, entonces una compañía se acerca con el objetivo de determinar la necesidad por un lugar para el desarrollo del teatro bajo esta concepción y forma antes expuestas.

²⁵ Viteri German. "El teatro popular". pag 41

ENCARGO

Notas sobre el teatro y la arquitectura:

Existe una discusión del significado conceptual de la arquitectura pero es innegable que es el oficio que se ocupa de “la cabida en la extensión”, es decir, se hace cargo del espacio que contiene al ser humano, por ende, cuando se habla de teatro, entendemos un arte que no se desarrolla sino con el cuerpo, distinto de un objeto de arte, al ser el cuerpo el principal objeto de este estudio, el espacio es por ende el resultado de la pregunta de estas nuevas formas de habitar el arte dramático.

¿Qué vienen a mostrar a la arquitectura estas nuevas formas de hacer teatro, de hacer sociedad?, si consideramos que la arquitectura debe sumarse al carro de las transformaciones es impronta asumir una posición como tal. Entonces de qué forma se contribuye a esta inquietud. La arquitectura es un lenguaje que responde a las nuevas formas de vivir y hacer, es decir materialización de esta institución que se transforma a medida transcurren las cosmovisiones. Es un reflejo de la cultura humana.

En base a los conocimientos generales que se tienen, se entiende que el teatro popular, fue siempre un método caracterizado por su texto y que su técnica fue precaria, esta condición hizo del teatro una dificultad y lo sentenció siempre en un marco de pobreza. La arquitectura se ve involucrada entonces por la conformación de un lugar dedicado al desarrollo de este teatro, ya que de los registros que se tiene, el lugar como espacio que permitiría a las compañías desarrollar propuestas debe ser modificado e improvisado permanentemente, ejemplificando, en la giras el montaje de carpas y los prestamos de sedes, son un volver a un nuevo lugar o conformar nuevamente este espacio desprovisto de la técnica necesaria. Así la arquitectura dedica su espacialidad conformando un lugar, y por eso aparece el encargo, instancia que reclama la unificación de los oficios sentando no al teatro, sino al modo de vida que involucra esta festividad, donde cada técnica o arte se mezclan en ventaja de pensar un territorio.

Entonces existen formas dinámicas y estáticas que pudieran resolver una carencia, se aborda entonces a través de generar un proyecto que acoja a este nuevo

teatro por ser tan propio además, y dotarlo de significado y simbolismo a través del encargo donde las compañías teatrales plasman sus ganas de manifestar un nuevo espacio.

Encargo

El encargo nace pues, del ánimo de las compañías Chilenas por querer retomar estos principios perdidos y generar un lugar que les permita a ellos como a las comunidades en general desarrollar creaciones colectivas, recorriendo determinados poblados o zonas de la extensión territorial Chilena con la intención de acercar el teatro a los poblados mas dejados por la cultura y así crear con ellos y para ellos su propia expresión.

Entendiendo que una compañía se desgasta y pierde mucho tiempo valioso de creación, en gestionar y habilitar espacios para el desarrollo de los proyectos, muchas veces estas no han podido girar, y se les han negado proyectos e incluso ellos mismos detenido por la falta de lugares acondicionados para la proliferación de una obra de calidad en un espacio digno.

Se requiere pues un volumen a modo de sala de teatro experimental, donde se piense y haga aparecer al teatro, que permita a la compañía quien es la que dirige el proyecto la posibilidad de trabajar en conjunto con una comunidad, un espacio democrático, que cuente con espacios de reunión, producción y creación, entendiendo que la compañía permanecería en la localidad un tiempo que permitiera el desarrollo de un proyecto.

Así también, el proyecto se debe a la condición de que este volumen pueda montarse en diversas localidades, así el lugar acompaña a la agrupación en un recorrido estudiado por Chile.

Se requiere de un lugar para permanecer en el teatro, es decir, si se sabe que el edificio permanecerá unas semanas, es necesario contar con lugares para pernoctar, es decir, debe existir un programa que permita habitar el edificio sin la necesidad de recurrir a otras dependencias ajenas a él.

Debe contar también con un programa que vincule a los ajenos de tal manera recibirlos e interrelacionar-se unos con otros, entendiendo que este edificio debe ser soporte por y para el encuentro de los vecinos con la compañía, siendo esta última parte de la comunidad.

El proyecto principalmente debe ser un espacio para el teatro y por el teatro, para la gente y por la gente; así convirtiese la forma en un símbolo de la presencia de este en una localidad, generando expectativa a su llegada y recuer-

dos en su ida. Debe ser este el principal cuestionamiento.

Notas seguidas desde el encargo

El proyecto recoge los principios de teatro popular formulado no siendo necesariamente para el desarrollo de teatro puramente popular.

El proyecto se haría cargo de la movilidad, de lo popular, del origen y desarrollo de una representación teatral, de la integración, del vínculo con la ciudad, del reconocimiento geográfico y humano acaecido en un volumen que recoge los principios del teatro popular en Chile.

El resultado de la arquitectura responde indirectamente a las discusiones actuales del modo arquitectónico de concebir la ciudad hoy. Si se remite a los estudios y a las políticas culturales chilenas hoy día, el camino para llegar a una descentralización cultural o más bien social en Chile es más allá de una generación. Concebir un proyecto para este encargo es hacer patente esta carencia y tomarla para formular nuevas propuestas posibles a desarrollar sostenida en las nuevas técnicas y posibilidades de gestión.

Anteriormente se declaraba que una respuesta material a la problemática del teatro en Chile puede ser pensada estática o dinámica, esta discusión puede prolongarse y dilatarse a varios puntos, pero resultaba interesante referir a lo original. Cuando se es original no se piensa a priori donde va a caer el proyecto formulado, es decir, a qué tipo de arquitectura pudiera encajar, arquitectura contemporánea, surrealista, efímera, líquida, instalaciones arquitectónicas, etc. El proyecto debe liberarse de todas estas condiciones y ser fiel al encargo, una vez en este plano aparece lo propio y puramente original. Se quiere decir con esto que no es original que un volumen o edificación recorra un territorio, que sea itinerante; no es original que se formule un teatro con tales o cuales características, lo nuevo aparece de la mano con la observación permitiendo pensar en blanco, y la condensación del encargo con todas sus variables sociales, históricas, espaciales, etc. que pudieran tener participación en la concepción de este nuevo espacio.

PLANTEAMIENTO

Con el objeto de acercar el proyecto a la materia a plasmar, se plantea un

marco de estudio para así comprender desde el interior hasta una visión general la significancia del teatro, y poder formular el espacio correcto.

Se propone entonces 6 ítems a desarrollar, la observación, estadísticas y estudios, compañías y escuelas, festivales actuales, participación en una compañía. Estos puntos desarrollados culminan en palabras que serían la panorámica más límpida para formular una propuesta. Acto, recorrido, tipología, gestión, y sistema respectivamente.

1. Observación/ acto
 - a. *Ciudad*
 - b. *Obras*
 - c. *Compañías*
2. Estadísticas/recorrido
 - a. *Contexto cultural*
 - b. *Carencia de lugar*
 - c. *Clima territorial*
3. Compañías/ tipología
 - a. *Escuela de expresión artística*
 - b. *Gran circo teatro*
 - c. *Teatro del silencio*
 - d. *Theatre du soleil*
 - e. *Teatro itinerante*
4. Festivales/ gestión
 - a. *Festival internacional Santiago a mil*
 - b. *Festival de danza "danzalborde"*
 - c. *Festival de teatro container*
5. Participación/ sistema
 - a. *Bitácora*
 - b. *Sobre los roles*
 - c. *Croquis*
 - d. *Mapeo*
 - e. *Estudio de lugares*

I. OBSERVACIÓN

A partir de este método se obtienen las observaciones para el desarrollo de una potencial obra, los principales ejes y estudio del acto humano que harán del proyecto un resultado que va desde el paso primigenio del dibujo.

Los croquis a continuación son algunos de la memoria de 6 años de estudio, y otros del presente análisis.

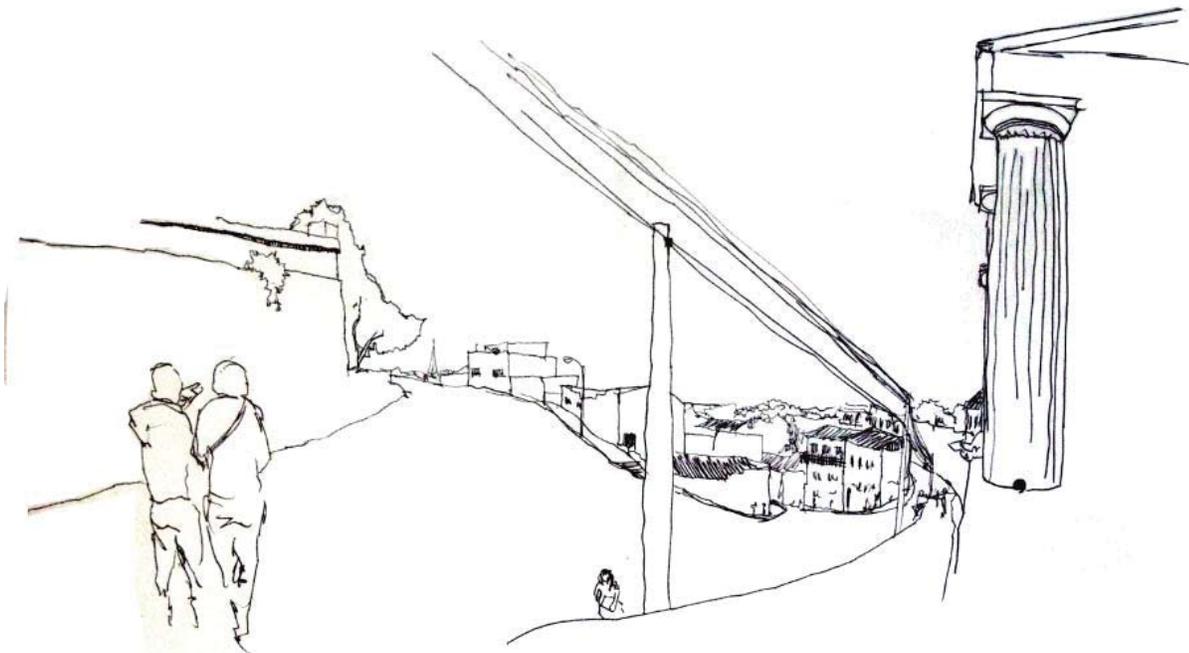


1/ Croquis conducente

"La espalda en el paseo se transforma en un frente reconocible, por deambular y divagar en un recorrido determinado".

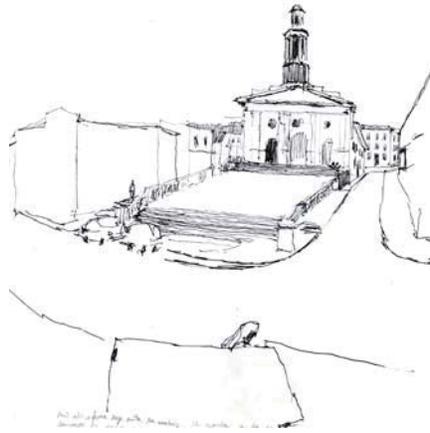
2/ Croquis conducente

"Acceder es a la orilla es con un retardo y con un sin fondo. Se va a la nada".



1/ Croquis conducente

"Punto convergente de calles al ingreso del cementerio ofrece leer una parte de la ciudad, detener el trayecto y mirar una lejanía, haciendolo un punto estratégico. Se pierden los pies. La condición corporal es de elevarse, se margina del lugar para mirar más allá".

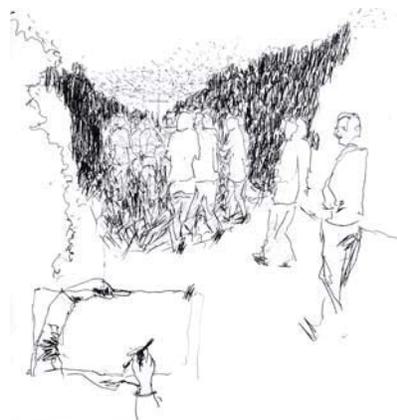


1/ Croquis conducente. Arriba
 "La tribuna permite mirarnos, somos todos parte de ella por lo que inherentemente estamos juntos. Lo grande y lo relevante. Lo relevante cuando el grupo se detiene ante una misma acción determinando el centro. El grandor aparece cuando atentos todos dejan un claro en el suelo".

que
 del acto venia.
Seguirei
 "Escuchar
 es a un espacio

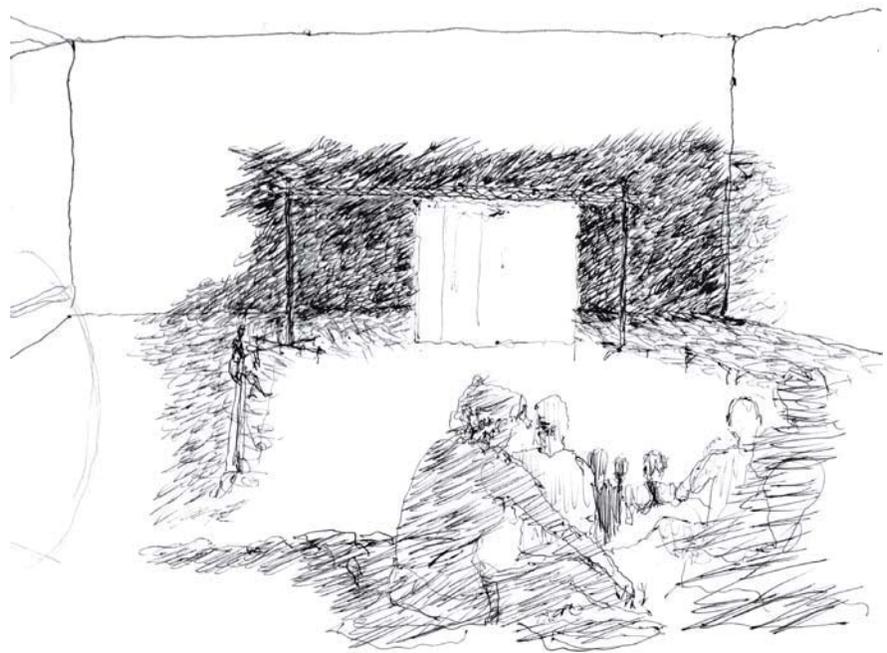


2/ Croquis conducente. Al centro
 "El grandor se sucede en la relación de la plaza horizontal y el hito vertical".



3/ Croquis conducente. Abajo izq
 "El fondo hace aparecer la procesión. La cruz es el límite del lugar virtual luminoso creado en la procesión, el elemento ahora es fondo y objeto /objetivo, destino/".

4/ Croquis conducente. Abajo der
 "Aparece el rostro iluminado, todos a una altura que cobra presencia. Los pliegues del rostro y manos delatan que habitamos con la imagen de la cabeza y el tronco. Los pies se pierden".



1/ Croquis conducente. en el taller de teatro dictado por Arianne Moushkine.

..

2/ Croquis conducente. en el taller de teatro dictado por Arianne Moushkine.

esta es la

no el cielo, el pueblo luminoso.

2. ESTADÍSTICAS

Trashumancia; nombre extraído de la forma de cómo los atacameños recorrían la extensión, estando determinados por el clima y la extracción de recursos. El movimiento entonces era en base a llegar y conformar un lugar situándose para desarrollar de mejor manera su comunidad, extrayendo de cada zona los recursos pero no sobreexplotando sino que de manera intermitente, para luego el próximo período volver en un estado “virgen”.

El nombre trashumancia entonces es el que asigna la condición de “mover-se”, en “base a”, esto quiere decir que para el proyecto presente, es necesario estudiar posibles espacios donde este teatro se establecería. Los tres ejes entonces serán el clima, pensando en una mejor producción, y el contexto cultural que acaece en cada región, y la carencia de algunas regiones también, es decir, si pensamos que este teatro viene a suplir carencias debe llegar a estos sectores y no a los más favorecidos.

Ejes:

1. Contexto cultural
2. Carencia de lugar
3. Clima

Junto a los ejes es necesario determinar que el proyecto nace en una ciudad, este debe su origen a la observación en Valparaíso y por lo tanto el principio del recorrido reside en aquella ciudad.

1. Contexto cultural

Se hace necesario, comprender globalmente el pulso de los festivales en Chile, por región, con el afán de no entorpecer sus propios desarrollos culturales en el caso de que el teatro tenga lugar en algún poblado que desarrollo carnavales o festivales, o bien quizás pensando en que el teatro vendría a potenciarlos, esto es parte del estudio

2. Carencia espacial

Este punto viene acompañado de un estudio a nivel nacional que expone la cantidad de teatros que existen por región, claramente a partir de estos números se puede extraer conclusiones de la falta de espacios culturales y concentración de estos mismos en algunas regiones.

3. Clima

Atendiendo a que en este teatro se producirían talleres de desarrollo teatral así como obras de teatro propiamente tal, es necesario determinar un clima adecuado para la aparición de este volumen pensando que es proyectado al espacio

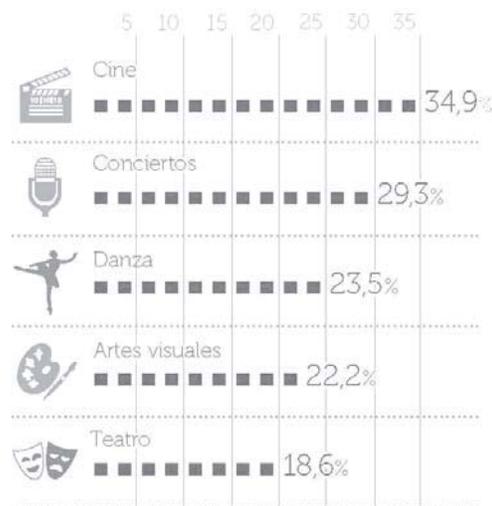
público y que recibiría una cantidad de gente determinada. Para el desarrollo entonces de una actividad de este tipo es necesario contar un clima que no entorpezca el desarrollo de los proyectos, condiciones entonces relativamente secas, libres de grandes precipitaciones. Sin embargo es un desafío aun mayor ya que Chile cuenta con una variedad de determinaciones climáticas muy diferentes unas de otras, por lo tanto el proyecto debe sin duda poder asumir estas diferencias.

1. Contexto cultural

- a/ Reporte estadístico
- b/ Tabla de actividades culturales

a/ Reporte estadístico

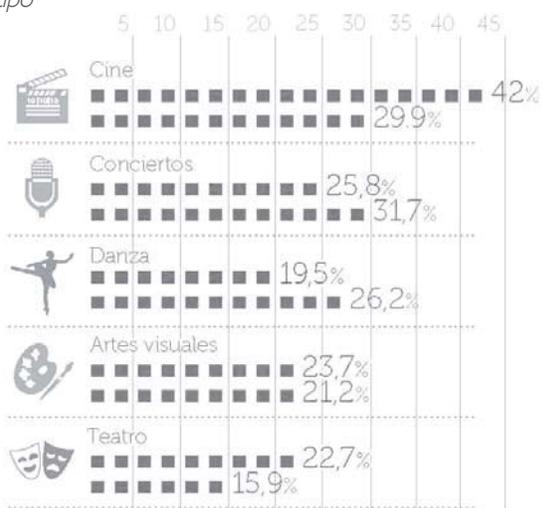
Asistencia a espectáculos públicos durante los últimos 12 meses según región



1/ El gráfico muestra el porcentaje de encuestados que en el momento de la entrevista aseguró haber asistido a algún espectáculo público en los últimos 12 meses. De ellos el 18.6% afirmó haber ido al teatro, siendo este el valor más bajo en relación con lo que ocurre en el cine, los conciertos, la danza y las artes visuales.

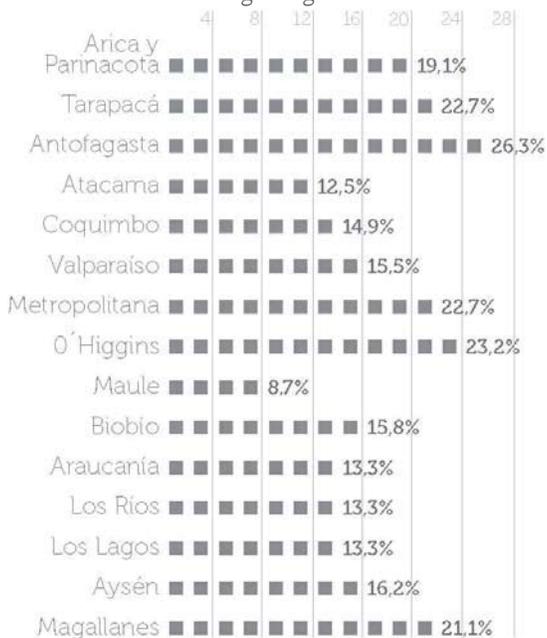
Fuente: Segunda encuesta nacional de participación y consumo cultural 2009

Asistencia a espectáculos públicos durante los últimos 12 meses, en la RM y otras regiones según tipo



ARRIBA ■ RM
 ABAJO ■ Otras regiones

Asistencia al teatro según región



Fuente: Segunda encuesta nacional de participación y consumo cultural 2009

1/ De acuerdo a la distribución de asistentes por regiones, este gráfico muestra que aquellos que pertenecen a la Región Metropolitana acudieron al teatro en un 22.7% y en un 15.9% lo hicieron aquellos que viven en otras regiones del país. En comparación con la asistencia que logran los otros espectáculos públicos, el teatro es que concentra menos espectadores en otras regiones y, en la Región Metropolitana, se posiciona inmediatamente después que danza con los menores porcentajes.

2/ Al observar los resultados por cada región, es fácil percibir que Antofagasta es la región que tiene el más alto porcentaje (26.3%) de asistencia al Teatro. Le sigue en segundo lugar, la región O´higgins con un 23.3%. Asimismo, Tarapacá y la Región Metropolitana obtienen un 22.7% situándose en el tercer lugar. Por otro lado, en las regiones del sur, como Araucanía, Los Ríos y Los Lagos, las cifras no superan el 13% de asistencia. Por último, la Región del Maule es la que menos demanda de teatro presenta, pues solo un 8.7% declaró haber asistido al teatro.

b/ Tabla de actividades culturales

Esta tabla se formuló con el objetivo de comprender a grandes rasgos, y en forma de datos la masividad e impacto que tiene cada una de las festividades a lo largo de todo Chile. Festividades se asume como todo acto que festeja en torno a algo, es decir, dentro de esta tabla, caben las ceremonias religiosas, como festivales de teatro, cine y otras actividades de orden masivo y público. De esta forma el proyecto que se propondrá deberá aprehender estas cifras para una futura propuesta de recorrido e itinerancia

La tabla esta formulada bajo el siguiente orden, nombre de la celebración, ubicación (región), su característica, época del año en que se realiza y duración de la actividad y, número de personas que asisten en total a aquel lugar.

Nombre	Ubicación	Característica	Época/fecha	Nº total de asistentes
"Invernada" ó Carnavales de invierno	Ciudad de Punta Arenas, región de Magallanes.	.Carros alegóricos de diferentes entidades de la ciudad . Murgas y pasacalles . Fuegos artificiales en la noche de clausura	Último fin de semana de Julio	50.000
Fiesta chica	Andacollo, región de Coquimbo	Fiesta regional que rinde homenaje a la virgen del Rosario en el pueblo minero de Andacollo, es la apertura de la fiesta grande	Primer domingo de octubre	No hay registro
Fiesta grande	Andacollo, región de Coquimbo	Fiesta regional que rinde homenaje a la virgen del Rosario en el pueblo minero de Andacollo	23 al 27 de diciembre	40.000
La tirana	La tirana, región de Tarapacá	Honor a la virgen del Carmen en el poblado de la tirana	16 de julio	200.000
Fiesta de San Pedro	Se celebra en todo el país, Valparaíso alberga la más grande	Procesión costera en honor al santo patrono de los pescadores San Pedro	29 de Julio	10.000

We tripantu	En todas las localidades indígenas, la más numerosa es en la región de la Araucanía	Celebración del año nuevo indígena. Para esa fecha ya ha terminado la cosecha en los campos, la tierra debe descansar, prepararse para la siembra y renovar su fertilidad	Solsticio de invierno entre el 21 y 24 de Junio	5.000
Vendimia	En todo Chile, la más característica es en el Valle de Colchagua	Se celebra el prestigio del vino Chileno en época de cosecha de la uva en la zona centro del país	Últimas semanas de marzo	250.000
Semana Valdiviana	Valdivia, región de los Ríos	Celebra el aniversario de la ciudad con una gran muestra gastronómica y cultural de la ciudad	Segunda semana de febrero	150.000
Camavalón	San miguel de azapa y Putre, región de Tarapacá	Ceremonia de las comunidades del altiplano chileno, que desentierra al Ño camavalón, símbolo de la alegría, y vuelto a enterrar por un año. Celebración más antigua aymara	Primera semana de Febrero	No hay registro
Tapati Rapa Nui	Rapa Nui, Isla de pascua, región de Valparaíso	Celebración y muestra de la cultura polinésica	Primera quincena de febrero	4.000
Santiago a mil	Santiago, aunque se ha expandido a otras regiones	Festival de teatro nacional e internacional, muestra de teatro de interior, de calle, y espectáculos callejeros	Enero	800.000
Entepola	Pudahuel, Santiago, región Metropolitana	Festival de teatro popular latinoamericano, fue el primer gran festival de teatro en Chile	10 días, entre Enero y Febrero	70.000
Danzalborde	Valparaíso, región de Valparaíso	Festival de danza contemporánea, que incorpora performances callejeras	10 días, Octubre	15.000
Festival de las artes	Valparaíso, región de Valparaíso	Festival que incluye muestras de variadas expresiones en el marco de un festival	4 días, 26 al 29 de Enero	40.000
Teatro Container	Valparaíso, región de Valparaíso	Festival de teatro que arma espacios escénicos con containers en los espacios públicos	15 días, Noviembre	15.000

Temporales teatrales	Pto Montt, región de los lagos	Festival de teatro que se desarrolla en el período más lluvioso de la región, ponencias nacionales e internacionales	Un mes, Junio o Julio	25.000
Lluvia de teatro	Valdivia, región de los ríos	Festival de teatro que nace en los "temporales teatrales" pero que luego se independiza en la ciudad	10 días, Junio	6.000
Upa al teatro	Iquique, región de Tarapacá	Festival de teatro en la ciudad que incorpora invitados de otros países	4 días, Enero	No hay registro
Cielos del infinito	Pta Arenas		10 días, Noviembre	12.000
Festival de la canción	Viña del mar, región de Valparaíso		6 días, Febrero	
Mil tambores	Valparaíso, región de Valparaíso		2 a 3 días, Octubre	10.000
Cine de Valdivia	Valdivia, región de los ríos		6 días, Octubre	20.000
Cine binacional	Patagonia, y Puerto Natales, región de Magallanes		6 días, Febrero	6.000
Fidocs	Santiago, región metropolitana		20 al 26 de Junio	No hay registro

2. Carencia de lugar

Esta tabla está formulada con el fin de entender en base a datos concretos las estadísticas antes expuestas, y si existe alguna relación con lo anteriormente enunciado. ¿ existe una relación *lugar/porcentaje audiencia*, respecto de la asistencia y, relación cultural entre sus habitantes?.

La presenta tabla está separada por regiones y comunas, devela ciertamente lo que se prevee en un plano general. No contar con espacios para el desarrollo artístico, tiene relación directa con el aprendizaje y mezcla cultural de sus habitantes.

Es importante enunciar que esta tabla es un plano general de los teatros a escala de país, con recintos sentenciados por sus propias municipalidades. Se ha confeccionado a pulso en base a los datos de www.espaciosculturales.cl

Región de Arica y Parinacota

Provincia	Comuna	N° de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Parinacota	General Lagos	0			
	Putre	0			
Arica	Arica	2	Teatro municipal de Arica	540	No
			Aula magna	100	Si
	Camarones	0			

Región de Tarapacá

Provincia	Comuna	N° de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Tamarugal	Colchahue	0			
	Camiña	0			
	Huaral	0			
	Pica	0			
	Pozo Almonte	0			
Iquique	Alto Hospicio	0			
	Iquique	2	Teatro municipal de Iquique	448	No
			Veteranos del 79'	160	Si

Región de Antofagasta

Provincia	Comuna	N° de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
El Loa	Ollahue	0			
	Calama	1	Teatro municipal de Calama	850	Si
	San Pedro de Atacama	0			
Tocopilla	María Elena	1	Teatro municipal de M. Elena (hoy museo)		No

	Tocopilla	0			
Antofagasta	Mejillones	0			
	Sierra gorda	0			
	Antofagasta	5	Auditorio Andrés Sabella	288	Si
			Salas audiovisuales Miguel Squella (no funciona como teatro)	Sala/120 Sala/ 80	Si
			Centro de extensión UST	Sin info	No
			Teatro municipal de Antofagasta	750	Si
			Teatro Pedro de la barra, de la Universidad de Antofagasta	Sin info	Si
	Taltal	1	Teatro de la Alhambra	280	Si

Región de Atacama

Provincia	Comuna	N° de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Chañaral	Diego de Almagro	0			
	Chañaral	0			
Copiapó	Caldera	0			
	Copiapó	0			
	Tierra amarilla	0			
Huasco	Huasco	0			
	Vallenar	0			
	Alto del Carmen	0			
	Freirina	0			

Región de Coquimbo

Provincia	Comuna	N° de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Elqui	La Higuera	1	Teatro comuna de la Higuera	Sin info	Sin inf
	Vicuña	1	Teatro municipal de Vicuña (no funciona como teatro)	484	Si
	Paihuano	0			
	La Serena	1	Teatro municipal de La Serena	484	Si
	Coquimbo	0			
	Andacollo	0			
Limarí	Río Hurtado	0	Teatro municipal de Iquique	448	No
	Monte patria	0	Veteranos del 79'	160	Si
	Ovalle	0			
	Punitaqui	0			
	Combarbalá	0			
Choapa	Canela	0			
	Illapel	0			
	Salamanca	0			
	Los Vilos	1	Galería municipal de Los Vilos	50	No

Región de Valparaíso

Provincia	Comuna	Nº de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Petorca	Petorca	0			
	Cabildo	1	Teatro municipal de Cabildo	360	Si
	La Iguía	0			
	Papudo	0			
	Zapallar	0			
San Felipe de Aconcagua	Putendo	0			
	Sta. María	0			
	San Felipe	2	Teatro Liceo Politécnico de Roberto Humeres Oyaneder	550	No
			Teatro municipal de San Felipe (funciona taller de jazz)	Sin info	Si
	Catemu	0			
	Panquehue	0			
	Llay Llay	1	Cine teatro municipal de Llay Llay	Sin info	Si
Los Andes	San Esteban	0			
	Los Andes	0			
	Calle larga	0			
	Rinconada	0			
Quillota	Nogales	0			
	Calera	0			
	La cruz	0			
	Hijuelas	0			
	Quillota	1	Teatro municipal Diego Portales de Quillota	Sin info	Si
Marga marga	Limache	0			
	Olmué	0			
	Villa Alemana	0			
	Quilpué	0			
Valparaíso	Juan fernández	0			
	Puchuncaví	0			
	Quitero	0			
	Con con	0			
	Viña del mar	1	Teatro municipal de Viña del mar	1100	No
	Valparaíso	2	Teatro municipal de Valparaíso		
			Teatro mauri (fiestas y conciertos)		
	Casablanca	1	Teatro municipal de Casablanca	Sin info	Si
San Antonio	Algarrobo	0			
	El Quisco	0			
	El Tabo	0			
	Cartagena	0			
	San Antonio	0			
	Santo Domingo	0			

Región Metropolitana

Provincia	Comuna	N° de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Chacabuco	Tal Tal	0			
	Colina	0			
	Lampa	0			
Santiago	Lo Bamechea	1	Teatro municipal de lo Bamechea	400	No
	Huechuraba	0			
	Quilicura	0			
	Pudahuel	0			
	Vitacura	2	Sala de teatro escuela moderna de música y danza	170	Si
			Mori Vitacura	240	No
	Las Condes	5	Teatro Los Dominicos	150	Si
			Sala el Rosario	200	No
			Teatro Duoc UC	190	No
			Teatro Mori Parque Arauco	248	Si
			Teatro para todos,portal La Dehesa	300	Si
	Conchalí	0			
	Renca	0			
	Recoleta	5	Sidarte	144	No
			Teatro Aparte	176	Si
			Escuela y teatro Lospleimovil	50	No
			Teatro Alcalá	Sala 350 Sala 160	Si
			Teatro El Árbol	120	Si
Independencia	0				
	Quinta Normal	0			
	Cerro Navia	0			
	La Reina	1	Centro cultural de la reina	380	Si
	Ñuñoa	2	Teatro universidad Católica	Sala 341 Sala 276	Si
			Teatro municipal de Ñuñoa	1200	Si
	Providencia	12	Teatro Arena	340	Si
			El ladrón de bicicletas	160	No
			Teatro Facetas	260	Si
			Centro de investigación teatral teatro La Memoria	100	Si
			Sala Jorge Diaz universidad Finis Terrae	298	Si
			Sala Chucre Manzur	Sin info	Si
			Teatro Bellavista	Sin info	Sin inf
			Teatro Nescafé de las artes	160	Si
	Teatro Oriente	1039	Si		
	Teatro San Ginés	100	Si		
	Teatro Universidad de Chile	1000	Si		

			Centro cultural Mori	175	Si
	Lo Prado	1	Casa de la cultura de Lo Prado	500	Si
	Estación Central	2	Sala de las artes Victor Jara	230	Si
			Aula magna Usach	700	Si
	Peñalolén	1	Corporación teatro Camino	Sala 100 Sala 50	Si
	Macul	2	Sala Samuel Román Rojas	130	No
			Aula magna INTA (no funciona como teatro)	250	No
	San Joaquín	1	Teatro municipal de San Joaquín	425	Si
	San Miguel	2	Teatro municipal de San Miguel	300	Si
			Sala Fray Pedro Subercaseaux	150	No
	P.A.Cerda	0			
	Cerrillos	0			
	Maipú	2	Complejo Salón Auditorium municipal, ex medialuna	380	No
			Teatro municipal de Maipú	Sin info	No
	Santiago	23	Sala de teatro Universidad Mayor	180	No
			Auditorio René Zornilla UTEM	120	Si
			La Palomera	100	Si
			Sala el Galpón de la casa	Sala 40 Sala 30	No
			Salón Cardenal Fresno PUC	800	Si
			Sala la Comedia	164	No
			Teatro Carlos Cariola	1100	Si
			Anfiteatro caja Los Andes	221	No
			Sala Antonio Varas teatro nacional chileno	427	Si
			Sala Camila Henríquez	250	Si
			Ex empleados y obreros jubilados	300	Si
			Sala Sergio Aguirre	Sin info	No
			Teatro Agustín Siré	Sin info	No
			Teatro Arcis	Sin info	Si
			Teatro Caupolicán	4500	Si
			Teatro norte sur café del teatro	100	Si
			Teatro de bolsillo salón Rodolfo Bravo	60	Si
			Teatro Lastarria 90	Sala 60 Sala 60	Si
			Teatro municipal de Santiago	1500	Si
			Teatro Novedades	400	Si
			Teatro Teletón	1200	Si
			Teatro Huemul	Sin info	Si
			Teatro del Puente	132	Si
	La Florida	1	San Ginés	275	Si
	La Granja	1	Espacio Matta	Sin info	Si
	La Cisterna	0			
	Lo Espejo	0			
	San Ramón	0			

	La Pintana	0			
	El Bosque	0			
Cordillera	San José de Maipo	0			
	Pte. Alto	2	Sala Germán Ebbighaus	550	No
			Auditorium Duoc UC	154	Si
	Pirque	0			
Maipo	Calera de Tango	0			
	San Bernardo	0			
	Buín	0			
	Paine	1	Teatro municipal de Paine	500	Si
Talagante	Padre Hurtado	0			
	Peñaflor	0			
	Talagante	1	Teatro Plaza	Sin info	Si
	El Monte	1	Teatro Carrera	400	Si
	Isla de Maipo	0			
Melipilla	Curacaví	0			
	María Pinto	0			
	Melipilla	0			
	San Pedro	0			
	Alhué	0			

Región del libertador Bernardo O'Higgins

Provincia	Comuna	Nº de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Cachapoal	Mostazal	1	Teatro municipal de San Francisco	187	Si
	Codegua	0			
	Graneros	1	Teatro municipal de Graneros	150	Si
	Rancagua	2	Casa del arte	99	Si
			Sala de teatro Tiara	60	Si
	Doñihue				
	Olivar	1	Teatro municipal El Olivar	100	Si
	Machalí	0			
	Requinoa	0			
	Coinco	1	Teatro municipal de Coinco	200	Si
	Coltauco	0			
	Las Cabras	0			
	Rengo	1	Teatro municipal de Rengo	681	Si
	Qta. Tilcoco	0			
	Peumo	1	Teatro municipal de Peumo	208	No
	Pichidegua	0			
	Malloa	0			
	San Vicente de Taguatagua	1	Teatro municipal de San Vicente	560	No
Colchagua	San Fernando	0			
	Placilla	0			

	Nancagua	1	Teatro municipal de Nancagua	205	Si
	Santa Cruz	0			
	Palmilla	1	Teatro municipal de Palmilla	300	Si
	Peralillo	0			
	Purranque	0			
	Chimbarongo	0			
	Chépica	1	Teatro municipal de Chépica	300	Si
	Lolol	0			
Cardenal Caro	Navidad	0			
	Litueche	0			
	La Estrella	0			
	Marchihue	0			
	Pichilemu	1	Teatro pista municipal	200	Si
	Paredones	0			

Región del Maule

Provincia	Comuna	Nº de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.
Curicó	Teno	0			
	Romeral	0			
	Curicó	0			
	Molina	1	Teatro municipal de Molina	180	Si
	Rauco	0			
	Sagrada Fam.	0			
	Hualñé	0			
	Vichuquén	0			
	Licantén	0			
Talca	San Clemente	1	Teatro mun. Germán Moya Olave	500	Si
	Pelarco	0			
	Río Claro	0			
	San Rafael	0			
	Talca	1	Teatro regional del Maule	1040	Si
	Maule	1	Teatro municipal del Maule	300	Si
	Pencahue	0			
	Curepto	0			
	Constitución	0			
	Empedrado	0			
Linares	Colbún	0			
	Linares	2	Salón Balmaceda	120	Si
			Teatro municipal De Linares (no funciona como teatro)	Sin info	No
	Yerbas Buenas	0			
	Villa Alegre	0			
	San Javier	0			
	Longaví	1	Teatro municipal de Longaví	180	Si
	Retiro	0			
	Parral	1	Teatro municipal de Parral	333	Si

Cauquenes	Chanco	1	Teatro municipal de Chanco	Sala 86 Sala 72	Si
	Cauquenes	0			
	Pelluhue	0			

Región del Biobío

Provincia	Comuna	Nº de teatros	Nombre	Cap. personas	Acceso univ.	
Biobío	Antuco	0				
	Alto Biobío	0				
	Quilaco	0				
	Tucapel		2	Teatro tucapel	Sin info	No
				Teatro Trupán	Sin info	No
	Quilleco	0				
	Santa Bárbara	0				
	Mulchén	0				
	Los Ángeles	1	Teatro municipal de Los Ángeles	Sin info	No	
	Yumbel	0				
	Cabrero	0				
	San Rosendo	0				
	Laja	0				
	Nacimiento	0				
	Negrete	0				
	Concepción	Tomé	0			
Florida		0				
Penco		0				
Talcahuano		0				
Hualpén		0				
Concepción			3	Aula magna UCSC	Sin info	Si
				Teatro univ. de Concepción	Sin info	No
				Sala dos	Sin info	Si
Chiguayante		0				
S. Pedro de la Paz		0				
Coronel	0					
Hualqui	0					
Lota	0					
Santa Juana	1	Teatro de Lota	Sin info	No		
Arauco	Arauco	0				
	Curanilahue	0				
	Lebu	0				
	Los Álamos	0				
	Cañete	0				
Contulmo	1	Teatro municipal de Contulmo (no funciona como teatro)	Sin info	No		
Tirúa	0					

Región de la Araucanía

Provincia	Comuna	N° de teatros		Cap. personas	Acceso univ.	
Malleco	Lonquimay	0				
	Curacautín	0				
	Victoria	0				
	Ercilla	0				
	Collipulli	1	Teatro municipal de Collipulli	160	No	
	Traiguén	0				
	Los Sauces	0				
	Angol	1	Teatro municipal de Angol	387	Si	
	Renaico	1	Teatro municipal de Renaico (no funciona como teatro)	100	No	
	Lumaco	0				
	Purén	0				
	Cautín	Melipeuco	0			
		Curamhue	0			
		Pucón	0			
Cunco		0				
Villarica		0				
Vilcún		0				
Lautaro		0				
Perquenco		0				
Galvarino		0				
Temuco		4	Teatro municipal de Temuco	1250	Si	
			Sala Galo Sepúlveda	120	Si	
			Teatro Univ. de la Frontera	200	Si	
			Teatro Univ. Católica de Temuco	600	Si	
		Padre las casas	0			
		Freire	0			
	Pitrufquén	0				
	Gorbea	0				
	Loncoche	0				
	Cholchol	0				
	Nva. Imperial	1	Teatro municipal de Nva. Imperial	400	Si	
	Teodoro Schmidt	0				
	Toltén	0				
	Carahue	0				
	Pto. Saavedra	0				

Región de los Ríos

Provincia	Comuna	N° de teatros		Cap. personas	Acceso univ.
Valdivia	Panguipulli	0			
	Lanco	0			

	Mariquina	0			
	Máfil	0			
	Los lagos	0			
	Paillaco	0			
	Corral	0			
	Valdivia	2	Teatro Cervantes	600	No
			Teatro municipal Lord Cochrane	287	Si
				140	Si
Ranco	Futrono	0			
	Lago Ranco	0			
	Río Bueno	1	Teatro municipal Armando Sandoval Rudolph (no funciona como teatro)	273	No
	La Unión	0			

Región de los Lagos

Osorno	Puyehue	0			
	Puerto Octay	0			
	San Pablo	0			
	Osorno	1	Teatro municipal de Osorno	250	No
	Río negro	0			
	Purranque	1	Teatro municipal de Purranque	300	Si
	San Juan de la Costa	0			
Lanquihue	Puerto Varas	1	Salón azul municipal	132	Si
	Cochamó	0			
	Frutillar	1	Teatro del lago	1178	Si
				600	Si
	Llanquihue	0			
	Puerto Montt	0			
	Fresia	0			
	Los Muermos	0			
	Mauilín	1	Teatro municipal de mauilín	150	Si
	Calbuco	0	Teatro la bomba	200	No
Palena	Hualaihué	0			
	Chaitén	0			
	Futaleufú	0			
	Palena	0			
Chiloé	Ancud	1	Teatro municipal de Ancud	190	No
	Quemchi	0			
	Dalcahue	0			
	Curaco de Vélez	0			
	Quinchao	0			

	Castro	0			
	Puqueldón	0			
	Chonchi	1	Teatro municipal de Chonchi	150	No
	Queilén	0			
	Quellón	0			

Región de Aysén

Coyhaique	Lago verde	0			
	Coyhaique	0			
Aysén	Guaitecas	0			
	Cisnes	0			
	Aysén	0			
Gral. Carrera	Chile chico	0			
	Río Ibañez	0			
Capitán Prat	Cochrane	0			
	Tortel	0			
	O'higgins	0			

Región de Magallanes

Última Esperanza	Natales	0			
	Torres del Paine	0			
Magallanes	Laguna Blanca	0			
	San Gregorio	0			
	Río verde	0			
	Pta Arenas	1	Teatro municipal José Bohr	390	No
Tierra del Fuego	Primavera	0			
	Provenir	1	Centro de artes escénicas Porvenir	250	No
	Timaukel				
Antártica Chilena	Cabo de hornos	0			
	Antártica	0			

3. Clima territorial

Este tercer punto del segundo Item del estudio pretende también tomar en cuenta -para la decisión de la itinerancia- el clima al que el Teatro se enfrentará, es por eso que se incorpora a la carpeta a modo de consulta para los próximos pasos y son datos y ciertos y necesarios a la hora de proponer.

Los siguientes párrafos son los extractos más importantes de una variedad muy grande de variables climáticas por región, tomados los datos de cada gobernación.

Región de Tarapacá

En esta región predomina el Clima Desértico, con algunas variaciones de mar a cordillera destacando los siguientes:

Clima Desértico Costero con Alta Nubosidad (BWn)*: Se presenta de preferencia en la franja cercana a la Costa

Clima Desértico Normal (BW)*: Se presenta en la Depresión Intermedia por sobre los 1.000 m de altitud, en la zona denominada la Pampa, con cielos límpidos, con gran sequedad atmosférica, fuerte oscilación térmica (amplitud térmica).

Clima Desértico Marginal de Altura (BWH)*: Se presenta en los sectores cordilleranos andinos por encima de los 2.000 m de altitud.

Clima de Estepa de Altura (ETH)*: Se presenta por sobre los 3.500 m de altitud en consecuencia las temperaturas medias no sobrepasan los 5°C, produciéndose gran amplitud térmica entre el día y la noche.

Región de Antofagasta

En esta región predomina el clima desértico, con algunas variaciones de mar a cordillera.

Clima Desértico Costero con Alta Nubosidad (BWn)*: Se presenta de preferencia en la franja cercana a la costa, con escasa oscilación térmica diaria; la influencia húmeda del mar produce camanchacas matinales.

Clima Desértico Normal (BW)*: Se presenta en la Depresión Intermedia, se caracteriza por una fuerte oscilación térmica diaria, carencia casi absoluta de precipitaciones.

Clima Desértico Marginal de Altura (BWh)*: Se presenta por sobre los 3.000 metros de altitud, destaca la disminución de la temperatura y una variación de la pluviosidad, registrándose un aumento de las precipitaciones líquidas y sólidas de preferencia en verano.

Región de Atacama

En esta región es factible distinguir cuatro tipos de clima en sentido longitudinal, vale decir de Oeste a Este: Desértico Costero con Nubosidad Abundante, Desértico Transicional, Desértico Frío de Montaña y Tundra de Alta Montaña.

Desértico Costero con Nubosidad Abundante (BW_n)*: Se caracteriza por presentar nubosidad y niebla nocturna con una gran continuidad durante todo el año. Presenta

Desértico Transicional (BW₁)*: Entre el límite del área de nubosidad costera y los 1.200 m a 1.500 m de altitud, se desarrolla un medio árido de ancho variable sometido al influjo de la inversión de la temperatura producida por la subsidencia de aire del Anticiclón del Pacífico. La ciudad de Copiapó, por ejemplo, presenta 120 días despejados al año y una temperatura media anual de 17,7 °C, con una oscilación media diaria de 16 °C, valor que duplica a los registrados en el sector costero.

Desértico Frío de Montaña (BW_k'G)*: Por sobre los 1.500 m y hasta los 4.000 m de altitud se ubica el desierto frío.

Tundra de Alta Montaña (EB)*: Se caracteriza por presentar bajas temperaturas durante todo el año, con variación bajo y sobre cero.

Región de Coquimbo

El rasgo dominante en los climas aquí presentes es la aridez, provocada por la subsidencia tropical del Anticiclón del Pacífico. Estas condiciones son apenas suavizadas en invierno, estación que concentra la mayor parte de las muy exiguas e irregulares precipitaciones, con montos levemente superiores en el litoral y en la alta cordillera, y tendiendo a aumentar en sentido latitudinal.

En términos generales, se puede decir que predominan tres tipos climáticos con sus respectivas variedades: Desierto y Estepa, los que se encuentran separados por la isoyeta de 100 mm, que corresponde aproximadamente al interfluvio quebrada Los Choros– Río Elqui. A ellos debe agregarse el clima de Tundra de Alta Montaña, el cual engloba a aquellos ambientes de la alta cordillera que, por su altitud, presentan temperaturas que nunca sobrepasan los 10°C.

Se pueden diferenciar 2 tipos de climas desérticos: Costero con Nubosidad Abundante y Transicional; y 3 tipos esteparios: Estepa con Nubosidad Abundante, Estepa

Templada Marginal (Interior) y Estepa Fría de Montaña.

Desierto Costero con Nubosidad Abundante (BW_n)*: Forma una pequeña franja adosada a la costa.

Desierto Transicional (BW1)*: Al oriente del tipo climático anterior, se desarrolla un medio árido de ancho variable, sometido al influjo de la inversión térmica producida por la subsidencia anticiclónica, y que registra exiguas y variables lluvias invernales.

Estepa con Nubosidad Abundante (BSn)*: Se extiende desde la quebrada Honda hasta la latitud de Quilimarí, aproximadamente, en una franja costera de ancho variable. Su elemento más relevante es la nubosidad nocturna y matinal originada por la subsidencia de aire subtropical y el mar frío adyacente.

Estepa Templada Marginal (BSIW)*: Ocupa el centro de la región, englobando a la mayor parte de los valles de los ríos Elqui, Limarí y Choapa. Presenta un promedio térmico anual que oscila entre 14° y 16°C.

Estepa Fría de Montaña (BSk'G)*: Se extiende en una franja longitudinal entre los

1.500 y 4.000 m de altitud aproximadamente, ocupando parte importante de la región.

Región de Valparaíso

En el ámbito regional continental es factible distinguir la presencia de varios tipos climáticos, entre los que podemos citar: Estepa con Nubosidad Abundante; Templado Cálido con Lluvias Invernales; Estepa Templada con Precipitaciones Invernales; Estepa Fría de Montaña y Tundra de Alta Montaña, además de los climas de los territorios de Ultramar.

Estepa con Nubosidad Abundante (BSn)*: Se extiende por el litoral hasta aproximadamente Zapallar.

Templado Cálido con Lluvias Invernales (Csbn)*: Estación seca prolongada y gran nubosidad. Se extiende por el litoral desde Zapallar al Sur, superando el límite regional.

Estepa Templada con Precipitaciones Invernales (BSks)*: Se caracteriza por presentar cielos despejados y una baja humedad relativa.

Estepa Fría de Montaña (BSk'G)*: Se caracteriza por presentar una atmósfera seca, con gran transparencia y luminosidad del aire.

Tundra de Alta Montaña (EB)*: Este tipo climático engloba aquellos ambientes que debido a la altitud presentan bajas temperaturas durante todo el año, con variaciones bajo y sobre cero grado.

Los tipos climáticos presentes en Territorios de Ultramar, como es el caso de Isla de Pascua que presenta un clima de tipo Tropical (Afa)*; Archipiélago Juan Fernández que presenta un clima templado-cálido con estación seca de 4 a 5 meses, (Csb2)*.

Región del Libertador General Bernardo O'Higgins

Esta región se encuentra bajo el dominio del clima templado–cálido con lluvias invernales (mediterráneo), de difícil diferenciación de Oeste a Este, vale decir, de mar a cordillera, producto de la influencia de algunos factores del clima tales como cercanía al mar, continentalidad y altitud.

Clima Templado Cálido con Lluvias Invernales, Estación Seca Prolongada (7 a 8 meses) y de Gran Nubosidad (Csb_n)*: Se presenta en el área comprendida por las planicies litorales, caracterizándose por poseer una alta nubosidad, una amplitud térmica diaria y anual moderada, no más de 7°C y precipitaciones que fluctúan entre 500 mm y 1.000 mm anuales. Las lluvias se concentran en un 80% entre los meses de Mayo a Agosto.

Clima templado Cálido con Lluvias Invernales y Estación Seca Prolongada (Csb₁)*: Se desarrolla en la Depresión Intermedia con características similares al anteriormente analizado, pero registra una amplitud térmica anual que supera los 13°C.

Clima Templado de Degradación de Montaña: El ascenso gradual del relieve en el ámbito cordillerano provoca modificaciones térmicas y pluviométricas de notable importancia. Así, a medida que se asciende en altitud, la temperatura desciende hasta 0°C y las precipitaciones aumentan de 700 mm a más de 2.000 mm sobre los 3.500 m de altitud.

Región del Maule

El clima imperante de forma genérica en esta región, es de tipo mediterráneo, con algunas variaciones producto del aumento de latitud y la menor altitud que presenta el relieve.

En Talca aún prevalece una estación seca prolongada y una lluviosa corta (Csb₂)*, alcanzando las precipitaciones a 716,3 mm de promedio anual, con una temperatura anual de 14,8°; 0,8°C más que en Santiago, no obstante, de encontrarse a unos 300 km más al sur.

Además se aprecia una notable diferencia entre la Costa, la Depresión Intermedia y la Cordillera de Los Andes. Es así como en Constitución las precipitaciones alcanzan un promedio de 990 mm anuales, en Talca 716 mm y en el sector andino sobre 2.000 mm anuales.

Las localidades situadas en la costa presentan oscilaciones térmicas diarias y anuales moderadas; así en Constitución son de 8°C de amplitud media anual,

Talca presenta ciertos rasgos de continentalidad con una amplitud media anual de 13,6°C. En la Cordillera de Los Andes predomina el clima de altura, con abundantes precipitaciones y nevazones invernales.

Región del Biobío

Desde el punto de vista climático, esta región presenta en forma general 3 tipos que son: Templado Cálido con Estación Seca Corta, Clima Templado Lluvioso y Clima de Altura.

Clima Templado Cálido con Estación Seca Corta (Csb3)*: Presenta pequeñas diferencias térmicas entre el interior y el sector costero, pero por lo general las precipitaciones van en aumento a medida que se avanza en latitud. En cuanto a las temperaturas, las oscilaciones anuales son más bajas en la costa que en el interior, debido a la influencia moderadora del mar: Concepción 11,6°C, Chillán 12,8°C.

Clima Templado Lluvioso (Cfsb)*: En el sector en que se ubica la localidad de Contulmo predomina este tipo climático con un aumento considerable de las precipitaciones (1.925 mm). No encontrándose ningún mes del año que pudiera considerarse seco.

Clima de Altura (H)*: En la alta cordillera andina, predomina este tipo climático, en que las precipitaciones son abundantes, especialmente de tipo nivoso; el promedio de las temperaturas desciende notablemente por efecto de la altitud.

Por último, la Cordillera de Nahuelbuta origina verdaderos islotes de microclima.

Región de la Araucanía

Constituye una zona de transición entre los climas de tipo mediterráneo con degradación húmeda y los climas templados–lluviosos con influencia oceánica. El relieve determina que los elementos del clima sean cambiantes, tanto en sentido transversal como longitudinal, hecho que puede apreciarse en la cantidad y distribución de las precipitaciones. Se presentan 4 tipos climáticos en la región:

Clima Templado Cálido con Estación Seca Corta (Csb3)*: Se desarrolla en la porción centro–occidental de la Depresión Intermedia. En las áreas más protegidas por la Cordillera de Nahuelbuta, como Angol, la estación seca se prolonga hasta 5 meses, reduciéndose asimismo el monto anual de las lluvias a 1.055 mm. y aumentado levemente la amplitud térmica anual.

Clima Templado Cálido Lluvioso con Influencia Mediterránea (Cfsb)*: Ocu-

pa las Planicies Litorales, la Depresión Intermedia y espacios cordilleranos ubicados bajo la cota 900 m Presenta temperaturas medias que fluctúan entre 17,2° C en enero y 7,6° C en julio con una media anual de alrededor de 12° C. Las precipitaciones se presentan durante todo el año con montos anuales que oscilan entre 1.000 mm. en los relieves más bajos y 2.000 mm. En los más altos; con algunas variaciones locales que impone el relieve y la influencia marítima.

Clima Templado Frío–Lluvioso con Influencia Mediterránea: Se desarrolla como una variante más fría del clima anterior, ocupando las laderas andinas y costeras entre los 900 y 1.800 m aproximadamente. Recibe anualmente un monto de precipitaciones que oscila entre 2.000 y 3.000 mm., y que en el invierno se presenta sólida. Sólo 4 meses presentan un promedio térmico superior a 10° C.

Clima de Hielo por Efecto de Altura (EFH)*: Es difícil definir la extensión en que domina este tipo climático, un índice indirecto puede ser la línea de las nieves eternas. Los espacios situados sobre los 1.800 m de altitud, corresponden fundamentalmente al dominio de las nieves permanentes. Presentan bajas temperaturas durante todo el año, mayoritariamente inferiores a 0° C. Las precipitaciones de tipo nivoso pueden ser abundantes, pero hay que tener presente que la nieve puede estar ausente debido a una escasez de precipitaciones, aunque se cumpla el requisito térmico.

Región de Los Lagos

Se trata de un medio muy húmedo donde se presentan precipitaciones, que se prolongan todo el año. Las temperaturas promedio de 10,7°C en Castro y 9,6°C en la isla Guafo, es por la influencia oceánica que ayuda a mantener la uniformidad térmica, de manera que los promedios mensuales no desciende bajo los 6°C en gran parte de la región. Estas características lo presentan como un espacio relativamente homogéneo; sin embargo, la orografía regional favorece la gestación de diversas variedades climáticas, pudiendo diferenciarse 5 tipos: Templado Lluvioso con Influencia Mediterránea, Templado Cálido Lluvioso con Descenso Estival de las Precipitaciones, Templado Cálido Lluvioso, Templado Frío Lluvioso o de Montaña y Clima de Hielo de Altura.

Clima Templado Lluvioso con Influencia Mediterránea (Cfsb)*: Se extiende por la parte entro–occidental de la región hasta el canal de Chacao, penetrando, además, por la parte oriental de la isla de Chiloé. Hacia la Cordillera Andina se extiende hasta la isoterma invernal de 5°C. Los montos de precipitaciones varían

de 1.800 a 2.500 mm anuales.

Clima Templado Cálido Lluvioso con Descenso Estival de las Precipitaciones: Se desarrolla al interior del clima anterior, en los espacios ubicados a sotavento de la Cordillera de la Costa. Sus precipitaciones varían entre 1.330 mm en Osorno y 1.235 mm en Río Bueno. La temperatura media anual oscila entre 10°C y 12°C; sin embargo, en verano las medias mensuales se elevan a 16°C o 17°C. Durante el invierno las isotermas se alinean en forma longitudinal y con valores entre 7° y 9°C.

Clima Templado Cálido Lluvioso: Se extiende por la Depresión Intermedia y el mar interior de Chiloé desde el margen sur del lago Llanquihue.

Clima Templado Frío Lluvioso o de Montaña: Se presenta en la Cordillera de los Andes sobre los 500 m de altitud, cota que corresponde aproximadamente al trazado de la isoterma invernal de 5°C, desarrollándose en altitud hasta el límite vegetacional. Las elevadas precipitaciones anuales oscilan entre los 2.500 mm y más de 4.000 mm, que caen en forma de nieve durante 4 a 6 meses. La temperatura media anual varía entre

Clima de Hielo por Efecto de Altura (EFH)*: Las condiciones climáticas desarrolladas van degradando desde un Clima de Tundra (Etx)*, a un clima de nieve perpetua sin vegetación. Las precipitaciones superan los 3.000 mm anuales y las temperaturas mínimas permanecen gran parte del año bajo cero. El límite inferior se ubica alrededor de los 1.800 m de altitud en la parte septentrional y 1.200 m en la parte meridional. La estación Antillanca, emplazada a una altitud de 1.100 m presenta un promedio anual de 6°C; las medias extremas son de 12°C en enero y de 2°C en julio.

Región de Aysén y del General Carlos Ibáñez del campo

La región recibe durante todo el año una fuerte influencia del frente polar que se sitúa sobre ella; las perturbaciones asociadas a éste imparten una característica marítima a toda el área occidental del macizo andino, característica que deriva en una progresiva continentalidad en la vertiente oriental. Pueden diferenciarse cuatro tipos climáticos principales: Templado Frío Lluvioso, Continental Transandino con Degradación Esteparia, de Estepa Frío y de Hielo por Efecto de

Altura.

Clima Templado Frío Lluvioso (Cfb)*. En el área insular y vertiente occidental andina continúa el desarrollo de los climas que han venido presentándose latitudinalmente a través del país. Se caracteriza por una pluviosidad elevada y uniforme, por una temperatura media anual que fluctúa entre 7° y 9°C y por una baja amplitud térmica, propia de su maritimidad.

Clima Continental Transandino con Degeneración Esteparia (Cfc)*: El clima desarrollado en la vertiente oriental del macizo andino es una paulatina transición hacia el clima de estepa frío. La pluviosidad va decreciendo hacia el oriente, presentándose entre 2.000 y 600 mm anuales aproximadamente, con fluctuaciones estacionales que se agudizan gradualmente. Las temperaturas medias anuales varían alrededor de los 9°C, con un aumento de amplitud térmica. Durante el invierno, las temperaturas bajan sistemáticamente de 0°C, siendo por ello frecuentes las nevadas. En el verano, las altas temperaturas, que debieran presentarse por efecto de la continentalidad, son atenuadas por vientos de gran fuerza que soplan desde la cordillera.

Clima de Estepa Frío (BSk)*: Más al oriente y en forma fraccionada se presenta este clima, el cual se caracteriza por su sequedad, ya que las precipitaciones presentan montos bajo los 600 mm al año, con una marcada estación seca. La temperatura media anual desciende alrededor de 6°C y la amplitud térmica se agudiza.

Clima de Hielo por Efecto de Altura (EFH)*: Es difícil de definir la extensión que domina este tipo climático, se presenta discontinuo en las cumbres sometidas a glaciación y campos de hielo de la Cordillera de los Andes, la temperatura media no sobrepasa los 0°C, por lo tanto las precipitaciones son constantemente sólidas.

Región de Magallanes y de la antártica Chilena

En esta región es posible encontrar cinco tipos de climas principales: Templado Frío con Gran Humedad, Estepa Fría, Hielo Perpetuo, Tundra y Polar Verdadero.

Clima Templado Frío con Gran Humedad: Se extiende por la costa occi-

dental, se caracteriza por presentar bajos promedios térmicos diarios y anuales, fuertes vientos del Oeste, gran cantidad de días nublados y abundantes precipitaciones: Bahía Félix 4.794 mm.

Clima de Estepa Fría (BSk)*: Al avanzar hacia el Atlántico la aridez se hace más marcada, este clima se desarrolla sobre las planicies patagónicas, observándose aquí una apreciable disminución de las precipitaciones, las que se reparten homogéneamente a lo largo del año. Los promedios térmicos son bajos, especialmente en los meses de invierno.

Clima de Hielo Perpetuo: Domina en las áreas cubiertas por el Campo de Hielo Sur y los campos englaciados de la Cordillera de Darwin; presenta un predominio de sólidos (nieve) y una gran amplitud térmica entre el día y la noche.

Clima de Tundra: Se presenta en la fachada occidental, aproximadamente desde la isla Duque de York hacia el sur; las precipitaciones son abundantes, repartidas durante todo el año; las temperaturas no sobrepasan los 10°C en ningún mes del año. Un ejemplo son las islas Evangelistas con 6,4°C de promedio anual y una precipitación anual de 2.569 mm.

Clima Polar Verdadero: Se caracteriza por sus bajas temperaturas y abundancia de precipitaciones sólidas, siendo más abundantes en la costa occidental que en la oriental. Este clima es propio del continente Antártico. El promedio térmico anual en las islas Shetland del Sur es de 2°C bajo cero y en Bahía Margarita 6°C bajo cero, en pleno continente Antártico.

FESTIVALES

Concluyendo la etapa anterior del presente estudio de titulación, enunciaba que el teatro como concepto llevado al acto se remonta a los pueblos originarios y festividades religiosas acaecidas y distinguidas en cada cultura. Desde entonces la manifestación humana en la representación es una condición de ser parte de un grupo mayor, de un colectivo. Así se vuelve derecho y por lo tanto exigido. Esta condición de derecho en un pueblo que no es consciente de esta realidad y premisa se abandona como en un círculo vicioso, quiero decir, dejar de lado la expresión grupal implica una individualidad y por lo tanto de-ajar de hacer sociedad.

Festival Santiago a mil

Este ideario es premisa que funda las bases para la creación de proyectos culturales en el país, como lo son el hoy día más importante de Chile, “Stgo a mil” que nació en 1994 exponiendo montajes sólo de carácter nacional, y que pasando los años y creciendo la gestión han logrado traer para el 1996 las dos primeras compañías extranjeras, desde Brasil y Argentina; siempre en la ciudad de Santiago. Los hitos como integrar compañías extranjeras al festival se suceden a medida crece, para 1999 el festival se conurba con Valparaíso e improvisando teatros en las explanadas que la ciudad podía ofrecer; se desarrolla el festival en estas dos grandes ciudades.

“El antiguo y señorial edificio del ex cine Velarde, transformado ahora en Teatro Municipal del puerto, fue escenario del así llamado Festival Internacional de Teatro de Valparaíso, que constituiría el inicio de un desarrollo que ha llevado al Festival de Teatro a Mil a múltiples ciudades y pueblos del país. Ya en 1997, se había presentado en el mismo escenario porteño la muestra del MERCOSUR realizada en Santiago en el marco del festival de ese año, pero en 1999 se formalizó la extensión, permitiendo abrir nuevos espacios, conseguir mayores apoyos y establecer renovadas alianzas, extendiéndose así a otras localidades de la región como Los Andes, San Felipe, La Ligua, Quillota y San Antonio.

El festival en Valparaíso tiene también su expresión callejera, y es así, que junto al del municipal, se habilitan otros escenarios menos convencionales, como el espigón del puerto y las plazas Sotomayor y Aníbal Pinto. También el teatro Mauri y el Centro Cultural ex cárcel de Valparaíso, abren sus puertas al festival” ²⁶

El festival hasta el día de hoy crece cada año, en cantidad de público involucrado y en la cantidad de las presentaciones, es tal el número de funciones que pudieran presentarse que urge la creación de espacios para aquello, en respuesta a esto, las ciudades y comunas improvisan espectáculos en la calle aun cuando estos no requieran del exterior para su efecto.

26 www.festivalteatroamil.cl

“2001/ En esta ocasión, el programa incluyó 76 obras, 14 de las cuales eran estrenos y 15 correspondían a invitados internacionales. Las 200 funciones que sumaba en total el festival, excedían la capacidad de un solo escenario, y es así que a la Estación Mapocho, se agregaron otros teatros de las comunas de Santiago, Estación Central, Providencia y Peñalolén, completando un total de 18 salas.

Tras casi una década de vida, el evento, que en su primera versión había reunido cinco obras, contaba ahora en su programa 120 montajes, con 13 estrenos y una cada vez mayor presencia internacional. Ese año, se dejó definitivamente atrás la original sede de la Estación Mapocho, para distribuirse en 19 escenarios en diversas comunas de Santiago, y a la ya existente versión del Festival en la V región, se agregaron extensiones en la segunda y séptima regiones. El número total de funciones ascendió a 471 y el espectadores a 80.000. Estas cifras eran también un reflejo del crecimiento de la actividad teatral en Chile en los últimos años, con el surgimiento de nuevas compañías, la apertura de un mayor número de salas, la aparición de dramaturgos emergentes y un gran contingente de actores dispuesto a dar vida a la palabra sobre las tablas”.²⁷

Hace unos años este festival ya se consolidó como el más importante del país, dejando entrever desde sus datos el ánimo social por estas expresiones y celebraciones colectivas, recuperando los espacios públicos interiores y exteriores tantos años prohibidos y limitados a darles uso.

“También este 2006 fue inédito en su cobertura geográfica, que había venido creciendo paulatinamente en los últimos años. El Festival estuvo presente en 23 comunas santiaguinas tan diversas como El Bosque, Maipú, San Joaquín, Cerro Navia, Quinta Normal, Lo Espejo, San Miguel, Lo Prado y Macul. Igualmente, se realizaron extensiones a provincia, en Valparaíso y Concepción.

Y el comienzo tampoco fue al azar, pues obedeció directamente al objetivo de llegar a más gente, a través de las obras presentadas en la calle, gratis. Paraíso empezó a gritar una de las consignas de la XVI versión del festival. Este año, Santiago a Mil tuvo más calle que nunca. Así lo confirman las sesenta funciones gratuitas efectuadas en 18 comunas de la Región Metropolitana, además de Antofagasta, Vallenar y Copiapó. En total, la calle congregó a cerca de 405 mil espectadores. La obra chilena más vista fue “El país de Jauja” y entre las internacionales los catalanes de “La Fura dels Baus” fueron quienes dieron vuelta el tablero”.²⁸

El festival entonces hoy día se ocupa en desconcentrar las actividades del programa, intentando crear mini festivales independientes a lo largo de la extensión territorial Chilena. La oferta aun es desvalanceada atendiendo a la cifra de más de 3 millones y medio de personas asistentes en Stgo para el 2010 y los 53 mil asistentes en Antofagasta el mismo año, 6 mil en Talca y 3 mil en

²⁷ www.festivalteatroamil.cl

²⁸ www.festivalteatroamil.cl

Iquique; con taquilla completa en todas estas ciudades estas cifras respecto de la concentración de gente a la fecha en porcentajes es muy diferente; de esto se suponen algunos puntos, como capacidad de gestión o problemas de los mismos montajes, de traslado, ubicación, espacio, etc. También es importante mencionar que esas cifras son respecto del festival más importante de Chile, números que no suman lo mismo durante los once meses del año restantes.

“Por su parte, ‘Antofagasta a Mil’, que este año por primera vez se consolidó con un festival independiente al de Santiago, contó con la presencia de los alemanes de Titanick y su espectáculo callejero ‘Firebirds’, que congregó a 30 mil personas y que dieron el puntapié inicial a este encuentro gratuito que contó con el apoyo de Minera Escondida, operada por BHP Billiton, y que además presentó las obras ‘Pedro de Valdivia, la gesta inconclusa’, ‘Los payasos de la esperanza’, ‘Entre gallos y medianoche’, para finalizar con el concierto Bicentenario gratuito de estrellas latinoamericanas. ‘Antof a Mil’ congregó a 43 mil personas entre el 4 de enero y el 3 de febrero.

Santiago a mil se descentralizó inaugurando ‘Antof a Mil’ y dos extensiones en Talca e Iquique. De esta forma se responde a la demanda creciente de regiones por acceder a espectáculos artísticos de calidad y se generan alianzas con municipios, gobiernos regionales, organizaciones culturales locales, entre otros’; agrega Carmen Romero, Directora del Festival’. ²⁹

Festival Danza al borde

Danza al borde por su parte es un festival dedicado a la danza, originado en Valparaíso el 2001, al transcurrir el tiempo y percibir el éxito en convocatoria mezclan otras artes como el cine y teatro, y al observar la demanda de lugares buscan en la calle espacios para las instalaciones. Es importante enunciar acá que no todos los espectáculos que acaecen en la calle son callejeros, muchas intervenciones de este festival involucra a la calle misma. Se observa entonces el mismo fenómeno, el festival intenta expandir sus límites que la ciudad ofrecía a través de extensiones del festival a localidades como Valdivia, Copiapó y Casablanca. El crecimiento de un festival bien fundado y dadas las condiciones de movilidad de objetos y personas por el mundo es más bien rápido, ya para la tercera sesión el festival “danza al borde” ya tenía una lista importante de representantes ex-



FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO SANTIAGO A MIL

1/ “Los naufragos de la loca esperanza”, de la compañía “Theatre du Soleil”. Esta obra se gestionó por más de un año ya que la compañía requería un espacio tan grande como “La Cartoucherie”, ya que su función no se acota sólo al escenario.

2/ Instalación del escenario en la fachada norte de “La Moneda”. enero de 2012. Con la obra “amores de cantina”.



El festival propone ocupar los espacios públicos para el desarrollo del teatro, mas es importante destacar que no todo el teatro desarrollado en la calle es con ese fin. Muchas veces algunas obras han tenido que adaptar la obra para un exterior, ya que los interiores templados para el teatro en Chile son pocos.



FESTIVAL DANZALBORDE

1/ Parte de las características de este festival es que se desarrollan muchos números en los espacios públicos y a diferencia del "Santiago a mil", estos ocupan el espacio público como soporte para la presentación.

2/ Presentación in situ. La técnica que se emplea es recurrir a los vecinos para la generación y producción de cada pieza; es decir, la compañía debe concurrir al lugar y hacerlo escenario; por esto los vecinos son clave al momento de proponer



FESTIVAL TEATRO CONTAINER

1/ Propuesta original por cuanto tiene 2 premisas que lo hacen existir. Una, es dar utilidad a materiales de gran espacio y que se encuentran abandonados ocupando espacio o mas bien, siendo desechos de gran volumen. Y la otra es que a partir de esta especie de reciclaje se desarrolle el teatro otorgandole flexibilidad y posibilidad de movilidad.



1/ Ejemplo claro de esta flexibilidad de la que se hace cargo el "Festival Teatro Container" en esta fotografía, un container dispuesta en la vereda que circunda plaza Bismark en el cerro Cárcel.

tranjeros.

“2004/ Los creadores y compañías participantes provienen de Argentina, España, Japón, Suiza, Francia y Chile, con representación de participantes de las regiones de Valparaíso, Metropolitana y BioBio.

Se estima un público de 5.000 personas.

Este año se incorpora también la realización de tres talleres montaje, los cuales muestran su resultado como parte del programa del festival con una participación de 60 talleristas”.³⁰

Festival teatro Container

El festival de teatro Container se origina en el año 2008, y comprende a distintas áreas de producción artística, es un festival que desarrolla sus puestas en escena rescatando viejos containers del puerto, montándolos en distintos puntos de la ciudad de Valparaíso con el objeto de crear espacios escénicos itinerantes, efímeros, quienes se arman sólo para el festival.

“Partiendo de esta experiencia y de la búsqueda de nuevos espacios para la representación, es que se toma conciencia de que al ocupar un contenedor para el teatro, la danza o las artes visuales, se está utilizando un soporte propio del comercio para desarrollar una actividad cultural. De esta manera se homologa lo que sucede en Valparaíso: una ciudad originalmente destinada al comercio, hoy convertida en patrimonio cultural de la humanidad”.³¹

Originalmente nace en Valparaíso, pero luego por esta necesidad así como los otros festivales que proponen puestas originales se expande hacia otras latitudes, como Isla de Pascua, siendo un verdadero hito por cuanto son las salas que van a la búsqueda de nuevas localidades privadas del acceso al teatro y las artes en general.

Los espacios escogidos para el desarrollo de este festival de salas itinerantes son: Avenida Brasil, Plaza Bismark, Plaza Echaurren, Plaza Mena y Plaza Sotomayor. Lugares por excelencia céntricos y que cuentan con las condiciones necesarias para recibir a las audiencias. Estos lugares se conforman siendo enclaves en la ciudad, espacios abiertos destinados al encuentro de sus habitantes. Un festival entonces con estas características viene en el acto de materializar la sala de teatro a ser el símbolo de acto de estos lugares. Lo que ocurre ahí es que la sala no es sino parte de la plaza, ya que esta última no es sino un lugar para albergar otros lugares.

30

www.danzalborde.cl

31

www.festivalteatrocontainer.cl

COMPAÑÍAS Y ESCUELAS

Paralelo a este crecimiento en gestión de estos festivales y número de presentaciones de obras de teatro danza cine, etc. existe una contraparte que debe suplir esta demanda, entonces hoy vemos como la CNCA tiene hace ya unos años el gran proyecto de teatros regionales para Chile. El resultado en número de edificios se pueden contar con los dedos de las manos, y el caso de la región del Bio Bio se puede replicar a otras regiones. Concretamente en Concepción la segunda región más poblada de Chile no poseía un teatro que pudiese albergar presentaciones grandes, impidiendo a sus habitantes conocer la creación nacional como la expresión internacional. Como modos paliativos en una demora del proyecto que se gestionaba desde 1994 se construyeron en poblados aledaños a la gran ciudad de Concepción pequeñas sedes a modo de centros culturales. Sin duda este ejemplo deja claro el proceso y contexto que Chile tiene respecto de la creación de estos espacios de muy alto estándar.

Es un hecho que hoy día la oferta cultural es poca respecto de la extensión, y así mismo se sabe que hay ciudades que alojan muchas de estas actividades. Este escenario hace 40 años en Chile era aún peor, la actividad cultural era concentrada en espacios físicos y clases sociales, respondiendo a la idiosincrasia venida desde la colonia, época donde se veía a estas actividades como una forma europea de vivir marcando la diferencia entre lo fino o “culto” y la otra clase que servía a este segmento.

La dictadura en Chile también provocó que la liberación y la expresión cultural fuera aún más fuerte luego de las constantes represiones que tuvo esta área, la pérdida de la institucionalidad del teatro y la expresión como tal provocó inserta en una represión una nueva forma de expresión, las peñas y los encuentros culturales clandestinos gritaban y reclamaban este cuerpo perdido. Una de estas formas y de las que se tiene registro es el grupo de teatro La Tirana.

La Tirana, cooperativa teatral

Nació dentro de la escuela de expresión artística que residía en la comuna de la Granja, formada luego del vínculo que tuvo una agrupación de jóvenes con la compañía de teatro “La Carreta”. Organizada por jóvenes vecinos invitaban a la comunidad a participar de manera totalmente abierta, y financiada por donaciones extranjeras y en base al autosustento, entendiendo que para ese año gestionar programas era aún muy difícil. Sin sueldos ni grandes aportes a la compañía; la estética que se adopta a partir de este modo social de organización es carente de materiales y sólo de voluntad y ánimo, por eso el grupo contaba en la misma población con una mediagua de madera que pronto se amplió para aumentar sus

metros cuadrados en un terreno propiedad de los vecinos que habían cedido a esta agrupación. La carencia y la ética de grupo obliga a los participantes de la compañía y agrupación de jóvenes a todos trabajar en el total del proyecto, es decir, ellos son los productores, administradores, y mano de obra de sus creaciones. Entonces para el día de las funciones dentro de la misma población y en el terreno, se improvisa el escenario con maderas prestadas o donadas por los vecinos, se levantan telas de malla rachel reciclada, se pintan puertas viejas a modo de afiches, se levanta un teatro en la población, que ya enterada desde hace unos días gracias a las bulladas “murgas”, pasacalles del grupo de teatro invitando a través de panfletos y batucadas con baile y muñecos gigantes, asistirán a la función.

Esta compañía en las semanas que presentaban sus funciones han logrado reunir más de 16 mil personas de las que se tiene registro, dato no menor si lo comparamos a las cifras de los festivales que se han analizado en este estudio. Junto a esto, en la “escuela de expresión artística” se realizaban talleres con jóvenes y vecinos de diferentes poblaciones de Santiago, entre los que se nombraban fotografía, Teatro, cine, Danza, etc. contaban con más de 200 alumnos que rigurosamente participaban dotando de un pulso a este sector de Santiago en sus presentaciones y exposiciones abiertas.

Desde esta escuela nace y se desarrolla hasta el día de hoy el masivo festival de teatro popular latinoamericano “ENTEPOLA”.

Gran circo teatro

Asimismo es como surgen compañías hoy día tan nombradas como el gran circo teatro, que aplicando metodologías a través del aprendizaje de su director Andrés Pérez Araya adquirido en Francia con la maestra Arianne Mousckinne en la compañía Theatre du soleil, logran consolidar en Chile este nuevo teatro.

Cuando se habla de nuevo teatro, entendemos que la sociedad se mixtura, cambia y reproduce estas formas novedosas naciendo intentando o reclamando un lugar o acomodo para su existencia. Entonces el gran circo teatro llega a unas bodegas abandonadas en la calle Matucana, comuna de Estación central en Santiago en el año 2001 gracias a las gestiones de la agrupación. Estas instalaciones son llamadas las “bodegas teatrales” en donde ahora 4 compañías “Fin de siglo”, “la troppa”, “teatro provisorio”, y “gran circo teatro” preparaban espectáculos, daban talleres, etc. La intención era construir una ciudadela teatral, un espacio donde se pudieran desarrollar todo tipo de expresión, trabajando junto a arquitectos en un colectivo llamado “Cuchitril”. El proyecto no prosperó pero la intención de la compañía fue siempre el desarrollo del teatro para llevarlo a los

sectores más populares y ser un aporte a la generación y desarrollo de una nueva sociedad; así como lo hizo en todo el período de existencia hasta el día de hoy

El Gran Circo Teatro, conocedor de la realidad que vive el país, puesto que muchos de ellos son hijos de trabajadores modestos y provienen de familias de las diversas regiones de Chile y como una manera de romper con el centralismo cultural y de compartir sus trabajos teatrales, gestiona innumerables giras a regiones; en oportunidades fue apoyado por privados, pero la realidad es que más del 80% de sus giras fueron financiadas por la propia compañía. Visitaron en distintas oportunidades; Punta Arenas, Puerto Montt, Temuco, Concepción, Talca, Valparaíso, San Antonio, El Salvador, Copiapó, Coquimbo, Antofagasta, Tocopilla, Calama, Iquique, Arica.

(...) Visitaron los Festivales de Montreal –Canadá-; Londres, Manchester; Galway, Glasgow -Reino Unido-; Hamburgo, Hannover; Berlín, Bremen –Alemania-; Zurich, Basel, Ginebra- Suiza-; Estocolmo -Suecia-; Copenhague - Dinamarca-; Dro, Modena, Sicilia -Italia-; Paris, Bayonne -Francia-; Sao Paulo, Santos -Brasil-; Montevideo -Uruguay-; La Plata, Buenos Aires, Mendoza, Córdoba- Argentina-; Los Angeles, Chicago, -USA-; La Habana-Cuba-; Guanajuato, Monterrey, Ciudad de México- México; Santa Cruz de la Sierra-Bolivia-; Cádiz-Colombia-; Melbourne- Australia, etc”. ³²

Teatro del silencio

Otras agrupaciones de la escuela del “Theatre du soleil” es la compañía “Teatro del silencio”, caracterizado por incorporar muchas de las artes y técnicas escénicas juntas, tales como el teatro, la danza, la música, el cine, la plástica, pantomima, pero llevado al gesto y la expresión neta del cuerpo.

Se crea en Santiago en el año 1989 por Mauricio Celedón, para luego migrar a Francia en 1999 donde encontrarían mejores condiciones para desarrollar sus creaciones.

“L’année 1999 marque un pas décisif dans l’évolution de la Compagnie. Le Teatro del Silencio s’implante en France, à Aurillac, grâce au double soutien du Ministère de la Culture et de la Communication / Direction régional des Affaires Culturelles d’Auvergne et de la Ville d’Aurillac. Une résidence qui durera neuf ans (1999/2007) et qui aura permis à la Compagnie de développer dans de très bonnes conditions ses recherches et missions de création, formation et de diffusion” ³³

En Aurillac, se desarrolla un festival de teatro de calle muy masivo hace mas de 25 años, donde los ciudadanos comparten en los espacios públicos días enteros admirando las instalaciones, es el “festival internacional de theatre de rue d’Aurillac” en donde esta compañía ha participado trayendo posteriormente sus

³² www.grancircoteatro.cl

³³ www.teatrodelsilencio.net

obras a Chile.

Theatre du soleil

Grupo de Teatro impulsor de grandes movimientos revolucionarios respecto a las políticas de cómo se desarrolla el arte escénico, una de sus gestiones destacables y que responde también a esta nueva forma de pensar el teatro es el espacio que hoy día ocupan, no es en vano respuesta al simbolismo que tenía la Cartoucherie en Francia posterior a 1970, año que se abrieron las puertas de este antigua construcción que se usaba para guardar armas y explosivos con una escena fatal en el año cuando estos detonaron en una revuelta hardcore.

(...) *“C'est à cette époque que la Ville de Paris envisage la restauration de l'ancien parc militaire. Un premier projet porte sur la création d'une immense cité olympique, mais cette éventualité est stoppée par les multiples actions de l'Association de sauvegarde du Bois de Vincennes. Un second projet porte sur la création du Parc Floral qui ouvre effectivement ses portes en avril 1969 et qui se trouve juste à côté de la Cartoucherie”.*

(...) *“Les membres de la troupe réalisent eux-mêmes les travaux - sans aide de la Ville de Paris ni du ministère de la Culture - et deviennent tour à tour maçons, peintres, plombiers, charpentiers, vitriers, électriciens, zingueurs ou menuisiers. La troupe est en mesure de pouvoir y jouer son spectacle à partir du 26 décembre 1970”.*

(...) *“elle est une entreprise collective puisque la récupération de ce lieu a nécessairement provoqué une solidarité entre ses occupants”*

(...) *“de vouloir contribuer activement au renouvellement de l'art théâtral, de ne pas disposer d'un lieu de travail, de ne pas chercher à prendre place dans l'institution et de ne pas être inspirées par le traditionnel espace théâtral à l'italienne”.³⁴*

Teatro itinerante

El Teatro Itinerante fue fundado en 1977, fruto de una iniciativa del entonces Decano de Artes y Director del Centro de Teatro de la UC Eugenio Dittborn. Su iniciativa de crear una compañía teatral semejante a la Orquesta Itinerante del Mineduc fue acogida por el Banco Concepción y el Ministerio

de Educación, quienes la financiaron. El directorio estaba formado por representantes del Centro de Extensión Artística de la Universidad Católica, quien además lo administró.

La particularidad de esta compañía reside en que la agrupación no poseía un lugar estable para la producción, desarrollo y presentación de las funciones, es decir, era una compañía que recorría la extensión del territorio chileno buscando lugares y produciendo in situ sus obras, o bien llegando de paso a algunas zonas para retirarse prontamente. Esta forma es un particular modo de ver al teatro contemporáneo, por cuanto es en el recorrido y los actos engendrados en base a las políticas desarrolladas para el origen de la compañía, que materializó en su técnica todo un fundamento.

*“La compañía queda integrada por doce egresados de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, entre los cuales están Alfredo Castro, Norma Ortiz, Aldo Parodi, Mario Bustos y Samuel Villarroel, constituyendo esta experiencia para estos actores en una escuela de perfeccionamiento. Jorge Rodríguez comenta “Viajábamos por todo Chile, ocho meses al año, en un bus mitad asientos, mitad bodega. Trabajábamos con mínimos elementos escenográficos. La compañía era como un gran ballet con coro, algunas obras fueron musicalizadas por Luis Advis. Los actores estaban todo el tiempo en escena, requerían un gran estado físico y vocal. El sistema era muy riguroso, teníamos tres funciones diarias y por lo general pasábamos tres o cuatro meses viajando sin regresar a Santiago. En regiones era habitual para la compañía presentarse en gimnasios o teatros de cámara”*³⁵

Esta forma adoptada por la compañía que residía en el viaje mismo era la posibilidad de la interrelación de la compañía con la comunidad a la que llegaban, es decir, existe un público que espera la llegada de del teatro a sus lugares, generando previamente expectativas antes del acontecimiento, para a su montaje concurrir como audiencia y como participantes de los talleres que los actores tenían a cargo.

“Dirigida fundamentalmente a un público juvenil, estas escenificaciones causan gran impacto, especialmente en las giras a provincia. Allí la compañía cumple también una función docente”.

*“hasta 1980. De ahí en adelante el sistema cambia porque ya no son producciones propias sino que vienen compañías con las obras hechas que se llevan a itinerar”.*³⁶

Esta compañía fue una de las tantas que desarrollaron su modo de hacer teatro en base a una ideología concebida años antes. Cada una desarrollaba un proyecto por un tiempo determinado, en base a un previo y pequeño estudio determinaban las zonas a las cuales ir, para luego así gestionar los espacios necesarios para los montajes, muchos de los lugares eran descartados por falta de condiciones, es así entonces como se gestionaban las giras que dependían del proyecto particular de cada compañía.

³⁵ www.chilesцена.cl

³⁶ www.chilesцена.cl

“Al Teatro Itinerante este año postularon 83 compañías, de las cuales fueron seleccionadas 9. Un jurado compuesto por 5 miembros decidió que las compañías participantes serán:

La Compañía de Teatro de la Universidad Austral de Chile de Valdivia la cual presentará la obra “Juanito Madera” bajo la dirección de Roberto Matamala Elorz y con 11 integrantes. “Juanito Madera” es un musical basado en la leyenda de la Pincoya, destinado a la familia en general y a los niños en particular; gracias a la multiplicidad de sus lecturas. La propuesta, que incluye música original) cuya orquestación se emite grabada y sus canciones en vivo), coreografías, muñecos y utilería activa, fue pensada en base a la realidad de un público de regiones apartadas. Su gira por la I y III Regiones contempla visita”.³⁷



ESCUELA DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA

1/ Taller de batería para niños en la escuela de expresión artística. Los padres vecinos veían en esta escuela un lugar de desarrollo y educación

2/ Reunión del 4to encuentro de teatro de la escuela de expresión artística. 1992. Los vecinos se reúnen a discutir el festival dentro de las mismas instalaciones de la escuela.

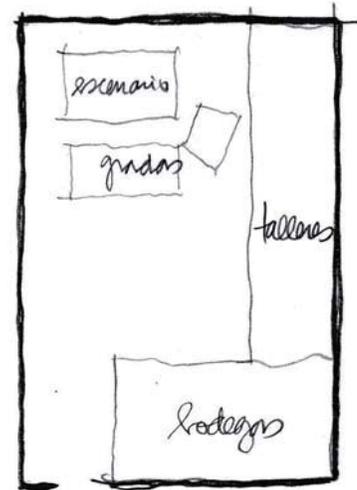
3/ Actores en escena para el 4to encuentro de teatro. 1992. Una estructura leve de metal soporta las luces y a la vez las telas usadas para separar la trasescena.



1/ Claudio Digirolamo discutiendo las temáticas del 4to encuentro de teatro. 1992.



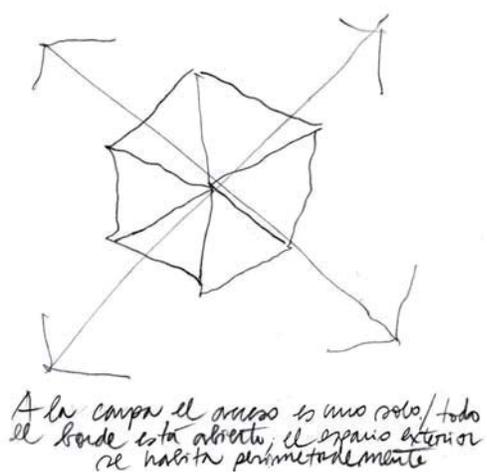
2/ Obra "Los payasos de la esperanza" en el 4to encuentro de teatro. 1992. En la fotografía Mauricio Pesutic y Roberto Poblete.



1/ 4to encuentro de teatro de la escuela de expresión artística., en la comuna de la Granja, Santiago.1992. la mayoría de los asistentes al encuentro (que sumaron 16 mil en 5 días) fueron los vecinos de la comuna y comunas aledañas. La pintana, San Ramón, San Joaquín, La Florida, Puente Alto.

2/ En el acceso de la escuela se exhibían los objetos hechos dentro de esta misma, así los jóvenes sostenían también financieramente los gastos. Estas ventas se desarrollaban en mayor volumen para las funciones.

3/ Esquema. De las instalaciones de la escuela de expresión artística. Contaban para el encuentro con un espacio de presentación, otro alargado para el desarrollo de los talleres y él último como bodegas. El terreno era una cancha de babyfootball arrendado a un vecino.



GRAN CIRCO TEATRO

1/ Compañía "Gran Circo Teatro" en una presentación. Su director Andrés Pérez, crea la compañía luego de su paso por el "Theatre du Soleil" en Francia.

2/ Obra "La negra Ester", en la fotografía en personaje "la japonesita". Esta obra es un hito en la historia del teatro en Chile, la crítica comenta la buena facturación y belleza poética de las décimas de Roberto Parra, tratando temas tan propios de la decadencia del puerto en Chile. Texto dramático que pone en los comentarios colectivos de la clase baja Chilena.



Página anterior

3/ Instalaciones del Gran Circo Teatro. Rememorando las carpas que para 1960 fueron el elemento que daría la posibilidad a las compañías Chilenas de girar y poder llegar a los sectores mas desfavorecidos por la sociedad Chilena. En la fotografía se aprecia todo un sistema bordeando la carpa. Instalaciones exteriores.

4/ Esquema. Que muestra como la carpa de extiende sin un frente, se sucede en ese lugar todo concéntricamente.



TEATRO ITINERANTE

1/ Obra "Chañarcillo" de la compañía "Teatro Itinerante", finalizando una de sus presentaciones. 1979. Esta compañía funcionó como tal hasta en año 2003, bajo la dirección de Fernando Gonzales hasta el año 1980. Con un proyecto de teatro de ensayo que consistía en la gira propiamente tal como método de hacer teatro. Posterior a eso la compañía funciona en base a otro método de gira, integrando a compañías internacionales que sólo venían a presentar, pero siempre con el ánimo de crear en torno a la colectividad.

2/ Obra "Romeo y Julieta" de la compañía "Teatro Itinerante". 1978. Las instalaciones y presupuestos para ese entonces era muy limitados, por lo que la compañía ha de habérselas con lo mínimo, el teatro entonces va hacia lo pulcro, haciendo aparecer realmente el texto.

THEATRE DU SOLEIL

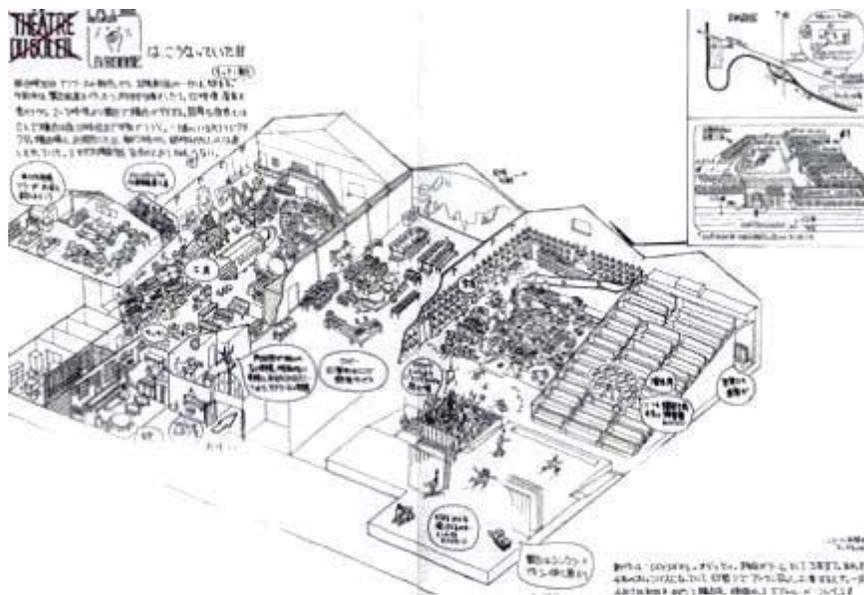
1/ Presentación del "Theatre du soleil" en la Cartoucherie. En la fotografía la audiencia se sienta o se ubica en un espacio que por forma es parte de la misma presentación

2/ Presentación del "Theatre du soleil" en la Cartoucherie. En la fotografía se aprecia haciendo una diferencia con la anterior, que el espacio escenico es modificado absolutamente, pasando de un largo y un plateau circular.

3/ Espectáculo perimetral en la Cartoucherie. Esta obra es interesnate por cuanto ahora la audiencia queda en el centro, los actores retraídos en las bodegas.

4/ La Cartoucherie, en los bosques de Vincennes, Francia. Fueron antes como dice su nombre, bodegas para almacenar y fabricar explosivos, hoy día luego de que la compañía fuera "ocupa" de este lugar abandonado la Cartoucherie es un espacio de libre-creación teatral por antonomasia en Francia. Andrés Pérez intento hacer algo similar en Matucana 100, en Santiago de Chile, no obteniendo buenos resultados.





1/ Interior de una de las bodegas de la Cartoucherie. En la fotografía se aprecia que la bodega como tal es tan neutra y perfectamente modificable. Si hay algo que caracteriza al Theatre du Soleil es que no produce en base a una lien, cada presentación es distinta, posibilidad que lo da una cantidad de metros cuadrados y un volumen limpio sin más.

2/ Esquema de la Cartoucherie y sus dependencias. Cabe destacar que las dependencias se arman en base a las presentaciones acaecidas. Son 6 las compañías que actualmente desarrollan su trabajo en la Cartoucherie.

PARTICIPACIÓN

Dentro del marco del planteamiento de estudio se encuentra la participación en una compañía que tuviera la particularidad de hacer teatro en espacios públicos. Para este efecto entonces se gestiona trabajar en conjunto con la compañía “Teatro del Silencio” todo el mes de Enero, en el montaje “Emma Darwin”, dentro del marco del festival de teatro “Santiago a mil” con el objeto de extraer observaciones que conduzcan a una mejor propuesta y desarrollo del proyecto.

La participación entonces radicó en faenas como un miembro más de la compañía trabajando de igual forma lo hacían sus integrantes y la producción. Las jornadas comenzaban algo antes del mediodía y terminaban después de la medianoche. Los montajes se hacían durante el día junto a los técnicos de la compañía. Los ensayos eran de noche por cuanto se debía probar la iluminación que corresponda a los horarios de las funciones, todas de noche. La prueba de sonido debía hacerse antes de la hora determinada por las municipalidades con el fin de no entorpecer con el normal curso de los días en los barrios donde se llevarían a cabo las funciones. Las funciones variaron de un día hasta 4 días en el mismo lugar.

Así, la compañía y todas las instancias que trabajan en el montaje, deben estar en directa relación con las instancias comunes de la ciudad, es decir, junta de vecinos, carabineros, municipalidad, contrapartes de las sedes comunitarias, etc.

Cada integrante de la compañía vivía con esa tensión de la presentación, la expectación de las audiencias, y el permanente desarrollo o más bien, perfeccionando la obra con el objeto de hacer aparecer las ideas. Debían asistir todos los integrantes de la compañía a servir a cada faena que apareciera, todos trabajan para todos, se ocupan de limpiar el escenario, de corregir las imágenes, de ordenar el vestuario, de comprar lo que haga falta.

Para el día de la función debe quedar todo listo y en su lugar media hora antes, los actores residen en sus camarines preparando el personaje, que para esta ocasión se apreciaban funestos, deplorables. Se maquillaban dentro de los camarines, utilizaban grandes cantidades de pinturas, incluso requerían de un espacio para limpiarse de cuerpo completo.

En la tras escena la dinámica era tan calculada como en el escenario, tenía sus recorridos totalmente diferenciados y los tiempos precisos para cambiar de personaje en cada cuadro. En la tras escena la mecánica es manipulada manualmente, por lo menos en el caso de esta obra.

La experiencia de esta participación fue sin duda prospera para el desarrollo del proyecto logrando entender un lenguaje y dinámicas tan secretas en la

actividad teatral, y comprender al ánimo, los éxitos y dificultades del teatro de calle, en montajes tan masivos como los que ha logrado congregar el “Teatro del silencio” en Chile y Francia.

Para hacer un análisis más exhaustivo se propone mencionar las partes o instancias involucradas en todo el mes de gira.

Partes

1. Compañía
 - a. Director
 - b. Actores
 - c. músicos
 - d. Técnicos

La compañía para esta presentación es nuclearmente el director Mauricio Celedón, más 8 actores quienes interpretan a los personajes, se suman también a estos los técnicos del montaje, 1 técnico en iluminación, 1 técnico en sonido y un técnico de montaje y 4 músicos. Es decir, el grupo completo para este montaje se compone de 16 personas.

Cada integrante debe coordinar y dedicar su tiempo a su quehacer, mas en su espera o tiempo libre apoyan a las otras faenas. Estos 16 integrantes tienen en el montaje espacios determinados para realizar su trabajo, a saber:

- a. Camarines
- b. Tarima para músicos
- c. Tarima de máquinas de luz y sonido
- d. Tarima audiovisual
- e. Bodega vestuario
- f. Bodega objetos

Se suma entonces a los integrantes una vestuarista contratada por la compañía con el objetivo de mantener y ordenar todas las prendas para la función.

2. Producción
 - a. Productora/oficina de producción
 - b. Productora de la compañía
 - c. Asistentes de producción

La producción es la instancia que se hace cargo del buen funcionamiento y preparación del montaje intentando suplir y asistir en cada imprevisto. Para este fin las instancias formales que debe tramitar una compañía es la conexión y elección de la oficina productora quien será el apoyo de esta en toda la gira. Luego una productora, en este caso, Veronica Mondini es el vínculo entre la compañía y todas las gestiones necesarias para el desarrollo de la gira, esta está a cargo también de los asistentes de producción, attachés, y cualquier cargo que esta requiera para el proyecto.

El espacio en este montaje no fue definido al no tener un lugar estable, sin embargo es esta quien debe guardar documentación, alimentos para los integrantes de la compañía, y obtener todos los papeles necesarios en la gestión de un festival.

3. Contrapartes
 - a. Gestores culturales
 - b. Carabineros
 - c. Vecinos

Las contrapartes son todas aquellas instancias que permiten el desarrollo del montaje y es el vínculo directo con la productora. Estas son el lazo directo para poder gestionar o permitir algunas faenas, como un ensayo de noche, o el cierre de alguna calle, la conexión con el agua para la escenografía, las llaves para las bodegas, etc.

Croquis y mapeo

Se estudia brevemente la gira que realiza la compañía participante del festival Santiago a mil, intentando comprender el irreductible de los espacios escogidos, y el acto intrínseco de aparecer en el teatro de calle.

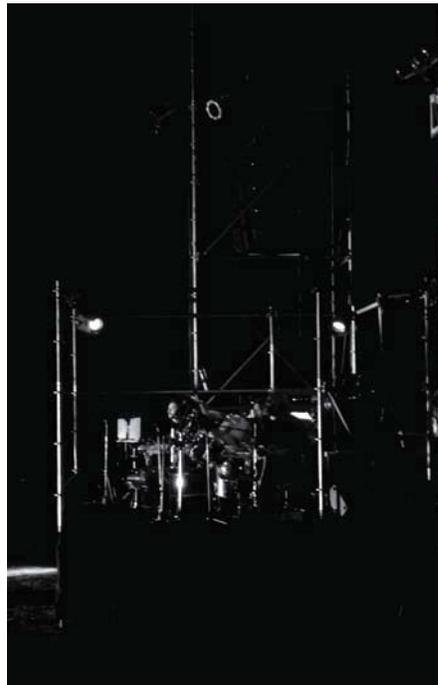
MAPEO



PLANO DE SANTIAGO DE CHILE

- 1/ Parque Gabriela, Puente Alto
- 2/ Carmen Mena con Avenida Las Industrias,
San Joaquín
- 3/ Museo de La Memoria y los Derechos Humanos,
Quinta Normal
- 4/ Parque Peñalolen, Peñalolen

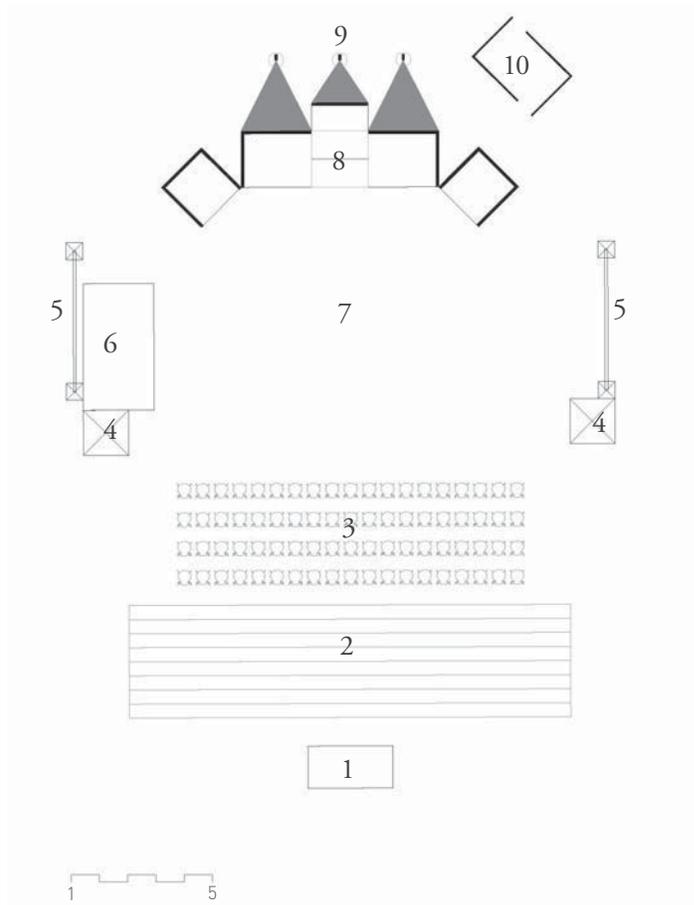
Parque Gabriela



MONTAJES TEATRO DEL SILENCIO

1/ Parque Gabriela. Puente Alto

2/ Camarines improvisados. toda la compañía en una carpa de tela de 3 por 3 metros a un costado de la trasescena



- 1/ tarima luz y sonido
- 2/ gradas
- 3/ sillas
- 4/ torres de sonido
- 5/ regies de iluminación
- 6/ tarima de músicos
- 7/ escenario
- 8/ escenografía
- 9/ proyectores audiovisual
- 10/ vestidores

San Joaquín



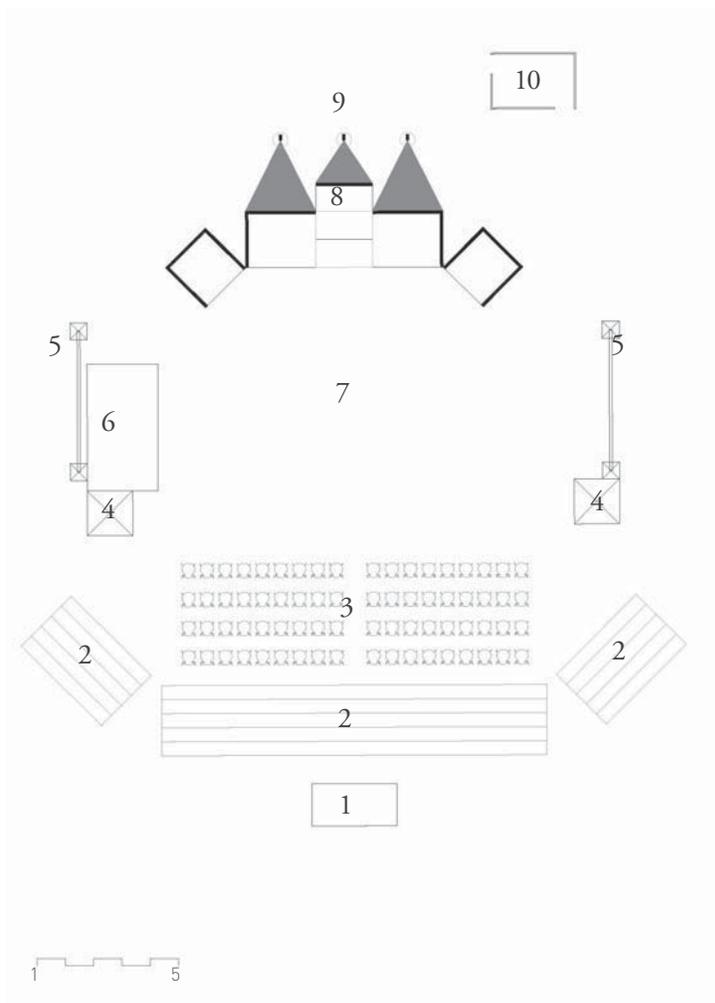
1/ Tarima lateral de los músicos. Se ubica a continuación de la torre de sonido y bajo la regie de luz

2/ Calles Carmen con Industrias. San Joaquín.

3/ Cables desde la tarima de los músicos. fue siempre un problem y peligro por cuanto la obra incluye agua en sus funciones. Los actores debian correr saltándolos algunas veces

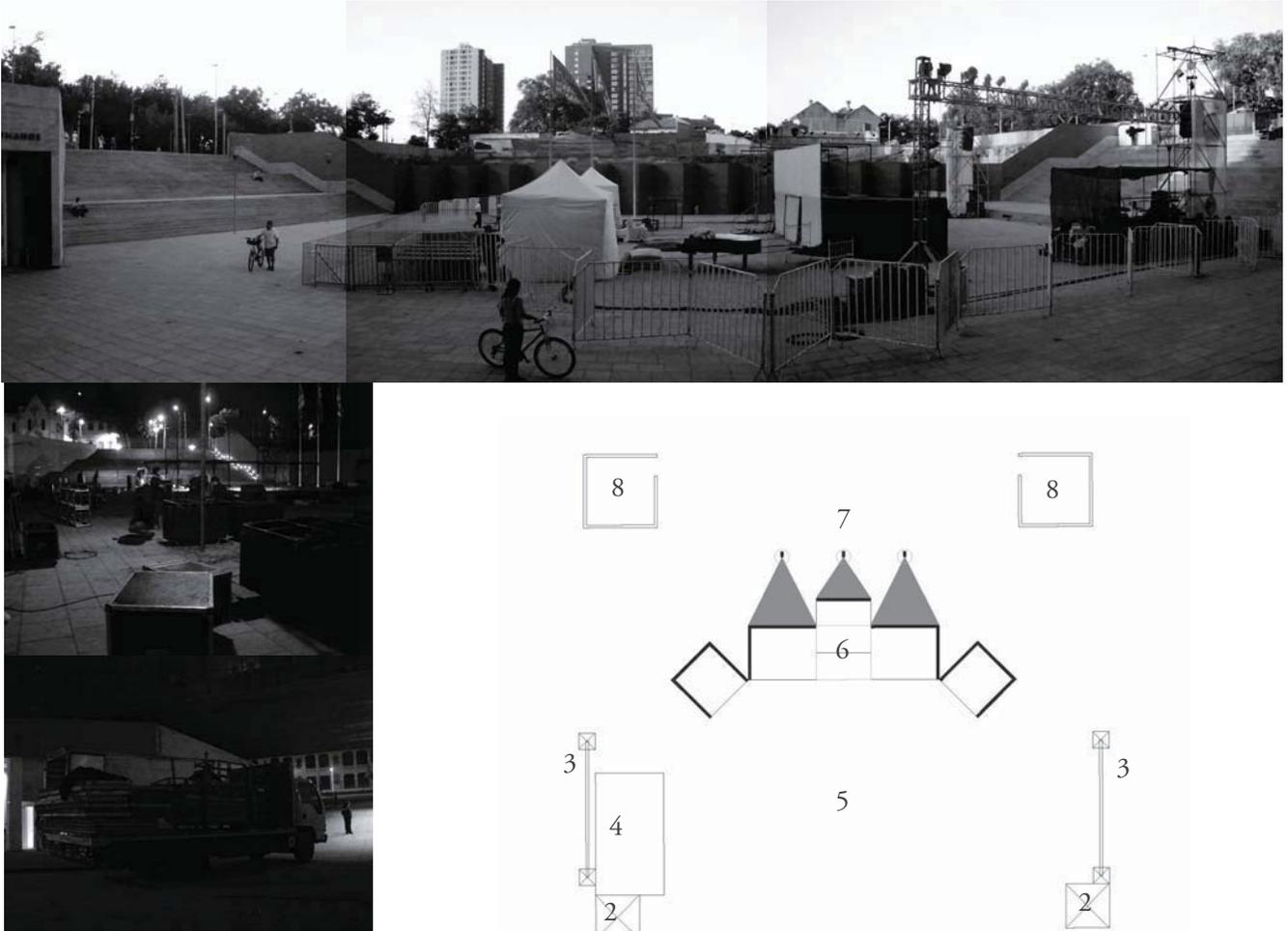
4/ Regie de luz lateral izquierdo





- 1/ tarima luz y sonido
- 2/ gradas
- 3/ sillas
- 4/ torres de sonido
- 5/ regies de iluminación
- 6/ tarima de músicos
- 7/ escenario
- 8/ escenografía
- 9/ proyectores audiovisual
- 10/ vestidores

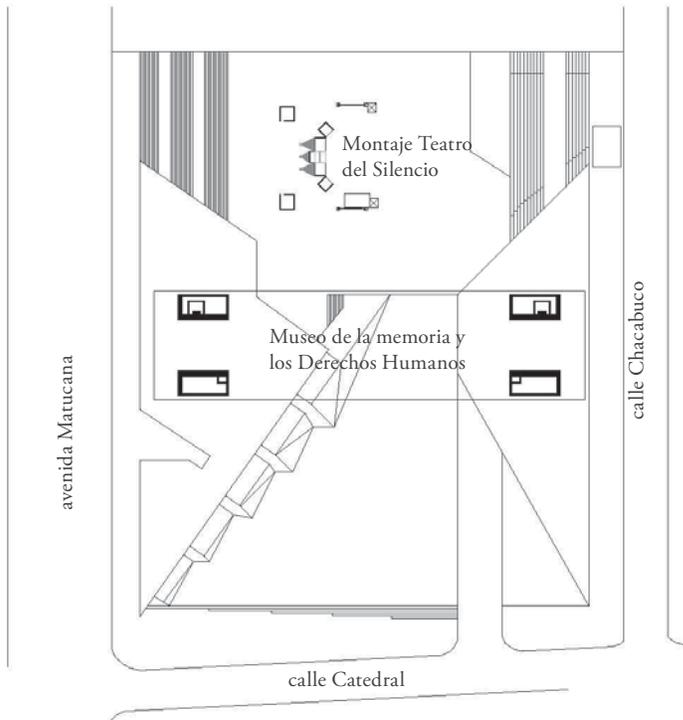
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos



1/ Patio bajo del museo de la memoria. En Matucana.

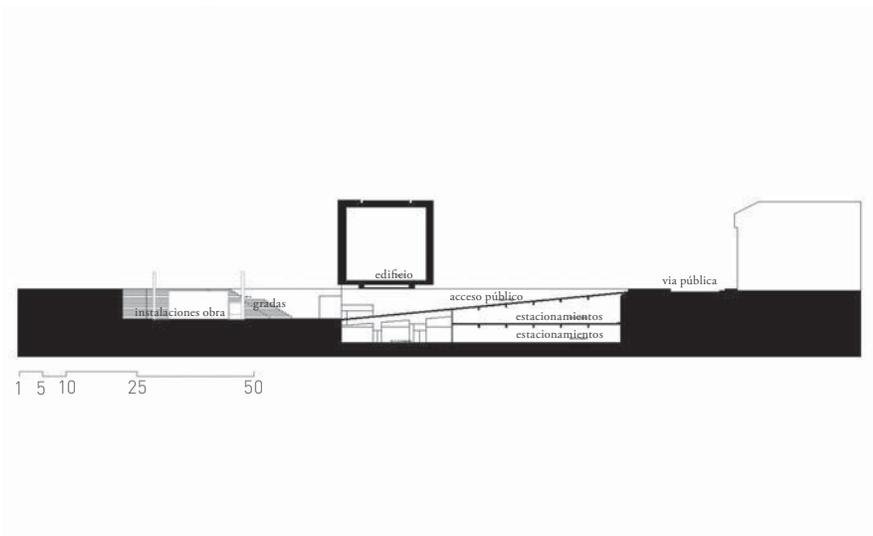
2/ Noche de desmontaje en el museo de la memoria. queda todo compacto esparcido en el patio bajo a la espera de que cada empresa retire sus materiales.

3/ Camión retirando andamiajes. Es de mucha importancia cosiderar estas gestiones por cuanto es el espacio también el que se ve apremiado para estos casos.

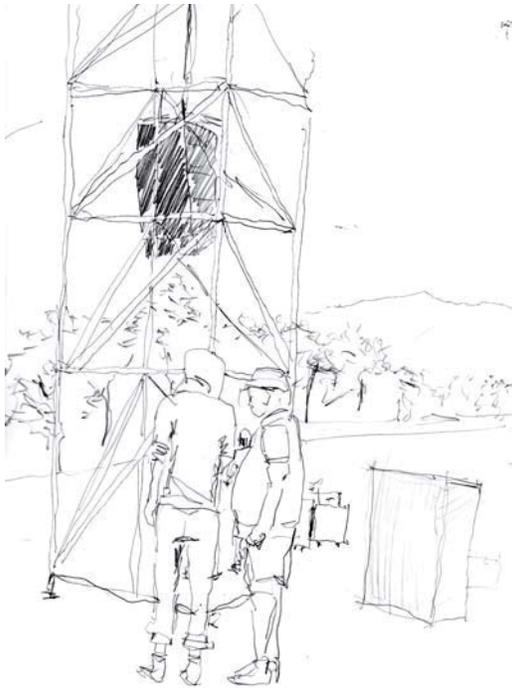


En la página anterior

- 1/ tarima luz y sonido
- 2/ torres de sonido
- 3/ regies de luz
- 4/ tarima de músicos
- 5/ escenario
- 6/ escenografía
- 7/ proyectores audiovisual
- 8/ vestidores



Parque Gabriela

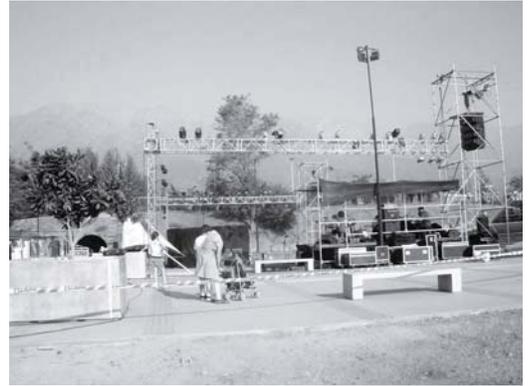


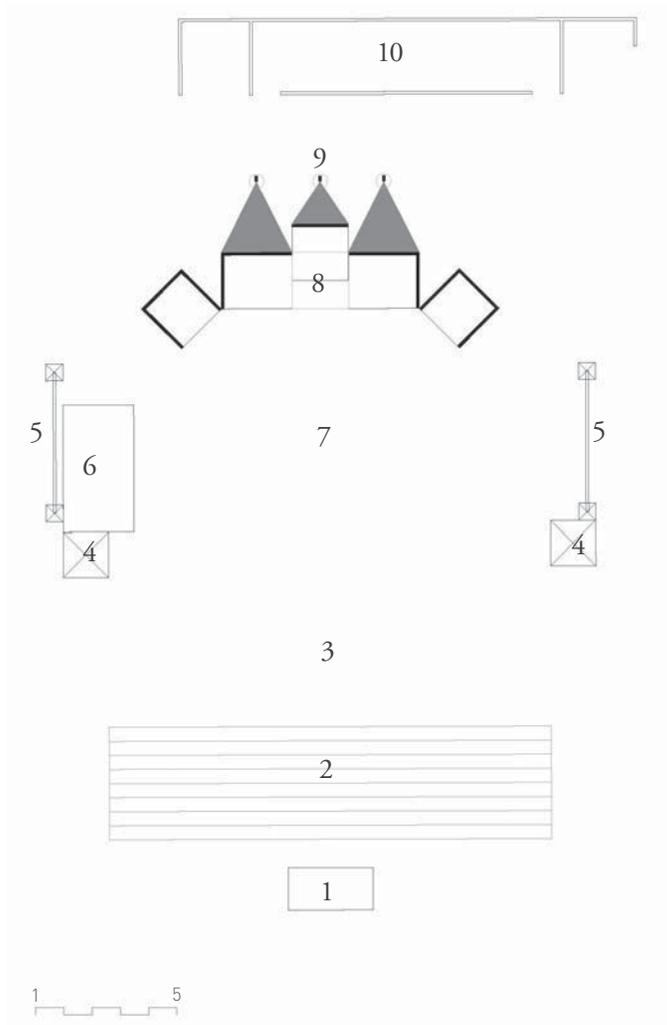
1/ Croquis del montaje

"Las torres de sonido poseen la altura mayor de todas las instalaciones, es la dimensión última del cierre en el cielo cuando es de día"

2/ Baños dispuestos antes del acceso a las graderías.

3/ Estructura de las graderías arman un espesor que se ocupa para dejar bicicletas en este caso.



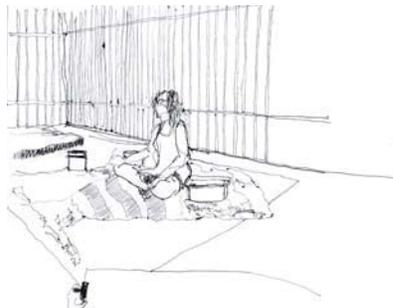


- 1/ tarima luz y sonido
- 2/ gradas
- 3/ sillas
- 4/ torres de sonido
- 5/ regies de iluminación
- 6/ tarima de músicos
- 7/ escenario
- 8/ escenografía
- 9/ proyectores audiovisual
- 10/ vestidores



1/ Croquis en el centro cultural de San Joaquín

"La compañía se reúne a observar y analizar en vídeo la pasada función, se busca la temperie para estos momentos, la conversación aparece más clara"



2/ Croquis del montaje

"La vestuarista. espacio que recoge cajas y utensilios, sucio, que permita lavar, limpiar, coser. se tiende el cuerpo a la superficie más amplia en este caso el suelo. extender. acto de admirar el objeto a intervenir"



3/ Croquis del montaje

"los músicos detrás de sus instrumentos, permanecen en ensayo y función retraído de la escena, a un costado, lugar armado para la comunicación de actores y músicos de una obra que se arma a medida pasan los días"



1/ Croquis del montaje

"En las bodegas, el desorden es por un sin rótulo, se pierden los pies, el paso es retardo"

2/ Croquis del montaje

"el ensayo es un momento previo, antesala a la función, los actores se ubican como audiencia. empatía de la retroalimentación".

PROPUESTA

Contexto actual

La política cultural en Chile, respecto a los espectáculos artísticos recién comienza en el siglo XXI a dominar su propia extensión, heredad que viene de las grandes reformas sociales en respuesta a la sociedad de clases e injusticia social. Dominar la extensión territorial a través de la movilidad de los espectáculos originados desde otras latitudes, como hoy día podemos ver en el marco del festival Stgo a mil, Teatro container, Danza al borde, etc. y el conocimiento de las compañías gestoras de proyectos y obras nacionales.

Con el fin de llevar este arte a toda la población y principalmente donde se concentran los pueblos y ciudades, se han gestionado una serie de proyectos de Arquitectura y urbanismo dentro de un marco político que comprende e intenta determinar zonas cautivas e, instancias que reclaman ser parte de estos proyectos como el de la CNCA (teatros regionales), reconociendo en ese actuar la importancia del desarrollo cultural en una región, aclarado dentro de los objetivos en cada uno de este tipo de proyectos.

Cabe destacar que esta gestión o más específicamente, la construcción de espacios para las artes no es nueva en Chile, la diferencia es que el soporte existente ha quedado obsoleto para los espectáculos que hoy día se gestan, quiero decir, en la historia de Chile siempre hubo teatros incluso más que hoy día. Actualmente se han dejado estos espacios de reunión y comunión (por deterioro, por requerimientos y principalmente por modos de vida “modernos”) por lugares que se prestan al mercado y al consumo en masa; y a pesar de los proyectos anteriormente mencionados para crear un circuito de teatros, hoy día las estadísticas dicen de cifras en desmedro de las intenciones, se construyen muchos más centros comerciales que centro culturales y la demanda de esta última es más grande de lo que Chile hoy día y proyectado en los años podría responder.

*“Por último, resulta especialmente preocupante resulta por último la reconversión o destrucción de salas o edificios vinculados al teatro, muchos de los cuales, en el marco de la modernización y acelerada renovación urbana de Chile, han sido transformados en centros comerciales, restaurantes, templos, cines o bien simplemente demolidos”.*³⁸

En base a esta problemática y entendiendo que el teatro como institución es aquel que permite un reconocimiento geográfico, y entendiendo que al ser el espacio propiamente tal el soporte de este arte milenario, es que la arquitectura cabe dentro y debe prestarse en apoyo a la celebración del teatro.

³⁸ Política de fomento al teatro 2010-2015, CNCA

Programa

Así como las carpas de circo tiene la cualidad de itinerar pero siempre conservar su lugar (carpa), se piensa en este proyecto un espacio arquitectónico que permita el desarrollo extrayendo algunas políticas del teatro popular y que en base a este diseño la práctica del teatro popular pueda ser realmente una posibilidad sin limitaciones y con las necesidades todas cubiertas, espacio conforme para la compañía y la comunidad en general.

Urge en este encargo la necesidad de un lugar consolidado para esta práctica con el fin de no entorpecer la creación y producción teatral.

“La concentración de la oferta formativa en unas pocas regiones del país tiene un efecto nocivo en el tejido cultural y social de las regiones menos cubiertas, en la formación y participación de las audiencias y, de manera más fundamental, en el desarrollo de una creación teatral que recoja efectivamente la realidad de las distintas zonas del país. Este problema resulta particularmente preocupante en el caso de la zona norte (no existe ninguna escuela en las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá y Antofagasta) y en la zona sur (no hay ninguna oferta de formación teatral al sur de Santiago)”. Política de fomento al teatro 2010-2015, CNCA

“Actualmente no se cuenta con catastros exhaustivos de salas de teatro a nivel nacional que consideren sus condiciones técnicas, lo que dificulta la elaboración de un diagnóstico certero en esta materia. La sistematización de este tipo de información es de utilidad, no sólo para dimensionar el soporte de infraestructura con que cuenta el teatro en el país sino que también para la medición y seguimiento de la oferta teatral, el número de espectáculos y funciones y el volumen de público”. Política de fomento al teatro 2010-2015, CNCA

“Estas cifras ponen de manifiesto la necesidad urgente de desarrollar una infraestructura teatral mínima en otras comunas del país, especialmente en aquellas de menores recursos”. Política de fomento al teatro 2010-2015, CNCA

“De acuerdo a los expertos consultados, en la actualidad, los elencos y actores no cuentan con sitios para ensayos y menos para hacer temporadas, puesto que el costo es alto o las condiciones de los lugares son insuficientes”. Política de fomento al teatro 2010-2015, CNCA

“Actividades creativas que favorecen el acceso al teatro. El involucramiento del público masivo en actividades creativas de teatro a nivel amateur también puede ser considerado como una forma de participación, que da cuenta de un nivel de apropiación cultural más profundo. Sobre la generación de audiencias. Política de fomento al teatro 2010-2015, CNCA

“De esta forma, el patrimonio material se encuentra indisolublemente ligado al patrimonio inmaterial o simbólico, el cual involucra, entre otros elementos, la memoria co-

lectiva, el impacto sociocultural, los registros en medios de comunicación de época y las referencias posteriores en sus distintas expresiones. Sobre el legado inmaterial del simbolismo o significancia a la ciudad y la población con un teatro de estas características.” ³⁹

³⁹ Política de fomento al teatro 2010-2015,
CNCA

PROGRAMA /propuesto en etapa de titulación dos/

Sala de teatro:

- 1 sala de producción y presentación
- 1 Tras escena
- 2 camarines para actores
- 2 baños
- 1 bodega
- 2 Hombros
- Espacio para graderías
- Circulaciones

Desarrollo y comunidad:

- talleres de producción
- 1 residencia
- 1 bodega
- 1 comedor
- 1 cocina
- 1 sala de reunión
- 1 baño

Administración:

- 1 boletería
- 1 oficina de admin.
- 1 sala de reunión

Etapa Titulación Tres

ETAPA TITULACIÓN TRES ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO PUCV

ESTUDIO PREVIO Y PLANTEAMIENTO

/EL TEATRO A PARTIR DE 6 EJES
/EL TEATRO POPULAR Y DE CALLE
/PLANTEAMIENTO

/EXTRACTO DEL PLANTEAMIENTO. COMPAÑÍAS Y ESCUELAS.

El proyecto se origina posterior a un extenso estudio sobre el teatro abordándolo desde su contingencia e impronta. Aparece entonces esta nueva forma de hacer teatro venida de los cuestionamientos sociales, un teatro que pretende sumarse a un modo de hacer sociedad y ciudad. El teatro de calle y teatro popular, marcan un hito del teatro en Chile y el resto del mundo en la facturación de las artes escénicas. Conlleva entonces una condición espacial de la que se toma este estudio intentando proponer una nueva lugaridad para la acción del teatro de ensayo.

Comienza la etapa de titulación cuestionando el origen del futuro proyecto, aquel origen arraigado en la observación determina el teatro como tema de estudio. Se hace necesario entonces comprender al teatro como esencia, y decantar en el acto propio del teatro cual es esa distancia insuperable, del presentador y el espectador. Se analiza entonces para determinar bajo qué métodos teatrales trabajar, y revalidar al proyecto como uno que incide realmente en una sociedad. En su efecto entonces se estudia bajo 6 ejes, expresión, institución, políticas del teatro, derecho, técnicas empleadas, y la arquitectura en el teatro. ver / carpeta de titulo 2

Se concluyen definiciones y determina por consiguiente trabajar en principio el teatro popular y teatro de calle.

Una vez comprendiendo estos teatros mas profundizados en la carpeta de titulo 2, aparece el encargo. Este viene del ánimo de la compañía "Nina Chiara" compuesta por once integrantes. Por generar un espacio escénico no convencional y albergador de aquellas compañías que destinen su método de hacer teatro de ensayo otrora conocido y practicado mucho más que hoy.

Posterior al encargo, se estudia globalmente las instancias donde las compañías se desenvuelven y ponen de manifiesto su arte, es decir, desde los lugares, hasta las burocracias que les permiten existir. Con este fin se despliega un planteamiento metodológico con el objeto de generar un proyecto de arquitectura coherente en todas



que
del teatro se crea,
Seguir el
particular
es un espacio

1/ Croquis conducente

"Aparece el rostro iluminado, todos a una altura que cobra presencia. Los pliegues del rostro y manos delatan que habitamos con la imagen de la cabeza y el tronco. Los pies se pierden".

sus aristas. Cada ítem del planteamiento determina un resultado en el proyecto a saber:

1. Observación/ acto
2. Estadísticas/recorrido
3. Compañías/ tipología
4. Festivales/ gestión
5. Participación/ sistema
6. Entrevistas/ garantía

ver / carpeta de titulo 2

Entonces la propuesta formal posee los siguientes cuestionamientos y certezas...

1 Teatro experimental que nace de la observación del espacio teatral y el acto de las “giras”/ pérdida del lugar por parte de las compañías en gira.

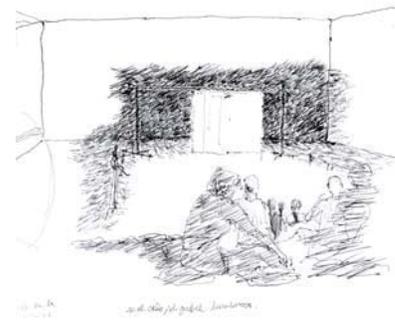
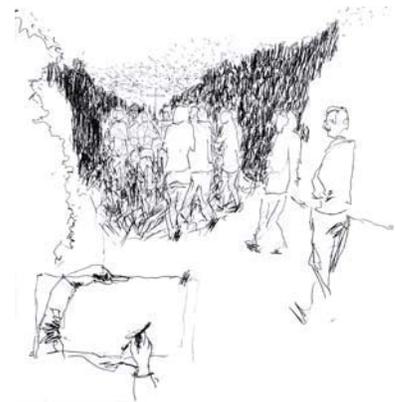
La forma propone entonces un interior donde una comunidad se reúne en torno a esta festividad, un espacio que se articula como el centro mismo del centro, es decir, este volumen aparece desde su propio origen, su propia lugaridad

El espacio teatral es aquel dado en la comunicación misma de los personajes, la distancia aparece entonces en el cuerpo humano, no en el resultado material.

La situación de luz que aparece en el espacio de teatro se observa en los croquis del via crucis, donde el grupo de personas caminando por una calle de noche determinan su espacio a partir de ellos mismo, las velas en los rostros, la cruz iluminada en el principio, el movimiento o el caminar no era sino al oído, todo lo que se tenía de fondo era oscuridad. Esto es teatral.

Se tiene entonces la luz que debe hacer aparecer el proyecto, otro punto es sobre la forma que tienen las compañías de itinerar, como una minga lleva una casa a ubicarla en otro espacio, este acto de armar, montar, preparar o hacer aparecer el lugar, es clave en los ejes de este proyecto. El lugar entonces se conforma a partir de verticales, las torres, las “regies”, etc. son los cierres del espacio del teatro de calle, que susurran un interior distinto del exterior.

Entonces son estos dos ejes que se intersectan en el acto CONFLUIR ALZADO.



1/ Croquis conducente

“El fondo hace aparecer la procesión. La cruz es el límite del lugar virtual luminoso creado en la procesión, el elemento ahora es fondo y objeto /objetivo, destino/”.

2/ Croquis conducente. en el taller de teatro dictado por Arianne Moushkine.



2 Asume la mecánica del teatro como momento de la forma (dilatación y contracción)

Entonces pues, se materializa el volumen pensado como un espacio que dé cabida a la creación y producción teatral en gira tanto como la presentación. Es decir, son dos los momentos articuladores de la propuesta. Para este efecto aparece un “plateau” central elevado que lo suceden 4 galerías tangenciales. Los cierres son muros de 90 cm de espesor que llevan en su interior la estructura necesaria que responde a la mecánica del teatro; es decir, este se dilata y se contrae conforme su destino. Esta mecánica es tridimensional, los muros se retraen en planta, y el tambor escénico se eleva también. De esta forma los muros llevan toda la estructura necesaria para soportar las luces, sonido, y computadoras para el ensayo o la función. Esto es en la práctica una articulación como un campo de abstracción telescópico.

3 Concluye, o destina el enclave. Reconocimiento de grandor y la ciudad.

El enclave es así por excelencia un lugar multidireccional, no se refiere esto sólo a los accesos, quiere decir, un lugar que se despliega en 360 grados, desde sus accesos, como remate, lugar para contemplar, etc. Es el enclave entonces un lugar muchas veces no concluso en su última función, pensando que estos son espacios que permiten la reunión, la colectividad y, que muchas veces programáticamente o bien en los actos propios de la ciudad estos se ven abandonados, un ejemplo de esto es el bandejón central de Av. Argentina que no aparece como tal hasta que la feria no está montada. Esto quiere referir a que es un lugar que destina otro lugar (la feria), es decir el acto mismo del largo ferial es el que concluye en ese instante la reunión en la ciudad.

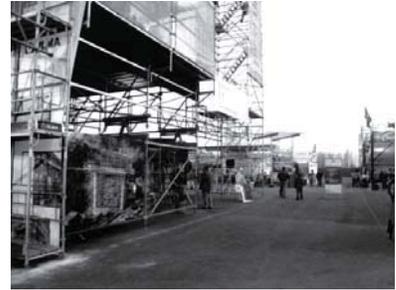
El enclave entonces es un lugar que permite una concentración y es un espacio que muchas veces no son destinados en la ciudad para albergar actos comunes a sus habitantes, encontrándose muchas veces abandonados por ellos mismos.

4 Espacio pensando desde su umbra, campo de abstracción hermenéutico hasta la desintegración o deconstrucción de su impermeabilidad. Campo de abstracción telescópico.

El cubo como forma llena y el proyecto como resultado de la estruxión y desplace de algunas de sus partes.

5 Teatro se hace cargo de las posibles gestiones y las partes en su programa y su mecánica. Roles. Técnicas. Luz. Sonido. Producción etc. residen en los muros retráctiles.

El planteamiento metodológico intenta estudiar paralelo al ámbito observacional, las instancias donde se insertaría este proyecto y el modo práctico en la concepción de un espacio útil. Participar en el teatro del silencio fue el ítem de la metodología donde se reúne todo en la práctica, la observación, las notas, la gestión, la técnica.



FOTOS. OBRAS REFERENTES

Página anterior

1/ Montaje para la bienal de Arquitectura en Santiago, frontis MAVI. La estructura del pabellón es en base a andamiaje

2/ Proyecto "Pabellon desconectado"

3/4/ Proyecto "Origin", cubo de 10 mts de altura con perfiles fluorescentes en toda su estructura, esta queda abierta y se realiza con un grupo de personas una instalación de luces por 20 minutos.

1/ Expo construcción en Santiago, 2009. estructura de andamiaje en su totalidad.

2/ "Teatro Ambulante" para los festivales de España. 1966. De Emilio Perez Piñero



CONCLUSIÓN DEL PLANTEAMIENTO

El proyecto se aborda a partir de la forma o método de las compañías que desarrollan su arte basado en los principios del teatro popular.

En la práctica la compañía crea, desarrolla y presenta la obra en la gira.

La trashumancia se origina en Valparaíso visitando 3 regiones sumadas al proyecto de la compañía. Es un recorrido por la extensión americana dejándose ellos a merced de la geografía entendiéndose como personas integradoras del conocimiento, es decir la compañía va recogiendo y aprehendiendo la comunidad, así esta última por su parte recoge también los conocimientos y la belleza de las artes escénicas haciendo aparecer entonces la comunión entre estas dos trincheras, los presentadores y las audiencias; elementos que sin su presencia el teatro no sería más que un mero material y no el diálogo espiritual por el que ha nacido.

PROYECTO, PRIMER CASO DEL TEATRO TRANSHUMANTE

/UBICACIÓN
/URBANIDAD
/GESTIÓN Y SUSTENTABILIDAD
/GENERACIÓN DE AUDIENCIAS
/TRASHUMANCIA

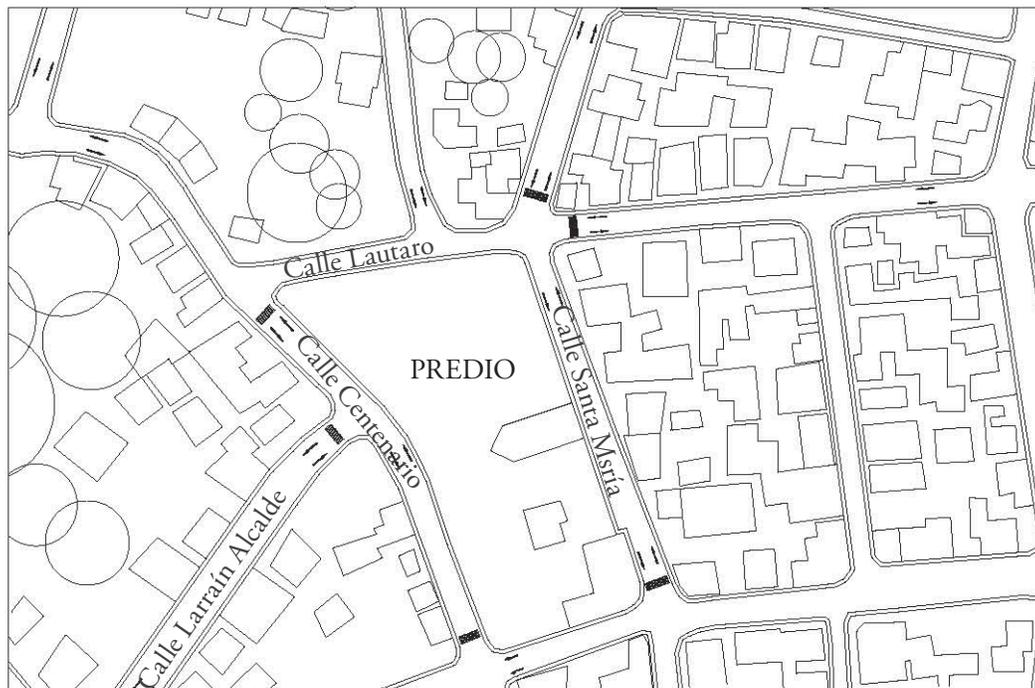
Ubicación

El proyecto contempla un recorrido por la extensión territorial Chilena determinado previamente en un breve análisis. *ver/ carpeta t2*

Para el caso se escoge una de las paradas del recorrido, en Valparaíso. La elección está basada por los principios antes declarados. El lugar es un eriazó ocupado actualmente como cancha de juegos por los jóvenes vecinos; en la intersección de las calles Lautaro y Cementerio en sector de Playa Ancha.

El recorrido y la forma de su método se indican más adelante en el ítem “trashumancia”

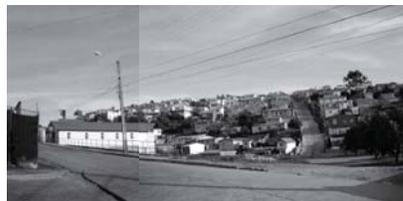
1/ Plano de ubicación, del eriazó escogido para el montaje del Teatro Trashumante en Playa Ancha, Valparaíso.



Se propone entonces el Teatro Trashumante con el siguiente programa:

- 1 escenario principal, ampliable
- 4 muros (gradas retráctiles)
- 1 tras escena desmontable
- 1 modulo para aristas
 - 2 camarines
 - 1 sala verde
 - 2 baños
 - 2 vestidores
 - 1 comedor y sala de estar
 - 4 dormitorios compartidos
- 2 sala de dímeros
- 4 mesones de apoyo para técnicos
- 1 despensa artículos técnicos
- 2 shaft para poleas
- 2 shaft para elevar máquinas
- 2 cajas escala
- Puentes

Es un espacio concebido para la creación, taller y ensayo, la posibilidad de desplegar al teatro y hacerlo un evento bajo la propuesta de la dirección de escena es al momento de la función, el teatro entonces posee esos dos tiempos, la preparación y la presentación.



1/ Vista del lugar, desde la calle Santa María.

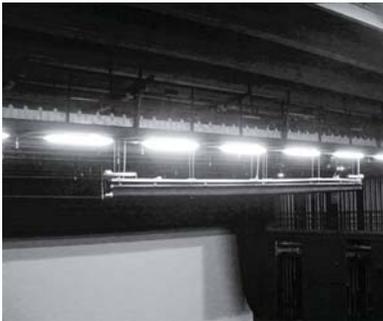
2/ Vista desde el propio eriazo, por la calle Lautaro.





1/ Vista del lugar, bajando por la calle Larraín Alcalde, desde la Calle Pacífico. Playa Ancha, Valparaíso.

2/ Plano del predio, esc 1:1000



1/2/3/ Vistas de las varas del teatro de la Ex-Cárcel. Desde las poleas del hombro izquierdo se suceden los cables guiados por poleas anguladas y guías adosadas a las vigas constructivas

Página siguiente

1/ Detalle del vínculo de los cables a las poleas, en los hombros del teatro del Parque Cultural de la Ex- Cárcel

Urbanidad

La dimensión urbana del proyecto toma sentido desde su concepción, la trashumancia determina posibles lugares de emplazamiento y acota en su equipamiento y dimensiones al espacio donde se desplegaría el teatro. *Ver / lamina de emplazamiento.*

Requerimientos mínimos de lugar para un posible emplazamiento

1 espacio mínimo libre de 38 x 38 mts. para un correcto uso. Es decir da lugar a:

Bodegas exteriores (container para montaje y desmontaje)

Generador eléctrico

Zona de baños públicos

Zona de estacionamientos (calles pueden ser parte dependiendo del caso)

Grifo o zona de almacenamiento de agua

Gestión y sustentabilidad

El proyecto está adscrito al programa de responsabilidad social empresarial, este punto está ligado primeramente a la decisión del recorrido en tren, por cuanto es en base a este método de viajar el cómo se detallaría su concreción con alguna empresa dedicada al transporte de cargas por el recorrido longitudinal en Chile. El interés del proyecto junto con vincular a una empresa para su sustento, está ligado a la certificación LEED.

Generación de audiencias

Uno de los ítems referidos a las problemáticas que declaraba la CNCA para las políticas culturales 2010-2015 es sobre las políticas y métodos para la creación de una masa mayor de espectadores en Chile para los eventos de tablas propiamente tal.

El proyecto de arquitectura incorpora dentro de su concepción un método de funcionamiento. La compañía NINA CHIARA, recorrería 4 lugares propuestos para un año completo, esta tiene la intención de hacer teatro de ensayo incorporando entidades públicas de carácter organizativo y social en las

comunas seleccionadas. Se incorpora a colegios y sedes vecinales a un proyecto colectivo, que cierra su ciclo de estadía de dos meses aproximadamente en casa lugar, pero dejando a la comunidad un proyecto para recoger la próxima venida. De esta forma las organizaciones sociales se comprometen con generar más proyectos y motivar a sus habitantes a participar de este circuito.

Generar expectativas e incorporar a la comunidad es principio fundamental del teatro popular y punto crucial para el desarrollo de las audiencias en los contextos sociales actuales.

Trashumancia

El teatro trashumante viaja y desarrolla su recorrido sobre un tren de carga (ligado a la gestión), teniendo lugares muy próximas a las estaciones de las líneas férreas.

Las líneas férreas son en Chile una guía de recorrido existente en su trazo longitudinal, estas son un camino concreto y preciso para el proyecto del teatro, ya que incorpora a casi todas las regiones del país y circula por diversos poblados carentes de espacios culturales esperando a la venida del teatro.

El recorrido se inicia en el mes de Junio en el norte del país recorriendo hacia el sur en la extensión temporal del año retornado a su situación geográfica el año siguiente, pudiendo trazar en base a la línea del tren sus nuevas estaciones.



2/ Vista del total del hombro del teatro del Parque Cultural Ex-Cárcel. En este teatro existen los hombros a ambos lados, sin embargo, se concentran todas las poleas en el hombro izquierdo según sentido de las audiencias.

3/ Vista de las redes en el teatro de la Ex-Cárcel. En este caso, las redes quedan al descubierto los recodos de los cielos de los hombros.

PARTE FORMAL

/PRINCIPIO ESTRUCTURAL
 /ACÚSTICA
 /LUZ
 /MONTAJE
 /LAS PARTES
 /DETALLES

Principio estructural

El proyecto por su cualidad trashumante debe poseer una estructura de sencillo y rápido armado, en el mercado existen diversas empresas dedicadas al montaje de eventos públicos, para este caso se escogió la empresa RMD QUIKFORM, quienes se dedican principalmente al diseño de moldajes para grandes construcciones. Para el caso se escogen 2 sistemas con el objeto de estructurar rápidamente y de manera liviana.

Se utilizan para todas las verticales los perfiles Rapid Shor y se estructuran los módulos en base a las medidas existentes. Para las vigas de utilizan los perfiles Super Slim que se sostiene como un método de alzaprimado desde las verticales. *Ver / detalles en plano lamina “detalles”*

Acústica

La acústica en el teatro trashumante es variable conforme el evento. Hoy los teatros deben poseer debido a la gran gama de espectáculos existentes sistemas que se adecuan a las necesidades del director, en este caso, se tiene una caja escénica con aislante acústico en todas sus caras y cielo.

En las varas como solución al cielo se adosan placas acústicas también en relación al espectáculo o actividad a desarrollar en su interior.

Con esto se quiere decir que el teatro es una caja a modo de pulmón, la que se dilata y contrae conforme el proyecto de la compañía. Es entonces una estructura sencilla pero con la intención de ofrecer la mayor cantidad de posibilidades en su interior.

Luz

Seguido a lo anterior, la luz como una variable más, debe involucrarse en esta flexibilidad, es decir, prestar u ofrecer facilidades a la compañía para el desarrollo y exposición de sus proyectos. El teatro posee dos cualidades de luz. Natural y Artificial

Luz natural : se refiere a la luz interior propiamente tal, concebida originalmente a partir de la observación del vía crucis. Está dada por una lucarna en la parte superior de la caja escénica. Este elemento es clave al momento de concebir la obra, por cuanto en el “plateau” es donde aparece el espacio teatral anteriormente mencionado. La lucarna cuenta con un sistema de cierre a modo de acordeón con el fin de dejar la caja en una umbra total.

Luz artificial : Los elementos interiores como la lana acústica y el sistema constructivo son de tonalidades oscuras, esto con el objetivo de flexibilizar el espacio visual mediante luces artificiales, que son soportadas por las vigas perimetrales a toda la caja escénica; con el objeto de obtener un mejor dominio de la luz del espectáculo.



1/ Detalle del vínculo de las verticales Rapid Shor con las vigas horizontales Super Slim.

Montaje

El montaje es un acto esencial de comprender el proyecto en su dimensión concreta. Se estima en base a los cálculos de los ingenieros de RMD QUIKFORM 3 días para el montaje y 3 días para el desmontaje, esto incorpora la instalación de las estructuras principales y la colocación del revestimiento como de los detalles de redes y servicios.

1/ Detalle del vínculo de las verticales Rapid Shor con las diagonales de arriostramiento

2/ Vista del apilamiento de la estructura, de esta forma el teatro recorrería en los container llevados por un tren de carga





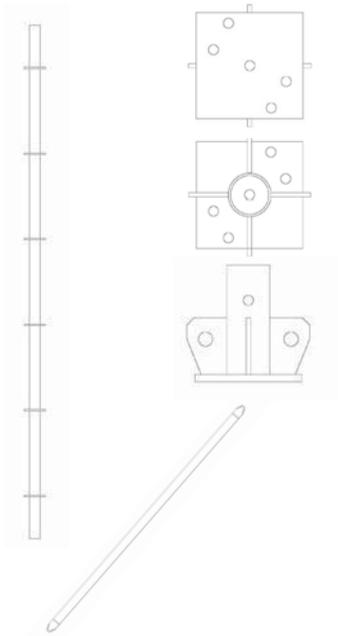
1/ Vista de la estructura modulada

Las partes

El proyecto tiene un método de armado (estructura general), según las partes que lo componen, en base a este orden se entiende el método de montaje. Estas son:

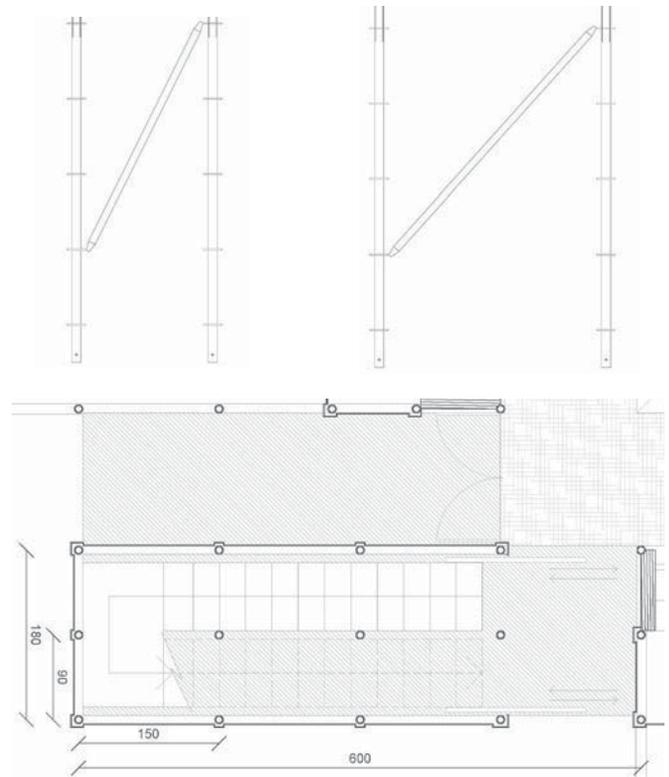
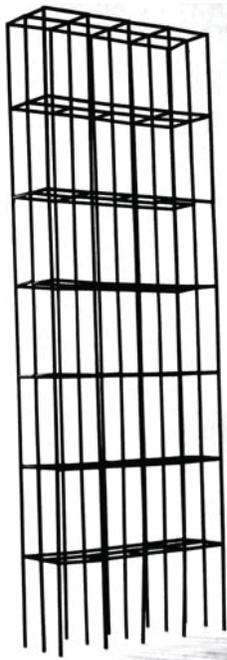
1. TORRETAS
2. VIGAS
3. VIGAS DE LUCARNA

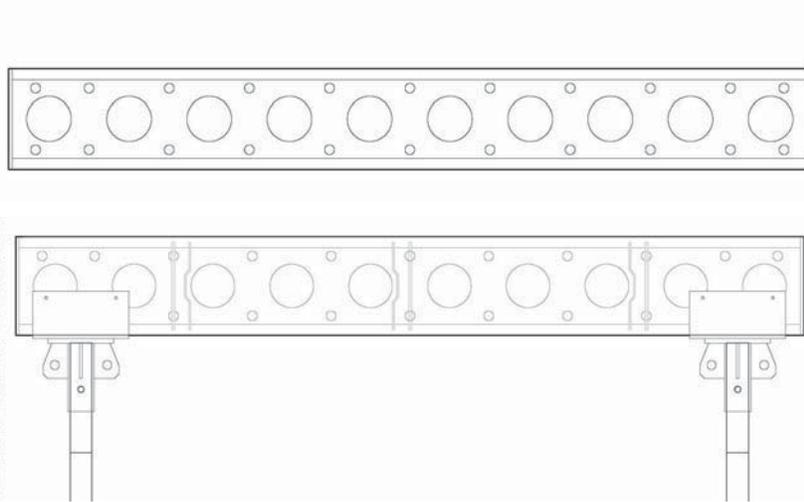
El primer momento de montaje es el armado de las torretas, paralelo a estas una vez ubicadas en su posición se arman las vigas (IMG 35) por separado y luego se vinculan (IMG 38) como se muestra en las imágenes, configurando el total de la parte alta de la caja escénica. A este armazón, se unen otras vigas torcidas en su orientación (IMG 38A) estas soportan la lucarna y los puentes mas cercanos al vacío de la caja escénica.



PIEZAS DE LAS TORRETAS

- 1/ Pieza vertical ensamblable para un módulo de 2,5 mts
- 2/ Pieza de arriostramiento para los módulos de la estructura.
- 3/ Cara posterior de la primera pieza de la estructura , base metálica
Planta de la base metálica
Elevación de la base metálica
- 4/ Torreta del Teatro Trashumante, son 4 torretas de 17,5 metros de altura y módulos de 2,5 metros de alto por 0,9 mts de ancho y 1,5 mts de largo.
- 7/ Detalle de la planta, y las dimensiones de la Torreta armada en su totalidad.





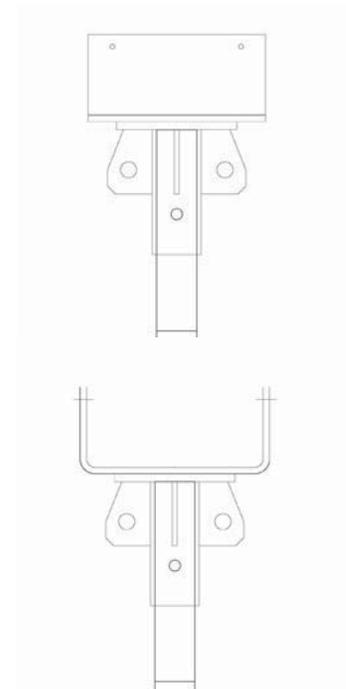
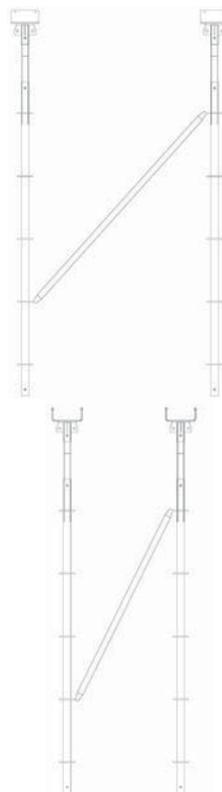
VIGAS

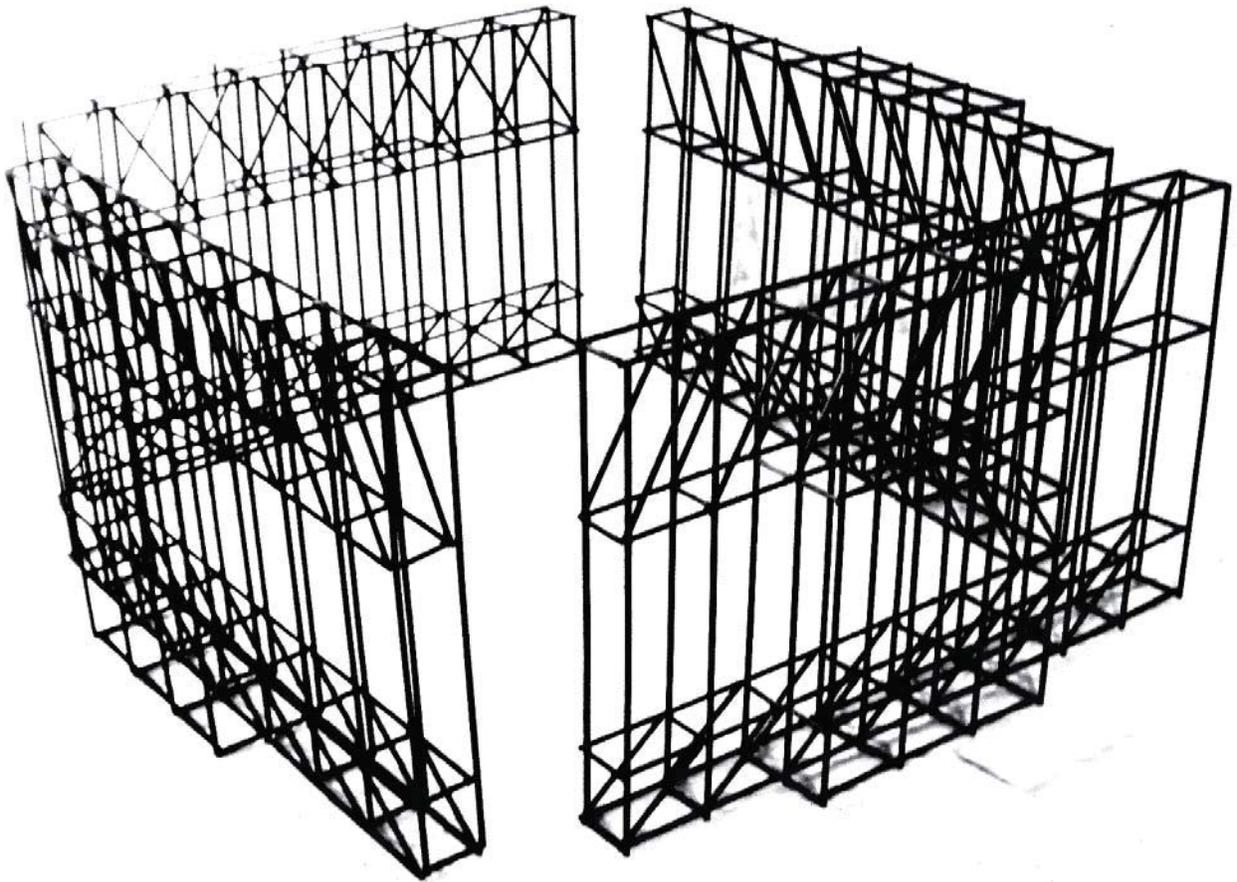
1/ Vigas "Super slim" (horizontales) con la pieza que vincula la estructura "Rapid Shor" (verticales).

2/ "Gran Viga", conformada por las dos vigas que forman parte de la estructura horizontal del Teatro trashumante. La viga 1, es la más pequeña en su sección, no conforma un espacio habitable, es sólo soportante y puramente estructural. Viga 2, es la más grande en sección y soporta todo el cielo falso de la caja escénica, es habitable en su interior.

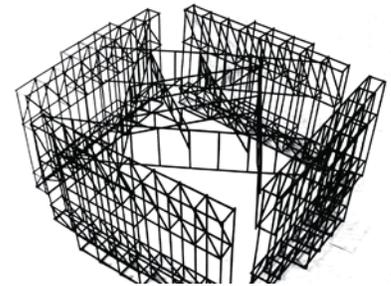
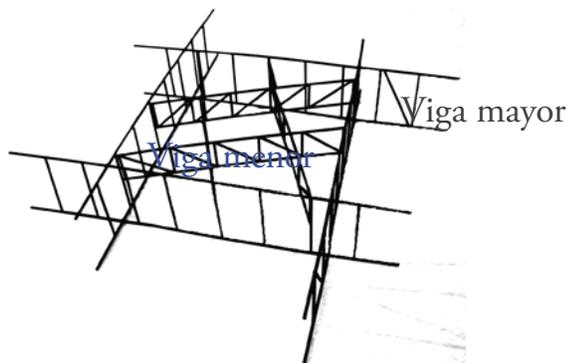
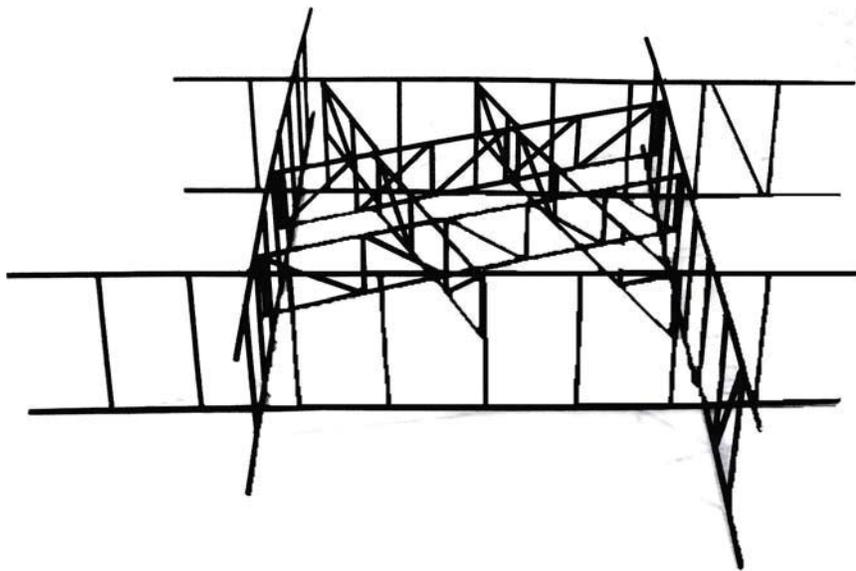
3/ Vistas del módulo con la pieza vinculante para la instalación de "Super slim".

4/ Detalles pieza vinculante.





1/ Vista de las cuatro "Gran viga" que componen la parte superior de la caja escénica



VIGA DE LUCARNA

1/ Vista de las vigas donde se estructura la lucarna, pieza fundamental que determina la luz y el acto como forma primigenia del proyecto.

2/ Vista de las vigas de la lucarna, compuesta por 2 partes, "Viga Mayor" que se estructura torcida en relación a la caja escénica y, "Viga menor", cual el centro de todo la obra, allí se instala un cierre retráctil con el fin de permitir cerrarla o abrirla conforme sea el caso. Estas vigas se estructuran en la parte superior y más alta de la caja escénica, son soportantes entonces de la lucarna y sus piezas.

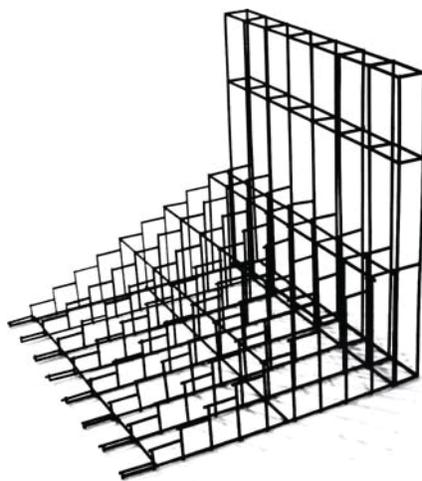
3/ Sistema de cierre para la lucarna.

4/ Vista de las "Gran Viga" con las "vigas de Lucarna" torcidas respecto del cuadrado de la caja escénica.



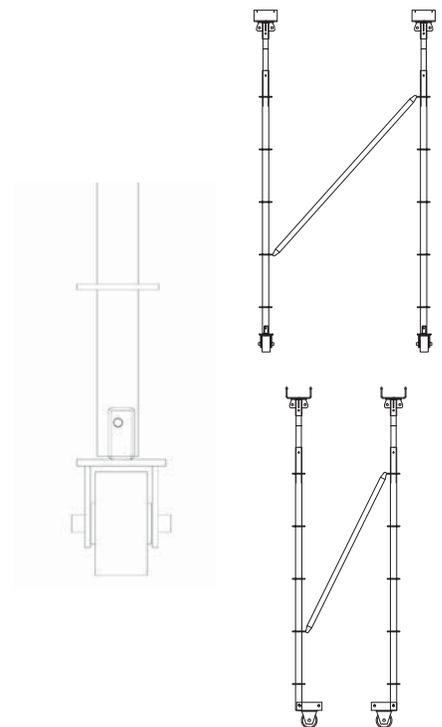
MECÁNICA

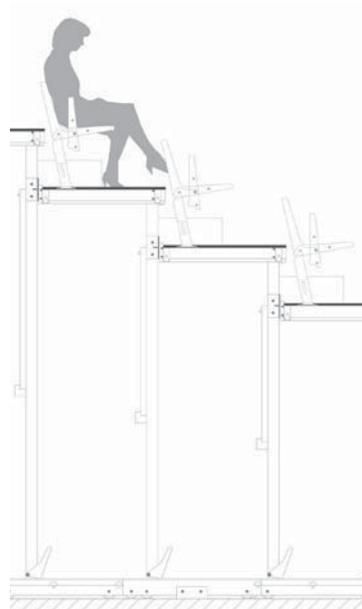
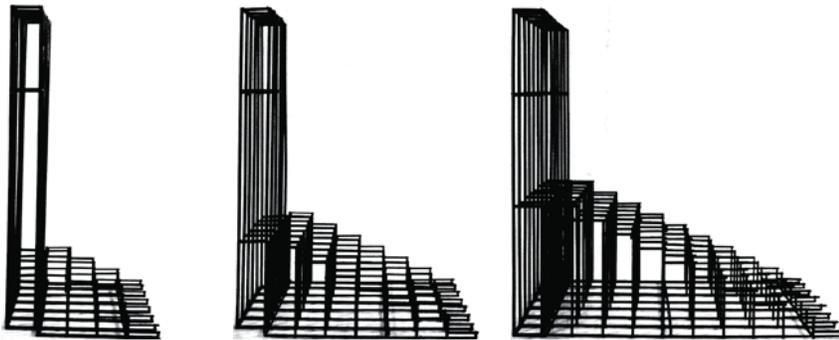
1/ elevación del escenario del Teatro Trashumante, se aprecia entonces una caja escénica, con una boca de escenario de más de 8 metros de altura, con un cielo falso el cual debe bajar y subir conforme el espectáculo, todo aquello es soportado por la barras, instaladas en la parte superior del Teatro, y soportadas por la Viga 2 de la "Gran Viga", estas barras cubren toda la luz del escenario permitiendo el ensamble y soporte de todo tipo de artefactos a la distancia y lugar que se desee.



Mecánica

El teatro propone como forma básica un tambor escénico, un paralelepípedo de 17.5 metros de alto por 11 metros de lado aproximadamente; se conforma en base a sus muros, los que se retraen haciendo aparecer las gradas para las audiencias, este es el principio de la mecánica del proyecto, un movimiento a modo de cámara de aire o pulmón que se contrae y dilata conforme su uso e intenciones. Paralelo a esto el tambor escénico tiene consigo un cielo falso tirado de poleas, el que puede ubicarse desde lo más alto, (puentes altos) o lo más bajo del tambor, (escenario), con el fin de facilitar la instalación y técnica de artefactos, y permitirá mayores posibilidades en las presentaciones. Se suma a esto también el escenario retráctil, quien no interfiere con más que con el mismo, el diseño de escenografía forma parte de su principal utilidad; se puede contar con esta mecánica para generar relieves y alturas. El volumen donde residen los actores también es desmontable, esto, en el caso que se quiera utilizar los 4 muros





retráctiles a modo de gradas para conformar una audiencia en 360 grados, en este caso el volumen de artistas queda a disposición del director y de la optimización del terreno donde el teatro se instalará. En resumen son 4 las mecánicas más importantes, mas todo el teatro está envuelto en este mismo principio.

página anterior

2/ Detalle del escenario retráctil, este esta conformado por piezas de 1mts por 2 mts, las cuales pueden subir y bajar de manera independiente hasta 1.5 metros.

3/ Vista de la estructura de una Grada retráctil adosada a la estructura de un muro retráctil.

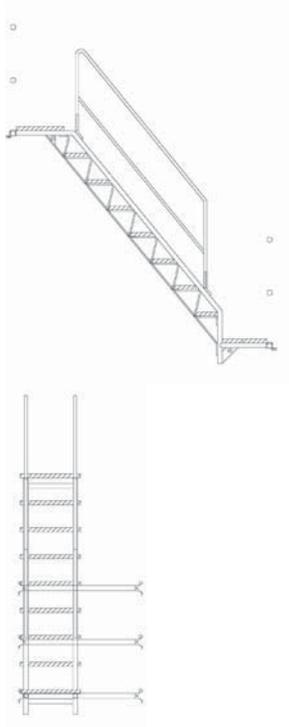
4/ Detalle del ensamble de ruedas a los muros retráctiles, necearios para su desplazamiento por los rieles que se instalan en el exterior del teatro. Más adelante en los planos se detalla todo aquello.

5/ Vistas de las estructuras de los módulos del los muros retráctiles de igual forma que las torretas. pero con ruedas en la parte inferior.

1/ Vista de las "Gradas Retráctiles" adosadas a la estructura del muro retráctil; en tres posiciones diferentes, es así como el muro se desplaza, mientras más se desplaza, mayor cantidad de gradas aparecen conformando la sala de teatro para espectáculo.

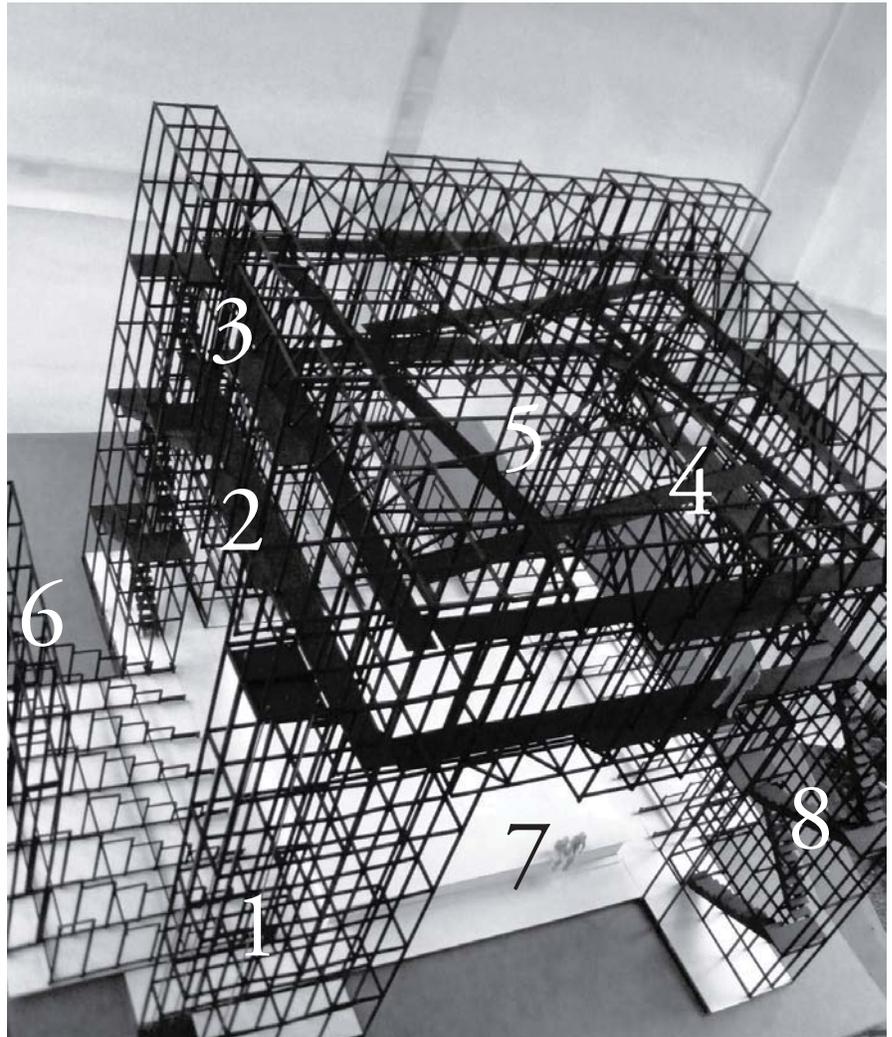
2/ Corte del muro retráctil desplegado, el cielo es una viga telescópica que crece a medida se retrae el muro, al igual como lo hacen las gradas.

3/ Detalle de las gradas y su llegada al suelo.



1/1 Detalle de la escalera modular que se instala en cada módulo. En la obra total, existen 4 Torretas, de las cuales 2 son cajas escala a modo de shaft para la circulación vertical, las otras 2 son shaft por donde se suben los implementos tirados en soportes de cadena.

2/ Vista de la maqueta que muestra la estructura con todas las piezas ya nombradas. Se ven en esta maqueta además los puentes y escaleras, es decir, toda la circulación necesaria para los operadores de un espectáculo. Esta circulación es clave y debe ofrecer una gran movilidad, de manera segura, rápida, cómoda y abarcando todo el teatro.



- 1 Torretas
- 2 Viga 1
- 3 Viga 2
- 4 Viga mayor
- 5 Viga menor, Lucarna
- 6 Gradas retráctiles
- 7 Escenario
- 8 Caja escala

Detalles

Revestimiento: Son paneles diseñados para el teatro en base a la estructura general. El panel tiene marcos de fierro a los cuales se adosan planchas de cobre estriadas HUNTER DOUGLAS, y lana acústica incorporada en este mismo.

Suelos: los suelos del interior son planchas de madera terciada cubiertos con alfombras modulares ITERFACE color Bruna

Escenario: el escenario es una plataforma retráctil que se modula en rectángulos de 1.5 x 1 mt. Tienen en su base sistemas de alzado para generar relieves a decisión del director. Provee este producto la empresa “equipamiento teatral”

Graderías retráctiles: se encuentran de diversas formas, para este caso se utilizan gradas de superficie de un metro de ancho por el largo del escenario (o ancho del muro) las gradas van ancladas a un muro de estructura RapidShor con ruedas y rieles en su base, con el fin retraer el muro junto con las gradas que se extienden en este movimiento o bien cerrar el muro.

MAQUETA

La maqueta está materializada con el objetivo de poder apreciar la estructura del Teatro Trashumante, es por eso que se opta por semi-revestirla. Es importante destacar que este volumen se ha pensado revestido en su totalidad, aquello está detallado en los planos.

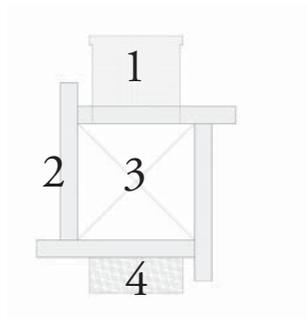


1/ Vista del método de cierre. Al igual que toda la estructura, el cierre del teatro debe ser práctico y desmontable, así como ofrecer la posibilidad de permeabilizarlo cuando se desee.

2/ Vista de la boca del escenario abierta y sin muro, ocupa este lugar cerrando el volumen, como ya se ha detallado antes, un muro retráctil que se mueve a través de rieles y que tiene adosado a su estructura las gradas retráctiles que se abren conforme su posición.

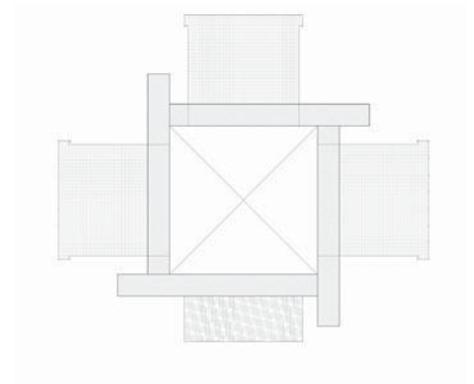
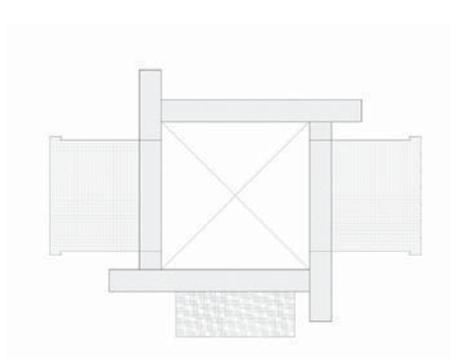
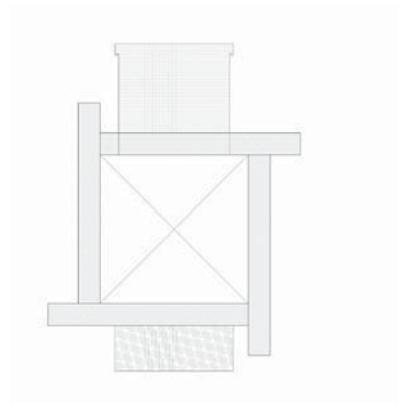
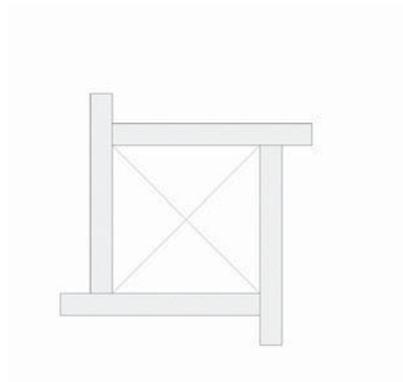
3/ Vista de la maqueta en un ángulo que permite ver una cara revestida y otra abierta.

VISTAS Y ESQUEMAS



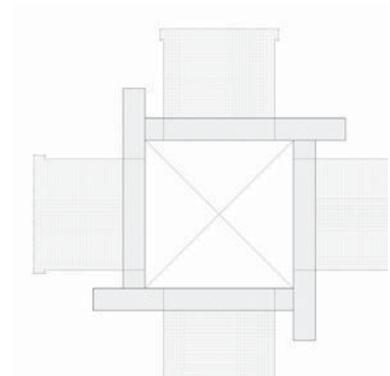
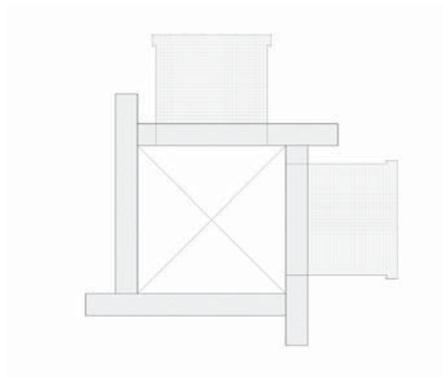
PARTES GENERALES QUE COMPONEN EL TEATRO TRASHUMANTE

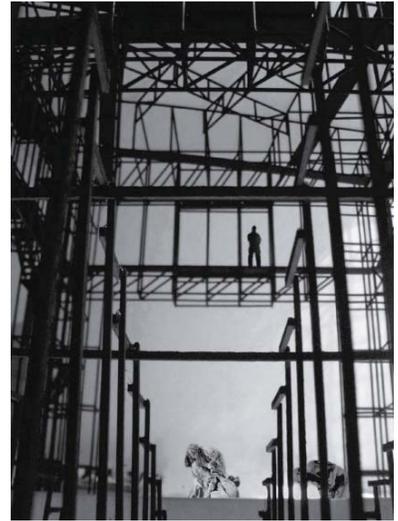
- 1/ Gradas
- 2/ Corredores
- 3/ Escenario
- 4/ Artistas



ESQUEMAS DE DESPLIEGUE

- 1/ Teatro cerrado
- 2/ Teatro de forma clásica, gradas, plateau, trasescena sucedidas
- 3/ Anfiteatro
- 4/ Audiencia en 180 °
- 5/ dos muros desplegados
- 6/ teatro en 360°



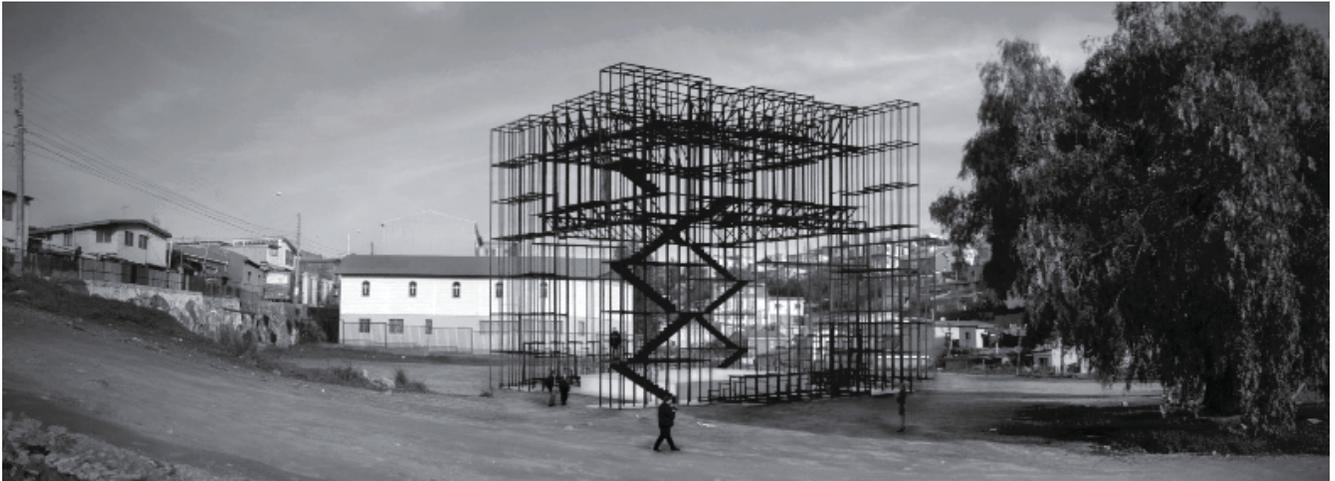


FOTOMONTAJES

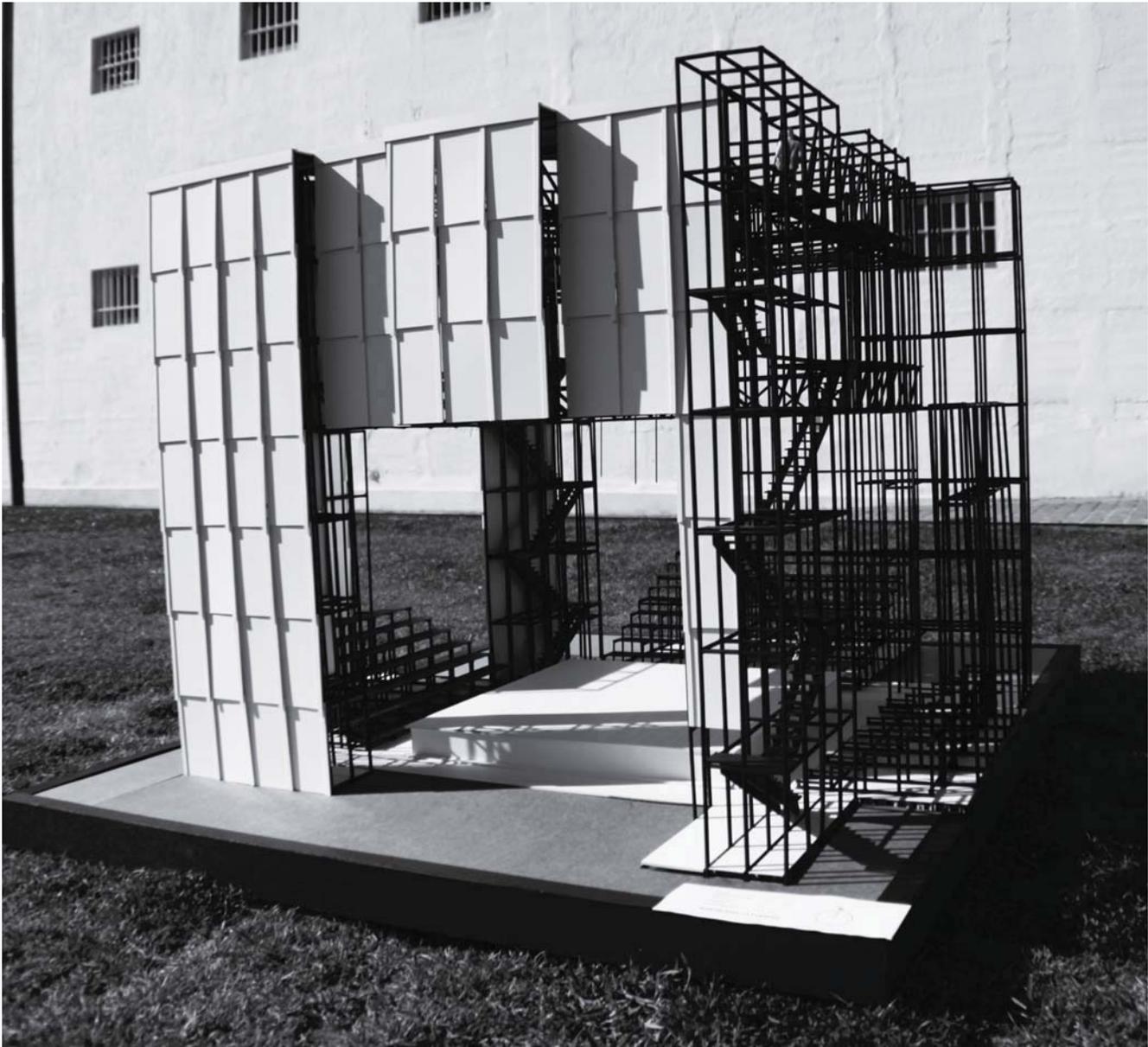
1/ fotomontaje del interior, vista desde el escenario hacia los puentes

2/ fotomontaje del interior, vista desde los puentes

3/ fotomontaje del interior, vista desde las gradas hacia el vacío de la estructura.



1/ fotomontaje del exterior. levantamiento de la estructura en el lugar escogido para la ciudad de Valparaíso.



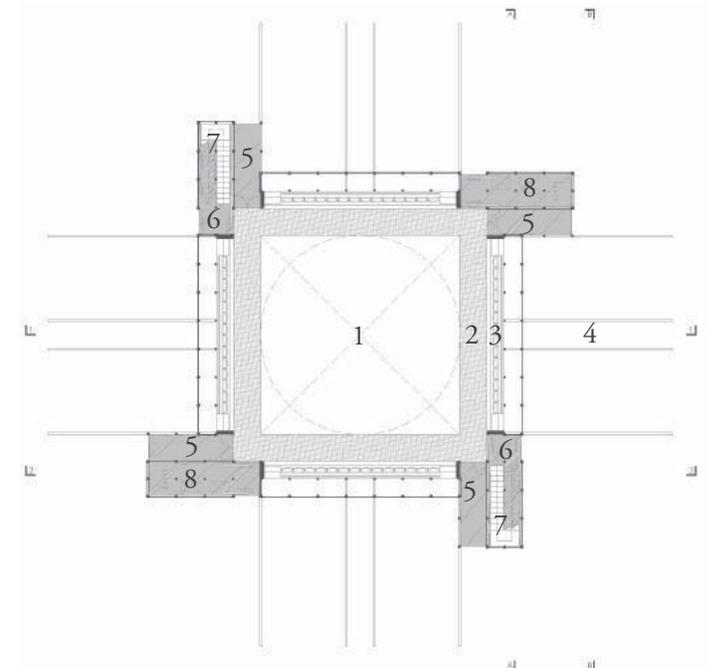
1/ Vista de la maqueta semirevestida, esc 1:50. Se aprecian los volúmenes adquiridos en cada fachada del Teatro, producto del programa y estructura interior.

- 1/ Teatro Trashumante
- 2/ Equipo electrógeno y transformador
- 3/ Baños públicos
- 4/ Área carga y descarga 30mt 2
- 5/ Estacionamientos



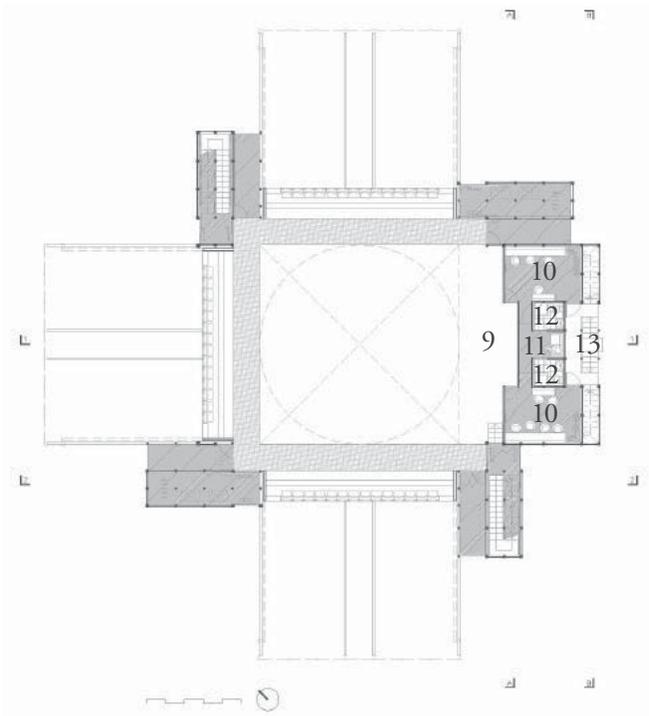
- 1/ Plano de emplazamiento del eriazo que ocuparía el Teatro Trashumante en la ciudad de Valparaíso
- 2/ Foto del lugar; bajando por la calle Larraín Alcalde.



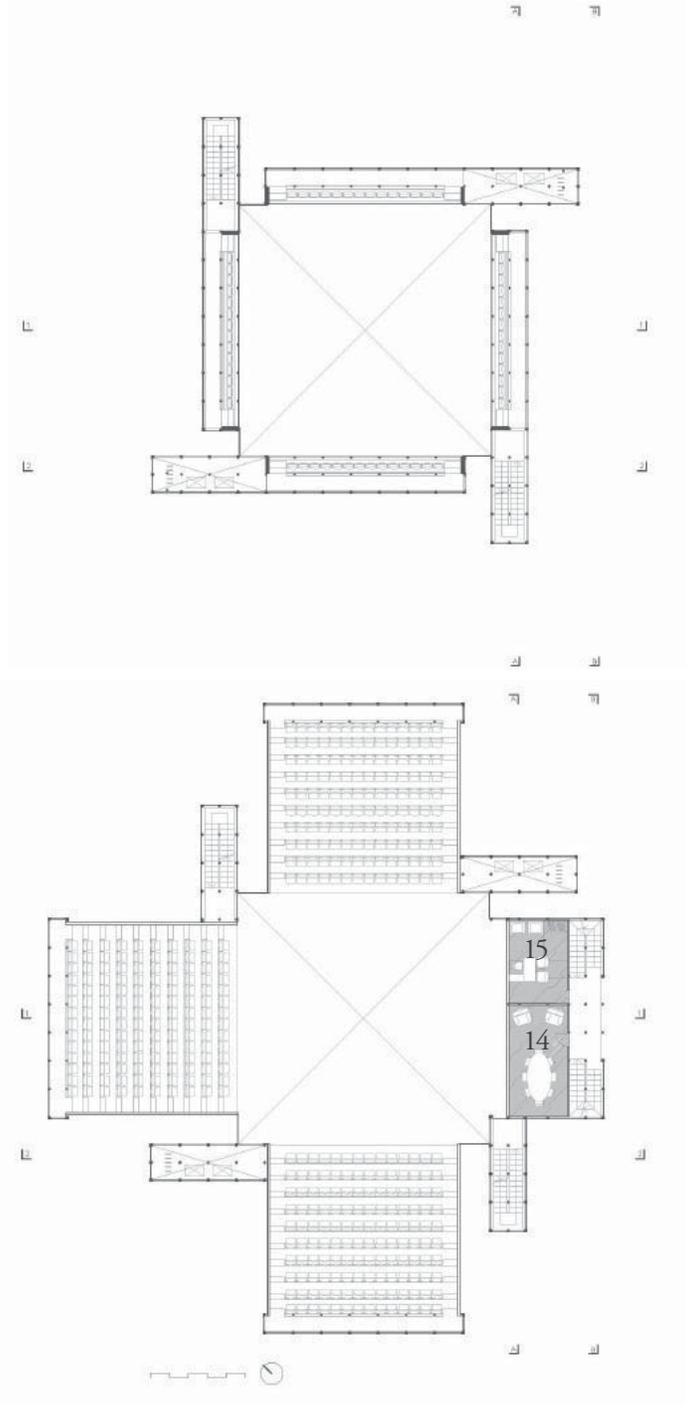


DEL PLANO

- 1/ Escenario
- 2/ Corredores
- 3/ Gradas retráctiles
- 4/ Rieles
- 5/ Acceso audiencia
- 6/ Acceso técnicos
- 7/ Caja escala
- 8/ Shaft de cadena
- 9/ Trasescena
- 10/ Vestidores
- 11/ sala verde
- 12/ Baños
- 13/ Acceso artistas al módulo de artistas



- 1/ Planta 1 nivel + 0.5
Aparecen los rieles de los muros retráctiles
- 2/ Planta 2 nivel + 0.5. Muros desplegados



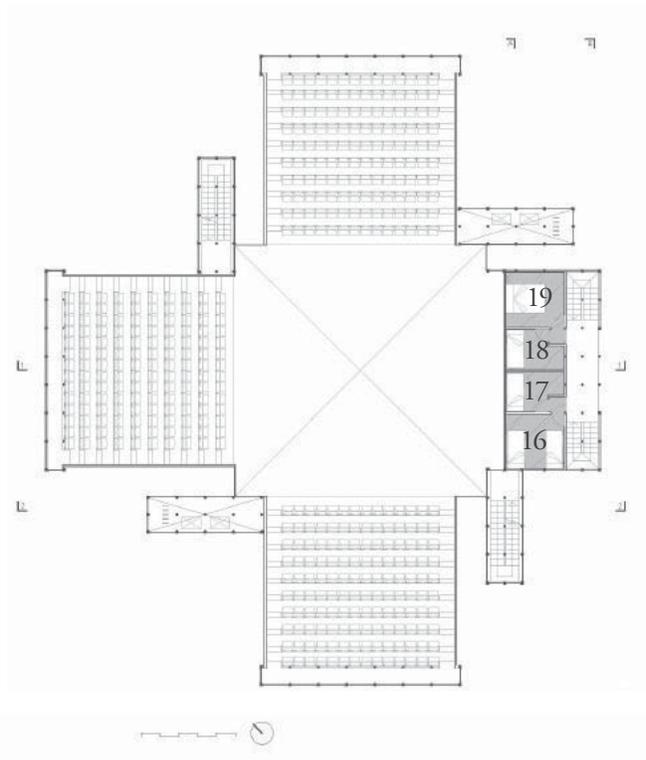
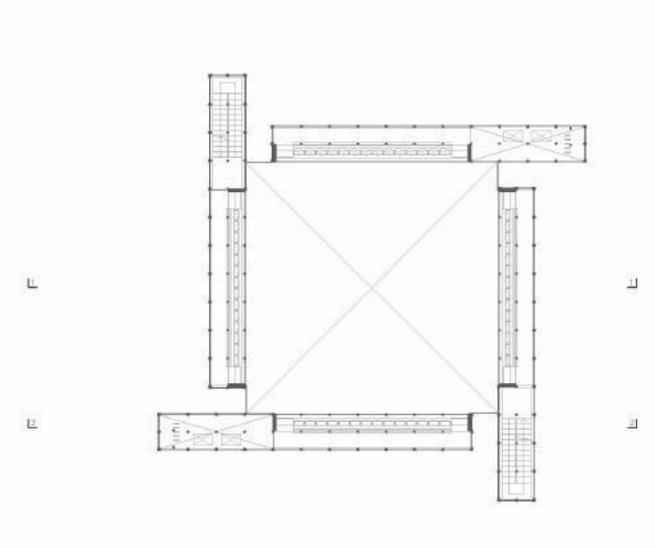
DEL PLANO

14/ Sala de reunión y comedor

15/ Archivo y oficina

1/ Planta 3 nivel +5.

2/ Planta 4 nivel +5. Muros desplegados

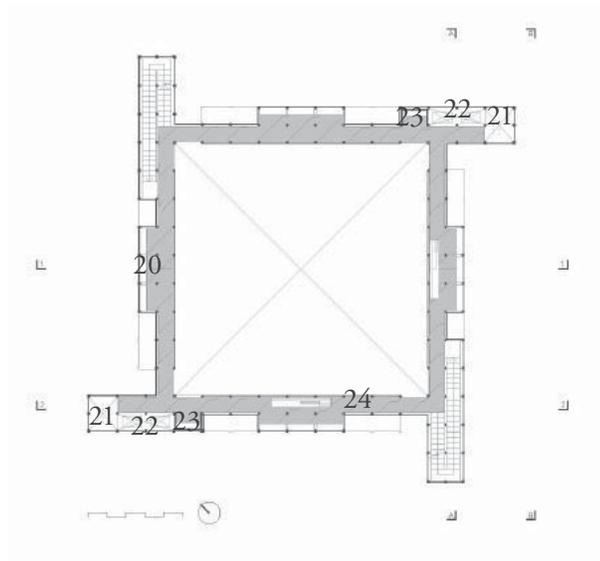


DEL PLANO

- 16/ Dormitorio 1
- 17/ Dormitorio 2
- 18/ Dormitorio 3
- 19/ Dormitorio 4

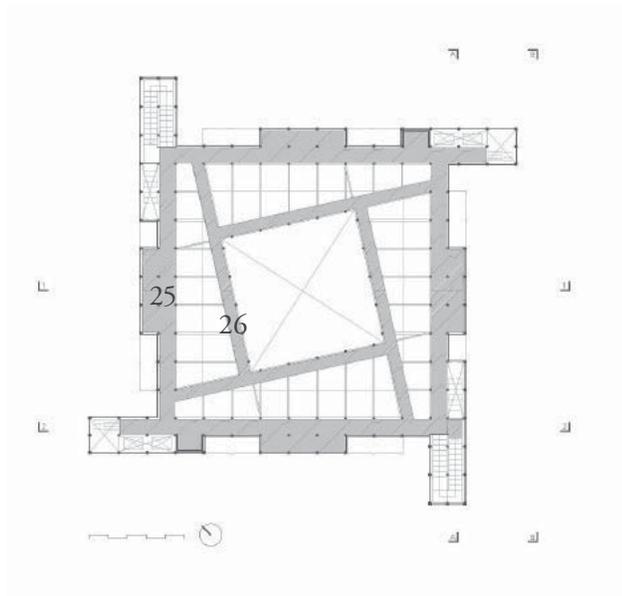
1/ Planta 5 nivel +8

2/ Planta 6 nivel +8. Muros desple-
gados



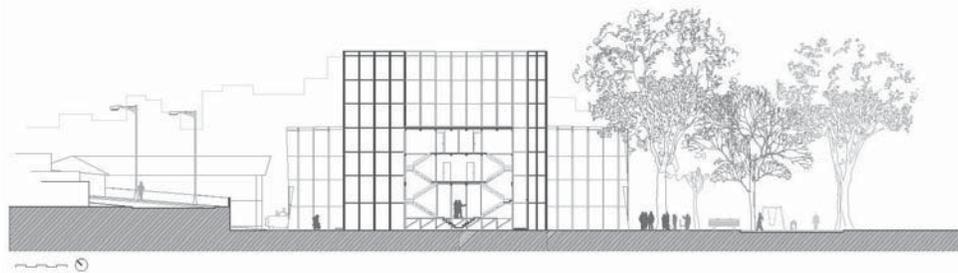
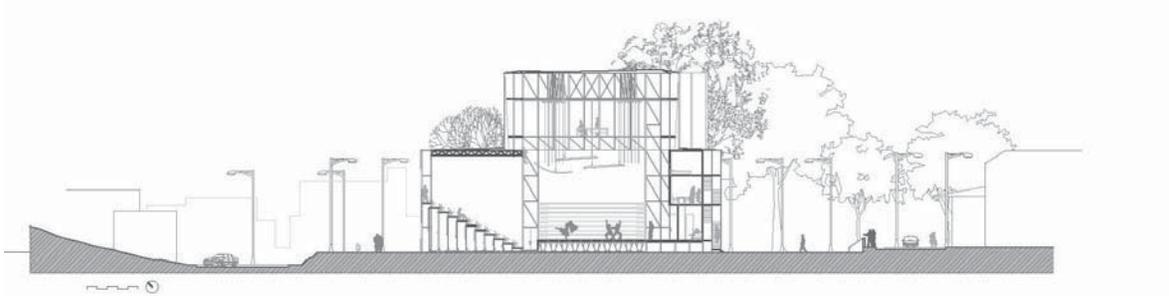
DEL PLANO

- 20/ Mesa controles (4 por lado)
- 21/ Shaft grande (2 total)
- 22/ Shaft pequeños (4 total)
- 23/ Dimmers (dos total)
- 24/ Puente perimetral 1
- 25/ Puentes perimetral 2
- 26/ Puentes de lucarna



1/ Planta 7 nivel +11.5

2/ Planta 8 nivel +15.





ELEVACION PORMINTEORIENTE



Página anterior

1/ Corte 1, Teatro desplegado

Aparecen los muros y gradas, escenario, trasescena y vestidores de artistas respectivamente. Partes esenciales para un teatro clásico

2/ Corte 2, Teatro desplegado.

Aparece el interior de una torre por donde se suben los artefactos, también muestra las baras del teatro y el mesón de los técnicos en altura.

3/ Corte A, Teatro desplegado.

Aparece una torreta con escalera, una cinta que recorre desde el suelo del terreno hasta el puente más alto del teatro.

4/ Corte B, Teatro desplegado.

Aparece el volumen de los artistas, que tiene la opción de adosarse o no, al gran volumen del Teatro Trashumante. Este tiene 3 niveles, 1er nivel de espectáculo, 2do nivel de estancia y reunión, y 3er nivel de residencia.

Página anterior

1/ Elevación Poniente/Oriente

2/ Elevación Norte/Sur

colofón