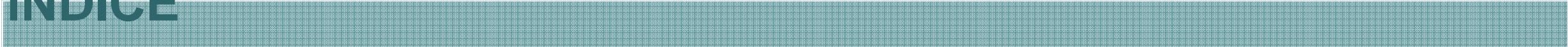


# ÍNDICE



Prólogo		4.
Introducción		6.
<b>a. Discurso Histórico-Arquitectónico:</b>	<b>EL ESPACIO PÚBLICO DESDE EL TEATRO, VALPARAÍSO 1820-1930.</b>	11.
Introducción		12.
El texto		14.
Desarrollo planimetría evolutiva		46.
Conclusión		56.
<b>b. Fundamento:</b>	<b>UBICACIÓN DEL DISCURSO EN LA REALIDAD ACTUAL DE VALPARAÍSO</b>	61.
Introducción		62.
Carta a la ciudad de Valparaíso		64.
Observación emplazamiento		72.
Estudio del color		76.
<b>c. Proposición:</b>	<b>PROYECTO MUSEO HISTÓRICO DE VALPARAÍSO</b>	99.
Introducción		100.
Desarrollo de la forma/ETAPA 1		102.
Partidas arquitectónicas 1 al 5		
Planimetría partida arquitectónica 5		
Desarrollo de la forma/ETAPA 2		132.
Partidas arquitectónicas 5 a 10 final		
Planimetría partida arquitectónica 10 final		
Bibliografía		160.
Índice de imágenes		164.
Colofón		166.

# PRÓLOGO

*El trabajo que Marianela presenta empezó desde el estudio del espacio escénico y de la danza en la ciudad. Aquello que demandaba constituirse como lugar desde la posibilidad de representación. Este espacio escénico, estudiado por ella vino a dar cuenta que los espacios urbanos están íntimamente relacionados unos con otros, sobretodo aquello que tienen cierto valor histórico ya que tal como ella lo señala en su introducción el espacio temporal de la ciudad aparece a través del espacio público. Es este espacio público y su base contextual el que soporta también la identificación de la población con su ciudad.*

*El desarrollo posterior de un encargo preciso entorno a un museo de la ciudad, viene a precisar aquello estudiado sobre el espacio público ya que el museo propuesto se abre a la ciudad a partir de un patio central de recorrido continuo que permitiría al visitante recorrer el espacio en ese acto propuesto de “un recorrer en un internarse orientado en centros ascendentes”. Cada centro se plantea como un fondo, un fondo que reúne el color.*

*El estudio del color, exigido a los alumnos de título, es un estudio de encuentro con una dimensión no pictórica del color, sino mas bien con una*

*dimensión arquitectónica de la misma que les permita construir el espacio y sus distintos momentos. Son los momentos, esos leves cambios de tiempo que la arquitectura retiene a través del color, esos que permiten sostener los cambios y permanecer.*

*Marianela hace un muy acucioso trabajo de carpeta y revela ser una profesional competente entorno al empeño y perseverancia demostrada en este estudio. Creo también importante destacar el alto grado de madurez alcanzado por ella en estos años, que la llevan a sostener un tiempo autónomo de reflexión y estudio a destacar.*

*El edificio propuesto en base a uno existente es un edificio complejo, intrincado que revela el modo de habitar de Valparaíso, no es así un espacio de la representación sino mas bien el espacio de la presentación de un Valparaíso. Espacio en donde se muestra el cómo se vive y cómo se ha vivido en el puerto, pero así también como nos encontramos ante él y su valor histórico.*

*Jorge Ferrada Herrera  
Doctor-Arquitecto*

# INTRODUCCIÓN

La etapa de titulación desarrollada en el período marzo-diciembre del año dos mil nueve tuvo como inicio el surgimiento de una primera inquietud: el deseo de estudiar el concepto del teatro y la danza en un marco espacio-temporal que corresponde a Valparaíso. Sin tener en ese momento ninguna otra intención más clara se comenzó el estudio con la indagación en el desarrollo del espacio público de Valparaíso. Esto permitiría entender cómo es que surgió el teatro y la danza en la ciudad, según sus contextos políticos y sociales. Se toma este procedimiento bibliográfico para comenzar y desarrollar este estudio, lo cual conformaría la antesala a un fundamento de un futuro proyecto. Como el lugar de estudio y ubicación de este proyecto corresponden a Valparaíso, una ciudad con una connotación patrimonial trascendental, se tiene en cuenta que cualquiera intervención y estudio que se haga en ella no debe ignorar su connotación histórica, sino tenerla como una de las determinantes. El patrimonio no es sólo lo que está, sino el contexto y su desarrollo histórico. Con este estudio además de las observaciones de las etapas de los pasados talleres, se pretende armar un discurso histórico-arquitectónico para poder construir el fundamento para una proposición. La primera parte de esta carpeta expone este discurso.

La ubicación del discurso arquitectónico en la realidad actual de Valparaíso significa poder entender en qué reside el estudio realizado en su situación actual. El encargo para concebir un Museo Histórico de Valparaíso permitió ser el paso a seguir después y como consecuencia del discurso. La presentación de un caso arquitectónico permitió elaborar un fundamento a partir del discurso realizado. Para ello, se comenzó con la ejecución de una carta de carácter político-social dirigido a la población de la ciudad justificando y explicando las positivas repercusiones que tendría la construcción del museo para la ciudad. El fundamento se completa con la observación del lugar de la obra que es lo que dirige y amarra lo concebido en el discurso histórico-arquitectónico y en la carta a la ciudad de Valparaíso.

La tercera parte de esta carpeta de titulación presenta la proposición del Museo Histórico de Valparaíso. Esto incluye la concepción de la obra propuesta, planimetría, esquemas e imágenes explicativos.







a

DISCURSO HISTÓRICO-ARQUITECTÓNICO

EL ESPACIO PÚBLICO DESDE EL TEATRO  
VALPARAÍSO 1820-1930



El tema de estudio desarrollado en esta etapa que corresponde a Titulación I se conforma por un discurso histórico-arquitectónico como paso previo al fundamento del proyecto de título, definido por la concepción y evolución del espacio público en Valparaíso. Durante el estudio que se realizó previo a la concepción del discurso, se descubrió que el concepto de espacio público desde los inicios de la ciudad de Valparaíso ya conformada como tal hasta entrado el siglo XX mostró ser definido por su unicidad, esto es, una única congregación bajo una única orientación, condicionado por sus contextos cronológicos, políticos y sociales. Es por ello que se enfocó el discurso, la evolución del espacio público con la perspectiva del teatro como concepto espacial, esto es, una ciudad entera que se vuelca a sí misma para distintos sucesos de interés común, permitido por el espacio urbano, geográfico y temporal propios de ella y de todos. Se da lugar, entonces, al espectáculo más trascendental y con el cual la ciudad y cada uno de sus miembros pueden identificarse.

Por lo tanto, esta idea implica una dimensión urbana, más que el teatro comprendido como sala o representación dramática, lo que significa una dimensión de tiempo-espacio propia de la evolución histórica de Valparaíso como condicionante directa

de este concepto público del espectáculo. El estudio presenta la complejidad del espacio público en Valparaíso, su evolución histórica y espacial, además de sus características, desde la época de la independencia hasta la década de 1930.

Asimismo, se da constancia del avance de la ciudad al mar y la transformación del trazado urbano del plan según distintos sucesos como terremotos e incendios, sucesos que fueron de carácter público y determinantes en la concepción del espacio público. Con esto, se realizó un desarrollo de una planimetría que se concentra en la evolución del espacio público condicionado por la transformación urbana constante mencionada. Se trató de generar un lenguaje gráfico para poder plasmar de manera efectiva la evolución espacial interpretada del estudio histórico realizado. Los distintos planos que conforman este estudio son registrados a modo de imagen digital en el final de esta primera parte, a continuación de la conclusión.

## DESARROLLO URBANO

## AUGE ECONÓMICO

ataques

descubrimiento Cabo de Hornos

Después de un prolongado período de descuido del puerto de Valparaíso de parte de la colonia española, en 1594, y con el apresamiento de tres barcos por el corsario inglés Richard Hawkins, se instaló una defensa en contra de éste. Esto generó una preocupación por Valparaíso que no existía. “La expedición de Hawkins precipitó el progreso en Valparaíso, ya que como consecuencia de los ataques piratas fue necesario montar una defensa en su contra.”<sup>1</sup> Luego, el descubrimiento del Cabo de Hornos en 1616 por los holandeses, Guillermo Schouten e Isaac Le Maire, el cual significó una apertura de nuevas rutas comerciales entre el viejo y nuevo mundo, también fue un suceso de gran importancia en lo que significaba el futuro auge de la ciudad de Valparaíso, dado que ésta se convirtió en el primer puerto ubicado en el Pacífico y la primera puerta para los europeos, a este lado del continente. Estos sucesos conformaron un punto de partida al desarrollo urbano de Valparaíso, y en 1660 ya existía la Plaza Municipal (actual Plaza Francisco Echaurren) con la Parroquia Matriz en sus proximidades, conformando en esa zona un núcleo originario comercial, social y religioso de esta ciudad emergente, con edificios y bodegas de almacenamiento.

independencia

Con el advenimiento de la independencia de Chile, se consagra Valparaíso como puerto principal del

<sup>1</sup> CRONOLOGÍA GRÁFICA... del lugar de origen de Valparaíso.

país y se dictan leyes de libre comercio, convirtiéndose en una ciudad cosmopolita. Varios factores influyen en este nuevo rol y connotación que adquiere Valparaíso. Uno de ellos es el crecido número de extranjeros, mayoritariamente europeos, que se radican en este puerto desde la década de 1820. Otros factores son el terremoto de 1822 y el incendio de 1843 que azotan fuertemente a este puerto, con lo cual la mentalidad porteña cambia. El comercio comienza a ser la preocupación y modo de vida de todos los porteños, manteniéndolos activos de mente. Optaban por una vida dinámica y de acción, donde su trabajo era sistemático y ordenado.

Esta vitalidad económica tenía como origen y destino el PUERTO<sup>2</sup>. Éste era la **entrada** de las ganancias, el **sustento** de las actividades comerciales de toda la ciudad, y la **salida** de los productos del país. El puerto entonces, se convierte en el punto de la ciudad con mayor actividad, el centro comercial de la ciudad, además de ser la puerta de Chile al mundo.<sup>3</sup> A causa de esto, el borde-mar cobra una connotación de espacio público. Se conforma como una zona de reunión y encuentro de los porteños, sin importar el estrato social. Este espacio público pasa por una gran evolución, definida principalmente por los terrenos ganados al mar- dado por sucesos como terremotos, incendios, hundimiento de

POBLACIÓN DE INMIGRANTES EN VALPARAÍSO

	1885	1895	1907	1920	1930
ALEMANES	1.165	1.396	2.055	1.440	1.503
BRITANICOS	1.478	1.974	2.053	1.799	1.322
ESPANOLES	562	1.317	3.463	3.496	3.040
ITALIANOS	1.449	2.264	2.985	2.837	2.834

Fig.1 Clase Historia de Valparaíso.



<sup>2</sup> Estudio urbanístico para una población obrera en Achupallas.

<sup>3</sup> VALPARAÍSO Auge y ocaso del viejo "Pancho".

barcos - y por cómo esto influyó en la transformación del trazado urbano del plan y en la evolución del uso del espacio público.

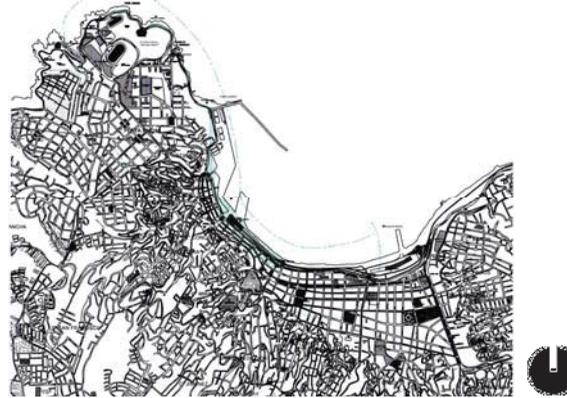
Se pueden constatar cuatro instancias principales de relleno del borde mar. El primero ocurrió a causa del terremoto de 1822 y por el uso de la playa como vertedero. El siguiente relleno principal, antes de 1847, se extendió hasta la actual Av. Brasil y ocurrió a causa de una preocupación por desarrollar el espacio público mediante la creación de áreas de esparcimiento. El nuevo borde se conformó como un boulevard. La tercera instancia ocurrió hacia 1877 definido por el nuevo trazado del ferrocarril, ubicando el nuevo borde en la actual Errázuriz. Este suceso modificó el borde, lo cual le permitió albergar flujos de circulación. Finalmente, la última instancia sucedió entre 1912 y 1916 estableciendo el nuevo/actual borde desde la Punta Duprat hasta el sector Barón<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> *ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX,*

El puerto, como fue mencionado, era el centro comercial y de mayor actividad de la ciudad. Con ello, se convirtió también en un destino de paseo diario obligado. “El puerto mostraba todo su colorido en la segunda mitad del siglo para el vecindario que accedía a ver el pulso de una ciudad a través del incesante ajetreo de cargas y descargas que más de un millar de barcos de todas las procedencias, formas y tamaños tocaban el puerto anualmente.”<sup>5</sup> La actividad portuaria además del comercio, incluía espectáculos para los porteños, y permitía el encuentro del paseante con el jornalero que trabajaba en el agua. A esto se sumaban las guerras y victorias ocurridas en el mar, los naufragios y hundimientos de buques, arribos y salidas de nuevos buques de la bahía, los temporales que azotaban fuertemente al borde-mar, la llegada y partida de gente internacional importante, etc. Estos acontecimientos que sucedían en el mar lo convertían a éste en un escenario gratuito de la totalidad de Valparaíso, conformando los cerros como palcos y los paseos del borde como plateas. A raíz de estos espectáculos, se congregaban todos los estratos sociales para evidenciarlos.

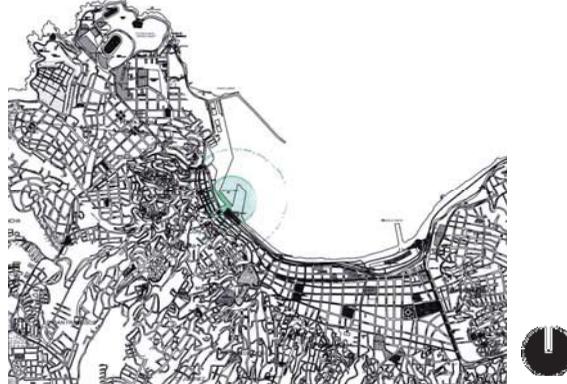
<sup>5</sup> VALPARAÍSO *Auge y ocaso del viejo “Pancho” 1830—1930.*

#### UBICACIÓN APROXIMADA CONCEPTO S. XIX



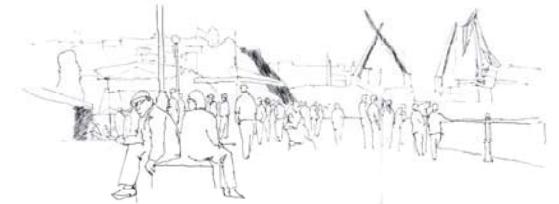
Actividad portuaria y comercio del borde como espectáculos se convirtieron en paseo obligado del porteño.

#### UBICACIÓN APROXIMADA CONCEPTO ACTUAL

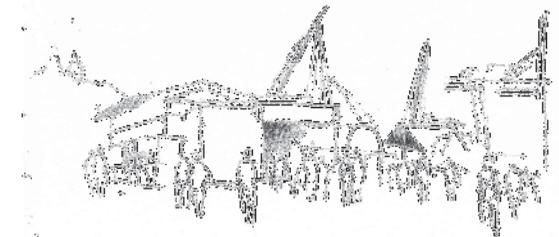


La única huella de aquella dimensión del borde como espacio público está en el Muelle Prat.

#### MUELLE PRAT (Titulación 1)



La gente, el turista ocupa la baranda y conforma un espesor de expectación pero además del encuentro con el otro. Un encontrarse con lo propio de puerto y con el otro.



CONVERGENCIA del que pasea, el turista, el que visita con la IDENTIDAD propia del ser puerto, y de Valparaíso.

Esta dimensión de una identidad fuertemente presente y característica del mar y su borde en Valparaíso y de la que todos participaban, trajo como consecuencia la construcción de paseos a lo largo del litoral, inmediatos a la playa.

Antes de 1847, con el segundo relleno principal del borde, se creó el Paseo del Arsenal, también llamado Paseo de la explanada del muelle, y situado junto a la playa. Su acceso lo constituía el Castillo del Arsenal. En 1858, se le construyó una explanada de madera frente a los almacenes fiscales. Luego, en 1870, toda su área fue remodelada y se convirtió en una explanada amplia, larga y ancha, siendo el gran paseo de los porteños junto al mar. En 1877 es empedrado, transformándose en una zona completamente urbana. Sin embargo, los temporales lo fueron destruyendo.

No obstante, el paseo del Arsenal fue destruido con la construcción del monumento de la Marina (1884). Próximo a esta fecha se volvió a construir pero en las cercanías al Círculo Naval, esto es, siguiendo la línea del ferrocarril. Éste consistía en jardines y avenidas pero fue destruido en 1903 dado por los

fuertes temporales.

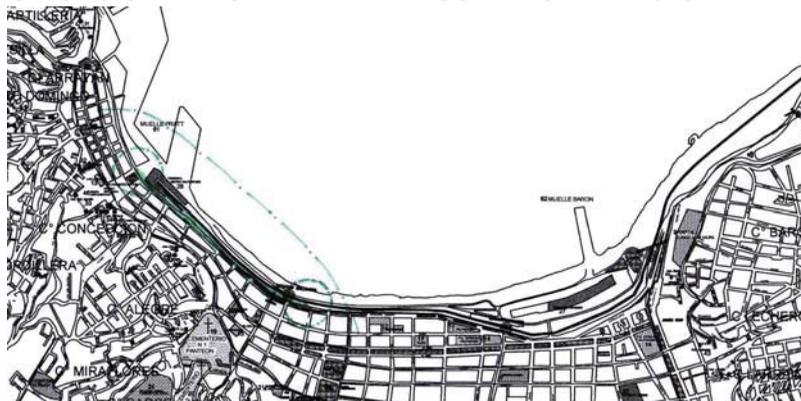
Al año siguiente, se comenzó su reconstrucción, lo cual consistió en levantar el antiguo tablado además de la instalación de palmeras y asientos. En 1910, tenía 5 metros de ancho y se extendía entre la estación Bellavista y el muelle de pasajeros.

Otro paseo importante en el borde mar pero que surgió en 1910 fue la avenida Altamirano. Ésta se construyó como una costanera junto al mar y al pie del cerro Artillería y se extendía entre la Punta Duprat y la playa de las Torpederas. Por ello es que además de paseo, servía de acceso para los porteños que iban a pasear al parque de Playa Ancha y que subían por esta playa. Luego en 1929 es pavimentada, con seis metros de ancho, jardines y quioscos<sup>6</sup>.

La existencia de un Malecón y la Av. Altamirano, con gran concurrencia diaria permitió traer a presencia el mar y las actividades propias del ser puerto a la vida ciudadana del plan de Valparaíso. En ese sentido, éstos permitieron ser paseos para el espectador que venía a ver esta identidad propia del

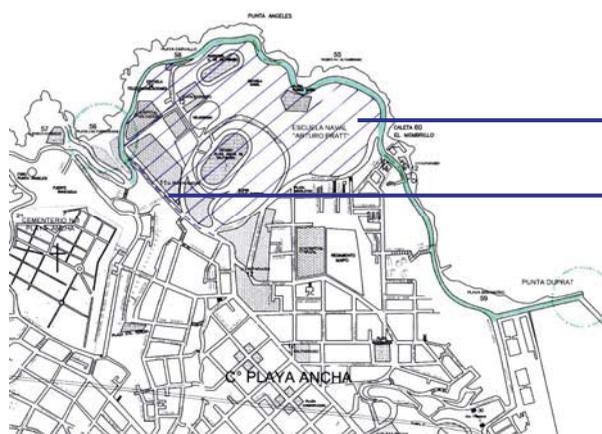
<sup>6</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO.

#### UBICACIÓN APROXIMADA MALECÓN ARSENAL 1910



Se extendía junto a la línea del tren entre el muelle de pasajeros, actual Muelle Prat, y la antigua estación Bellavista, en la actual calle Eleuterio Ramírez. En ese momento la línea del borde-mar se ubicaba donde presente-mente está el límite norte de la calle Errázuriz.

#### UBICACIÓN AV. ALTAMIRANO Y PARQUE PLAYA ANCHA



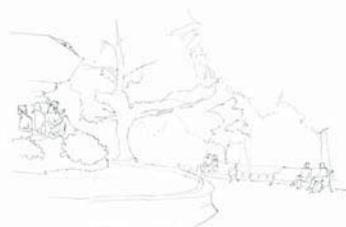
La Av. Altamirano existe actualmente, y se extiende entre la playa Torpederas y la Punta Duprat. Cuando fue construida, ya existía la subida de Playa Ancha y ésta era por donde se accedía al Parque de Playa Ancha. Por lo tanto, se conformaba un paseo continuo entre este parque y la Av. Altamirano.

**PLAZA VICTORIA (3° año/III trimestre/ profesores: J. Ferrada y C. Villavicencio)**



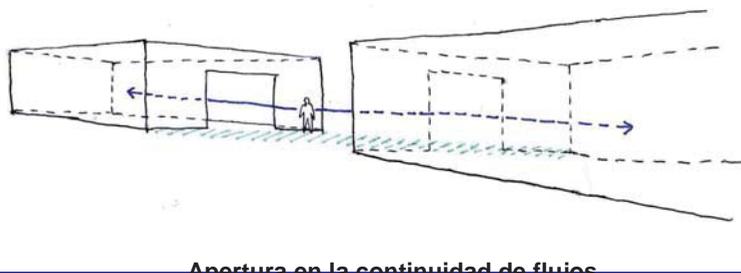
El habitante se abstrae del transitar perimetral de la plaza en proximidad a un árbol y entonces conforma el límite al paseo.

**PLAZA VICTORIA (5° año/III trimestre/ profesores: R. Saavedra y A. Garcés)**

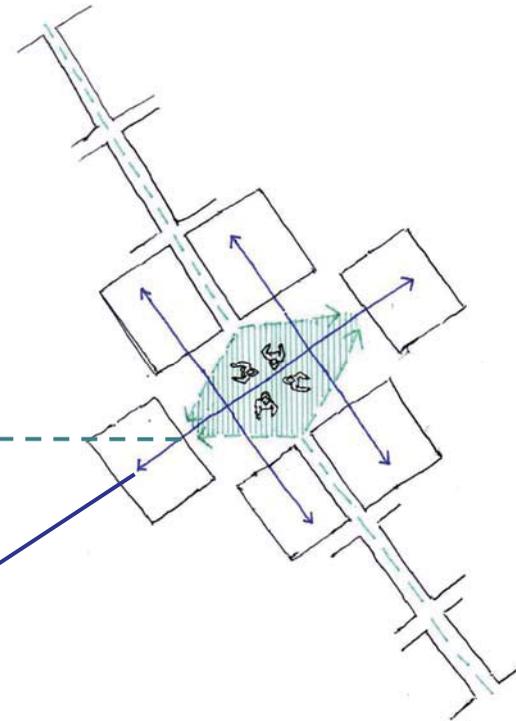


La plaza tiene un centro, se define de tal modo que sus senderos llegan a su centro geométrico y centro de reunión. Las personas se detienen ante este centro de modo de estar más abstraídos.

**Apertura en la horizontal**



**Apertura en la continuidad de flujos**



puerto además de otros aconteceres, como fueron los deportes náuticos.

En la primera mitad del siglo XIX, los principales espacios públicos que se situaban en el plan de la ciudad además del paseo del borde-mar, eran las plazas, calles y paseos.

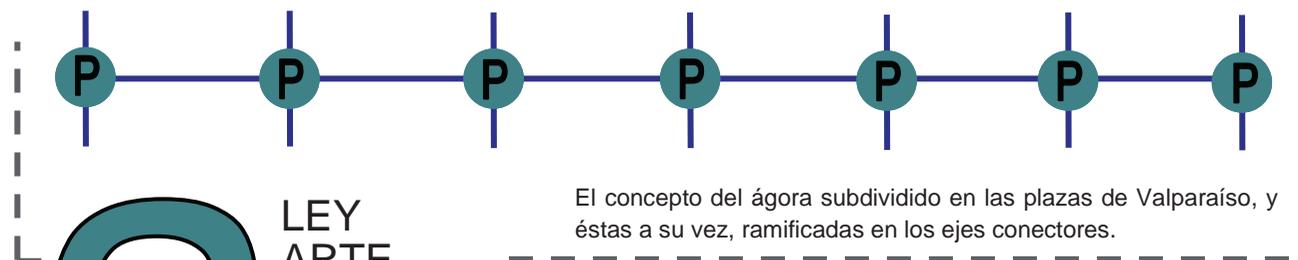
Las plazas de Valparaíso, se constituyen desde sus inicios como núcleos de flujo y concurrencia de los porteños dado que reunían muchos de los ámbitos más importantes del ser ciudad. El concepto de plaza entonces se entiende como un centro que reúne edificios importantes para la ciudad. En este sentido, este espacio se puede entender como una extensión horizontal que permite acceder a estos edificios, pero que también permite el retiro de lo estrecho de la calle para encontrarse con el otro y con la ciudad. Esto es, retirarse de lo vertical, en un tamaño horizontal para tomar cuenta del tamaño vertical, en un encuentro íntimo con el otro. Este concepto del tamaño horizontal implica una connotación de apertura en la plaza, lo cual se complementa con otro sentido de apertura. Esto consiste en su carácter de ser antesala pública a los edificios también

de carácter público que la rodean, permitiendo entonces una continuidad de circulaciones de exterior a interior, y viceversa<sup>7</sup>.

La idea de la plaza de Valparaíso como se constituyó en sus comienzos está relacionada con el concepto del ágora griega. “Como en el ágora se reunían tantas funciones urbanas importantes – la ley, el gobierno, el comercio, la industria, la religión, la sociabilidad – ... al final pasó a ser el elemento más vital y distintivo de la ciudad.”<sup>8</sup> Sin embargo, dado que Valparaíso nunca fue oficialmente fundada bajo el concepto urbano implantado por la colonia española y además por su fisonomía geográfica en sus comienzos, donde el sector del Almendral se encontraba separado del sector Puerto, la idea del ágora como un único elemento trascendental y central de la ciudad no se aplica a la plaza. Esto quiere decir, que el concepto del ágora fue subdividido, en distintos momentos, en las plazas que se encuentran hoy. Éstas fueron unidas por ejes longitudinales importantes que abarcaban la totalidad del tamaño del plan, y aunque cambian de nombre en su trayecto, se constituyeron como trazados de altos

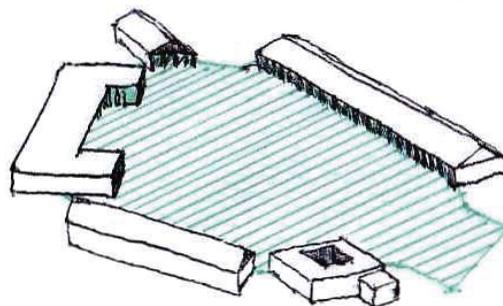
<sup>7</sup> Observaciones personales de etapas cursadas.

<sup>8</sup> LA CIUDAD EN LA HISTORIA. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas



**a** LEY  
ARTE  
GOBIERNO  
COMERCIAL  
INDUSTRIAL  
RELIGIÓN  
SOCIABILIDAD

**ÁGORA GRIEGA**



El ágora griega como el espacio más importante de la ciudad, y donde se concentraban todos los ámbitos del ser ciudad.

**UBICACIÓN PLAZAS Y EJES LONGITUDINALES**



Ubicación de las plazas más importantes de Valparaíso con ejes longitudinales de gran flujo y con establecimientos públicos, que las unen.



en puntos estratégicos donde convergen trazados importantes de flujos de la ciudad. Con ello, la trama urbana del plan de Valparaíso, el área donde confluye la totalidad de la ciudad, adquiere un orden sistemático definido por estos núcleos adosados a ejes transversales de la ciudad. Las plazas por ello, constituyen la llegada y salida de esta área pública que es el plan y así un régimen de traslado.

Como fue mencionado, las plazas en Valparaíso en la primera mitad del siglo XIX eran núcleos donde se reunían edificios públicos de distintos ámbitos y a causa de ello, se constituían como centros de concurrencia y encuentro de los porteños. “Sin embargo, no había sitios expresamente creados para la sociabilidad porque hasta las plazas públicas no eran más que reducidos espacios abiertos donde confluía la gente con el sólo fin de vender y comprar, o simplemente mirar, recrear la vista con el ajeteo diario.”<sup>10</sup> Siguiendo esta idea, se puede afirmar que las plazas se constituyeron para generar centros donde poder reunir los distintos ámbitos importantes de la ciudad. No obstante, hacia la mitad del siglo XIX, el concepto de espacio público comienza a cambiar, fuertemente influenciado por la

<sup>10</sup> VALPARAÍSO *Auge y ocaso del viejo “Pancho” 1830—1930.*

#### UBICACIÓN PLAZAS Y EJES TRANSVERSALES



Ubicación plazas más importantes del plan, y ejes transversales junto o próximos a ellas. Ejes que presentan establecimientos públicos por su transcendencia en el cerro-plan.

# ROMANTICISMO



en la primera mitad del siglo. Ésta surgió como reacción revolucionaria en contra de las ideas del racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo. Estos movimientos proponían un conjunto de reglas estereotipadas. El Romanticismo en cambio, favorecía la libertad auténtica y era una manera de sentir y concebir la naturaleza, la vida y el hombre. Richard Wagner fue uno de los representantes más trascendentales de este movimiento, bajo el género musical y la producción dramática-musical, y sus trabajos son considerados pertenecientes al Romanticismo ilusionista. Él consideraba que el poeta era un creador de mitos y que el drama no sólo debiese reflejar la vida, sino mostrar un mundo ideal a través de las expresiones de los impulsos internos y de las aspiraciones.<sup>11</sup> Wagner trató de llevar esto a cabo en sus producciones creando una ilusión total para así entregar una experiencia sobrecogedora y poderosa al espectador. Con ello, la representación escénica se convertiría en la imagen perfecta de la vida ideal y con ello comprometería las emociones de los espectadores y los traería completamente al mundo de la obra.

Esta idea de conmover al espectador con una

<sup>11</sup> A CENTURY OF INNOVATION, A History of European and American Theatre and Drama Since the Late Nineteenth Century.

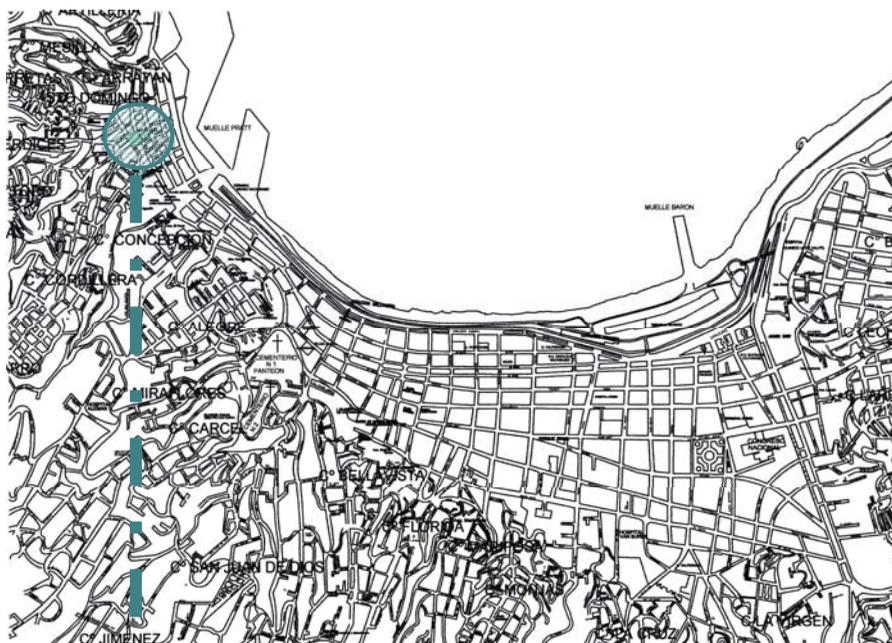
representación de lo ideal, de lo utópico, tiene una connotación de estética. Estas obras de teatro permitían abstraer completamente al público del mundo real en el que vivían, mostrándoles una representación bella y muchas veces fantástica, que es una de las características del Romanticismo.<sup>12</sup> Esta nueva concepción de la representación escénica en Europa fue traída a Valparaíso gracias a la gran cantidad de inmigrantes que se venían a radicar, y además por la importancia comercial y portuaria que estaba adquiriendo la ciudad en el mundo. “Los cambios y transformaciones en los espacio urbanos fueron producto en nuestra opinión, de la asimilación cultural espontánea de las nuevas tendencias y estilos de modernización de las ciudades que se desarrollaron en los países [europeos] ya mencionados.”<sup>13</sup> Estos cambios en los espacios públicos ocurridos en Valparaíso hacia la mitad del siglo XIX, generaban un sentido de utilidad pública y belleza más refinada, para así conformarse en lugares de recreación y lucimiento personal. Este sentido de belleza se tradujo concretamente en el cultivo de especies de plantas bellas y exóticas, además de la remodelación de otros elementos de estos espacios

<sup>12</sup> A CENTURY OF INNOVATION, A History of European and American Theatre and Drama Since the Late Nineteenth Century.

<sup>13</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930 .



## UBICACIÓN



## PLAZA DE LA MUNICIPALIDAD

públicos. Esta idea también generó la creación de nuevos recintos creados exclusivamente con ese fin.

Luego, con motivo del centenario, en 1910 surge un proyecto que consistía en remodelar los espacios públicos de Valparaíso, impulsado además por la pobre condición en que se encontraba la ciudad después del fuerte sismo de 1906.

A continuación se exponen algunas de las plazas más importantes que presenciaron esta evolución.<sup>14</sup>

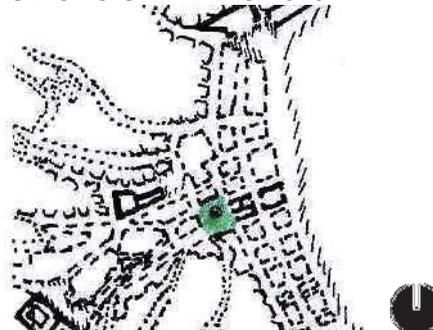
La plaza de la Municipalidad (actual Echaurren) es la más antigua. Ésta se originó en el período colonial, ubicada cercana a la Parroquia La Matriz y abierta hacia el mar en su costado oriente. Por ello, tuvo una connotación portuaria dado que servía de bodega, de abasto y además mostraba las actividades propias del ser puerto. Esta dimensión se complementaba con edificios públicos de distintos ámbitos que se situaban alrededor de esta plaza, como fueron el Cabildo y Recova los cuales fueron destruidos por distintas razones y reconstruidos en sus mismos lugares, como también otros edificios de menor nivel público, como el club Alemán a

<sup>14</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930 .

mediados del siglo XIX. A causa del terremoto de 1822, la plaza quedó casi entera destruida. Por ello, desde 1830 hasta 1840 se lleva a cabo una gran transformación de la plaza y su área de influencia. En 1824, se propone construir el nuevo edificio de la Recova en el terreno del antiguo Castillo (gobernación), el cual medía 78 por 44 varas. En 1831, la plaza es empedrada y se construye el nuevo edificio de la sala del Cabildo, en un terreno contiguo y al oriente de la plaza, adquirido de Francisco Riobó. Este terreno era un cuadrado que medía 25 varas por lado, y en cual también se construyeron una parte de la Recova y el Club Alemán, hacia mediados de siglo. La manzana que se encontraba por el lado oriente a esta última fue destinada a la otra parte de la Recova. Luego en 1873, la plaza se agranda al tamaño de dos manzanas adquiriendo el terreno oriente de la plaza recién mencionado.

La nueva concepción de estética fuertemente influenciada por el Romanticismo en Europa se concretó en esta plaza tardíamente. Entre 1886 y 1889 se instalan jardines y una nueva pila en el sector oriente de la plaza, además de faroles de gas, palmeras, naranjos, flores y bancos de madera. La

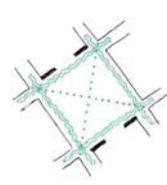
UBICACIÓN PLANO 1845



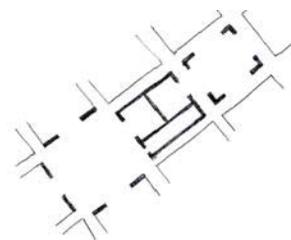
UBICACIÓN PLANO 1860



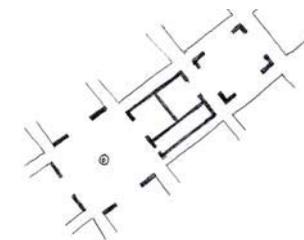
En sus orígenes con un lado abierto al mar, lugar de depósitos, de tierra.



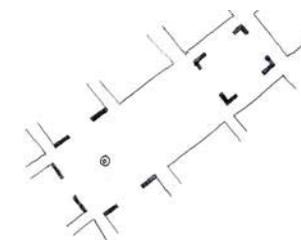
Se rellena el borde-mar, con recova y aun de tierra.



Se construyen los nuevos Cabildo, Recova y Club Alemán (1830-1840) en costado oriente. Es empedrada (1831).



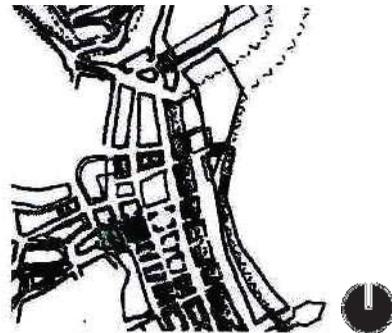
Se instala pilón central (1839-1843).



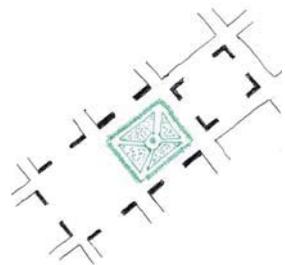
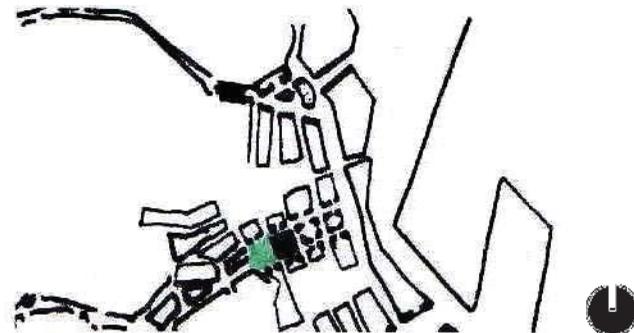
Se agranda una manzana hacia el oriente (1873).

#### DESARROLLO PLANIMÉTRICO EVOLUTIVO

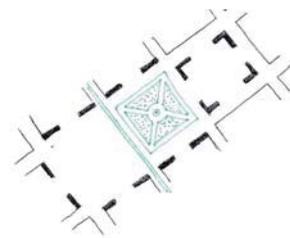
**UBICACIÓN PLANO RECOPIULATORIO 1**



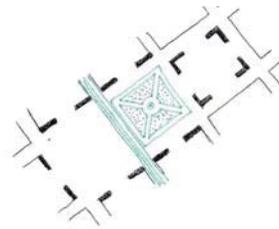
**UBICACIÓN PLANO RECOPIULATORIO 2**



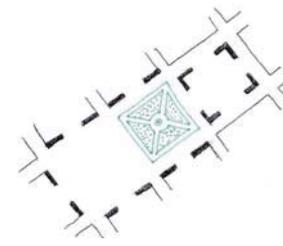
Nueva concepción Romántica de embellecimiento. Se construye jardín en costado oriente. Pila central. (1886-1889). Parte poniente entera pavimentada.



En la primera década del siglo XX se mantiene el jardín y se instala línea de tranvía eléctrico en calle Serrano.



Se construye calzada de 3m para vehículos, al oriente de línea de tranvía, y otra de 1m al poniente para peatones. (1910-centenario).



Representación gráfica de plano-recopilación final.

**DESARROLLO PLANIMÉTRICO EVOLUTIVO**

parte poniente de la plaza se mantiene entera pavimentada. Luego en la primera década del siglo XX, se instala una línea de tranvías eléctricos en la calle Serrano, y con motivo del centenario en 1910, se traza una calzada de 3 m. de ancho en su costado oriente para el flujo de vehículos, y otra de 1 m. en su costado poniente para la circulación de peatones.

La plaza de la Victoria tuvo sus orígenes en 1822, en plena época Republicana. Surgió la idea de su concepción para poder generar un punto de partida al desarrollo urbano del área del Almendral, que en ese momento era una zona agrícola de chacras, quintas y bodegas. Al igual que en los inicios de la plaza de la Municipalidad, estaba abierta en su costado norte hacia el mar y por lo cual tenía un carácter de playa, con inundaciones por altas mareas, temporales y por el desbordamiento de los esteros que pasaban junto a ella. Esta plaza además, es de gran importancia en la concepción del trazado urbano del Almendral dado que en 1823, se proyecta una nueva calle que se origina en esta plaza y que se extiende hasta el estero de las Delicias. Ésta es la actual calle Victoria, la cual permitió conectar

estos dos extremos del Almendral y establecer un orden al posicionamiento de los espacios públicos y edificios importantes de la ciudad que se establecen en el futuro.

Antes de 1841, el año en que fue construido el edificio de la Recova junto a otros más, esta plaza servía de abastos. Los edificios que fueron construidos entre 1838 y 1850 que rodeaban y estaban cercanos a la plaza eran el Cuartel de Policías, el edificio de la Recova, el Teatro de la Victoria (estos edificios mencionados se encontraban en el costado norte de la plaza, cerrando entonces su acceso directo al mar) un nuevo edificio Municipal, la Iglesia San Agustín (costado sur de la plaza), el Palacio del Obispo, el Gran Hospital y diversos monasterios e iglesias. Por lo tanto, en ese período el Almendral se convierte en una zona moderna, dejando atrás sus características campesinas y agrícolas. Con la construcción de estos edificios importantes y de gran interés para la sociedad porteña, la plaza adquiere la doble dimensión de apertura que fue mencionada anteriormente que permite retirarse de lo estrecho para contemplar el tamaño vertical en un

Europa

ROMANTICISMO

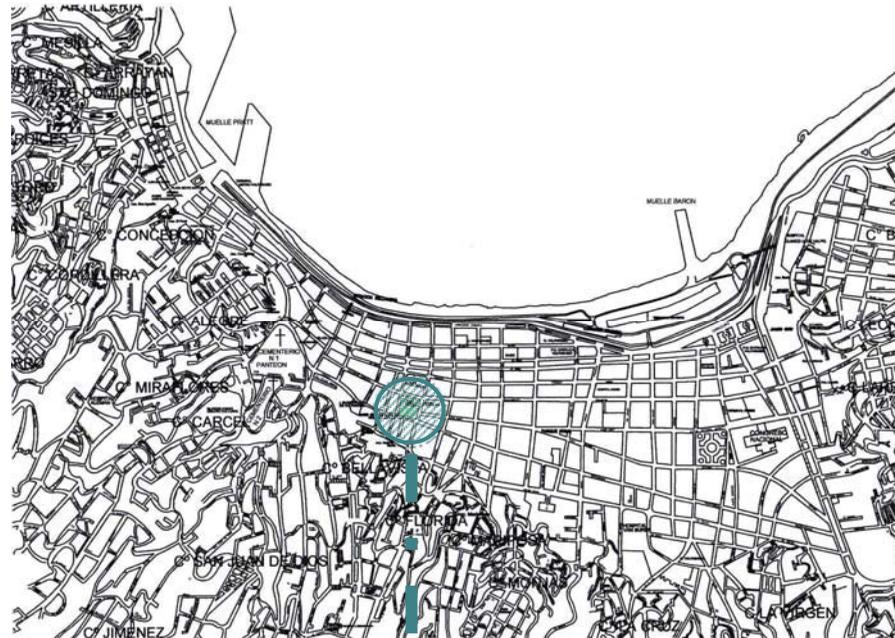
teatro

embellecimiento-recreación

Valparaíso

representaciones dramáticas

## UBICACIÓN



## PLAZA VICTORIA

encuentro con el otro, como también la continuidad de circulaciones a interiores abiertos.

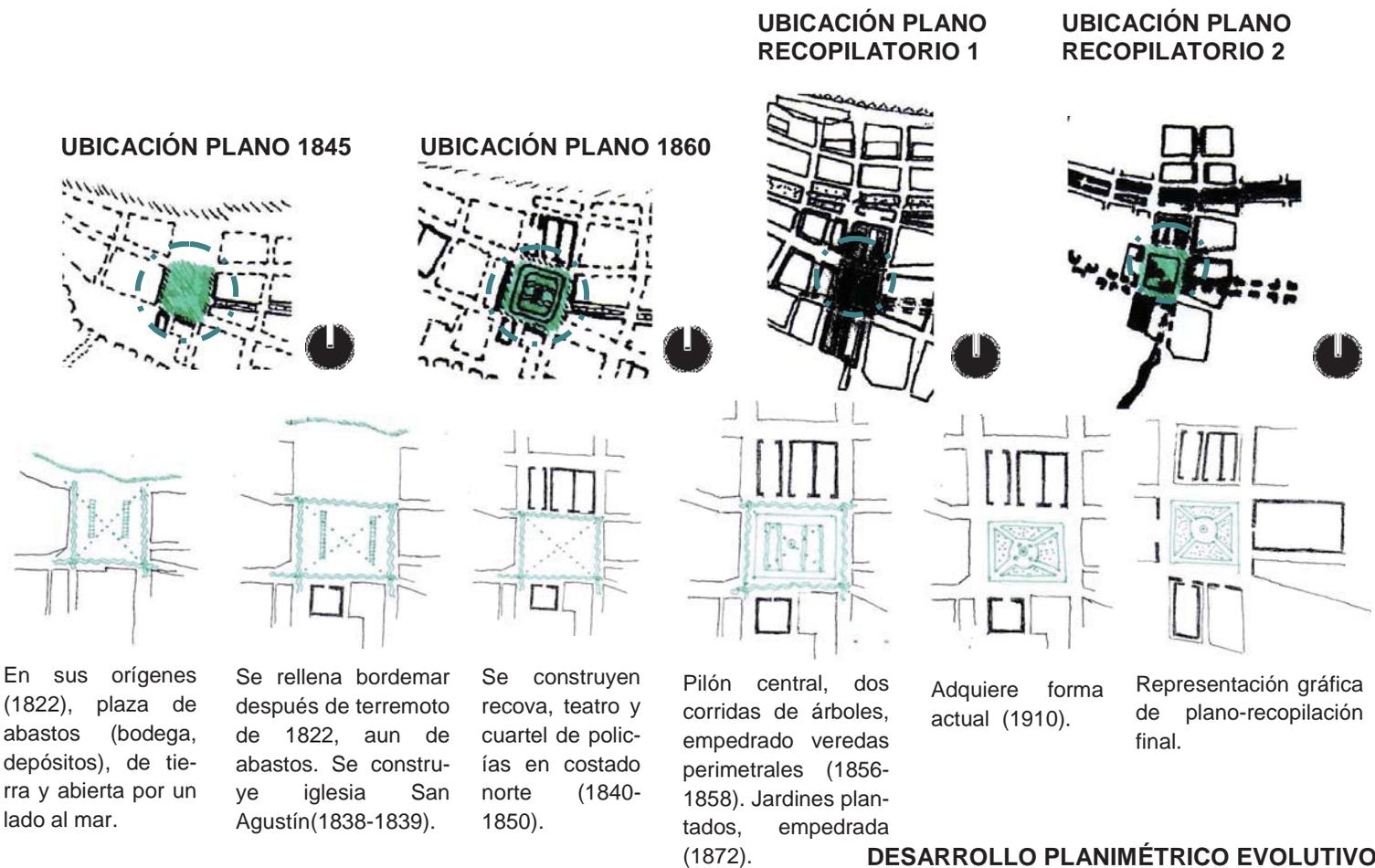
Sin embargo, el teatro de la Victoria construido en 1844 es de otro nivel de importancia dado que “el entretenimiento y la distracción resultaban de primera necesidad en una población que crecía con rapidez. Este proyecto, sin duda, fue el que le dio vida y animación a la plaza Orrego y contribuyó decisivamente en la modernización del sector.”<sup>15</sup> Como fue mencionado previamente, antes de la construcción de este teatro, Valparaíso carecía en su sector de mayor concurrencia, esto es el plan, de espacios públicos exclusivamente para la recreación. El teatro de la Victoria se estableció en el momento en que la concepción Romántica se comenzaba a acoger fuertemente por los porteños. Esta construcción entonces fue punto de partida a las representaciones dramáticas, como también al gusto por embellecer un entorno que permite albergar la recreación.

“El concepto de plaza cambia definitivamente, ahora se las concibe como un lugar destinado al des-

<sup>15</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930 .

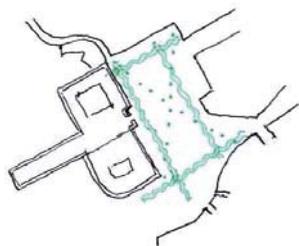
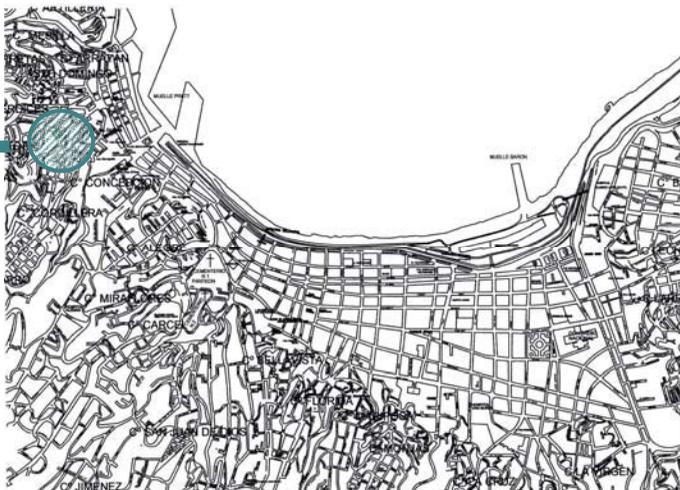
familiar, mantienen su funcionalidad en los actos cívicos y sacros, pero adoptan nuevas formas estéticas vinculadas al paisaje cultural con un objetivo de belleza más trascendente.”<sup>16</sup> Bajo esta idea, entre 1856 y 1877 se lleva a cabo el proceso de embellecimiento de la plaza Victoria, lo cual incluía su pavimentación, forestación y plantación de jardines, la instalación de una pila central, asientos y las cuatro estatuas que representan las cuatro estaciones del año que aún existen. Junto a la plaza de Armas de Santiago, la plaza de la Victoria representa el símbolo de la modernización de estos espacios públicos en Chile y fue pionera en la adopción del concepto de Romanticismo para embellecer los entornos.

Luego, en 1903 es remodelada adquiriendo una forma circular y después del terremoto de 1906, siendo destruidos todos los edificios del Almendral, la plaza, como muchas otras en ese momento, se convierte en refugio improvisado para los afectados. En 1909 es desmantelada completamente y se sube el terreno de todo el Almendral. Se propone la idea de imitar la plaza de la Concordia de París y

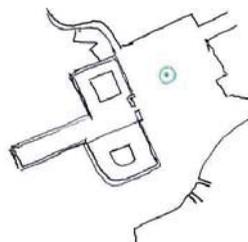


<sup>16</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930.

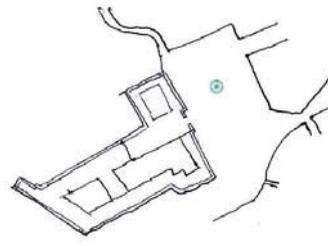
## UBICACIÓN



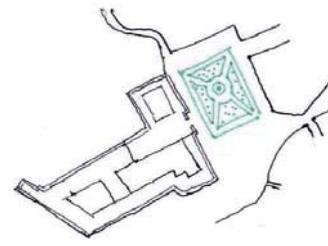
De tierra (1857).



Empedrada, instalación pilón central (1857).



Ensanchada por cuartos demolidos. Monasterio agrandado (1873).



Instalación jardines, avenidas y nuevo pilón central (1892-1894).

### DESARROLLO PLANIMÉTRICO EVOLUTIVO

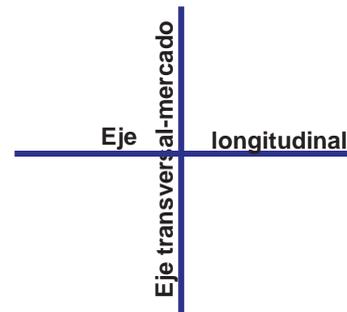
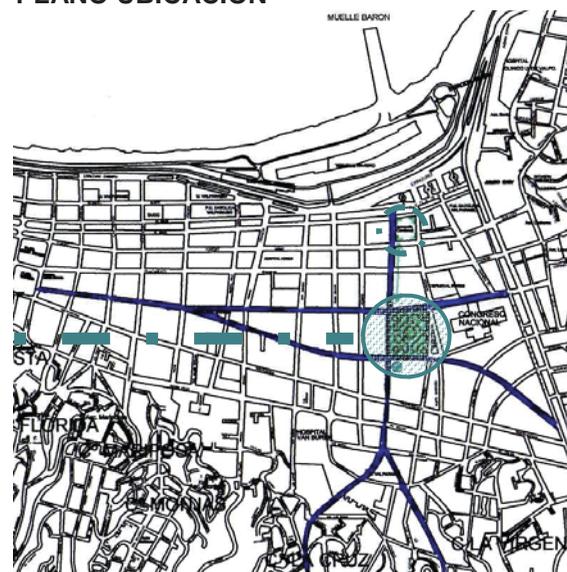
con motivo del centenario es replantada.

Otras plazas y plazoletas de Valparaíso pasaron por un proceso similar a las recién nombradas. Esto es, en sus inicios se constituyeron como núcleos para poder reunir los edificios públicos importantes de la ciudad y de este modo se constituían como antesalas de acceso a ellos, además de ser centros de negocios. Luego, hacia la mitad del siglo XIX son influenciadas por el concepto europeo del Romanticismo, remodeladas entonces bajo un gusto por el cultivo de lo bello para albergar la recreación y el encuentro social. Luego, a causa del fuerte movimiento telúrico de 1906, son destruidas o bien, sirven para refugiar a los damnificados. Por último en 1910, bajo el proyecto del centenario, son nuevamente remodeladas, manteniéndose casi intactas hasta hoy. Las plazas y plazoletas que siguieron este patrón fueron la plaza de la Intendencia (Sotomayor), la plaza del Orden (Aníbal Pinto), la plaza de la Justicia, la plaza San Francisco, La plaza de la Matriz, la plaza de la Justicia, la plaza de la Aduana (Wheelwright), la plaza de los Bomberos y la plaza Hontaneda.

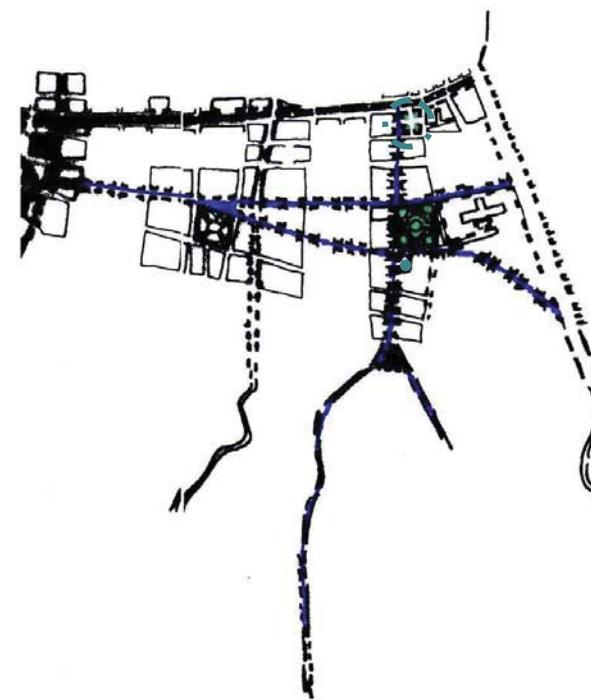
Sin embargo, existe una plaza que escapa del esquema de evolución recién mencionado. Ésta es la plaza O'Higgins construida en 1912 similar a como es hoy, con amplias avenidas que convergen en su centro en un templete redondo. Esta plaza surgió primero como plaza de la Merced por ser antesala a aquella iglesia y se ubica de manera de servir como vínculo entre la actual calle Victoria y Pedro Montt, estos dos ejes longitudinales importantes del Almendral que se originan en uno mismo en sus extremos ponientes. Esta plaza está ubicada además, contigua a la calle Uruguay, uno de los ejes transversales de Valparaíso por donde corrían las caídas de agua, como fue mencionado anteriormente. Esta calle como arteria importante, ubica el Mercado Cardonal casi en su remate del plan con el borde mar. Por lo tanto, además de ser trascendental en su envergadura del tamaño vertical y horizontal de Valparaíso, se sitúa como un eje comercial importante teniendo como núcleo de origen el mercado y núcleo de orientación y esparcimiento, la plaza O'Higgins.

Una relación establecida con el ágora griega ayuda

PLANO UBICACIÓN



UBICACIÓN PLANO RECOMPILATORIO 2



DESARROLLO PLANIMÉTRICO

## PLAZA O'HIGGINS

## EL NEGOCIO EN VALPARAÍSO

### CALLE URUGUAY (Titulación 1)



Caminar retenido por el negocio. Detención en los límites laterales de la vereda. Aglomeración en los límites

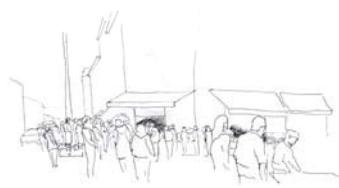
**Espacio público en el límite lateral de la vereda- es esta retención del caminar por/en los límites laterales.**

### MERCADO CARDONAL (4° año/ I y III trimestre/ profes ores: P. Cárvaves y D. Jolly)



La repetición de la detención se da en el muro que limita conformando un espesor habitable.

### MERCADO CARDONAL (Titulación 1)



El mercado se extiende a la calle y se inserta en los flujos de la calle.



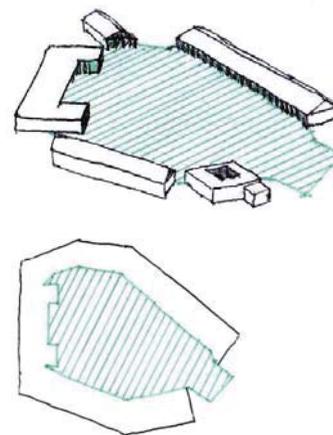
La mesa es el perímetro, el borde del caminar que genera la detención ante un centro.

## EL MERCADO EN VALPARAÍSO



Forma indefinida y variable. Se adapta al trazado de edificios con manzana del mercado Cardonal como origen, y plaza O'higgins como núcleo de orientación. Centro público, pero no centro geométrico.

## ÁGORA GRIEGA



Forma del ágora conformada por edificios, es definida e invariable. Es **centro coincidente**, centro geométrico y centro público (espacio público).

a comprender más sobre este concepto comercial de estos núcleos ubicados en un eje común. El mercado en la ciudad griega se encontraba en el ágora, aunque en los orígenes del ágora, ésta no fue concebida con esa finalidad. Sin embargo, en el momento en que el mercado se encontraba allí, sus límites se hallaban conformados por los edificios públicos que se situaban alrededor del ágora. Por lo tanto, la forma de su posicionamiento espacial y del acto que establecía estaban definidos e invariables. Los edificios se disponían según el ágora de manera de mantenerla como centro geométrico y centro público. El mercado del Cardonal tiene una condición contraria a la del mercado griego en el ágora. Aunque su construcción física se ve definida por la manzana en que se encuentra, el acto que genera es de ausencia de límites y formas definidos. Tiene su punto de origen- la manzana- y luego se ramifica por las calles y veredas contiguas. Esto implica que el mercado y el acto que conlleva se adaptan a los trazados de calle y con ello definen los flujos de circulaciones. Por lo tanto, el mercado y negocio son centro público (espacio público) pero no centro geométrico. Se define esta modalidad de la extensión

## PLAZA O'HIGGINS

del mercado y negocio en Valparaíso como el límite lateral de la vereda que adquiere importancia. El espacio público se origina en este límite lateral de la vereda – es esta retención del caminar por/en los límites laterales<sup>17</sup>.

Las plazas en Valparaíso por ser núcleos de distintos ámbitos importantes del ser ciudad tienen la característica de permitir dar lugar a la contemplación de aquellos edificios, en este ser antesala de retiro en la apertura horizontal, como fue previamente expuesto. Sin embargo, en su evolución histórica, se presenta otra dimensión teatral. El teatro de la Victoria marca un antes y un después en lo que concierne al desarrollo teatral de Valparaíso. Previo a su construcción, los recintos interiores donde se daban los escasos espectáculos eran en los salones de casas de personas importantes, clubes, cafés y algunas salas de recreo. A ausencia de espacios definidos con exclusividad para tal fin, lo público-exterior de la ciudad cobraba trascendencia. A causa de sucesos cívicos y políticos importantes como era la proclamación de nuevos presidentes, las visitas al puerto de éstos como también de otras autoridades nacionales e internacionales, los aniversarios

<sup>17</sup> Observaciones personales de etapas cursadas.

## EL TEATRO DE PLAZA ANTES DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO VICTORIA

**TEATRO  
VICTORIA**

**antes**

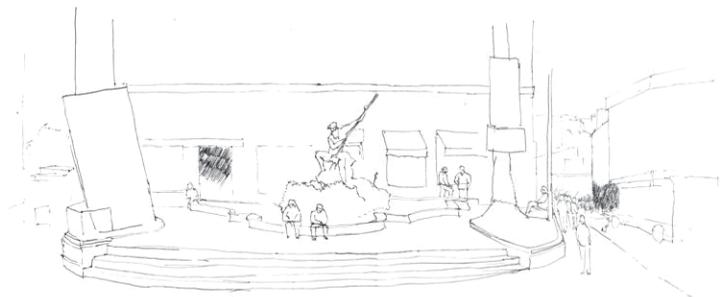
**Lo público-exterior cobraba importancia**

## EL TEATRO DE PLAZA ANTES DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO VICTORIA

antes

Lo público-externo cobraba importancia

PLAZA A. PINTO (5° año/III trimestre/ profesores: R. Saavedra y A. Garcés)



La plaza es la arena de un coliseo, está envuelta por edificios donde cada uno de éstos constituye una gradería, esto es, da lugar a la contemplación del centro que rodea. Además, este cuerpo envoltorio genera un respaldo conformando entonces el respaldo escenográfico de la escena. La escena de este coliseo es de congruencia de flujos de circulaciones generando diversas acciones pero todas bajo el concepto del encuentro. La plaza Aníbal Pinto es entonces un coliseo de dualidades dado por la doble función del envoltorio y dado que la arena de lugar al espectador y el “espectado” que habitan conjuntamente el encuentro.

Plaza A. Pinto- COLISEO DE DUALIDADES

## TEATRO VICTORIA

Plazas eran **plateas** para el pueblo para ser participe de los acontecimientos y **escenografías** para la escena de las fiestas.

CALLE BELLAVISTA (Titulación 1)



El teatro callejero genera una situación de plaza en que la gente se queda a mirar pero también a encontrarse con el otro y la ciudad. Espectador, público en plaza.

libertad en el traspaso de límites

de la independencia y de victorias o arribos de buques importantes generaban una gran congregación del pueblo entero de Valparaíso en estas plazas. A causa de aquellos acontecimientos, se llevaban a cabo diálogos patrióticos, fiestas, danzas, representaciones de comedias, reflejando un alto grado de patriotismo que existía en ese momento<sup>18</sup>. Se puede constatar entonces una relación entre la ausencia de recintos interiores exclusivamente para los espectáculos y el patriotismo que imperaba el aire porteño en esa época. Estas plazas entonces, eran plateas para el pueblo para presenciar tales acontecimientos, como también escenarios para aquellas manifestaciones donde el porteño se convertía en el protagonista de su espectáculo con los edificios colindantes como escenografía.

Previo a la independencia de la República, las plazuelas de iglesias, como la de la Matriz y del monasterio Franciscano ofrecían en días de solemnidades religiosas sus propias representaciones dramáticas pero con un alto contenido religioso, imponiendo su idea de moralidad<sup>19</sup>. Antes de la independencia y de que comenzara el alto grado de intercambio cultural entre Chile, en especial entre

<sup>18</sup> LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos.

<sup>19</sup> VALPARAÍSO Patrimonio Arquitectónico, Social y Geográfico.

Valparaíso y Europa que estimuló el desarrollo intelectual de la clase media chilena, la religión católica imperaba en la mentalidad de la sociedad del país. El momento en que esas festividades religiosas, incluyendo sus representaciones escénicas, ocurrían con más frecuencia y por lo tanto estableciendo el carácter religioso como identidad primordial de esas plazuelas nombradas, era cuando la iglesia ejercía fuertemente su autoridad e influencia en la mentalidad y en lo que se concebía como moral. “En suma, podemos decir que la moral se concibe como aquello que tiende a ‘lo bueno’ en oposición a ‘lo malo’, donde lo primero se vincula directamente con las sanas costumbres, con lo permitido en vez de lo prohibido”.<sup>20</sup> Después de la independencia, estos espacios mantuvieron su connotación religiosa presencialmente como centros abiertos a los establecimientos religiosos, pero con un acontecer más próximo a lo que sucedía en las otras plazas.

Como fue dicho, la construcción del teatro de la Victoria marcó un antes y un después en el concepto y manifestación del teatro en Valparaíso. “En los fastos teatrales de Valparaíso, ningún año más digno

<sup>20</sup> EL TEATRO Y SUS IMPLICANCIAS EN LAS COSTUMBRES DE LA SOCIEDAD PORTEÑA, VALPARAÍSO 1830 - 1930.



## EL TEATRO DE PLAZA DESPUÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO VICTORIA

después

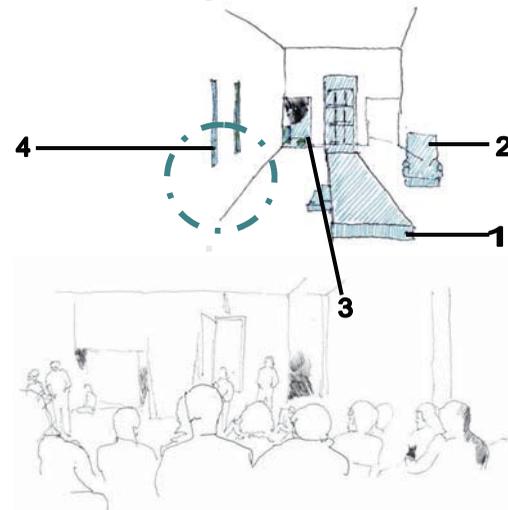
El interior cobraba importancia

TEATRO VICTORIA

### TEATRO LASTARRIA 90 (Titulación 1)

Elementos que generan lugares, espacios.

- 1) Suelo desnivel genera el espacio de mayor importancia donde ocurren las escenas más importantes. Puerta: el ingreso a este suelo, el comienzo de esa escena, el ingreso de alguien importante, o cambio de tono.
- 2) Sillón que genera otro espacio, escena secundaria.
- 3) Sacado-esquina al fondo que da lugar a un espacio más lejano, de menor importancia, personajes de menor protagonismo.
- 4) Luces que generan otro espacio, y también escenas secundarias.



- a) El público que tiene una sola orientación.
- b) La obra, muchas actividades, espacios en uno solo. Cada elemento genera un lugar, una actividad. Luminosidad genera distintos lugares.

ROMANTICISMO

Acontecimientos y homenajes interiorizados

interiores embellecidos

Límite impenetrable entre el público y la escena

de recordarse como el año 1844. Desde luego fue el año de la inauguración del antiguo Teatro de la Victoria. Y en seguida fue el año de la llegada de las dos compañías que por larguísimos años actuaron en nuestros escenarios, naturalizándose, casi, en nuestro país; la Compañía Dramática de don Tiburcio López ... y la Compañía Lírica de don Rafael Pantanelli.”<sup>21</sup> Con la construcción del teatro, además del inicio de las representaciones dramáticas como entretenimiento constante, muchos de los actos y fiestas que se celebraban para rendir homenaje a sucesos y acontecimientos importantes, como los descritos previamente, fueron llevados a cabo en el nuevo teatro. Éstos incluían bailes y banquetes para las autoridades importantes que visitaban Valparaíso, con un extremo cuidado y embellecimiento decorativo, lo cual se convertía en un espectáculo para los porteños que podían ir y contemplar como espectadores en los palcos. Por lo tanto, dada la construcción del teatro, la congregación del pueblo en las calles con motivo de fiesta, manifestando un alto grado de patriotismo, disminuyó y muchas veces cambio. Por ejemplo, durante esos bailes y banquetes que se daban en el teatro, el pue-

<sup>21</sup> *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos.*

congregaba en la plaza Victoria en espera del término de la celebración.<sup>22</sup> En consecuencia, la plaza de la Victoria adquiere una nueva connotación, es antesala al teatro en dos dimensiones: a la expectación del resto del pueblo que está ante la construcción y a la espera de la celebración en su interior.

Un suceso que fue de gran trascendencia en la historia del desarrollo de Valparaíso, y del cual el teatro de la Victoria nuevamente fue albergue de celebración fue la instalación del primer ferrocarril entre esta ciudad y la capital. Esto tuvo cuatro instancias importantes: la colocación de la primer piedra en 1852, el tramo de Valparaíso a Viña del Mar el 18 de septiembre de 1855, el tramo dentro de Valparaíso en marzo de 1863, y el tramo Valparaíso – Santiago el 18 de septiembre de 1863. Como símbolo del desarrollo tecnológico de nuestro país, cada una de estas fechas generó fiestas y celebraciones que congregaba a todo el pueblo, incluyendo discursos y actos de inauguración políticos y religiosos, con participación del pueblo entero. El primer viaje en tren entregó una visión nueva de Valparaíso, y a su vez esto fue también una escena nunca

<sup>22</sup> *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos.*

### CONSTRUCCIÓN 1° LÍNEA FERREA ENTRE VALPARAÍSO Y SAN TIAGO



# TEATRO VICTORIA

ROMANTICISMO

después

recreación  
en salón  
embellecido

Espacio público-salón con motivo recreacional de la clase alta. Se exterioriza la idea del teatro de la Victoria en un jardín privado.

↓  
jardines  
privados

El interior y exterior interiorizado embellecido cobraba importancia

contemplaba desde el plan y los cerros como platea y palco. Luego de estos espectáculos cívicos, el teatro de la Victoria permitía ser el remate de las celebraciones con bailes y banquetes a las autoridades responsables de llevar a cabo este nuevo avance tecnológico<sup>23</sup>.

Junto a la construcción del teatro de la Victoria en 1844 como punto de partida de la adopción del concepto de Romanticismo en Valparaíso, esto es, la representación de lo bello, del mundo ideal para conmover, se da la idea de creación de espacios públicos embellecidos exclusivamente para la recreación y el encuentro social. Concretamente, en 1845 el jardinero francés, Pablo Abadie llega a Valparaíso y arrienda un terreno en el Almendral donde crea el jardín privado bajo su nombre. En ese momento, este jardín era de exclusivo uso de la clase acomodada. Pablo Abadie trae consigo una gran cantidad de especies de plantas que no existían en Chile generando un hermoso jardín con paseos. También se llevaron a cabo los “promenade concerts” y paseos musicales.<sup>24</sup> Las características de este jardín privado permitían una doble escena. El embellecimiento del entorno más la música se

<sup>23</sup> LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos.

<sup>24</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930.

## JARDÍN PRIVADO

**PARQUE QUINTA VERGARA (4° año/l trimestre/ profesores: P. Cárvaves y D. Jolly)**

Repetición de árboles en la extensión es un conjunto que dirige y cobija pero permitiendo la multiplicidad de horizontes.



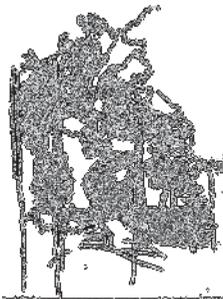
**escena**

**contemplación de lo embellecido**

**Encuentro y lucimiento personal**

**escenografía**

**JARDÍN BOTÁNICO (4° año/l trimestre/ profesores: P. Cárvaves y D. Jolly)**

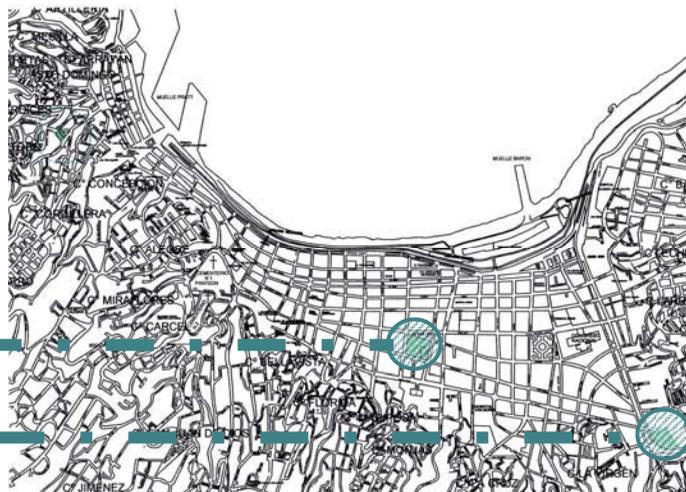


Extensión encerrada por el follaje que se logra contemplar por la identificación de la hoja.

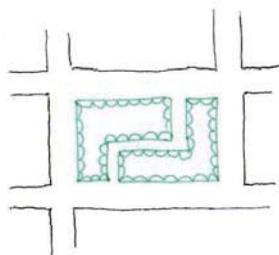
conformaba como la escenografía del nuevo modo de recreación: el encuentro y lucimiento personal propio de la clase alta del momento. A su vez, la escenografía recién descrita se vuelve la representación escénica, donde la unidad en el total cobra importancia, esto es, la planta exótica y bella, junto con la música se conforman como el centro de atracción. Esta idea se relaciona a las producciones dramáticas-musicales de Wagner, donde la unión de la música con la obra de teatro en perfecta armonía creaba el ilusionismo de la vida ideal que sobrecogía al espectador, haciéndolo olvidar de su realidad. Esta idea es lo que le otorga la connotación de privacidad al jardín, al contrario de la idea de plaza y su doble dimensión de apertura. El jardín privado por lo tanto, exteriorizaba la idea del salón, donde la acción del baile se vuelve la contemplación de la planta y del otro.

En 1870, la Municipalidad le compra el jardín a Pablo Abadie y los sitios adyacentes, y por ello pasa a llamarse Jardín Municipal. A fines del siglo, el jardín es mantenido, y se remodelan varios de sus elementos. Mantiene su carácter de salón musical para la clase alta con la construcción de un Orfeón

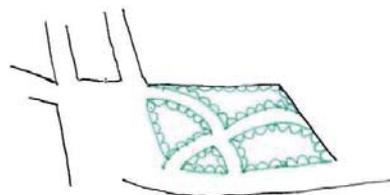
### UBICACIÓN



PROTOTIPO JARDÍN  
PRIVADO ABADIE



PROTOTIPO JARDÍN PRIVADO  
POLANCO



DESARROLLO PLANIMÉTRICO

Municipal en 1890 y con el enrejado que se elimina en 1930. En 1903 se construye un salón de patinaje y con el sismo de 1906, al igual que otros espacios públicos ya mencionados, no se ve afectado destructivamente y sirve de refugio para los damnificados, mientras que los edificios que lo rodean son completamente destruidos. Éstos son reconstruidos entre 1910 y 1912, al igual que la nivelación del suelo del Almendral, y también se construye una calle entre el jardín y la otra parte oriente con la cual previamente compartía la manzana.

Otro jardín privado importante de la época, creado bajo el mismo concepto y finalidad fue el Jardín Polanco, hacia la mitad del siglo XIX. Éste se encontraba al oriente del Almendral, junto al camino a Santiago y cercano a la alameda del estero del mismo nombre. Sin embargo, a diferencia del Jardín Abadie, éste fue de uso más popular, siendo muy concurrido por marineros y extranjeros. Este jardín también constaba de amplios salones. Otros jardines importantes surgidos a fines del siglo fueron el Jardín Europeo en Playa Ancha, el Parque Santa Elena y el Parque Santa Lucía ubicado en la quebrada San Francisco. Éstos, por estar situados

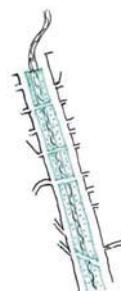
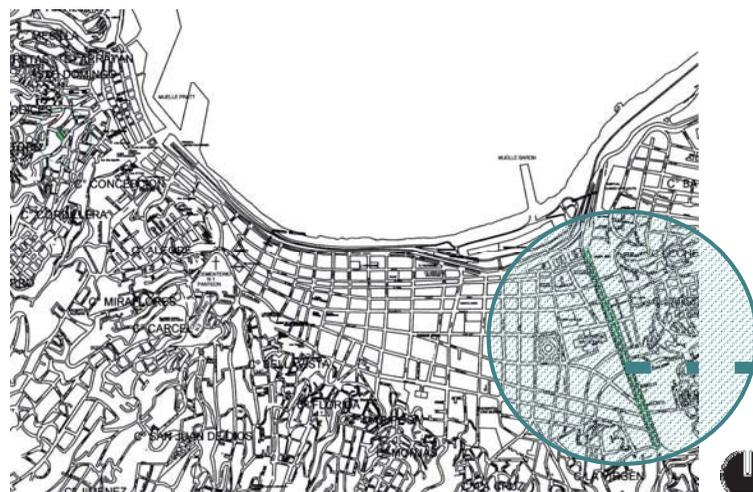
lejanos al plan de Valparaíso, y entonces de difícil acceso, contaban de coches y piezas de arriendo, además de salones de entretenimiento.

La alameda del estero Polanco fue otro espacio público surgido a comienzos de la adopción del concepto de Romanticismo, específicamente en 1854. Ésta era considerada un jardín público donde paseaba la clase alta, y donde se llevaban a cabo paseos musicales nocturnos. Esta alameda consistía en dos alamedas, una a cada lado del estero, y la cual fue remodelada y replantada diversas veces, además de la instalación de acequias para el riego, y asientos. Luego, a principios del siglo XX, esta alameda se convirtió en la Avenida de las Delicias, similar a la antigua alameda, con dos paseos con jardines a cada lado del estero. Sin embargo, era más paseo diurno que nocturno. El estero fue abovedado dos veces, en 1914 y 1929, plantando jardines por sobre las bóvedas<sup>25</sup>.

Otra calle-paseo fue Av. Brasil que surgió después del relleno del borde mar hacia 1885. Previo a este relleno, “las líneas de más altas mareas (sicigias), generan un área de riesgo por inundaciones, que

<sup>25</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930.

### UBICACIÓN



Jardín público, forestado y con jardines (1854-1858).



Se instala acequia (1878).



Se enladrilla acequia. Se instalan asientos.



Av. Las Delicias- estero abovedado y jardines sobre bóvedas.

## ALAMEDA POLANCO



## transversal horizontal

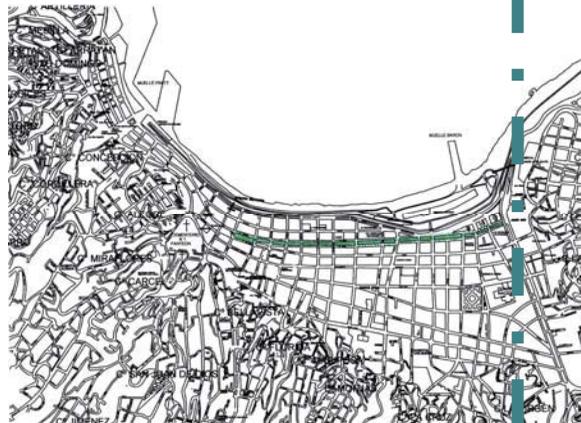
Transversal permite habitar el tamaño horizontal de la ciudad, para tomar cuenta del tamaño vertical de la ciudad. Permite el retirarse de lo vertical para tomar cuenta de su tamaño, en un caminar pausado.

### AV. BRASIL (Titulación 1)



Congregación y detención en esta transversal, en este espesor con presencia vertical de palmeras y asientos, que permite retirarse para tomar cuenta de la ciudad, de los edificios, universidad. Permite un entre de interior y la calle, la ciudad. Espesor que es calle.

### UBICACIÓN



permitirá posteriormente habilitar la Av. Brasil<sup>26</sup>. Esta nueva calle se extendía entre el estero de las Delicias y la plaza Aníbal Pinto y fue construida con un bandejón central carente de vegetación. Hacia principios del siglo XX se construyeron jardines y fue concebida como un paseo monumental. En 1910 se instalaron estatuas pertenecientes de otros espacios públicos<sup>27</sup>. Con ello, este paseo no sólo permitía la contemplación del embellecimiento de los jardines y palmeras, sino también de lo monumental, y con ello estableciendo un recorrido lineal con una expectación puntual. Esta calle constituyó el segundo eje longitudinal más importante del plan de Valparaíso pero con una connotación de paseo. Su posicionamiento y trascendencia urbana permite revelar el tamaño horizontal de la zona del Almendral bajo el concepto de plaza, esto es, el retirarse de la verticalidad en un tamaño horizontal para tomar cuenta del tamaño vertical. Habitar lo horizontal en encuentro con el otro para contemplar lo vertical. Sin embargo, este retiro también permite tomar cuenta del tamaño horizontal del Almendral por su condición de calle-paseo, esto es, un recorrido lineal con una expectación puntual<sup>28</sup>.

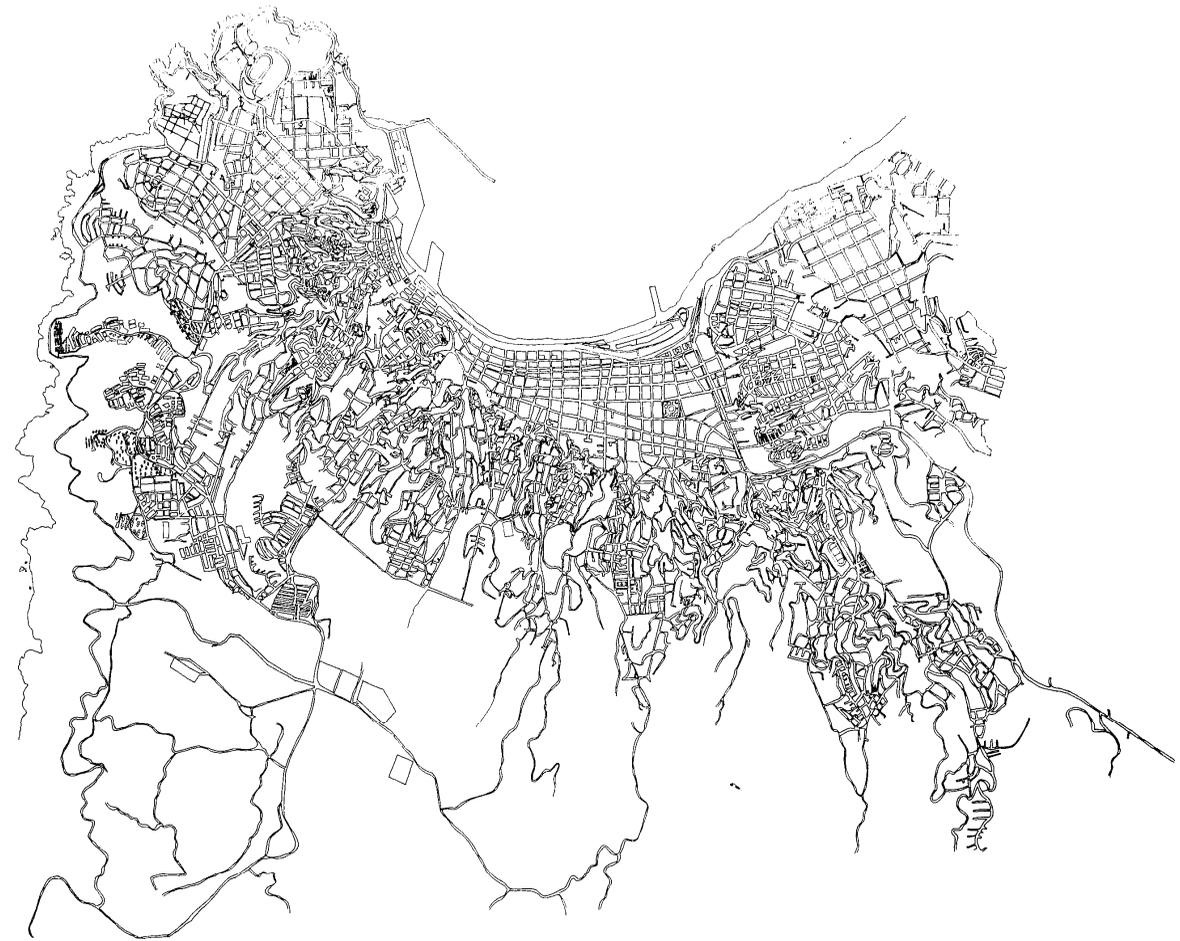
<sup>26</sup> ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX.

<sup>27</sup> EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930.

<sup>28</sup> Observaciones personales de etapas cursadas.



# a. PLANIMETRÍA EVOLUTIVA Discurso histórico-arquitectónico



Plano base para las capas a desarrollar. No se define un lenguaje aún, de manera de poder permitir la libertad para el desarrollo de las demás capas, sin límites gráficos.



Se tiene como objetivo en este estudio identificar los senderos principales que existen hoy en el área deshabitada de los cerros de Valparaíso para así entender el origen y desarrollo del trazado en pendiente de la ciudad.

Se descubre que los senderos están ubicados en localizaciones estratégicas dado que conforman la continuidad de los ejes transversales más importantes de la ciudad, los cuales además ubican en sus proximidades a las plazas. También los senderos se unen por la Av. Alemania y la cual establece los miradores como los primeros espacios públicos entre los senderos y el plan de Valparaíso.

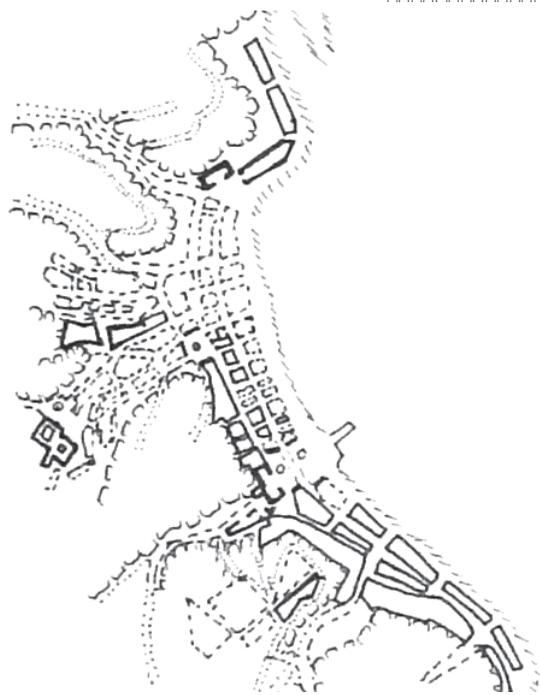




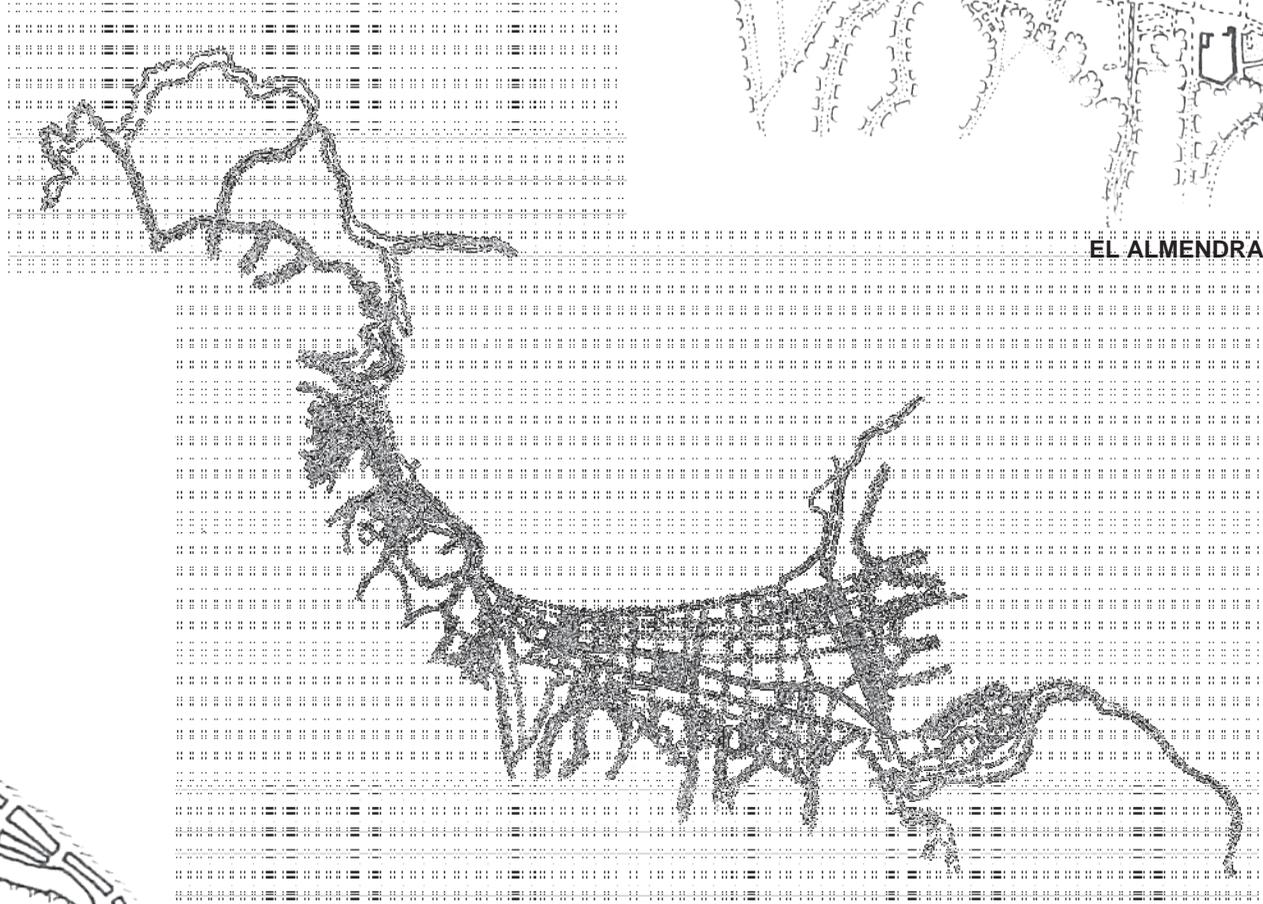
En el plano se hace un esbozo de los principales espacios públicos pero con una ausencia de lenguaje gráfico-espacial. Por lo tanto se establece un glosario de la evolución que se tiene de estos espacios públicos.



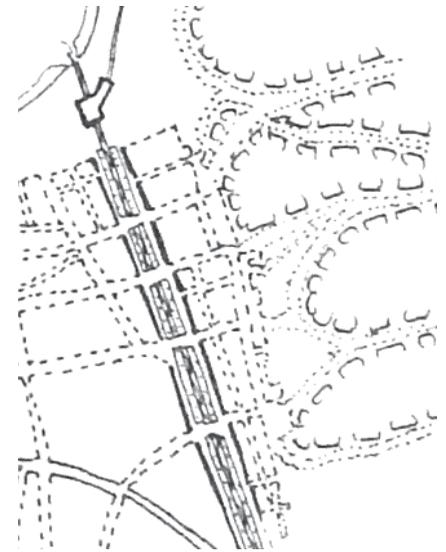
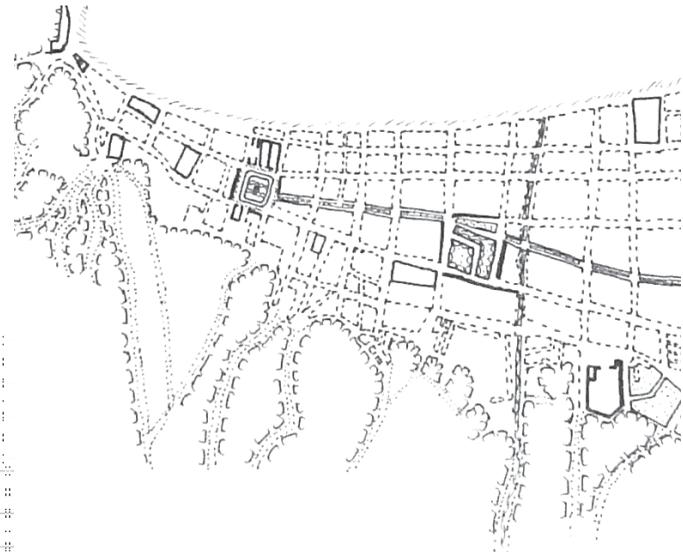
Se grafican los espacios públicos que existieron en ese momento con las calles importantes. Sin embargo, hay una falta de precisión de los pie de cerros por lo que se hizo un estudio de ello con un recorrido por el plan de Valparaíso (ver capítulo anexo).



EL PUERTO



EL ALMENDRAL



ALAMEDA POLANCO

**PLANO 5** **1860**

Nuevamente se grafican los espacios públicos que existieron en ese momento con calles importantes. También, hay falta de precisión



EL PUERTO



EL ALMENDRAL



En este plano se trata de graficar un modo de mostrar la evolución completa de cada espacio público como huella de lo que existe hoy, además de cómo se fue transformando la trama urbana y la evolución del borde-mar. Sin embargo, se da una confusión gráfica.



EL PUERTO



EL ALMENDRAL



En este plano se trata de mejorar el anterior, depurando el lenguaje gráfico. Por ello se trazan solamente las plazas y sus ejes vinculantes.



Después del estudio efectuado sobre la evolución del espacio público de Valparaíso, incluyendo la transformación de su trama urbana, nos atrevemos a afirmar que el teatro de la Victoria ejerció un cambio trascendental en dicha evolución y en el desarrollo del teatro, ligando estas dos dimensiones fuertemente. El teatro se construyó en plena época del auge económico que estaba experimentando el puerto, y por ello es símbolo de la modernidad y de la nueva concepción del Romanticismo, que como movimiento artístico, tenía su consecuencia imperante en la mentalidad europea de ese momento y que fuertemente se estaba introduciendo en el modo de vivir porteño. El Romanticismo está ligado directamente con el teatro y repercute en el espacio público en su modo de ser concebido. Concretamente, su introducción en la ciudad y en el modo de vivir, se manifiesta en el embellecimiento de los espacios públicos; en la creación de los jardines privados que cultivaban lo bello y exótico y albergaban el encuentro social; y en la construcción del teatro de la Victoria como primero de varios a seguir. Entonces, además del embellecimiento, el Romanticismo, de la mano del teatro de la Victoria generaron una espacios determinados.

Estos sucesos, además de muchos otros presentes en el mar como escenario, congregaban al pueblo entero, sin importar los estratos sociales. Estas reuniones las albergaban las plazas en su primera instancia, y luego se les unía el teatro de la Victoria como remate de casa de celebración y los jardines privados. Este orden de celebración que daba lugar y tiempo a la congregación total del pueblo se ha perdido. Este vínculo directo entre el espacio público y la reunión bajo una misma orientación que entrega el teatro. Por ello, se cae en la cuenta de cómo reestablecer este vínculo y con ello darle existencia y albergue a la conmoción e inquietud común bajo un orden recreacional que reconozca la trama urbana itinerante de Valparaíso y con la cual cobre trascendencia urbana.



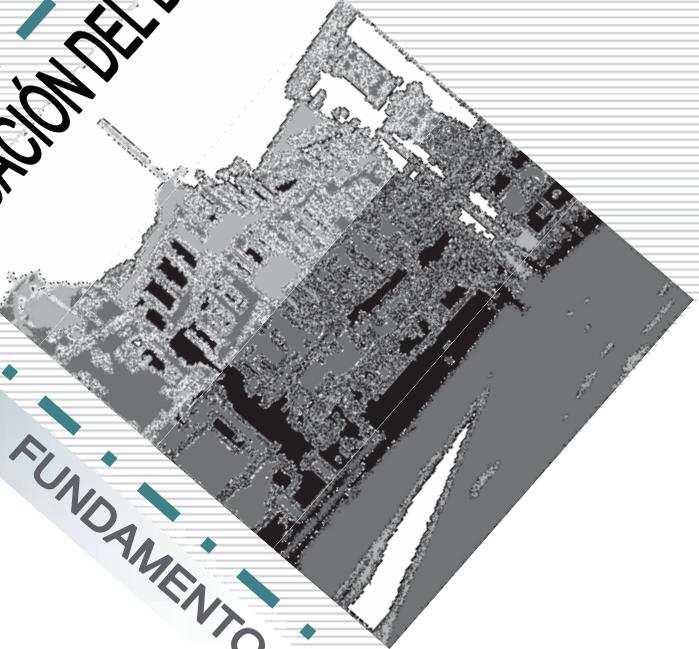




# UBICACIÓN DEL DISCURSO EN LA REALIDAD ACTUAL DE VALPARAÍSO



FUNDAMENTO



Esta segunda etapa corresponde a parte del trabajo realizado durante Titulación II. Al comienzo de éste, se nos propone realizar un proyecto para un Museo Histórico de Valparaíso, debido a la ausencia de propuestas personales para otro proyecto. En ese momento, se encontraba ya realizada la primera etapa mencionada, siendo ésta el discurso histórico-arquitectónico. Es por ello que no se tenía aún ninguna intención clara sobre alguna propuesta arquitectónica. Con la propuesta de este museo, se nos permitiría ubicar lo realizado en el discurso histórico-arquitectónico, en la realidad actual.

Para comenzar a desarrollar el fundamento del proyecto propuesto, se elaboró una misiva dirigida a la población de Valparaíso a modo de discurso político justificando la construcción de aquel museo y por qué este sería beneficioso para la ciudad y sus miembros. Este discurso tiene dos cuerpos de apoyo. Primero, el discurso histórico-arquitectónico mencionado, de manera de poder llegar a comprender lo que significa un museo histórico para Valparaíso y definir una temática principal basada en ese estudio y que dirija el objetivo del museo. Segundo, el cuerpo de observación desarrollado durante todas las etapas de la carrera, cuyo registro permitió generar una proposición arquitectónica que se basa en la realidad actual de Valparaíso.

Después de ser presentada esta misiva, se exponen las observaciones realizadas en el lugar designado para el proyecto. También se realizó un estudio del color relacionado con todo lo trabajado. Se conforma un lenguaje del color, una propuesta, con la intención de integrarla al fundamento del proyecto, para luego ser parte de su forma.

El conjunto de estos trabajos mencionados, en el orden que conforman esta etapa de la carpeta, le dan forma al fundamento del proyecto el cual fue expuesto en la entrega final de Titulación II.

En una época en que las autoridades e instituciones políticas participan en la carrera por ganar el primer puesto en la elección de un proyecto para mejorar la calidad de vida de los habitantes de una ciudad, cabe preguntarse, como una persona que pertenece a un lugar, ¿cuáles son las necesidades primordiales de aquel sitio de manera de generar un sistema de habitar de mejor calidad? Todos los días vemos propuestas- muchas veces de mandos no pertenecientes a Valparaíso- que prometen ser la solución para diversos problemas que presenta nuestra ciudad y que sin embargo responden a requerimientos ajenos a nuestra realidad, más bien corresponden a un patrón económico y estilo de vida foráneos y los cuales beneficiarían a un grupo menor que no representa la totalidad de Valparaíso. ¿Es esto lo que realmente queremos para nuestra ciudad? ¿Serán estas las medidas para cuidar y revitalizar nuestro patrimonio?

Para responder estas preguntas, les propongo tomar una postura objetiva y mirar nuestra realidad desde un exterior. ¿Qué es una ciudad? Si pudiésemos sobrevolar Valparaíso, nos percataríamos que éste está ordenado principalmente por dos zonas distintas: los cerros como áreas de viviendas y el plan como el sector público donde concurre toda la población.

Desde los inicios de la civilización, se fueron desarrollando paulatinamente, los distintos ámbitos que la conformaron. Por lo tanto, una ciudad se define según estos ámbitos, los cuales en el desarrollo y crecimiento de la ciudad, se ven zonificados.<sup>29</sup> Cada persona habita su hogar, y con ello su área de residencia y luego, recorre otros sectores por necesidad y recreación. Estableciendo estos hitos, la persona arma su modo de dispersión, conformando entonces una identidad propia en relación con la ciudad definido por el orden en que la habita. El total de la población presenta una multiplicidad de modos de habitar la ciudad, siendo imposible identificar a todos. Son estos modos que identifican a cada individuo con la ciudad los que permiten entender realmente lo que necesita. ¿Cómo se podrían exponer? Propongo un Museo Histórico de la Ciudad que permita traer a presencia esta dimensión imperceptible para cada uno de los ciudadanos. El museo daría a conocer el ordenamiento de Valparaíso, desde sus orígenes, para poder entender la complejidad con la cual se habita hoy en día. Presentaría las zonas de los distintos ámbitos que la conforman, con mayor énfasis en los que vinculan la totalidad, los cuales son los espacios públicos que ordenan la ciudad y que permiten reunir a la población completa. Por lo tanto, traer a presencia el espacio público en Valparaíso, desde sus

<sup>29</sup> LA CIUDAD EN LA HISTORIA. *Sus orígenes, transformaciones y perspectivas.*

orígenes y desarrollo, permitirá comprender la totalidad de la ciudad, y el modo en que cada persona la habita.

Les daré una reseña histórica y actual sobre el asentamiento y desarrollo de Valparaíso. La viajera inglesa, Maria Graham, que arribó a esta ciudad el 28 de abril de 1822, describe esta localidad emergente, en su diario de residencia en Chile, como “un lugar que se extiende a lo largo, construido al pie de áridos cerros que dominan el mar y se avanzan tanto hacia él en algunas partes que apenas dejan trecho para una angosta callejuela.”<sup>30</sup> En ese momento, el barrio Puerto se encontraba separado del Almendral, ya que la calle del Cabo, actual Esmeralda, fue el primer trozo de tierra que fue ganado al mar en 1832.<sup>31</sup> En el siglo XIX, estos dos sectores generaron asentamientos divididos, los cuales presentaban sus propias características según el sector al cual correspondían, y con ello sus propios espacios de reunión. Éstos obtuvieron y mantienen aun ubicaciones estratégicas ya que están repartidos a lo largo del terreno plano de Valparaíso y corresponden a las quebradas y caídas de aguas más importantes.<sup>32</sup> Por lo tanto, llegaron a conformarse como núcleos comerciales, sociales, culturales, institucionales y religiosos generando un orden urbano según un sistema de traslado de la ciudad ya que

<sup>30</sup> DIARIO DE MI RESIDENCIA EN CHILE EN 1822 Y DE VIAJE DE CHILE AL BRASIL EN 1823.

<sup>31</sup> ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX.

<sup>32</sup> ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX.

se establecieron como los accesos principales de los flujos del cerro-plan y plan-cerro. Estos espacios se unen longitudinalmente por ejes que esparcen las funciones de las plazas, siendo entonces calles de alta concentración y que abarcan el largo total del plan.<sup>33</sup> Con ello, las plazas en conjunto presentan un cuerpo urbano lineal que sigue el trazado del mar.

Las plazas del plan de Valparaíso, según sus características, acogen distintos actos y actividades, y según sus ubicaciones, concuerdan en permitir dar lugar al encuentro de los ciudadanos en un espacio amplio, en contraste con la estrechez de las calles. La plaza es un centro que reúne edificios públicos e importantes para la ciudad. Es una extensión horizontal que permite acceder a estos edificios, lo cual implica una continuidad de circulaciones de exterior a interior, y viceversa.<sup>34</sup>

En consecuencia, estas zonas llegan a ser lugares escogidos para las festividades públicas, una tradición que se lleva a cabo desde la época de La Colonia. En esa instancia, el pueblo se reunía para rendir homenaje a los gobernadores y a los reyes, como también se efectuaban celebraciones religiosas en días importantes.<sup>35</sup> Luego en el siglo XIX, después de la independencia de Chile, los espacios

<sup>33</sup> *CARTOGRAFÍA HISTÓRICA DE VALPARAÍSO.*

<sup>34</sup> Observaciones personales de etapas cursadas.

<sup>35</sup> *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos.*

públicos reflejaban el ambiente patriótico que imperaba el quehacer diario, manifestándose en fiestas para celebrar aniversarios de victorias, visitas de autoridades importantes, como también sucesos que ocurrían en el mar.<sup>36</sup> Por lo tanto, previo al siglo XX, los acontecimientos importantes que le ocurrían al país y a la ciudad cobraban mayor trascendencia que hoy, y se traducían en festividades que reunían a todo los ciudadanos porteños en los espacios públicos que sistematizan el orden y la circulación urbana.

Desde comienzos del siglo XIX, los países europeos, como Francia e Inglaterra comenzaron a fortalecer los intercambios comerciales, culturales y comunicacionales con Sudamérica, en especial con Valparaíso, como primer puerto del océano Pacífico.<sup>37</sup> Así lo detalla nuevamente Maria Graham en su diario de residencia en Chile, ya que da cuenta del gran número de buques internacionales que se encontraban en la bahía el día de su arribo.<sup>38</sup> Producto del fortalecimiento de estos intercambios económicos, culturales y comunicacionales con Europa, está también la construcción del Teatro de la Victoria, influenciado por el movimiento Romántico, y con lo cual se generó un gusto por el embellecimiento de estos espacios públicos. Esto significó transformar las plazas en jardines, esto es, recintos

<sup>36</sup> *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos.*

<sup>37</sup> *CARTOGRAFÍA HISTÓRICA DE VALPARAÍSO.*

<sup>38</sup> *DIARIO DE MI RESIDENCIA EN CHILE EN 1822 Y DE VIAJE DE CHILE AL BRASIL EN 1823.*

más exclusivos y privados.<sup>39</sup> Además, se construyeron nuevos espacios para el entretenimiento. Todo esto significó una interiorización de los actos de congregación de la población.

Con lo recién presentado, se puede afirmar que el desarrollo de la plaza como espacio público del plan de Valparaíso durante el siglo XIX, tuvo como patrón principal la congregación total de los porteños bajo un interés común, una orientación, en un régimen desde lo público a lo privado, en términos cronológicos, evolutivos y en orden de celebración de exterior a interior.

Consiguientemente, en ese mismo siglo se construyeron paseos en el borde mar para presenciar las actividades del mar. Sin embargo, en el siglo XX, los paseos fueron eliminados y lo que hoy queda de ellos es el Muelle Prat. En este espacio, la gente acude para encontrarse con las actividades de aduana, incluyendo a los funcionarios y camiones, y con el resto de la extensión del mar y la ciudad.<sup>40</sup>

Como previamente señalé, los cerros hoy constituyen el sector residencial principal de la ciudad. Sus calles y veredas, con fuerte presencia de la pendiente, son albergue no sólo de los flujos de circulación, sino también de los juegos de niños, de los

<sup>39</sup> *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930.*

<sup>40</sup> Observaciones personales de etapas cursadas.

encuentros entre vecinos y del negocio. Entonces, las calles del cerro, inmediatamente al exterior de las casas, son los espacios públicos que permiten el encuentro de la gente que pertenece a esos vecindarios. Estos espacios cuentan además con la presencia de la extensión de la ciudad y del mar. El mar es la orientación siempre presente del espacio público de cerro. Esto trajo como consecuencia la creación de los miradores, los cuales permiten una relación más directa de la persona con la extensión del mar y de la ciudad, aún en cercanía con la casa.<sup>41</sup>

Concluyentemente, la fisonomía geográfica de Valparaíso influyó en la concepción y desarrollo de la ciudad. Ésta se fue zonificando según los recintos y características que contiene y cada zona se ordenó de acuerdo a sus espacios públicos. Con estos espacios públicos, se puede entender sobre las zonas a las que pertenecen. Estos espacios construyen y ordenan Valparaíso, y entonces definen el modo de dispersión de las personas, la identidad de cada una con la ciudad.

Se propone entonces, un Museo Histórico de la Ciudad para entender cómo se habita ésta y para que el portero logre identificar su relación con Valparaíso. El museo tendrá como dimensión inicial el espacio público y permitirá llevarnos a comprender los distintos ámbitos de la ciudad de Valparaíso, desde sus orígenes y

<sup>41</sup> Observaciones personales de etapas cursadas.

luego cómo ello indujo un orden de asentamiento. Trayendo a presencia esta dimensión, el porteño podrá entender cómo históricamente cada zona se fue conformando y cómo es que, según su determinante geográfica y el contexto histórico, adquiere una peculiaridad en el modo de ser habitada. Se podrá contemplar los contrastes geográficos que presenta la ciudad y entender la relación de ello con la historia para conformar una relación con la persona, para que cada uno pueda concebir una identidad única y propia con la ciudad.

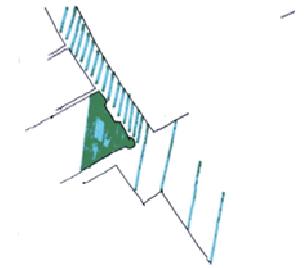
Propongo un museo que sea un circuito compuesto por estaciones, donde cada una presente una zona trascendental de la ciudad determinada por el espacio público que la define. Ésta mostrará su desarrollo, según las condicionantes mencionadas para que el ciudadano reconozca los hitos y así establecer una identidad con ella y con la ciudad.

Con este museo, el porteño podrá contemplar la ciudad, identificando su lugar de pertenencia y conformar su relación con el resto de los porteños. Podrá entender las condicionantes geográficas, históricas y espaciales de asentamiento para poder comprender la ciudad de Valparaíso y valorar su patrimonio. Finalmente, con este museo se podrían definir las necesidades que requiere Valparaíso porque será el espejo de la realidad que hoy no se comprende completamente.



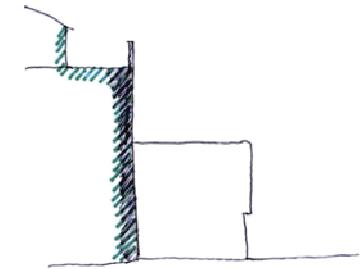
Esquina sombría definida por el posicionamiento de los edificios. Una esquina a la plaza, al caminar. Un acceder. Esquina que da inicio al interior en altura.

### PLANO UBICACIÓN Y POLÍGONO PLAZA SOTOMAYOR



**Interior direccionado**

Edificio es acceso al interior de Interior direccionado

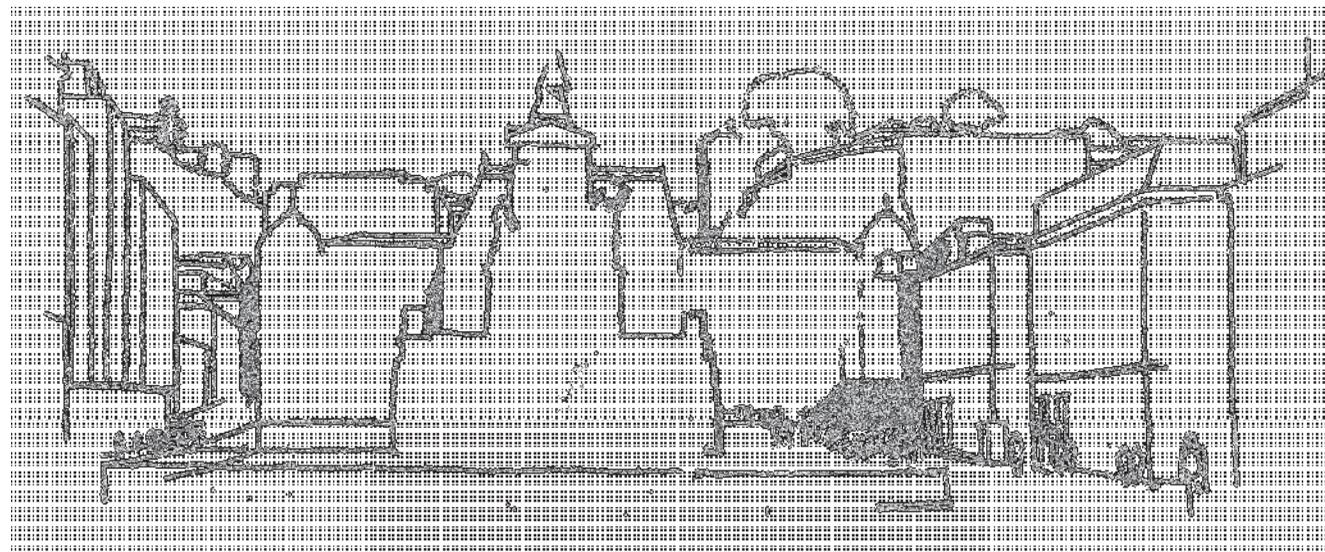


**Interior en la altura**

# b. OBSERVACIÓN EMP LAZAMIENTO Fundamento



El edificio que se halla en lugar asignado para este proyecto del Museo de la Historia de la Ciudad, se encuentra en el costado norponiente de la Comandancia de la 1ª Zona Naval de Valparaíso. Dada su ubicación, constituye una esquina a la plaza Sotomayor, más bien un vértice del polígono de contorno que la conforma. La plaza muestra ser una explanada empedrada donde se da lugar como acción principal, la abundancia y continuidad de flujos peatonales y vehiculares, por ser un centro que reúne varios de los edificios más importantes de la ciudad. Esta área, al acaparar el ancho completo de ese sector del plan de Valparaíso, se conforma como núcleo donde convergen todas las calles longitudinales. Por lo tanto, el edificio en cuestión es un límite entre la apertura propia de la plaza y la estrechez de las calles, al ser una esquina de la plaza. Este edificio además se ubica contiguo al muro de contención del Cerro Cordillera y entonces es también el límite entre el cerro y el plan. Se puede afirmar que esta construcción es el acceso al interior de la ciudad: el interior del plan que lo conforman las calles, y el interior en estricto rigor, esto es, el de los edificios del plan y de las viviendas de los cerros. Esta doble dimensión del interior de la ciudad se puede sintetizar en un interiorizarse en lo direccionado y en el adquirir altura.



Acceso a lo vertical. El cerro se trae a presencia con el edificio que irrumpe lo horizontal. Convergencia de flujos.





El edificio define una dirección del circular. Es un muro, un muro a un interior. Está en el entre.

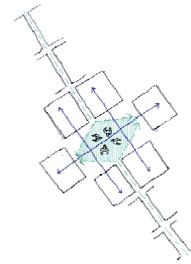


INTERIOR

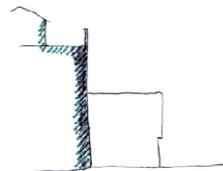


Direccionamiento de las calles.

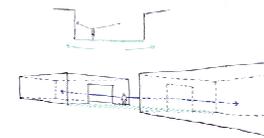
EXTERIOR



Apertura de la plaza en su horizontalidad y en la continuidad de flujos interior-exterior y exterior-interior.



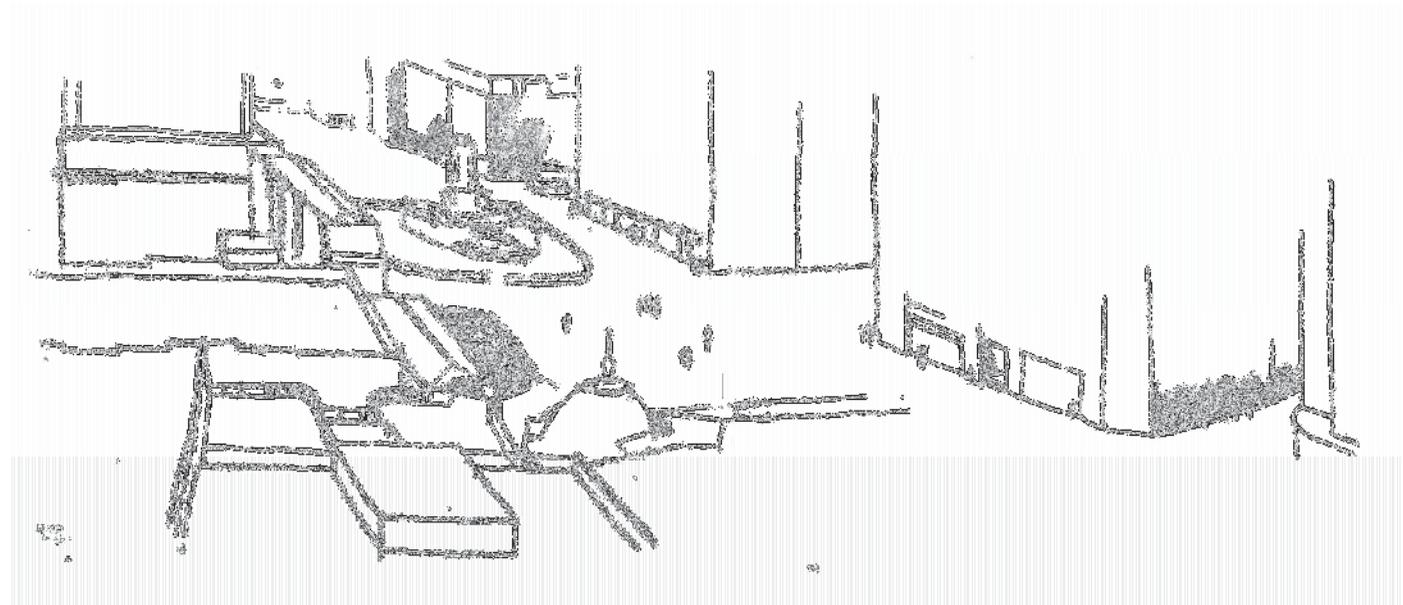
Adquirir altura de los cerros y edificios.



El tamaño del edificio en cuestión que marca el acceso de lo exterior a interior y de lo interior a exterior le resta potencia a su condición de límite recién mencionada. Esto implica ser un límite traspasable, que además de establecer el cambio entre lo exterior e interior de la ciudad, es además un portal a ambos. Por lo tanto, se nombra el edificio como un vértice-portal del interior y exterior de la ciudad. Encontrada esta potencia, se decide mantener e incorporar parte del edificio al proyecto a realizar. Se opta por la arista vertical que se asoma en la plaza Sotomayor y que se establece como primicia de la cualidad vértice-portal.

Interior y exterior son dos dimensiones espaciales de características distintas que definen aconteceres y actos diferentes. De este modo, poder nombrarlas es una tarea bastante sencilla, pero distinguir sus cualidades espaciales que los definen como tal requiere de un estudio exhaustivo que depende de múltiples factores y variaciones. Sin embargo, en este caso, se habla del interior y exterior de la ciudad de Valparaíso, donde el interior como fue previamente nombrado, reside en lo direccionado y en el adquirir altura (edificio y cerro), y el exterior como la apertura que presenta la plaza en su horizontalidad y continuidad de flujos de interior a exterior y

exterior a interior de los edificios que la conforman. Esta última dimensión permite un tomar cuenta de lo lejano, una contemplación de ello. Tenemos entonces dos tamaños opuestos, la vertical y la horizontal, como definidores del interior y exterior de la ciudad respectivamente. La vertical presenta una profundidad que se da en el adquirir altura y la horizontal una lateralidad en lo llano.

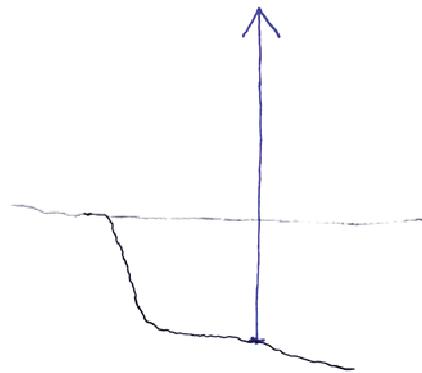


La plaza es de acceso, es una disposición del caminar. El edificio como esquina sombría. Conforman un límite, un término a esta disposición del caminar. Los límites cobran importancia, presencia, se ven. Esto es, los edificios y cerros/muros de contención. La VERTICALIDAD cobra importancia con esta apertura horizontal.

Es un término y un inicio. Marca un límite entre plaza e interior de ciudad. El inicio del caminar direccionado.



Fig.3 Archivo fotográfico de Francisco Ahumada 75



Continuidad **mar-cielo** tamaño vertical geográfico significativo en la profundidad.



Este tamaño vertical está dentro de las gamas del color azul.

Fig.4 [perseverandocuestaarriba.blogspot.com/](http://perseverandocuestaarriba.blogspot.com/)



**Desierto** tamaño horizontal geográfico significativo en la apertura llana.



Este tamaño horizontal está dentro de las gamas del color amarillo.

Fig.5 [picses.eu/domainmgualiu.wordpress.com/](http://picses.eu/domainmgualiu.wordpress.com/)

Con las observaciones del lugar de proyecto, se comienza el estudio del color. Específicamente, sobre la dimensión opuesta del interior con el exterior como tamaño vertical y horizontal, se cae en la cuenta de los colores complementarios. En el círculo cromático se llaman colores complementarios o colores opuestos a los pares de colores ubicados diametralmente opuestos en la circunferencia, unidos por el diámetro de la misma. Al situar juntos y no mezclados colores complementarios el contraste que se logra es máximo.

Geográficamente, el mar es fuente de profundidad significativa de la tierra, al igual que la profundidad del cielo como ente vertical -con respecto al ser humano- que se extiende hacia la infinitud del espacio. Estas dos dimensiones tienen una relación de color dado que correspondiendo a la síntesis sustractiva de color, bajo una luz blanca aparecen presentados dentro de la gama del azul. Absorben algunas de las longitudes de onda que componen la luz blanca, y reflejan solo aquellas que el humano ve como azules. Si continuamos basándonos en la geografía de la tierra, la dimensión llana del tamaño horizontal que se presentó previamente reside también en el concepto de desierto, dado que por su apertura horizontal ausente de objetos verticales permite un tomar cuenta de una máxima lejanía. Este lugar geográfico, que también corresponde a

la síntesis sustractiva de color, aparece dentro de la gama de colores amarillos y de los secundarios que se producen en la mezcla con el magenta, esto es, colores de carácter cálido.

El modelo CMYK bajo la síntesis sustractiva de color presenta el magenta, amarillo y cian como los tres colores primarios científicamente correctos. El círculo cromático entonces muestra el secundario verde como el color complementario del magenta, el secundario azul como el complementario del amarillo, y el secundario rojo como el complementario del cian.<sup>42</sup> Sin embargo, bajo la alusión geográfica recién expuesta, se propone ocupar la pareja de complementos azul y amarillo correspondiendo al tamaño vertical y horizontal de la ciudad respectivamente.

El concepto de portal establece un punto de acceso entre dos dimensiones distintas, que en este caso son el exterior-horizontal de la ciudad, y el interior-vertical direccionado de la ciudad. En el Renacimiento, mucha de las obras pictóricas tratan como tema principal y de base, la religión y lo sacro. Sin embargo, en el Renacimiento florentino nace un interés enorme por la arquitectura y la perspectiva, las cuales muchas veces se presentaban a través de la monumentalidad. Esta última característica está presente en *Desposorios de la Virgen* (1504) y

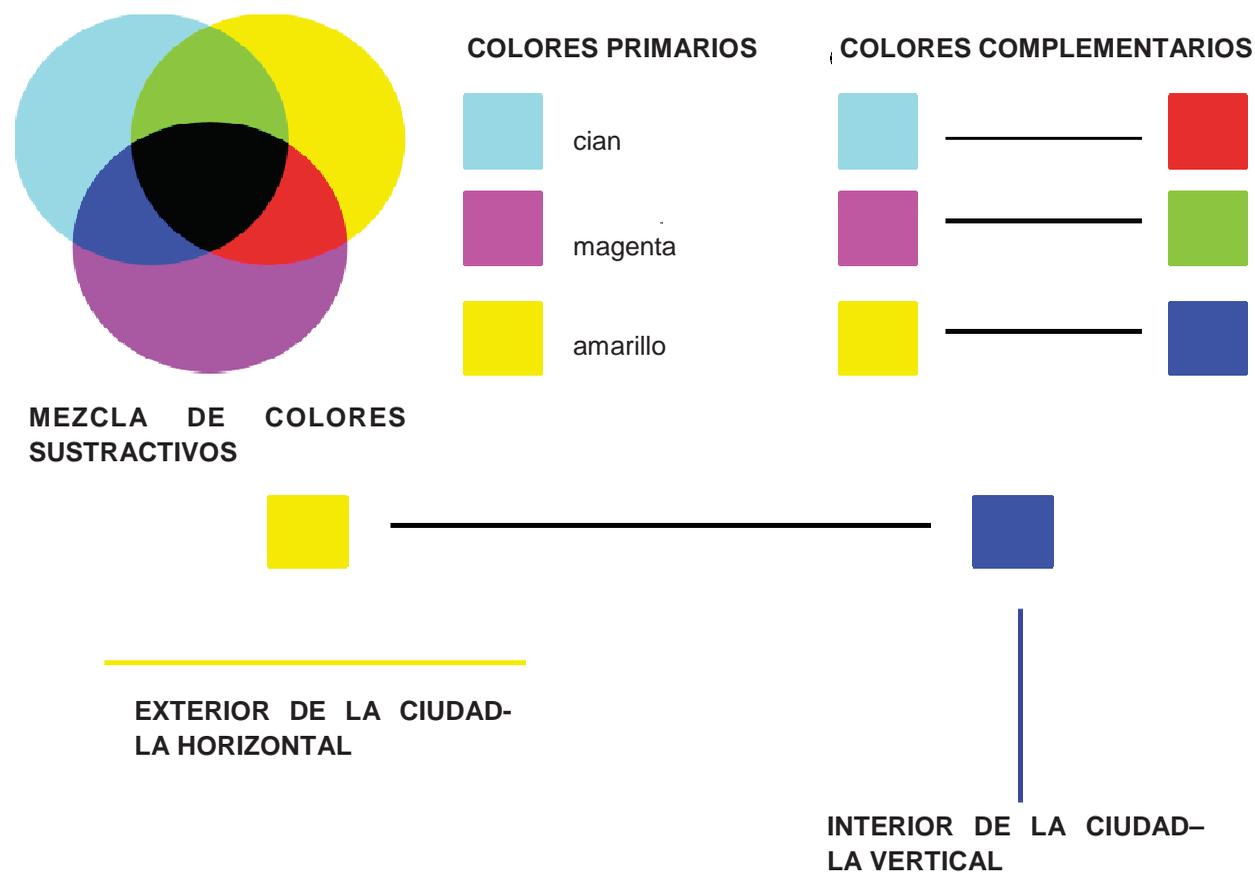


Fig.6 Wikipedia, la enciclopedia libre.

## OBSERVACIÓN DEL LUGAR

<sup>42</sup> Wikipedia, la enciclopedia libre.



**DESPOSORIOS DE LA VIRGEN**

Fig.7 [mtestepamdi.wordpress.com](http://mtestepamdi.wordpress.com)



**LA ESCUELA DE ATENAS**

Fig.8 [www.culturageneral.net/](http://www.culturageneral.net/)



**LA PRIMAVERA**

Fig.9 [www.unav.es/](http://www.unav.es/)

en *La escuela de Atenas* (1509-1510), ambas obras de Rafael. Los tamaños descomunales de los pórticos y portales que se muestran son escenografía a los aconteceres de carácter sacro y de alto nivel de respeto y significancia que tenían en ese entonces. En estos dos casos, estas construcciones se presentan con colores derivados del amarillo, pero de mayor neutralidad, de manera de resaltar los colores vivos de los personajes y objetos que componen la escena de la pintura. La escenografía se compone de mucha luminosidad pero manteniendo los colores pasivos para no restar protagonismo a los personajes de la obra. Con ello se cae en la cuenta que la idea de portal como elemento que permite acceder de un espacio distinto a otro debe tener un carácter pasivo, neutro de manera de mostrar esta transición de modo de acceso, manteniendo la importancia de los espacios y aconteceres a los que está dando paso.

En *La Primavera* (1478) de Botticelli, el negro como ausencia del color, se ocupa como base para resaltar los personajes de la pintura, como también los objetos naturales que simbolizan la primavera. El uso del negro también permite traer a presencia el azul del fondo. Por lo tanto, siendo un cuerpo sin luz, aun así permite ser una transparencia para el fondo azul manteniendo la importancia de los objetos principales. Entonces, se puede afirmar que el

negro sirve de base para constituir un cuerpo intermedio, de transición que resalte los colores y objetos a los cuales permite acceder.

Si nos remontamos a la actualidad, una era en que la tecnología es un arma poderosa para la expresión, comunicación y otros fines, nos encontramos con la representación visual de la música. El video producido para la canción *Strawberry Fields Forever* (1967) de The Beatles es considerado el primer video musical de la historia y dio pie al uso de estas representaciones como estrategia de marketing en el medio televisivo para la venta de grabaciones musicales.<sup>43</sup> La representación visual de la canción *Ready for the Floor* (2008) del grupo británico Hot Chip, muestra ser un experimento con colores para lograr representar eficazmente los sonidos electrónicos punzantes con ritmos precisos. Esto se logra a través del uso de colores netos y llamativos que contrastan consigo mismos y con bases negras y grises. Este juego de los colores se complementa con los movimientos cortantes de baile y saltos que permiten ser una visualización de las secuencias repetitivas de la canción, que dejan de ser monótonas gracias a melodía vocal. Se da entonces una respuesta y un ante-respuesta a los sonidos punzantes que están bajo el ritmo justo, de parte de los colores y movimientos corporales que irrumpen en



El **negro** y **gris** que en fragmentación y base resaltan los colores y movimientos que conllevan de manera de seguir el transcurso de la música.

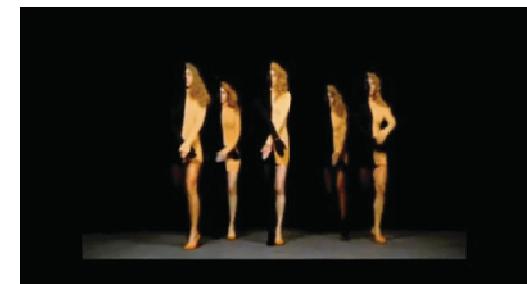


Fig.10 [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

<sup>43</sup> Wikipedia, la enciclopedia libre.



La escenografía por sí sola, compuesta de colores pasivos que derivan del gris y algunos pasteles



Las pelotas saltarinas de colores llamativos contrastan con la escenografía principalmente gris y de otras tonalidades pasivas.



Fig.11 [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

cuerpos netos y cortados. Como previamente dicho, el negro y gris se ocupan en este video para ser base y resaltar los colores que tienen igual protagonismo que los cuerpos. Estas bases se introducen de manera intermediaria en las secuencias de los colores y también como fondos a ellas y lo cual permite un orden para entender y seguir la representación.

En el comercial hecho para promocionar el televisor Sony Bravia se muestra primeramente la ciudad de San Francisco, California ausente de personas. Luego, se introducen de manera masiva, una corriente de pelotas saltarinas de muchos colores por una calle. La ciudad se muestra compuesta de colores neutros, pasteles, que derivan principalmente del gris. Esto permite ser un cuerpo de base eficaz para traer a presencia los colores llamativos que fluyen por las calles.

Sin embargo, si bien como es observado en *La Primavera* de Botticelli y en el video musical *Ready for the Floor* del grupo Hot Chip, el negro sirve como cuerpo de base para traer a presencia eficazmente los objetos protagonistas y también como transparencia a fondos de colores, por su cualidad potente, pasa a ser un elemento de mucha importancia perdiendo la cualidad pasiva y neutra de la transición de acceso observada en las pinturas de Rafael.



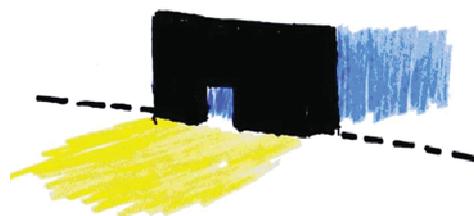
Se dice que en una pintura, se pueden ocupar distintas metodologías para generar profundidad eficazmente. La idea de profundidad surgió en el Renacimiento florentino, en que los pintores comenzaron a experimentar con la ciencia de la perspectiva, con sus leyes y principios matemáticos. Son tres los principales modos ocupados para generar la profundidad y Tri dimensionalidad en una pintura:

1. **Perspectiva lineal**\_ constituido por un punto de fuga al que con-

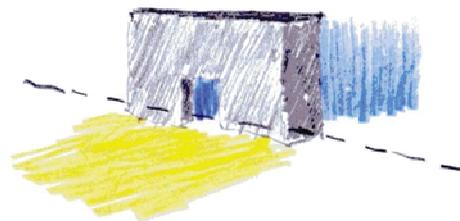
3. **Perspectiva de color**\_ A medida que los objetos se alejan, adquieren colores más tenues. También se tiene el concepto que los colores cálidos acercan y los fríos alejan.

2. **Perspectiva menguante**\_ A medida que aumenta la distancia, disminuye la nitidez, los contornos se van haciendo borrosos llegando a desaparecer.<sup>44</sup>

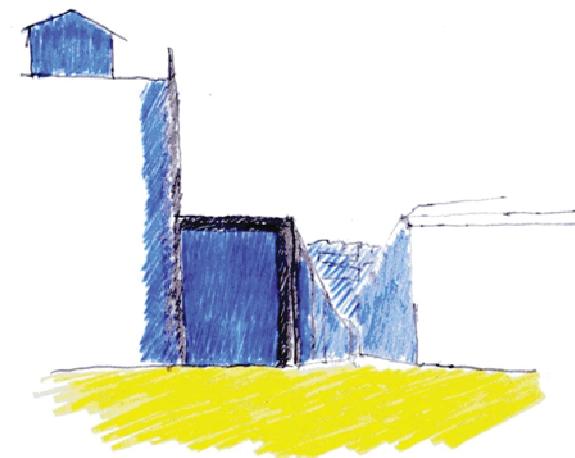
Con respecto a la **perspectiva menguante**, esto se puede ver en la vida real en una determinada extensión. Los objetos que están más próximos distinguen sus detalles, contornos y colores a gran escala. A medida que los objetos se alejan en cambio, van disminuyendo sus detalles, sus colores van atenuándose y sus contornos van desapareciendo.



**PORTAL EN NEGRO**



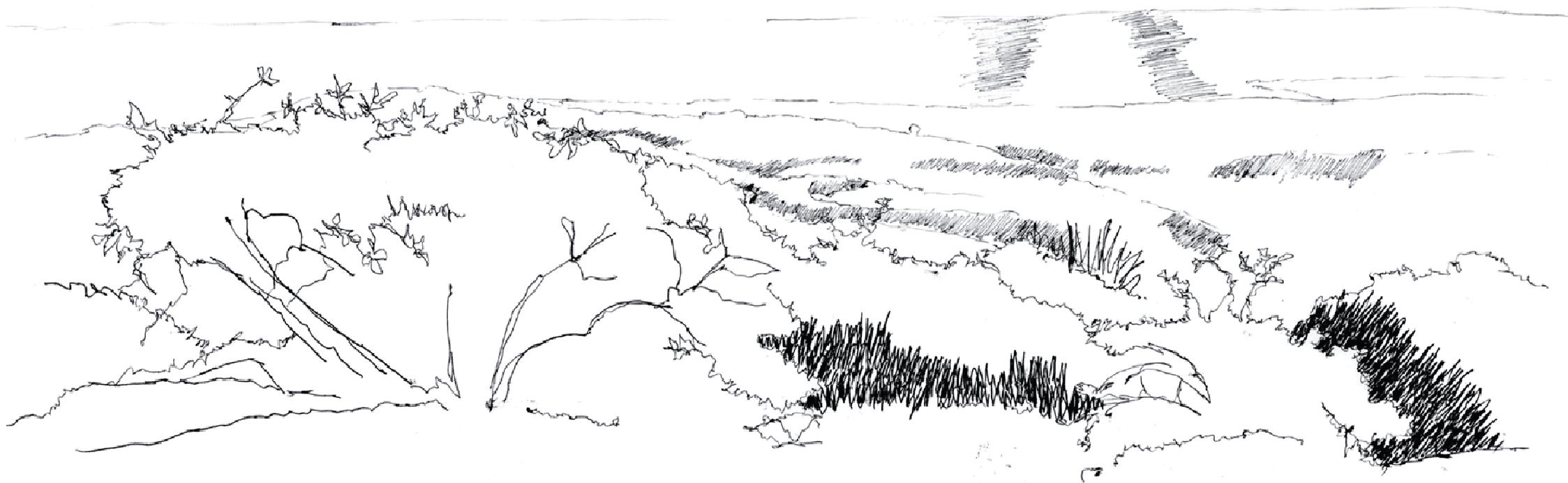
**PORTAL EN GRIS**



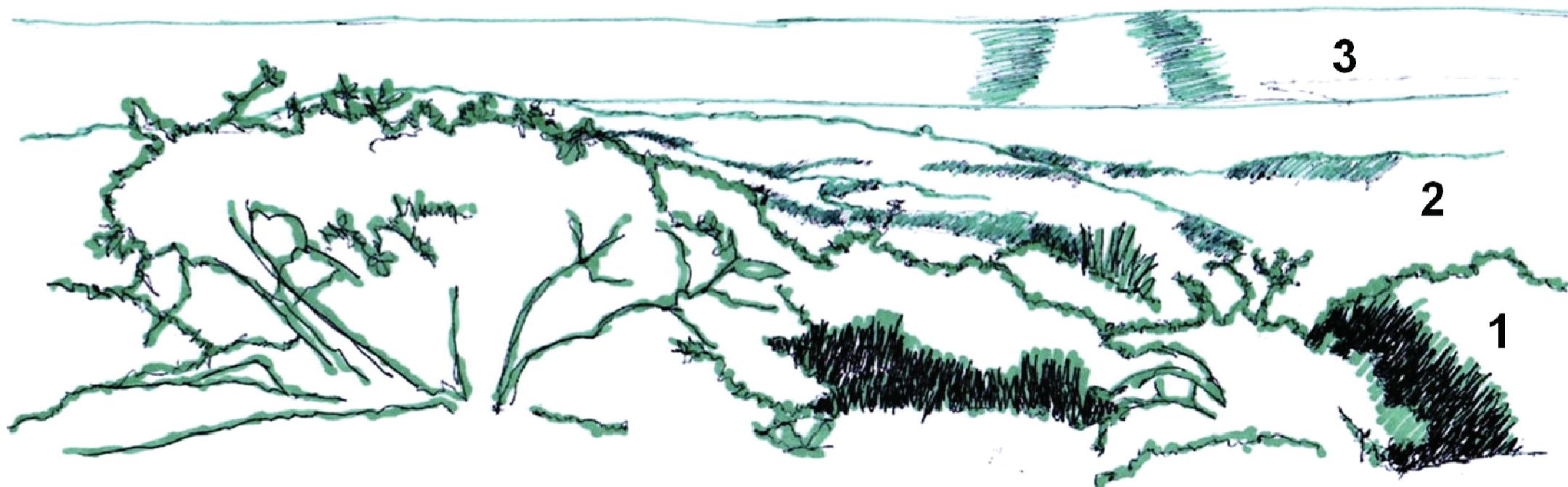
**EL LUGAR DE LA PROPOSICIÓN**

Esquema de la representación de lugar de proyecto con los colores escogidos.

<sup>44</sup> La perspectiva en la pintura.



El detalle abundante en lo próximo contiene y abstrae del ruido y la extensión de lo lejano permite un estar visualmente presente.



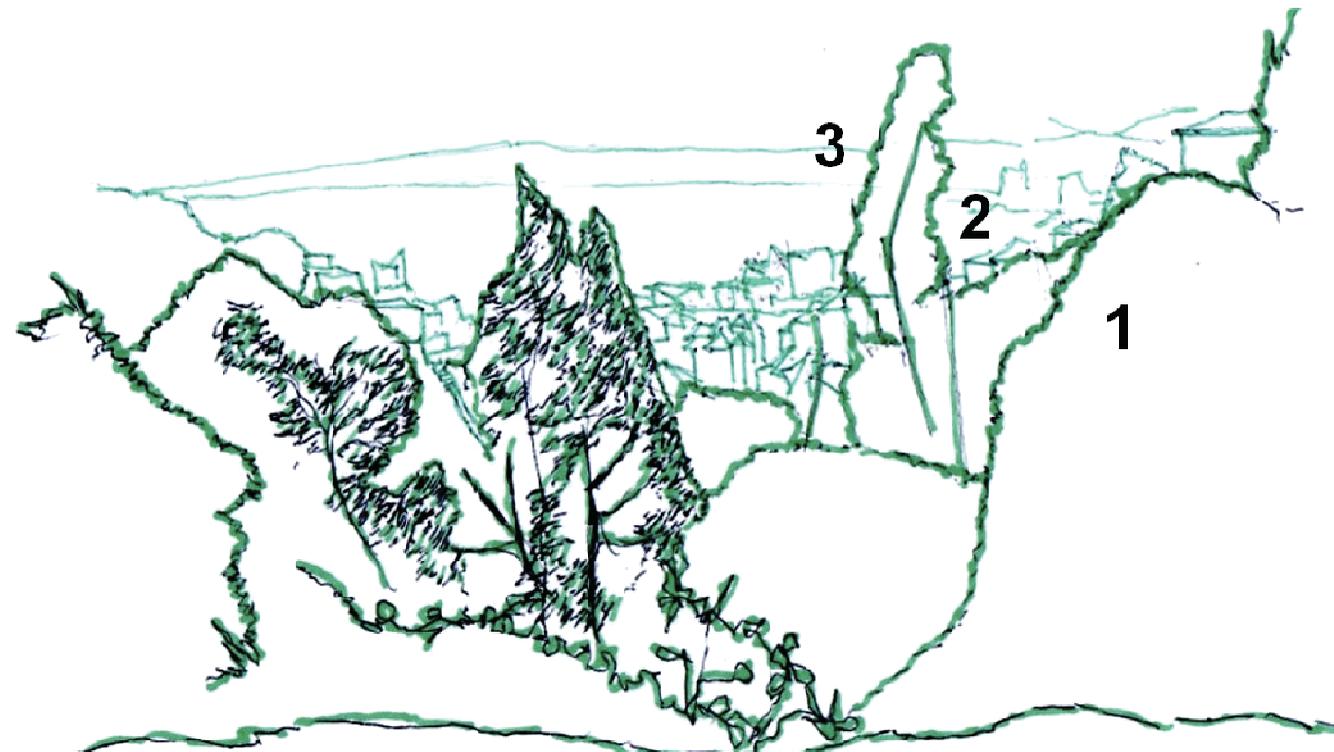
En el primer plano se toma cuenta de lo más próximo y se dibuja con una línea más gruesa. Se muestran las sombras intensas y los detalles. **1**

El segundo plano es de una línea menos gruesa y menos accidentada. Se muestran las sombras pero más tenues. **2**

En el tercer plano se muestran sólo dos líneas muy delgadas y dos cuerpos de sombras muy tenues sin mucha diferenciación entre ellos. **3**



La ciudad rodea un horizonte, se habita en este rodearse que es desde los árboles al horizonte



En el primer plano se toma cuenta de lo más próximo y se dibuja con una línea más gruesa. Se muestran las sombras intensas y los detalles. **1**

En el segundo plano, aunque de alta densidad, al ser de intermedia distancia, se muestra y dibuja con una misma línea de medio grosor. **2**

En el tercer plano se muestran sólo dos líneas muy delgadas y dos cuerpos de sombras muy tenues sin mucha diferenciación entre ellos. **3**



Fig.12 Archivo fotográfico personal.



**Cuerpo gris azulado homogéneo**

**Fotografía completa- los dos planos**



Se da un distingo de dos planos principales. El primero, el más cercano que logra mostrar los objetos con sus detalles, contornos y colores. Luego, está el plano que presenta un color gris azulado homogéneo, que es la sumatoria de los objetos que lo componen, carentes de detalles, contornos y colores perceptibles para el ojo.

La profundidad se manifiesta cuando se da una diferencia en el modo e intensidad en que se distinguen los colores de cada plano.

**Mientras más lejano, mayor es la homogeneidad del color.**

Aunque se da una mayor residencia de la luz en el plano más lejano, éste aún mantiene su característica de ser un cuerpo de color homogéneo. La luz permite dar cuenta de la presencia de otros colores, pero estos resultan estar en la gama de los gris azulados, entonces adquiriendo un vínculo con los planos más lejanos como son los cerros y el cielo. En este cuerpo entonces, el rosado y el gris azulado se mimetizan generando un solo tono que es mezcla de ambos y que corresponden a colores que tiene el cielo por separado.

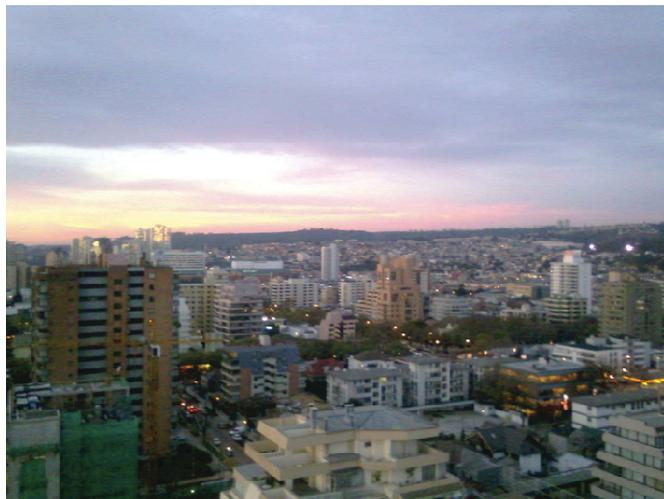


Fig.13 Archivo fotográfico personal.

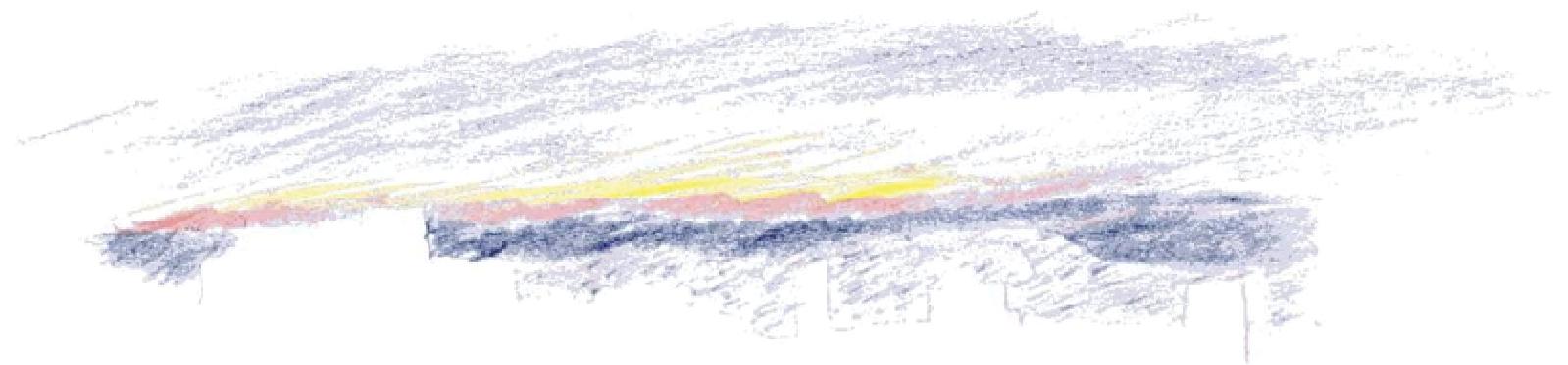
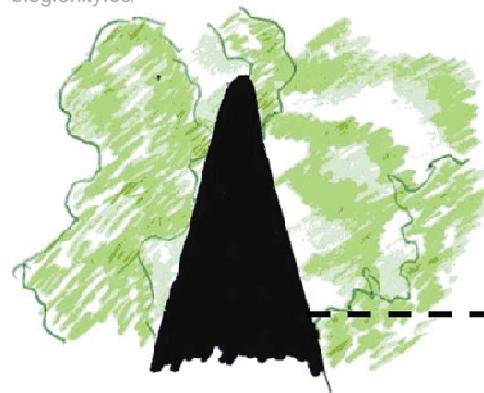


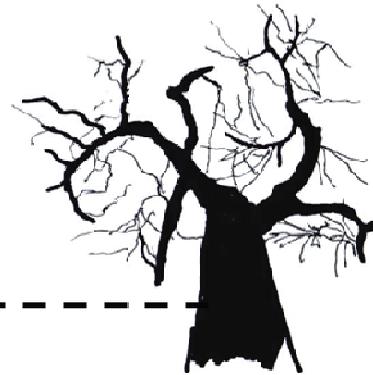


Fig.14 blog.3nity.es/

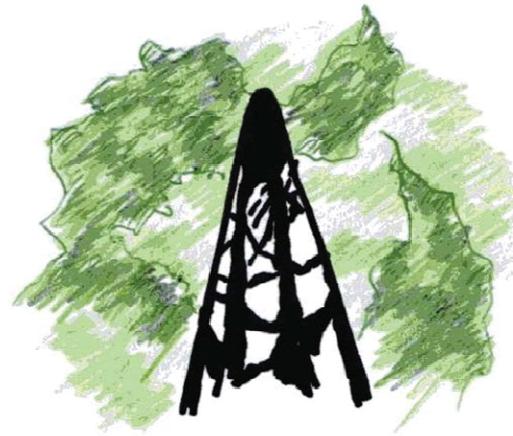
Este objeto vertical capturado desde abajo hacia arriba, muestra también una profundidad. Ésta radica en que los colores más cercanos son nítidos, mostrando los cambios en luminosidad, además de detalles, líneas más gruesas y contornos. A medida que se aleja, se revelan los colores más débiles y difuminados, con líneas delgadas, sino nulas y disminución de los detalles.



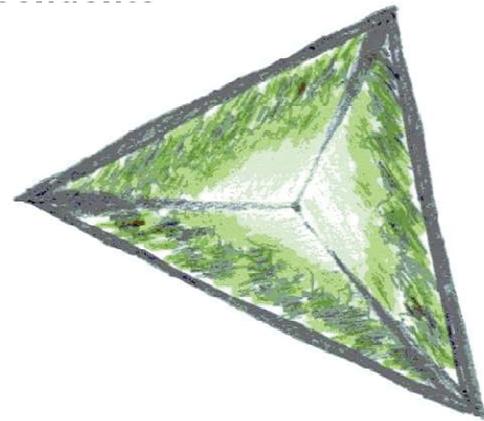
Un elemento que asciende en perspectiva es lo que constituye el centro de este cuerpo vertical. Este elemento **ubica**, **contextualiza**. Es el eje central de la profundidad.



El elemento central que es eje de la profundidad de la vertical, muestra ser el elemento ordenador de los colores para generar la profundidad. Este elemento muestra las variaciones de la profundidad con detalles que disminuyen en nitidez a medida que se asciende.



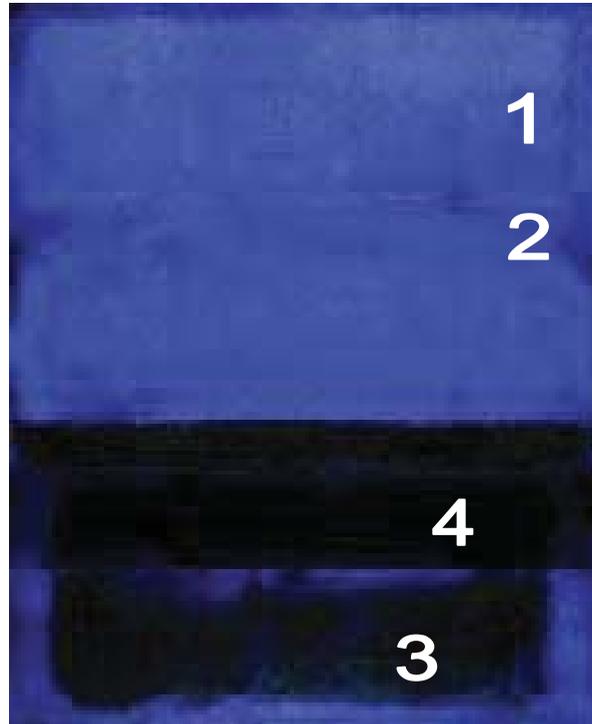
PROFUNDIDAD EN LA VERTICAL\_\_\_\_  
Color heterogéneo/nítido y color homogéneo difuminado ordenados por un elemento central ascendente.





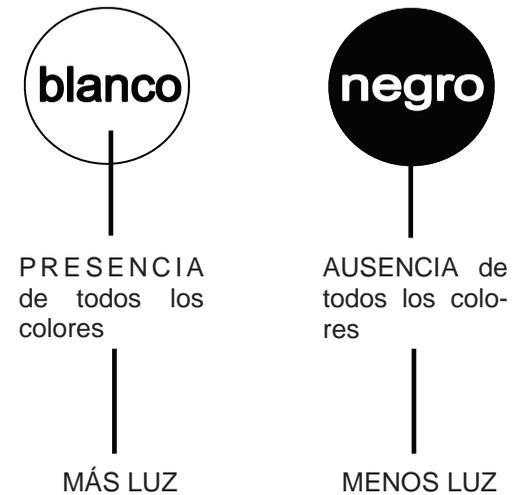
BLUE, GREEN AND BROWN

Fig.15 [www.babab.com/](http://www.babab.com/)



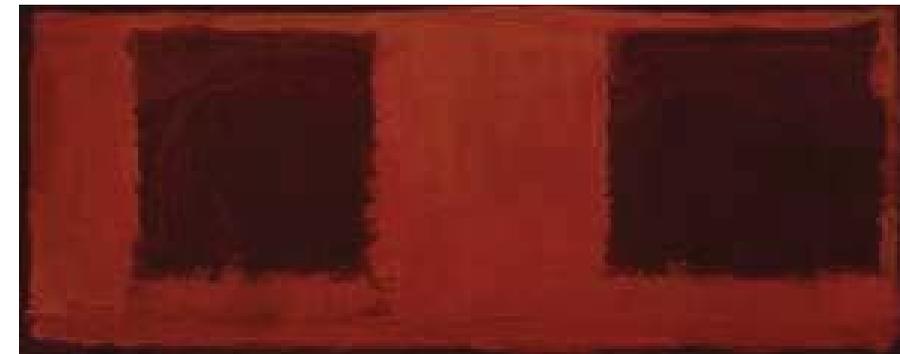
- 1** Tono azul con mayor luminosidad, mayor blanco.
- 2** Tono azul con menos blanco que el número 1.
- 3** Tono azul con menor luminosidad, con gris.
- 4** Tono azul más oscuro con mezcla del negro.

DEFINICIÓN TONO: Es el grado de coloración. Representa la **cantidad de luz** en un color. Esto es, blanco o negro según sea el caso. Mayor el tono, más luz tiene, más blanco tiene.

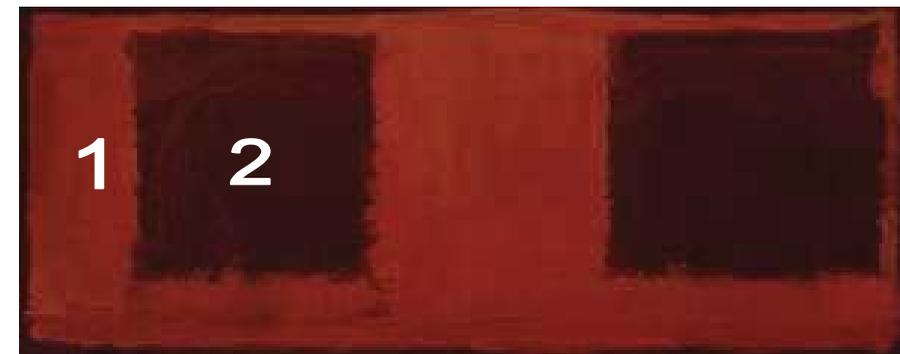


En la pintura Blue, Green and Brown de Rothko, la PROFUNDIDAD está a medida que el azul se oscurece con el negro y se vuelve ausencia del color. Pero entonces, esto implica que la PROFUNDIDAD se da en este **contraste**, más bien, en este **proceso de degradación** del color.

Se genera un límite, se enmarcan las laterales, se les otorgan límites. Se definen sus formas. Con esto, se vuelven focos de la mirada. La PROFUNDIDAD se da en este enfocar los distintos tonos. Generar un orden, esquematizar la obra, las tonalidades.



SEAGRAM MURAL



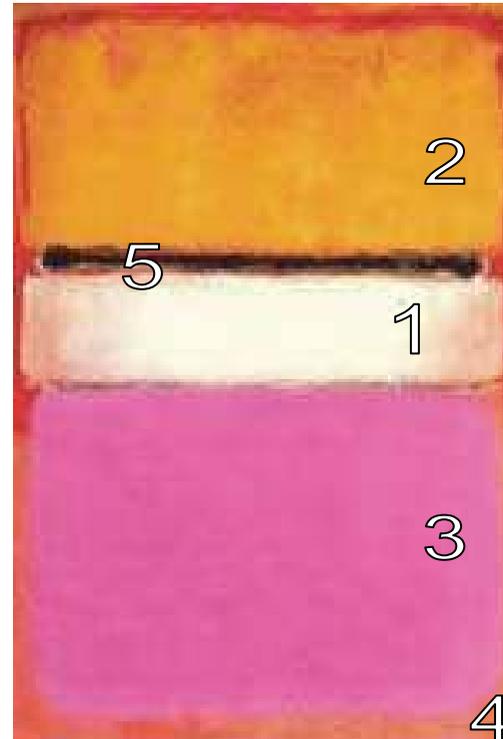
- 1** Tono rojo más claro, con más blanco.
- 2** Tono rojo más oscuro, con más negro.

Fig.16 [www.lotofago.com/](http://www.lotofago.com/)



### WHITE CENTER

Fig.17 [www.elconfidencial.com/](http://www.elconfidencial.com/)

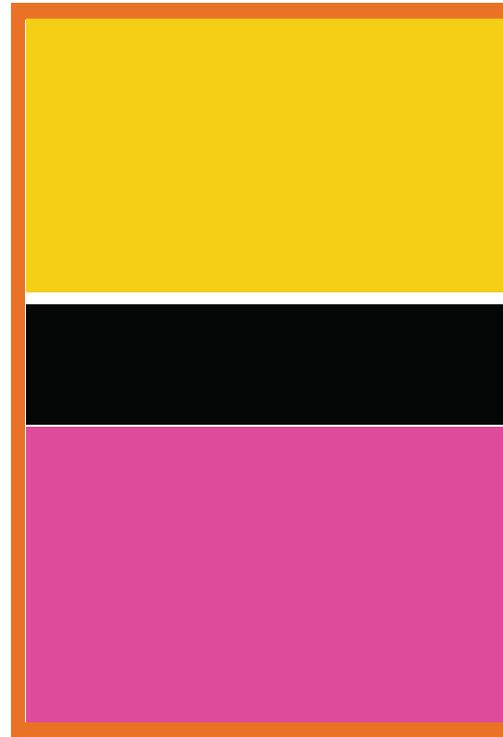


- 1** Blanco degradado a bordes rojos.
- 2** Amarillo con degradación naranja.
- 3** Rosado
- 4** Borde naranja. Se degrada hacia abajo.
- 5** Negro

El rectángulo casi en el centro, que por ser blanco, es el foco donde mayor cantidad de luz hay. Es allí donde la mirada se dirige primero. Este foco blanco es el delante de la obra. Sin embargo, se cae en la cuenta si es que es el color el que establece este delante y atrás, o más bien, el orden de la PROFUNDIDAD.

Se hace un experimento que consiste en hacer un esquema de la obra "White Center" y se invierte el objeto blanco por el negro y viceversa. Lo que se obtiene es que el objeto negro es el que captura la mirada primero, y por lo tanto se vuelve el delante de la obra. Se puede afirmar entonces que el color no define el orden de la PROFUNDIDAD sino la **magnitud** de estos colores en virtud de su luminosidad.

La PROFUNDIDAD del color se genera en un **cambio** de tono, esto es, en un cambio de cantidad de luz del color. Sin embargo, el orden de la PROFUNDIDAD lo define la **magnitud** de estos cuerpos de tonos en virtud de sus luminosidades.



EXPERIMENTO PERSONAL

## MAQUETA FINAL TITULACIÓN II



Fig.18 Archivo fotográfico de Marcela Cruz.

Vacío quebrado que permite dar cuenta del modo de habitar de cada piso a través de esta **fragmentación de la luz** que se recoge desde la altura y se arraiga al nivel del espacio público exterior.



El proyecto a realizar está compuesto por un corredor de salones que permite que la obra se exponga de manera de feria, incluyendo el eje de circulación, generando un recorrido itinerante. Estos salones y el vacío central de acceso que además es centro de la obra permite un recorrido que toma cuenta del total de la obra. Sin embargo, se cae en la cuenta de cómo es que esta dimensión de altura significativa pudiese conformarse como un ente próximo, que de cabida a un recorrido que se reconozca desde su magnitud más lejana, y no como un cuerpo completamente ajeno al cuerpo. Para esto, se toma en cuenta el estudio de la profundidad del color como un modo de entender esta entidad y poder generar un sistema propio del lugar que entienda sobre la coordenada vertical y su profundidad.

Se propone entonces, capturar la luz que ingresa en altura y fragmentarla hacia abajo y hacia el resto de la proposición con vidrios y celosías quebradas. Esto generara cambios de luces, lo cual es lo que genera la profundidad en el color, pero también mostrando oblicuamente todos los pisos hacia arriba de manera de traer a presencia el total en este acceder y recorrer céntrico. Con esto, la profundidad de la vertical, no sólo será la profundidad luminosa, sino también la profundidad del habitar, que es el recorrer siempre expuesto pero que esplende en este internarse en altura.

La fragmentación de la luz que se captura desde la altura generara un sistema de cambios de luz, que será lo que constituye la profundidad de la vertical, desde la profundidad del color.



En el estudio de la equivalencia realizado se llega a que la dimensión vertical es equivalente al suelo. Esto significa que en la proximidad de un tamaño vertical, el espejo permite tomar cuenta de este tamaño sin la necesidad de retirarse. Esta equivalencia permite entonces una contextualización, una ubicación del cuerpo. Para generar esta equivalencia, se debe comprender la profundidad de la vertical desde el estudio de la profundidad del color y a través de la fragmentación de la luz, para poder hacer que el tamaño vertical de la obra esté presente en todos sus niveles.







PROYECTO MUSEO HISTÓRICO DE VALPARAÍSO



PROPOSICION

Esta tercera y última etapa muestra el proceso de formación de la proposición arquitectónica a partir del fundamento realizado y expuesto en el anterior apartado. Se presentan cada una de las partidas arquitectónicas, con sus respectivas imágenes fotográficas, especificaciones técnicas, recursos externos de información y esquemas explicativos, que en su conjunto sintetizan la concepción de aquella forma. Cada parte trata de vincular la forma con la palabra, de manera de poder mostrar efectivamente el proceso de concepción de la forma final.

La partida número cinco constituye la presentación para el final de la etapa de titulación II. En ello, además de la concepción de esa forma, se expone la planimetría presentada, además del contenido de las láminas de fundamento y proposición.

Lo mismo sucede para la partida arquitectónica número diez dado que es la final de este desarrollo de Titulación. Sin embargo, su exposición en esta carpeta es más exhaustiva dado que cada uno de sus elementos alcanzaron el nivel de desarrollo mayor de todas las demás partidas. Estos elementos incluyen planimetría (plantas, elevaciones y cortes), fotografías de la maqueta, imágenes en 3D, y renders.



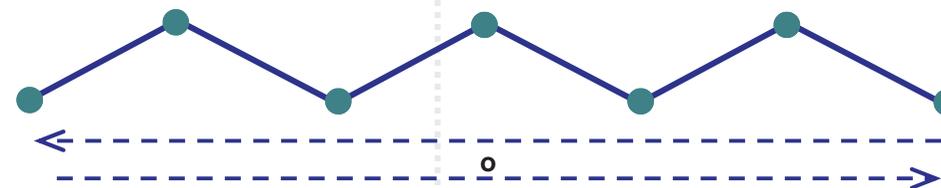
# C. DESARROLLO DE LA FORMA//etapa 1 Proposición



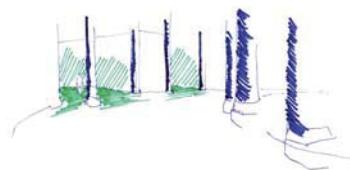
Para la primera partida de la proposición, se tomó como base el fundamento expuesto anteriormente. Partiendo con la misiva dirigida a la ciudad de Valparaíso, se optó por primera idea la intención de presentar las distintas zonas de la ciudad desde sus espacios públicos, para que el porteño comprenda cómo se habita su ciudad y entonces logre identificar su relación con Valparaíso. Con ello y al momento de concluida la carta se propuso un museo que sea un circuito compuesto por estaciones, donde cada una presente una zona trascendental de la ciudad determinada por el espacio público que la define. Se propone un circuito ya que éste es en sí de una sola dirección, lo cual correspondería al desarrollo de la plaza como espacio público la cual tuvo como patrón principal la congregación total de los porteños bajo un interés común, una orientación, en un régimen desde lo público a lo privado. Esta única orientación desde lo público a lo privado, más bien en un internarse es lo que conformaría la dirección también única del circuito que se propone. Ese internarse hace referencia también al que es propio del lugar del proyecto, el edificio vértice-portal del interior y exterior de la ciudad, y sería entonces la dirección y orientación del circuito.

# ACTO// recorrer en un internarse orientado en transversal fragmentada por estaciones.

**circuito:** Trayecto en curva cerrada, previamente fijado para carreras de automóviles, motocicletas, bicicletas, etc. — **única dirección**



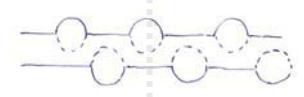
## Posible elemento: ¿el deambulatorio?



**definición**  
En las catedrales y otras iglesias, espacio transitable situado detrás del presbiterio que da ingreso a otras capillas situadas en el ábside.



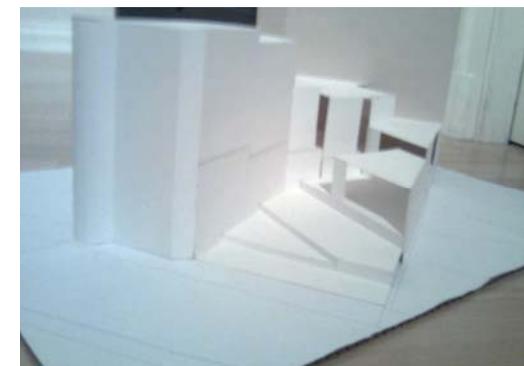
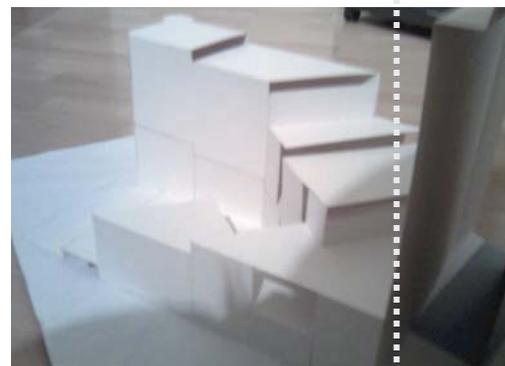
## Circuito con estaciones



Que las estaciones sean parte de este circuito, de su recorrido y con ello una continuidad de éste.

## Observación

Espacio transitable abierto a lo que se accede, debido a su límite de columnas que marcan un perímetro al deambulatorio pero no conforman un límite cerrado.

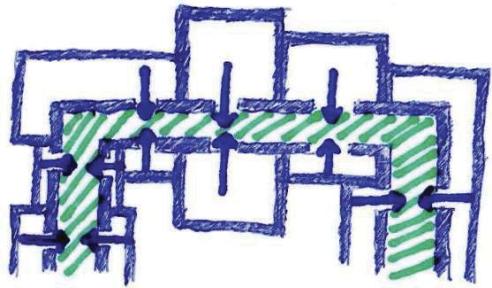


Con la primera maqueta realizada, la cual, debido a un inconveniente, no se logró registrar, se trajo a consideración el concepto del eriazó, debido a que parte de la proposición carecía integración, y con ello la relación a aquel concepto. Debido a ello, se fue a observar aquella temática, específicamente qué es, cuándo es que se da y cuándo es patio, esto es, lo contrario e integrado a la ciudad. Se tomó en cuenta la pregunta: ¿Qué elemento arquitectónico posibilita que el eriazó no sea un ente dominante, sino parte de la ciudad?

Realizado el encargo (registrado en las hojas plegadas de esta sección) y en relación a la proposición, se propone que la obra sea un límite fragmentario, esto es, que sea un eje transversal del total y que de este modo, permita dominar y dar forma a ese total. Sería una transversal de acceso y recorrido continuo, que definiría el modo de habitar la obra. Según lo observado, también se llegó a que la obra debe ser un eje dominado por sus límites, los cuales sean atravesables, habitables de manera de generar una continuidad entre el cuerpo transversal de circulación y el resto de la obra. De este modo, este eje carecería de posibilidades de convertirse en eriazó.

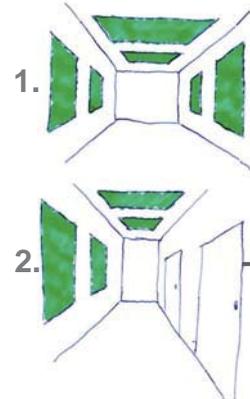
## Elemento arquitectónico// galería aterrazada enfrentada

### Límite fragmentario

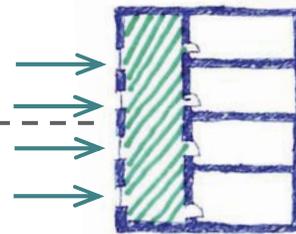


Ausencia del eriazo en el proyecto. **Eje/cuerpo de recorrido** que domina y da forma a su total. **Límites habitables** que son atravesados y que se incorporan en el eje de recorrido.

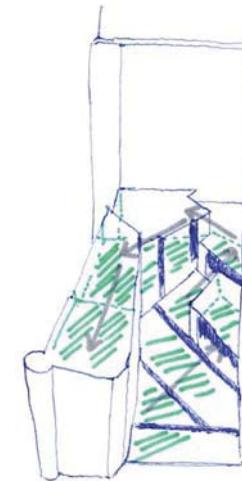
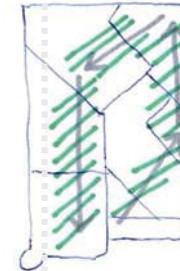
### Galería



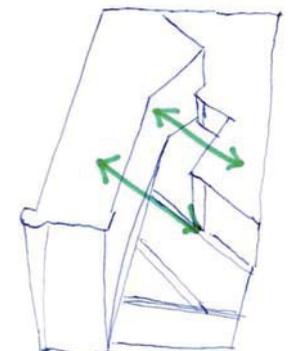
1. pieza larga y espaciosa con muchas ventanas o sostenida por columnas o pilares que sirve para pasear. **definiciones**
2. corredor descubierto o con vidrieras, que da luz a las piezas interiores de las casas.



### El proyecto



### Galería aterrazada enfrentada



En la corrección de la partida anterior, se discutieron las distintas consideraciones que debían ser estudiadas y reflexionadas, las cuales tenían el espacio público como orientación común. Éste, al ser público es de un “estatus” y por ello debe ser del cuidado de todos. Es un valor ya que el ser humano se hace a sí mismo en él. Permite además tomar cuenta de las grandes dimensiones de sí mismo y de la ciudad, y a su vez ser avistado desde la lejanía.

Concluida la corrección y en complementación de ella, se efectuó un estudio personal sobre el espacio público. Se llegó a que este último es el lugar donde cualquier persona tiene el derecho de circular, en oposición a los espacios privados, donde el paso puede ser restringido. La accesibilidad es una de sus potencias, es una característica física, y lo es también la convergencia. Es de dominio público, de uso social colectivo y de multifuncionalidad. También se encontraron diversas calidades formales que convenientemente debe tener: continuidad del diseño urbano; facultad ordenadora del diseño urbano; generosidad de sus formas, imagen, y materiales; y adaptabilidad a usos diversos a través de los tiempos.

¿Es un lugar que elegirías para juntarte con tus amigos?  
 ¿Está la gente en grupos?  
 ¿Pareciera que la gente se conoce visualmente o por nombre?  
 ¿La gente trae a sus amigos a ver el lugar?  
 ¿Está la gente sonriendo?  
 ¿La gente usa este lugar regularmente y por opción?  
 ¿Hay una mixtura de edades y grupos étnico que reflejan en general a la comunidad?  
 ¿Tiende la gente a recoger la basura cuando la ven?

¿Se puede ver el lugar a la distancia?  
 ¿Se puede ver su interior desde el exterior?  
 ¿Tiene una buena conexión entre el espacio y los edificios adyacentes?  
 ¿Puede la gente caminar fácilmente por el lugar?  
 ¿Las aceras tienen conexión con las áreas adyacentes?  
 ¿El espacio está habilitado para discapacitados?  
 ¿Llevan las calles y caminos del lugar donde la gente realmente quiere ir?  
 ¿Puede la gente usar variedad de medios de transporte para llegar al lugar?



¿La gente usa el espacio?  
 ¿El espacio es usado por gente de distintas edades?  
 ¿Está la gente en grupos?  
 ¿Hay variadas actividades produciéndose en el lugar?  
 ¿La mayor parte del espacio está usado?  
 ¿Hay opciones de "cosas" para hacer?  
 ¿Hay alguien a cargo del espacio, como un administrador?

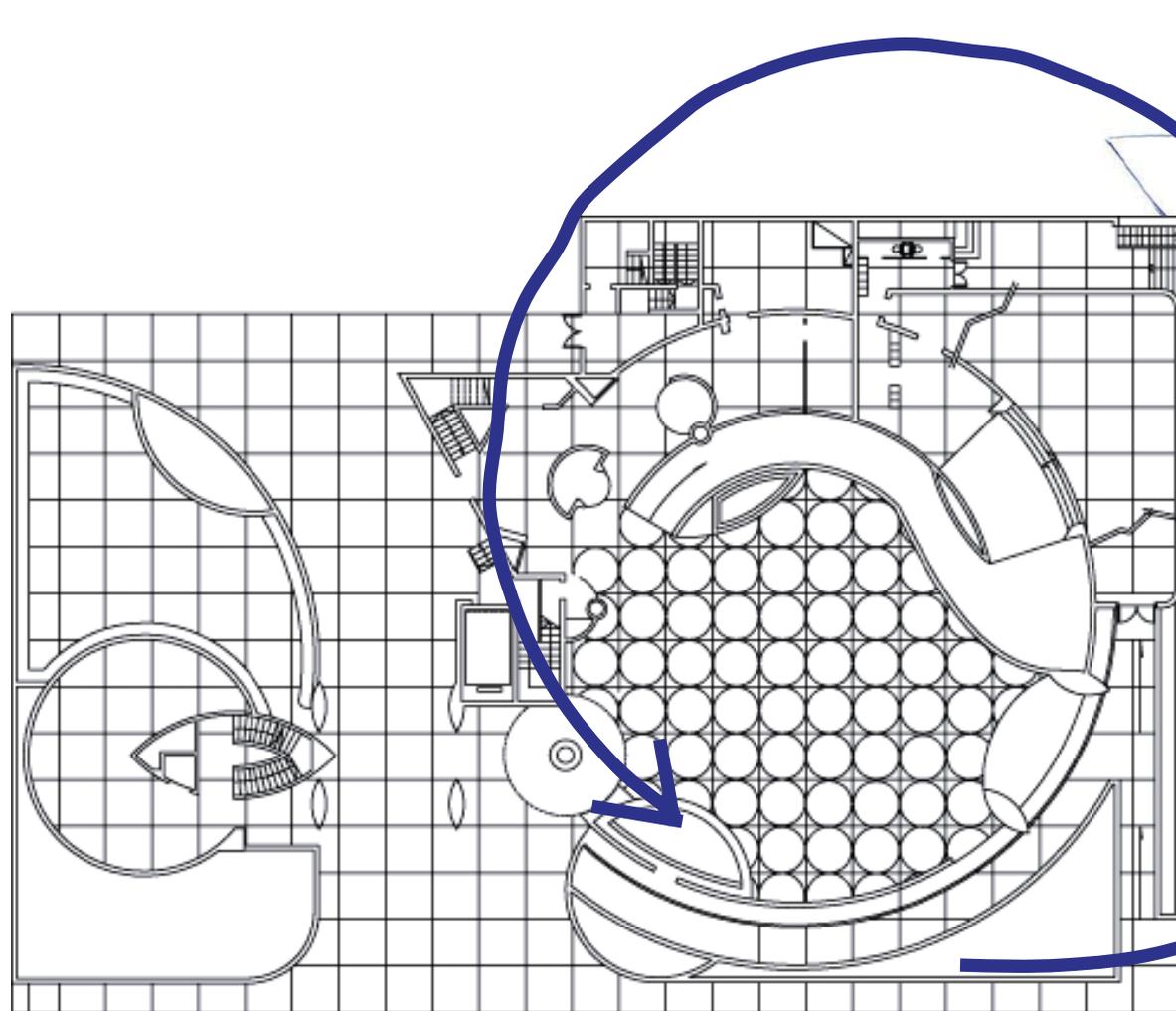
¿Da el lugar una buena impresión?  
 ¿Hay más mujeres que hombres?  
 ¿Hay lugares para sentarse?  
 ¿Están convenientemente localizados los asientos? ¿Están a la sombra?  
 ¿El lugar está limpio?  
 ¿Se siente como un lugar seguro?  
 ¿Hay presencia de guardias?  
 ¿La gente toma fotografías?  
 ¿Los vehículos respetan el espacio peatonal?

Fig.20 Project for Public Spaces.

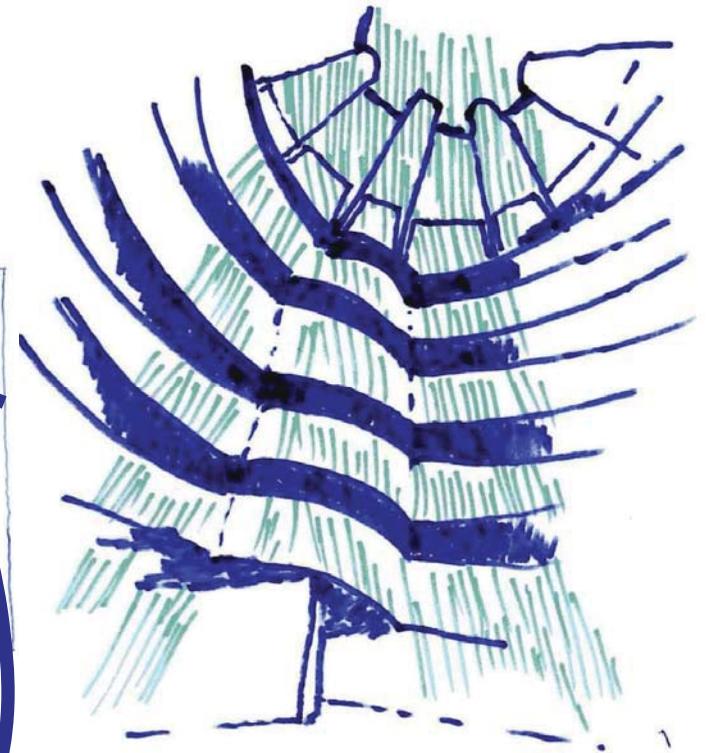
<sup>45</sup> Project for Public Spaces

Se tomó el caso del Guggenheim de Nueva York como museo de categoría internacional que más se acerca al tamaño del museo. Apelando a la experiencia personal de haber estado allí y además con referencias en Internet, se logró constatar que el vacío central de acceso que atraviesa el tamaño vertical de la obra, permite presenciar el total, el tamaño, el orden, la geometría y la luz del museo. Es el vacío que dispone las circulaciones y que permite al visitante encontrarse con ellas y con las potencialidades recién dichas. Esto tiene estrecha relación con lo dicho anteriormente sobre el espacio público como ente con accesibilidad potencial física que permite tomar cuenta de sus tamaños. Es este entonces el modo de recibir al visitante, con su geometría total y por ello un espacio público.

Se tenía el deambulatorio como posible elemento arquitectónico que reuniera de manera más efectiva lo planteado en el Acto. Sin embargo, dada su ubicación y su función como acceso a las capillas que se encuentran posteriores al presbiterio, estos últimos le otorgan al elemento una característica más íntima que entonces contradice la accesibilidad colectiva propia del espacio público. En la corrección también se llegó a que la galería tampoco resultaría ser el elemento arquitectónico apropiado para hacer



**Vacío central** que dispone las circulaciones.



**Luz cenital** define geometría de circulación con **perfiles sombríos**.

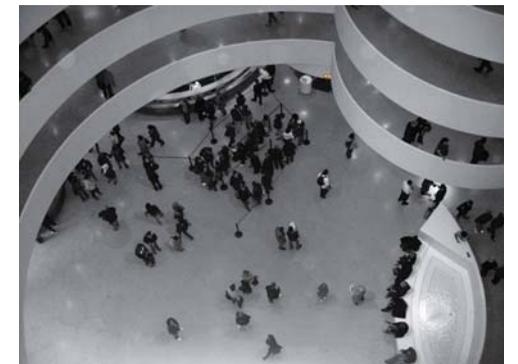


Fig.21 Archivo documental de Tamara Durrán

esplendor al Acto ya que ésta “comparte una lateralidad con el edificio, no puede ser el total”.

Luego, habiendo reflexionado sobre las consideraciones anteriores, se llegó a que el elemento arquitectónico debiese tener como característica principal dar cabida al objeto expuesto como parte de la circulación, permitiendo que ésta entonces también sea parte de la exposición. Esta característica es propia de una feria. Se llega también a un artículo publicado en la revista ARQ titulado *Tiempo: cuerpo y memoria, salones y recorridos*, desarrollado por Tomás Browne que estudia el concepto del tiempo en la arquitectura antes de 1650 y que plantea:

“Era un modo de habitar el espacio arquitectónico temporalmente, con un cuerpo que se ubica centralmente y que habita en detención una sucesión de frontalidades ordenadas a través de vanos... Esta detención centrada del cuerpo alcanza su plenitud en el *salón*: forma de una permanencia que acoge aquella *frontalidad* de la conversación, la música y el baile.”<sup>46</sup>

La frontalidad que se nombra aquí refiere a que todos los elementos en el salón tienen la misma categoría y entonces se exponen al mismo tiempo. El salón es entonces el elemento arquitectónico que

<sup>46</sup> TIEMPO: CUERPO Y MEMORIA, SALONES Y RECORRIDOS.

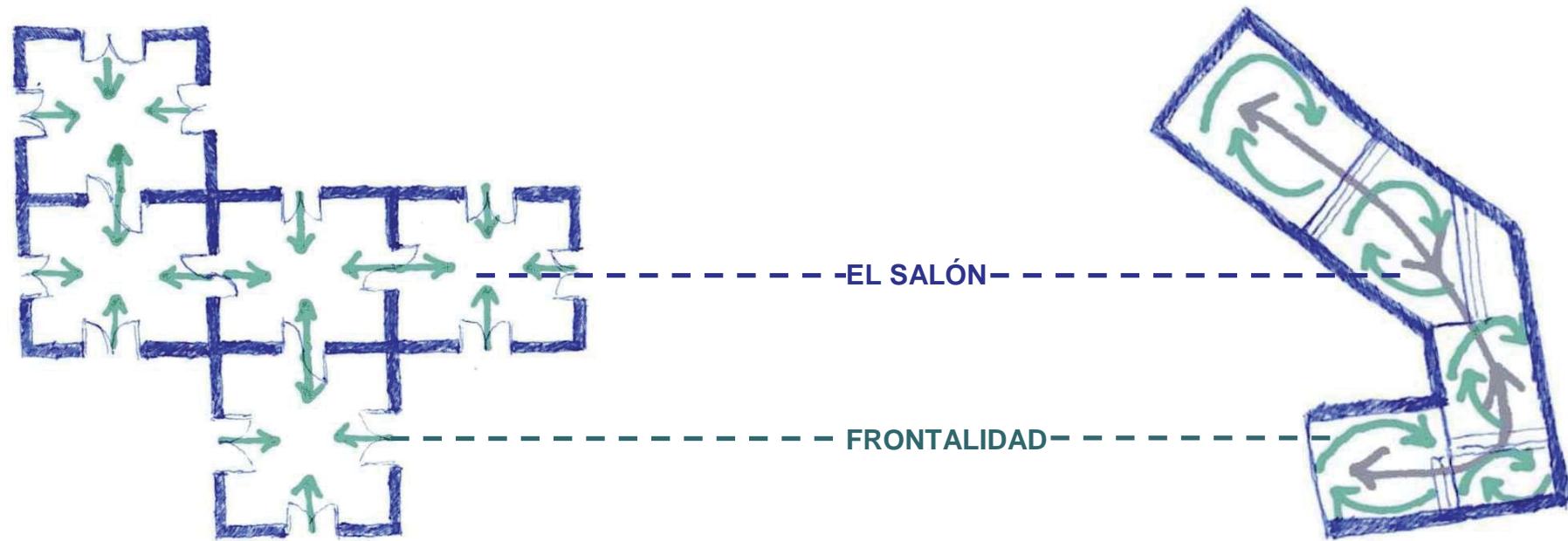


Fig.22 Archivo fotográfico personal 113

permitiría la exposición de los elementos como parte de la circulación, y la exposición de esta última como parte también del museo. El salón permite una circulación y estancia con frontalidad, con centro, que admite el tomar cuenta del total, de su geometría. Con esto se llega a que el **elemento arquitectónico** sería un **corredor de salones** y el **Acto**, un **recorrer en un internarse orientado en centros ascendentes**.

En la corrección además se pidió que se realizara la propuesta en el programa Sketchup para poder hacer el estudio de asoleamiento, cuyos registros se encuentran en estas páginas. Esto, con el fin de poder entender las implicancias que tiene la ubicación de la obra al situarse en las inmediaciones del cerro y su muro de contención. Con ello, se trajo a consideración estudiar y reflexionar sobre el modo en que se puede relacionar con el muro de contención de manera de convertirlo en una potencia y traer luminosidad a la obra, teniendo en presente posibles elementos arquitectónicos.

2

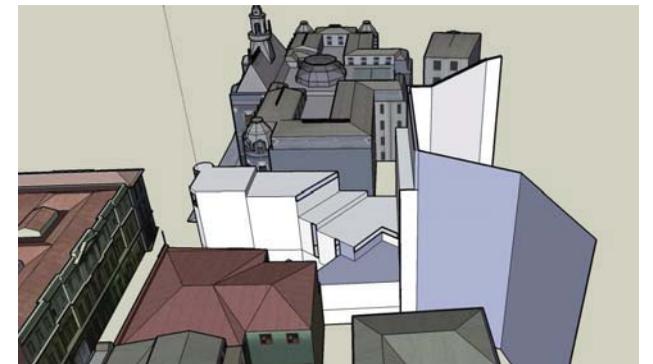
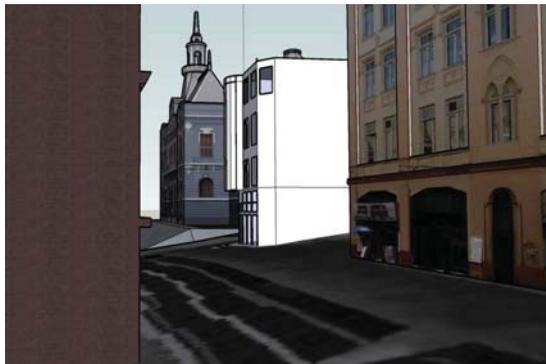
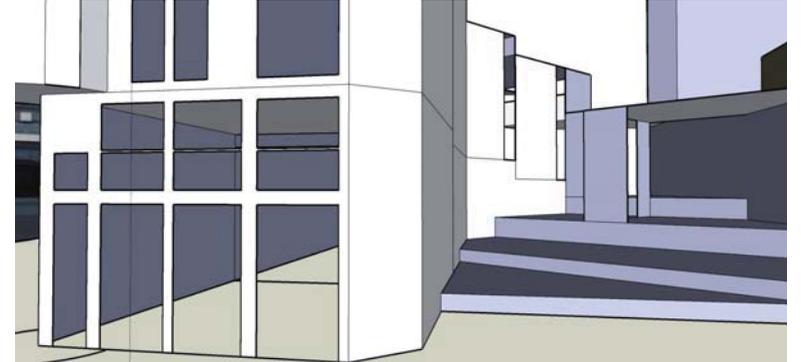
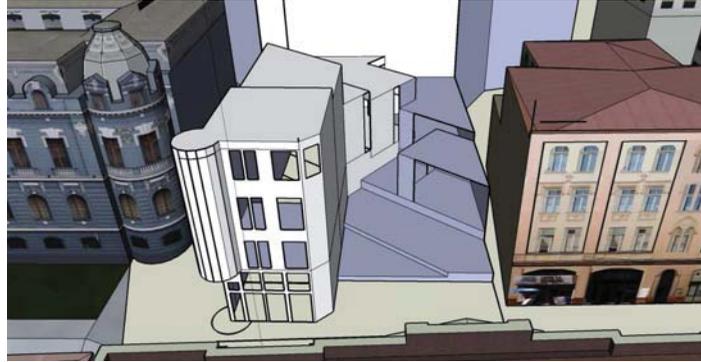
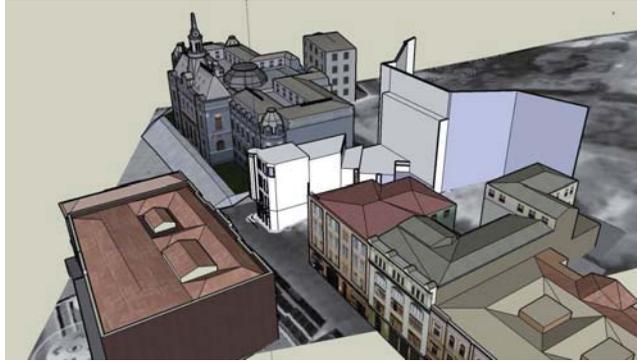
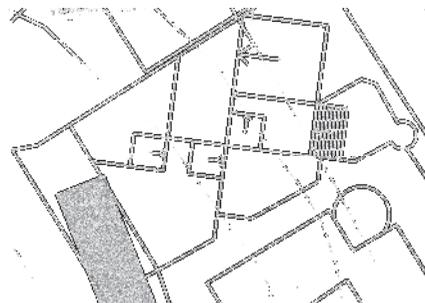


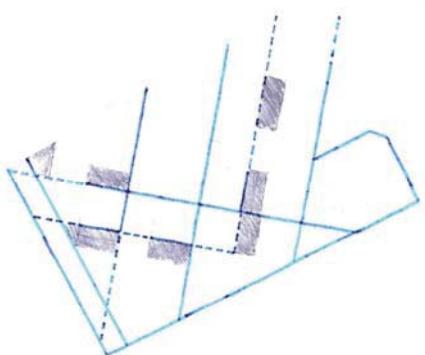
Fig.23 Archivo de imágenes personal 115

En la corrección de la última partida se tomó cuenta de la maqueta y se rescató una potencia que no fue pensada y propuesta: la constante equivalencia en la forma, específicamente en su luz y su geometría. Con ello, se propuso trabajar esto de manera de construir la equivalencia, pero no sólo de lo recién dicho, sino además del programa y de la obra con su contexto. Se dijo que el museo puede ser pensado como un espacio donde se logran las equivalencias. Sin embargo, antes de realizar esto, se debió retroceder para especificar el régimen de elementos que componen la geometría de la forma.

Se definen cuatro elementos arquitectónicos determinantes de la obra: la rampa, el corredor de salones, el vacío central de acceso y el vacío lateral. Teniendo esto especificado, se enfocó el análisis de equivalencia dentro de la obra misma y se distinguieron los distintos modos. Sin embargo, hubo dificultad en poder proponer el modo en que la obra fuera también equivalente a su contexto y el modo en que acogiera y diera forma a esta potencia. Para poder abordar esta temática, en la siguiente reunión se propuso un encargo de observación sobre la equivalencia, con una metodología anexa a la del papel, la cual consistía en ocupar un espejo y observar a través de él el espacio invertido, la



Esquema planta



Elementos arquitectónicos

RAMPA  
CORREDOR DE SALONES  
VACÍO CENTRAL-ACCESO  
VACÍO LATERAL

EQUIVALENCIA en la ubicación de aristas determinantes en una misma línea.

a c d e

EQUIVALENCIA en tamaños y ubicaciones de aperturas/quiebres de muro.

b

EQUIVALENCIA en trazado de luz en elevación.

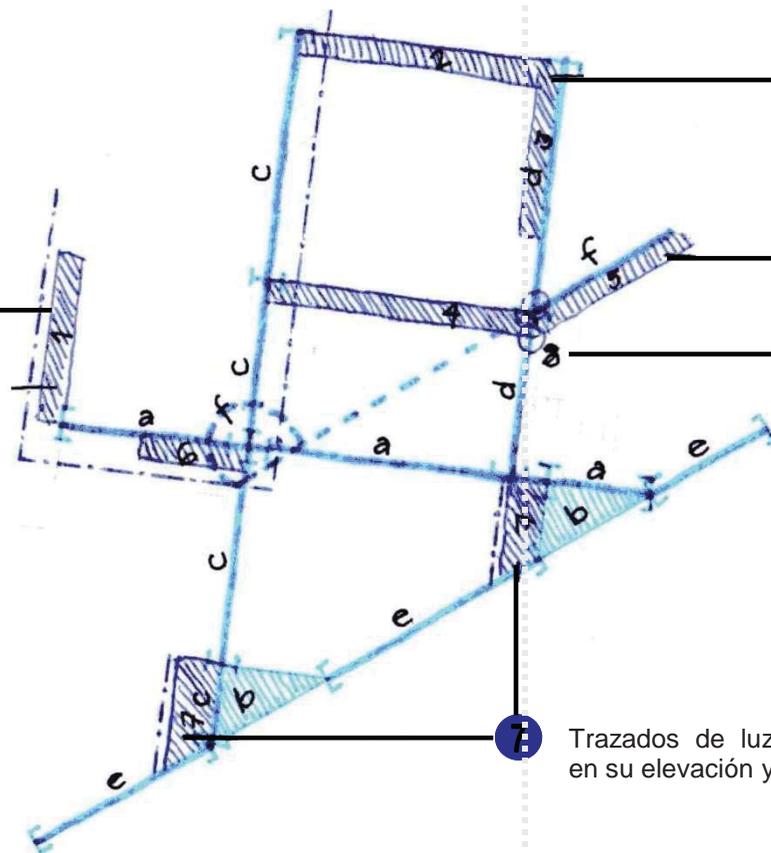
6 y 1

EQUIVALENCIA en la ubicación del punto de encuentro de aristas de distinto ángulo con respecto a otra arista.

f

La equivalencia en el proyecto

OBSERVACIÓN EQUIVALENCIA



2 y 3 EQUIVALENCIA en trazado luminoso en elevación

4 y 5 EQUIVALENCIA en límite de sombra en elevación

8 Límites de trazado de luz se unen en un punto. Equivalencia con el punto donde se unen las aristas.

7 Trazados de luz son equivalentes en su elevación y entre ellos.

EQUIVALENCIA en el engrandecimiento del trazado a medida que se adquiere altura por inclinación de muros.

equivalencia y la no equivalencia.

Con el encargo realizado, se llegó a que el tener la altura, la dimensión vertical en la proximidad del suelo como profundidad, gracias al espejo, entrega una ubicación, un contexto al cuerpo. Este contexto significa tomar cuenta de la dimensión vertical en su proximidad sin la necesidad de retirarse para contemplarla. La equivalencia de la dimensión vertical con el suelo entonces contextualiza/ubica.

Generar una equivalencia de este orden con el contexto del proyecto permitiría un vínculo, correspondencia, continuidad y lo cual ubicaría en un total.

Se propone que el museo en su condición de ser equivalente consigo mismo y con su entorno permita aproximar la dimensión vertical al suelo para entonces ubicar el cuerpo. Que se pueda reconocer el contexto en el museo a través de una mayor proximidad con la dimensión vertical.

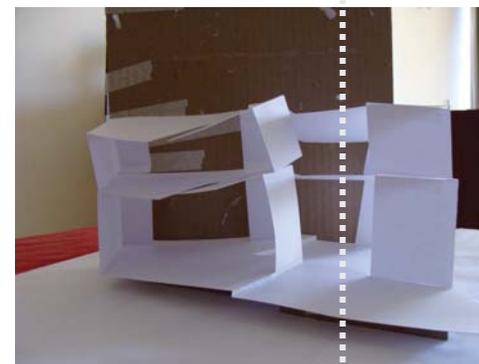
En la reunión también se propuso ejecutar la próxima maqueta pero con una metodología determinada y distinta a las anteriores. Ésta consistía en confeccionar los distintos elementos arquitectónicos que componen la obra de manera autónoma para

	ÁREA (M2)	EQUIVALENCIA
<b>SECTOR ENTRADA</b>		
HALL Y VACÍO CENTRAL/ACCESO	250	Sala de teatro
ÁREA CIRCULACIÓN		
ESCALERAS		
BAÑOS		
TIENDA SOUVENIRS	30	
LIBRERÍA	120	Biblioteca
OFICINAS ADMINISTRATIVAS	200	
SALA REUNIONES	40	
BAÑOS OFICINAS		
<b>EXPOSICIONES</b>		
TEMPORAL		
PERMANENTE		
ESPECIAL		
TOTAL	1500	
BODEGAS	300	
<b>SECTOR ESTUDIO</b>		
BIBLIOTECA	140	Librería
SALA LECTURA	80	
SALA COMPUTACIÓN	80	
VIDEOTECA		

<b>SECTOR INTERACCIÓN</b>		
TALLER NIÑOS		
TALLERES		
SALA CHARLAS		
<b>SECTOR COMIDA</b>		
RESTAURANT	360	
CAFETERÍA	150	
COCINAS		
BAÑOS		
BODEGAS		
SALAS BASURA		
ÁREAS CIRCULACIÓN		
<b>TEATRO</b>		
SALAS TEATRO Y CINE	500	Hall y vacío central
HALL/SALA ESPERA/BOLETERÍA		
CAMERINES		
BAÑOS ACTORES Y PERSONAL		
BAÑOS PÚBLICO		
BODEGAS		
SALAS ENSAYO		
SALAS TALLER TEATRO		

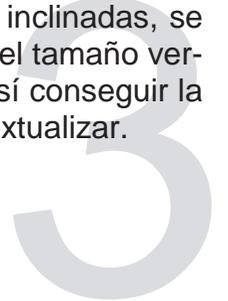
<b>SERVICIOS</b>		
BAÑOS		
CAMERINES		
COMEDOR	50	
COCINA		
BODEGAS		
SALAS BASURA		
OFICINA CONTROL		
ÁREA CIRCULACIÓN		
<b>EXTERIOR/ESPACIO PÚBLICO/JARDINES</b>		
<b>TERRAZAS</b>		
<b>ESTACIONAMIENTOS</b>		
CASETA GUARDÍAS		

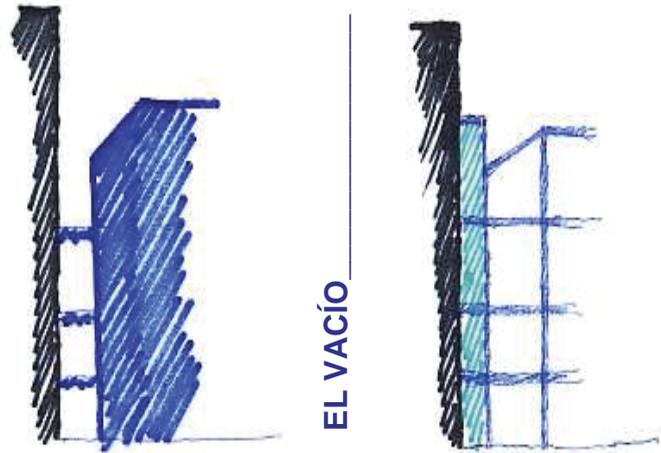
**Propuesta programa** \_\_\_\_\_  
 Propuesta de programa con estudio de equivalencia entre recintos.



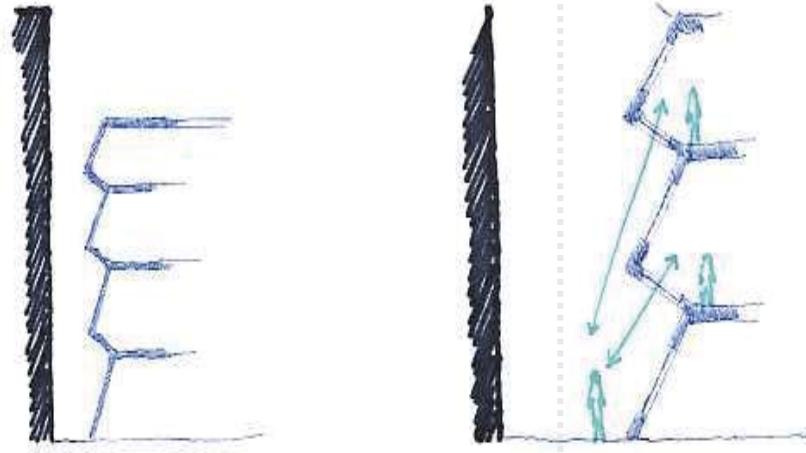
que puedan ser desarmados y armados fácilmente. La maqueta debía ser de rápida ejecución y en papel hilado.

Como fue anteriormente dicho, para esta partida arquitectónica se propuso el modo en que la obra conformaría una conexión con el muro de contención adyacente. Esto se expone en las fotografías de la maqueta y en los esquemas de esta misma sección. Se propone primero un vacío de manera de poder separar del muro lo lleno de la obra, por motivos de salubridad, humedad, temperatura y luminosidad. Luego, se plantea un muro quebrado secuencialmente que entonces termine siendo inclinado y así permita alejar la obra del muro de contención. Se tiene en consideración la profundidad de la vertical observada en el encargo de la equivalencia y para este caso se propone construirla a través de estos quiebres inclinados que permiten además atrapar la luz que se refleja del muro de contención y entonces distribuirla en el interior. También, a través de estos quiebres compuestos por fragmentos de muros y ventanas inclinadas, se permitirá avistar y acercar el interior del tamaño vertical al exterior a nivel de calle para así conseguir la equivalencia que permite ubicar/contextualizar.





EL VACÍO



OBSERVACIÓN EQUIVALENCIA

Muro oblicuo quebrado que construye la equivalencia entre la horizontal y la vertical.

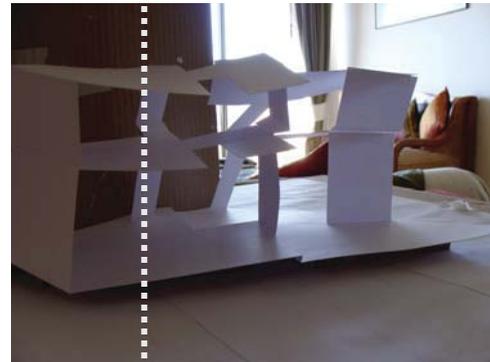
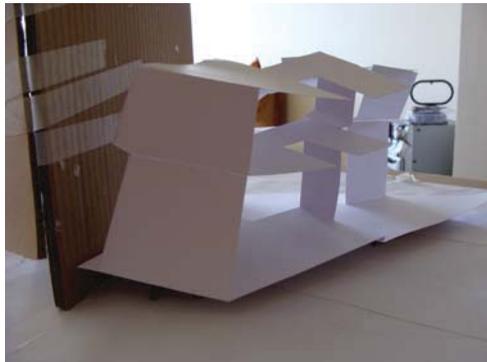
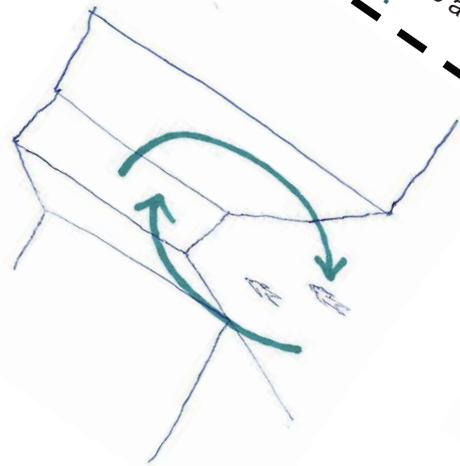


Fig.24 Archivo fotográfico personal. 121

Para la realización de esta partida arquitectónica, se volvió a la metodología común. Con el uso de un material más rígido, se debía abordar el total del programa de la obra en la maqueta y en planos. Esto nos permitiría ver la movilidad programática en relación a su total. Se propuso en la reunión anterior, con respecto a esta partida, un nivel subterráneo como opción de optimizar el espacio que resultaría al ascender el suelo de la obra, además de ser más económico en oposición a rellenar.

Con respecto a lo anterior, se decide ejecutar un nivel subterráneo pero sólo donde su nivel superior lo permite. Se dispone en dicho espacio un teatro pequeño con sus dependencias, al cual se accede por la fachada que se mantiene del edificio existente. Además, su hall de entrada tiene una entrada de luz en el techo que coincide con la loza del vacío central del acceso al museo.

Vacío central de acceso al museo  
que arraiga el total.



Entrada de luz cenital desde vacío  
central de acceso al museo.

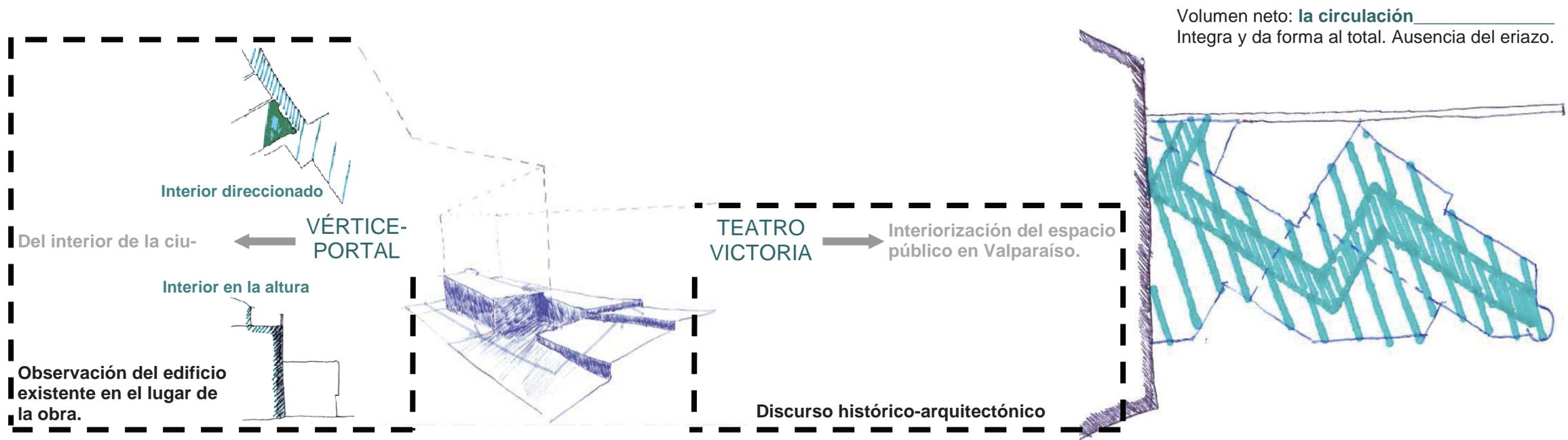


Fig.25 Archivo fotográfico personal 123

En la presente sección se muestra la maqueta final que se expuso para la conclusión de la etapa de Título II. Por lo tanto, se dará una reseña sobre la lámina de proposición que se presentó para sustentar la maqueta que es a su vez una síntesis de lo dicho sobre las anteriores maquetas.

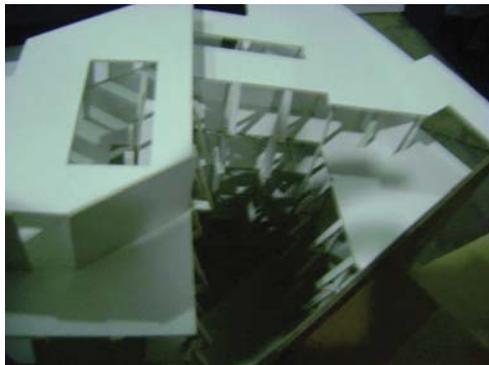
Se propone un museo que sea un recorrido que conste de niveles con los cuales gradualmente aumente su altura. Con ello, se traerá la doble dimensión de interiorización que es una potencia que presenta el edificio existente y que también corresponde a la interiorización del espacio público en Valparaíso que comenzó con la construcción del Teatro de la Victoria en 1844 y que se desarrolló durante ese siglo y principios del XX. Se propone rescatar aquella dimensión constituida por la congregación total de los porteños bajo una orientación común, desde lo público a lo privado, que definía el espacio público de Valparaíso en ese período, a través de este cuerpo de circulación que se interna a medida que adquiere altura.

Esta propuesta permitirá generar un volumen neto que dé un orden de circulación en un terreno que se ve irrumpido por un muro de contención de altura significativa. Se propone entonces un corredor



de salones, donde estos últimos definirán un constante acceder céntrico que tome cuenta del total que lo contiene. Este ser centro le otorga al salón una cualidad de abertura, lo cual significa que la obra se presentará en el modo de feria de manera de generar un recorrido itinerante en cada uno de los salones y donde también el recorrido ascendente que vincula todos los niveles forme parte del salón y de su itinerancia. Esto implica que la obra y el cuerpo de circulación están constantemente mostrándose, una coordenada traída del concepto del teatro que corresponde a la doble dimensión de exposición de la obra y del público. El museo permitirá entonces, un recorrer en un internarse en centros ascendentes, esto es, un recorrer céntrico itinerante.

Como fue previamente mencionado, el edificio existente, por su ubicación y potencialidades se define como un **vértice-portal del interior y exterior de la ciudad**. Esto conlleva un tamaño vertical imperante en la fisionomía del lugar y en el orden del internarse de la ciudad. Sin embargo, esta cualidad implica una ausencia de luminosidad en el lugar, principalmente generada por el muro de contención contiguo de 36 metros de alto. Este último recibe una gran cantidad de luminosidad en la mañana en

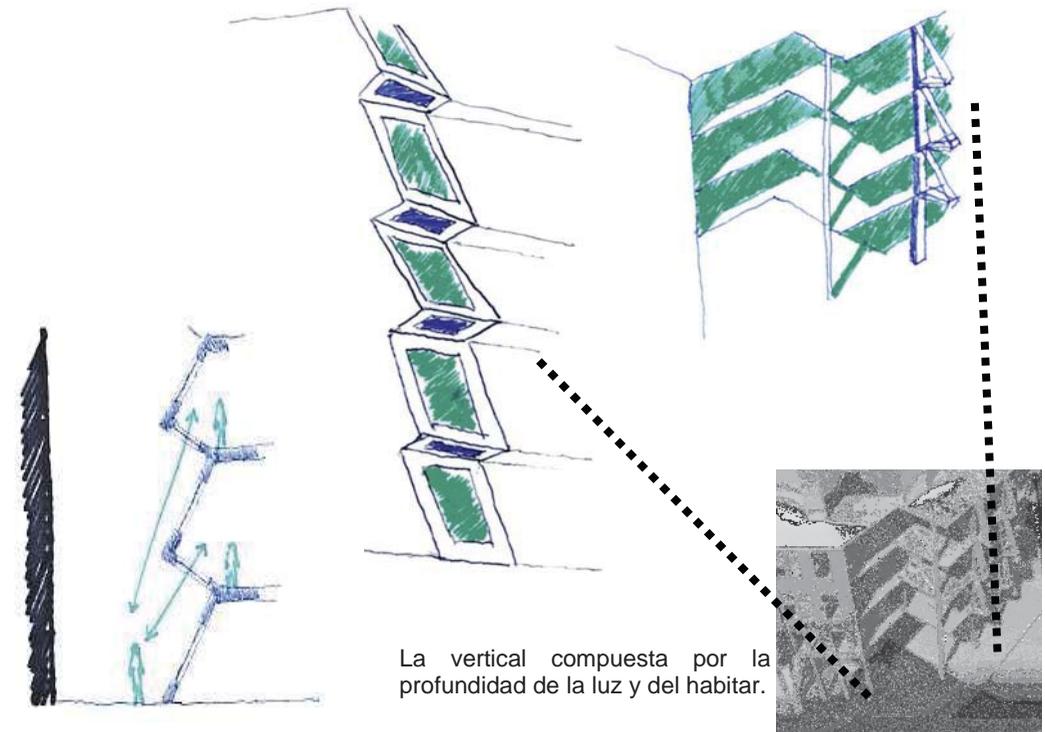


su parte que sobresale del entorno. Se propone entonces, tomar esta condición, ocuparla y transformarla en una potencialidad luminosa que distribuya y alimente este valor al resto de la proposición. Para esto se proponen vacíos que arraiguen la luz vertical y permitan además plasmar la dimensión de centro recién expuesto como modo de recorrer y acceder al museo en presencia de su total.

Esta intención que se propone que el vacío genere, implica una dimensión de profundidad en la vertical que permita traer a presencia la luminosidad en altura. Para comprender y resolver esta incógnita, se realizó un estudio del color y su profundidad. Se estudiaron las obras del pintor expresionista abstracto, Mark Rothko. En muchas de ellas, él ocupa sólo un color generando un sistema complejo de profundidad. En estos casos, las obras están compuestas por distintos tonos de un mismo color. El tono es el grado de coloración. Representa la cantidad de luz en un color. Esto es, blanco o negro según sea el caso. Mientras mayor el tono, más luz tiene, más blanco tiene. Se observa que la profundidad del color se genera en un **cambio** de tono, esto es, en un cambio de la cantidad de luz del color. Sin embargo, el orden de la profundidad lo define la **magnitud** de estos cuerpos de tonos en virtud de sus luminosidades.

Con esto se propone capturar la luz que ingresa en altura y fragmentarla hacia abajo y hacia el resto de la proposición con vidrios y celosías quebradas. Esto generará cambios de luces, lo cual es lo que compone la profundidad en el color, pero también mostrando oblicuamente todos los pisos hacia arriba de manera de traer a presencia el total en este acceder y recorrer céntrico. Con esto, la profundidad de la vertical, no sólo será la profundidad luminosa, sino también la profundidad del habitar, que es el recorrer siempre expuesto pero que resplande en este internarse en altura.

**BLUE, GREEN AND BROWN**  
ROTHKO



La vertical compuesta por la profundidad de la luz y del habitar.

**ESTUDIO DEL COLOR: la profundidad**



Fig.26 Archivo fotográfico de Marcela O'29

# C. PLANIMETRÍA//etapa 1 Proposición



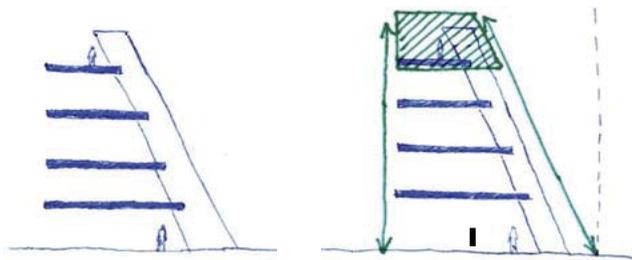
# C. DESARROLLO DE LA FORMA//etapa 2 Proposición



Para la presente partida, se avanzó en la planimetría de manera de poder desarrollar el programa. Con ello se cayó en la cuenta de la interiorización en altura y cómo se inserta el programa en esta problemática. En la clase anterior se trajo a consideración la temática de la culminación ya que la geometría de la forma tiene presente esto, específicamente en la inclinación de su envolvente y la reducción del tamaño de la planta a medida que se adquiere altura.

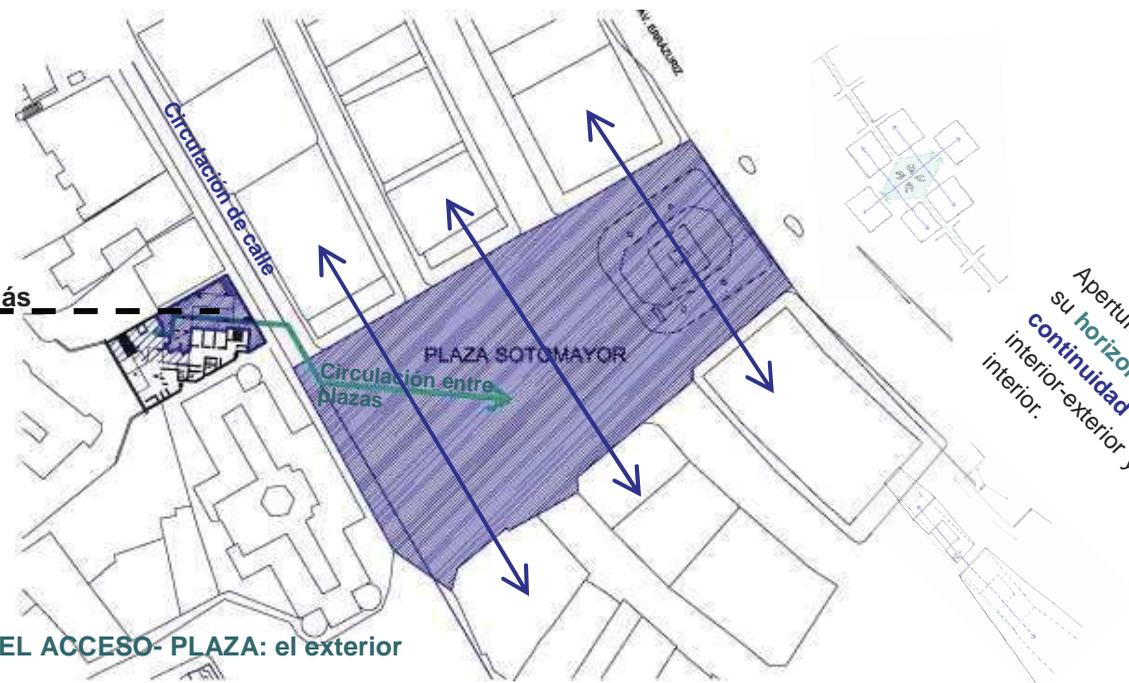
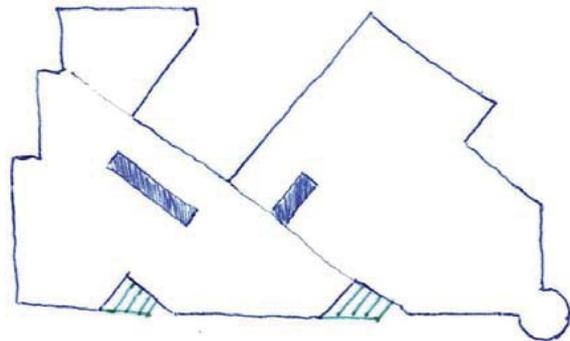
El internarse es con el adquirir altura, según el fundamento propuesto. Esto conlleva una dimensión de culminación, esto es, la culminación del internarse se da en el último piso, en lo más alto del edificio. El nivel de calle es lo menos interior de la obra ya que primeramente es un espacio público que además es acceso al museo. Es una plaza, se inserta en la continuidad de la circulación de la calle y de la plaza Sotomayor. Por ello, corresponde a la apertura propia de una plaza: la continuidad de flujos entre interior y exterior. Se conforma entonces un eje de circulación continuo entre la plaza Sotomayor y la plaza de acceso a la obra.

Desde lo anterior, se propone que en la culminación del internarse, en el último nivel de la obra, se de



LA CULMINACIÓN: el interior

1° Piso: la plaza, lo más exterior de la obra.



EL ACCESO- PLAZA: el exterior

Apertura de la plaza en su **horizontalidad** y en la **continuidad de flujos** interior-exterior y exterior-interior.



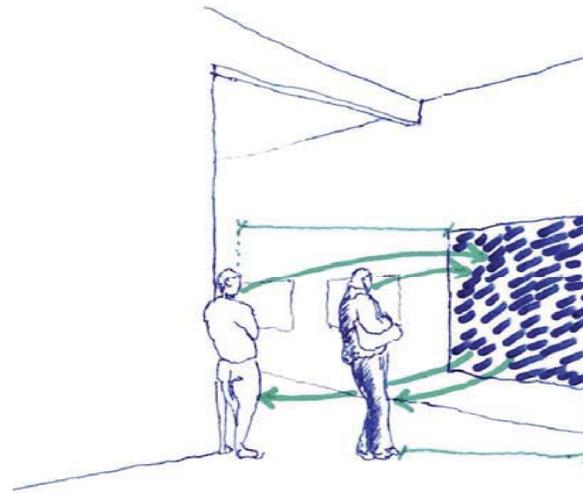
cabida a la biblioteca. Se propone que la culminación del internarse sea con el apropiarse de la relación entre cuerpo y lo expuesto — presente en toda la obra — hacerlo próximo. Hacer propio lo expuesto y la relación de aquella proximidad. La biblioteca permite esto, es el apropiarse de lo expuesto que sería el libro y es lo más individual de la obra.

Además, para la inclinación de la envolvente de la obra, se proponen pilares oblicuos en determinadas ubicaciones que permitan abrir la obra y generar distintos juegos de luces. Estos pilares también permitirían sustentar estructuralmente partes de la obra, de manera de prescindir del exceso de pilares y muros interiores que obstaculicen la doble exposición del acto y la luminosidad restringida.

INTERNARSE EN EL ADQUIRIR ALTURA.



El doble mostrarse de la obra y de la persona en circulación, que componen la **exposición del salón**. Es con la presencia del total.



Relación entre la obra y la persona adquiere mayor intimidad.



La biblioteca, la culminación: **apropiarse** de la relación entre la persona y la obra que se expone.

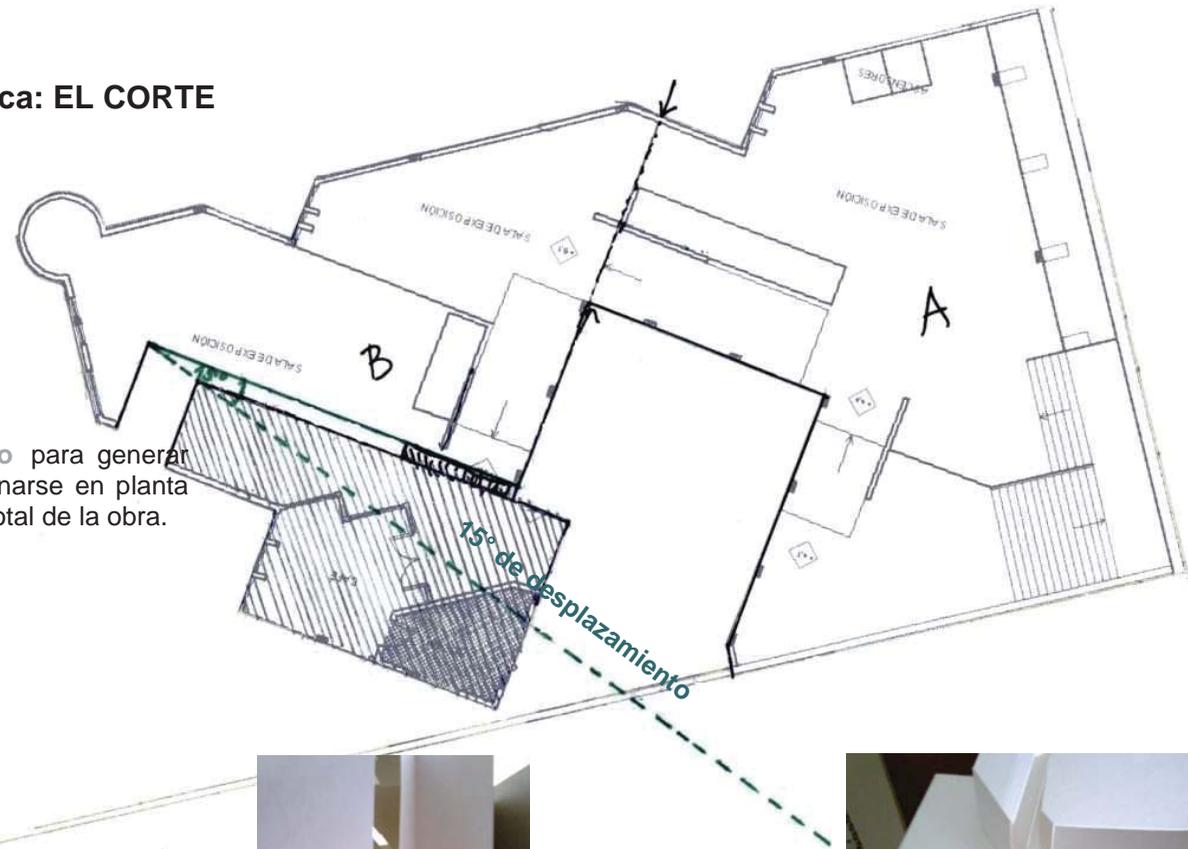


Desde la última corrección se planteó una exigencia plástica: ejecutar un corte en cualquiera orientación en alguna parte de la obra que se reinserte en un módulo de 15°. Este corte debe realizarse desde el Acto y además hacerlo aparecer. Por lo tanto, en el argumento de aquel corte, está la raíz misma de toda la obra. Con el corte, se deberá poder hacer aparecer el argumento mismo del edificio, esto es, su Acto. Desde el Acto para que aparezca el Acto.

Durante el estudio, para poder definir la ubicación y morfología del corte, se cayó en la cuenta de que la potencia de la culminación en la dimensión vertical del internarse a medida que se adquiere altura, está ausente en la dimensión de planta. En ésta también se da un leve adquirir altura y por ello precisa de una culminación en su internarse. Por ello, se aprovecha esta exigencia plástica para poder revertir esta carencia. Entonces, se establece el corte en el nivel superior de la planta y se desplaza parte de ella hacia el vacío central, cumpliendo con los 15°, de manera de poder dar con un volver a mirar la obra. Un devolverse a mirarla a través del vacío central ordenador. Con esto, se permitirá internarse en la obra y así dar con la culminación del Acto en planta.

### La exigencia plástica: EL CORTE

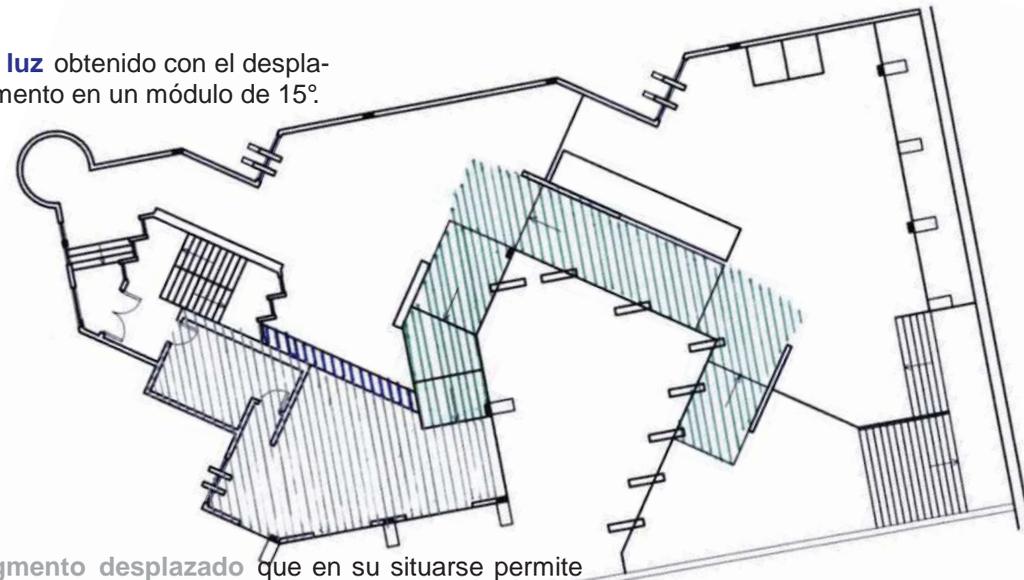
Fragmento desplazado para generar la culminación del internarse en planta en un volver a mirar el total de la obra.



Se encarga manufacturar un fragmento del corte realizado y su unión con el resto de la obra. Es en esta partida en que se da forma a lo propuesto en la maqueta anterior, esto es, la culminación del internarse en planta con el volver a mirar la obra. Esto se da con un enroscamiento de la planta en la medida que a través de la circulación, se de el volver a mirar el total de la obra.

## LA FORMA de la culminación del internarse

**Vacío central de luz** obtenido con el desplazamiento del fragmento en un módulo de 15°.



**Fragmento desplazado** que en su situarse permite un enroscamiento de la planta, un encierro, y con ello el devolverse al interior de la obra y tomar cuenta de su total, esto a través de la **circulación central**.



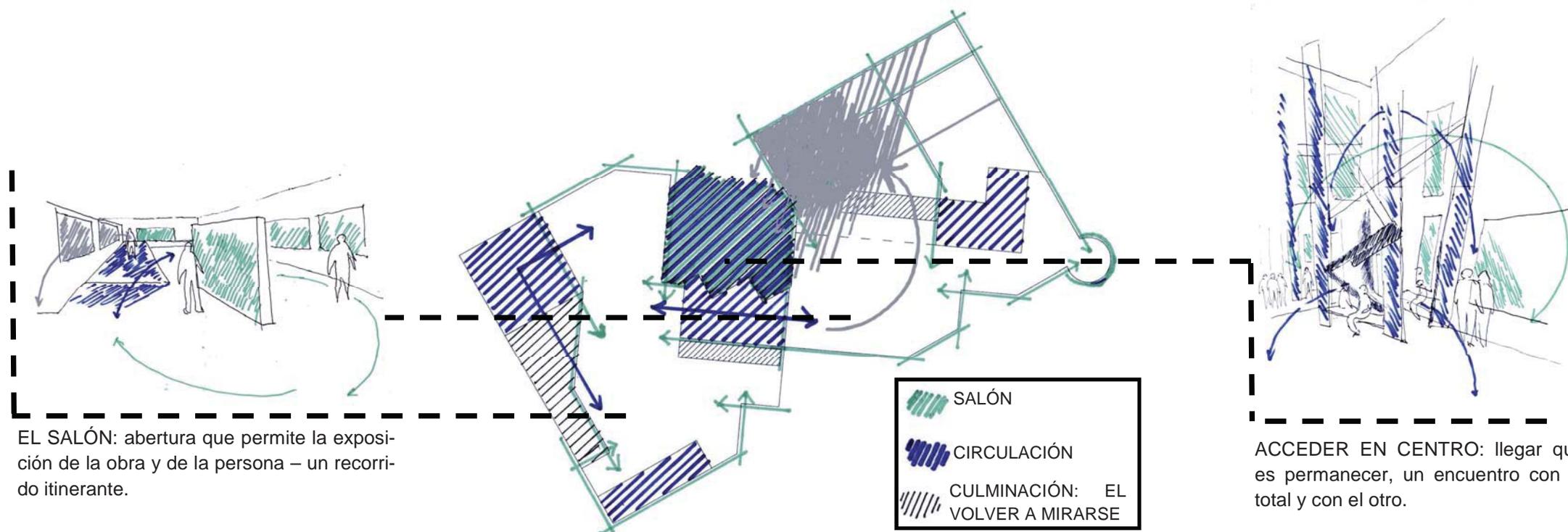
Fig.29 Archivo fotográfico personal. 141

En la última reunión se trae a consideración los espesores de los distintos elementos y estructuras. Por ello es que se propuso generar una maqueta del primer piso de la obra a escala 1:20 de manera de poder permitir entrar el cuerpo a través del ojo y así poder tomar cuenta de los espesores mencionados. También se solicitó reflexionar en torno al llegar, cómo es que se da teniendo en consideración el programa que conforma la entrada al museo.



Fig.30 Archivo fotográfico personal 143

Se propone un museo que sea un corredor de salones, esto es, un recorrido que conste de niveles con los cuales gradualmente aumente su altura. Estos niveles definirán un constante acceder céntrico que tome cuenta del total que lo contiene. Este ser centro le otorga al salón una cualidad de abertura, lo cual significa que la obra se presentará en el modo de feria de manera de generar un recorrido itinerante en cada uno de los salones y donde también el recorrido ascendente que vincula todos los niveles forme parte del salón y de su itinerancia. Esto implica que la obra y el cuerpo de circulación están constantemente mostrándose, una coordenada traída del concepto del teatro que corresponde a la doble dimensión de exposición de la obra y del público. Bajo el principio expuesto, se propone un núcleo ordenador en el acceso principal del museo, que se conforma por el vacío principal que dispone el modo de recorrer el museo para dar lugar a un llegar y acceder céntrico que toma cuenta del total. Esta situación tiene como origen un recorrido que parte desde la calle, un eje que viene desde la plaza Sotomayor y del modo de plaza, bajo el edificio, en presencia de sus pilares, y culmina en este lugar que permite el permanecer en presencia de un sistema de verticales que arraigan la luz. Es un llegar céntrico que se encuentra con el total y con el

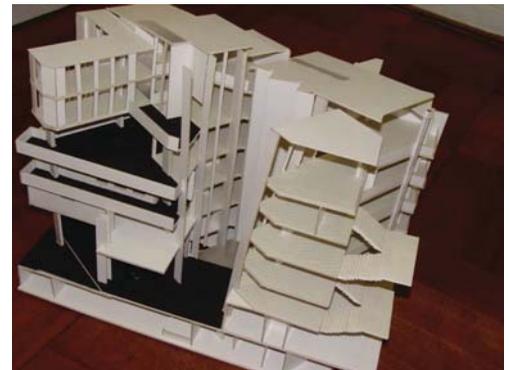
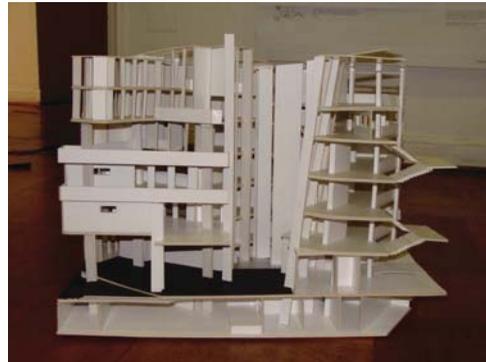
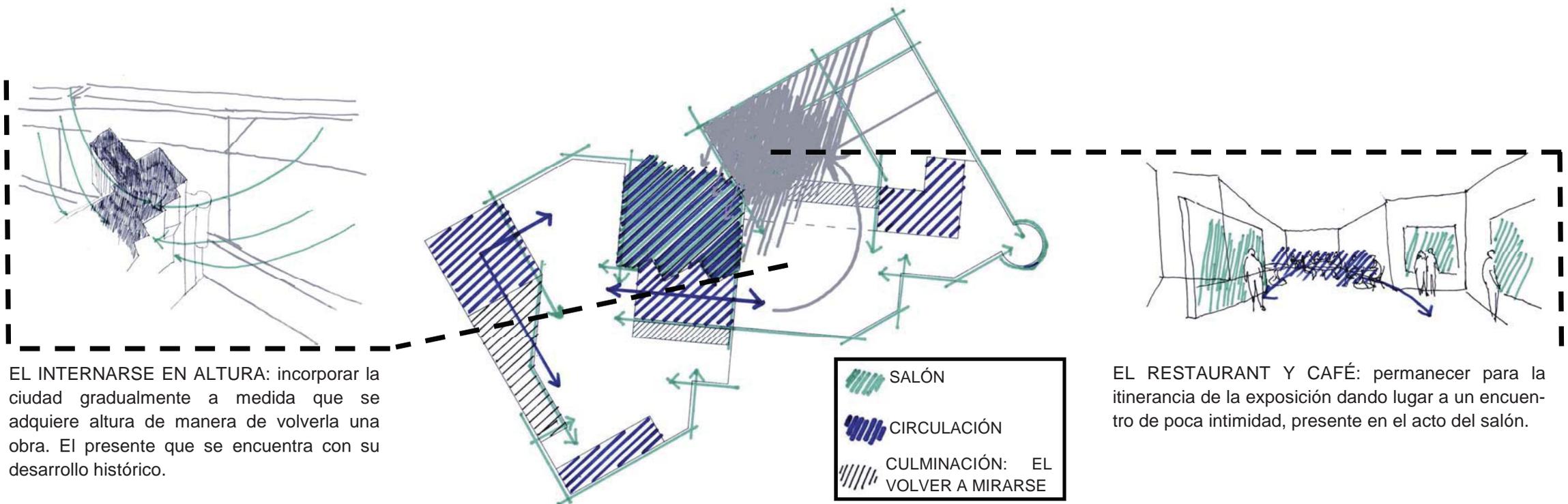


otro, que se da casi al llegar al muro de contención que se ubica en el fondo para permitir un recorrido que se devuelve a la ciudad.

El ascender constante que permite el corredor de salones logra además plasmar espacialmente la doble dimensión de interiorización recién expuesta que es una potencia que presenta el edificio existente, esto es, su condición de ser vértice-portal del interior y exterior de la ciudad. Este internarse también corresponde a la interiorización del espacio público en Valparaíso que comenzó con la construcción del Teatro de la Victoria en 1844 y que se desarrolló durante ese siglo y principios del XX. Se propone rescatar aquella dimensión constituida por la congregación total de los porteños bajo una orientación común, desde lo público a lo privado, que definía el espacio público de Valparaíso en ese período, a través de este cuerpo de circulación que se interna a medida que adquiere altura. El museo permitirá entonces, un **recorrer itinerante que se interna en centros ascendentes.**

Se propone un recorrido que se interna a medida que se asciende la obra. Es un recorrido que comienza con una cierta lejanía entre los entes expuestos, pero que sin embargo, adquiere

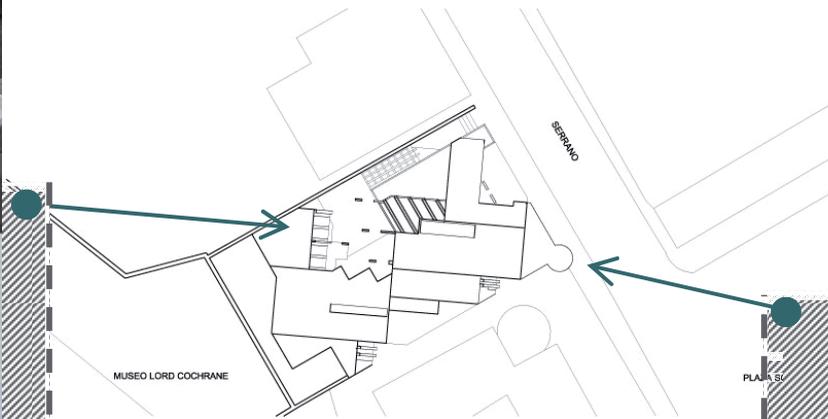
FINAL 10



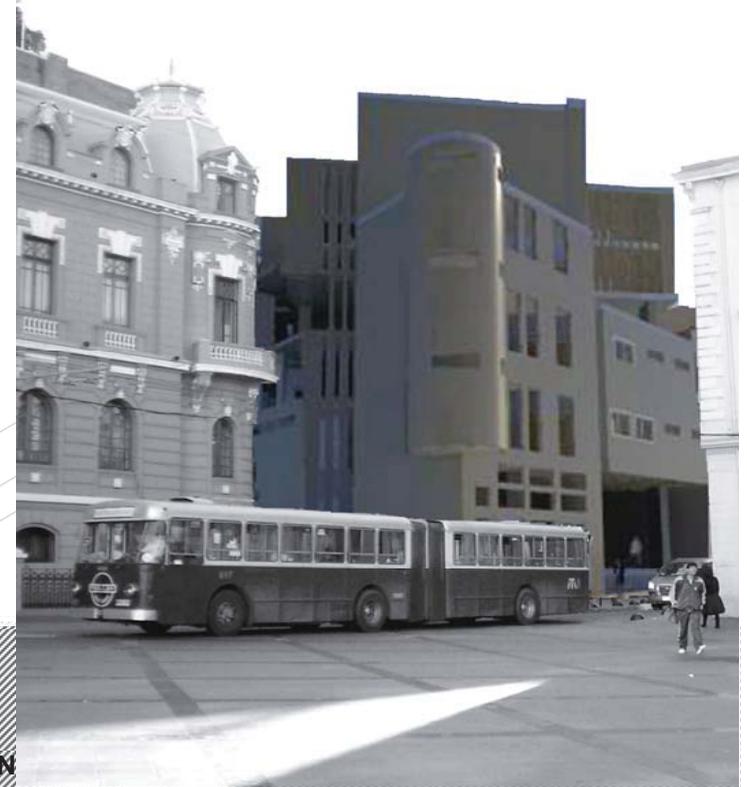
proximidad a medida que se asciende, sin perder la potencia del salón, donde todo se expone. Por lo tanto, el internarse significa generar una relación más próxima entre la persona y la obra, esto es, un apropiarse gradual de esta relación. Esto se propone primeramente en planta, lo cual significa disponer los dos niveles que tiene a modo de enroscamiento de manera de dar lugar en su punto culmine, un volver a mirar la obra y de ese modo un internarse. Luego, en su tamaño vertical, junto con la exposición de la obra histórica, se genera un orden del programa, definido por un aumento del grado de intimidad a medida que se adquiere altura. Se disponen el café y el restaurant en los pisos dos y tres, los cuales otorgan un permanecer a esta itinerancia de la exposición dando lugar a un encuentro de poca intimidad al estar presente en el acto del salón. Cada nivel de la obra va disminuyendo en tamaño, de manera de ir generando esta proximidad entre los entes que se exponen. Luego, se culmina la obra con una biblioteca en los últimos dos pisos del museo. La biblioteca da lugar a la mayor proximidad de la persona y la obra, dado que permite el apropiarse de aquella obra, que sería el libro y que se refleja con la individualidad.



DESDE EL MUSEO LORD COCHRANE



PLANO DE UBICACION



DESDE LA PLAZA SOTOMAYOR



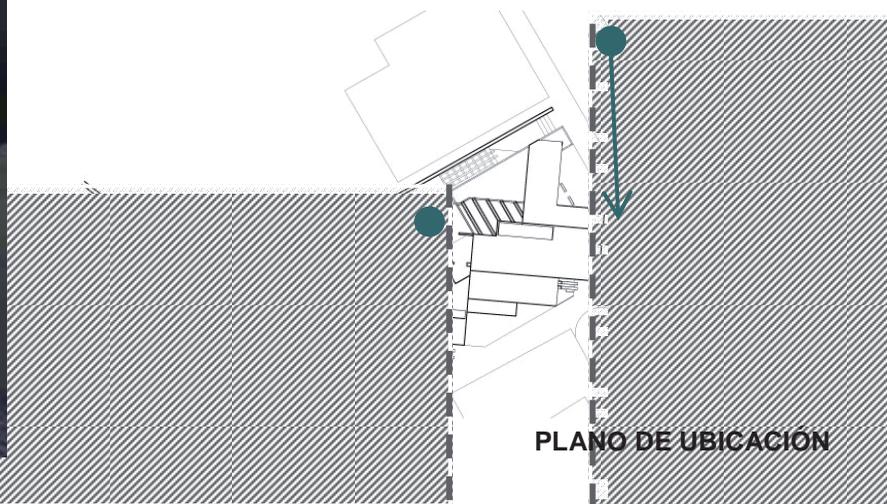
Sin embargo, existe otra ley que define el modo de internarse a medida que se adquiere altura. Es la incorporación de la ciudad en el museo, también como una obra que permita ser presenciada en estos salones en que todo se expone. El museo que expondrá al porteño y al foráneo el desarrollo histórico de la ciudad además mostrará la ciudad actual, de manera gradual, en este internarse que es también internar la ciudad. Se propone esto con la incorporación de terrazas de exposición en los niveles tres y cuatro, las cuales permitirán dar lugar a obras de artistas locales contemporáneos, que entonces a través de sus obras sobre la ciudad de Valparaíso, la expongan y la incorporen. Volvemos entonces al volver a mirar la obra, pero esta vez el volver a mirar la ciudad para que la persona logre entenderla en su desarrollo histórico y presente.

Como fue previamente mencionado, el edificio existente, por su ubicación y potencialidades, se define como un **vértice-portal del interior y exterior de la ciudad**. Esto conlleva un tamaño vertical imperante en la fisionomía de lugar y en el orden del internarse de la ciudad. Sin embargo, esta cualidad tiene una desventaja, lo cual es una ausencia de luminosidad en el lugar, principalmente generada por el muro de contención contiguo de 36 metros de alto. Este último recibe una gran cantidad

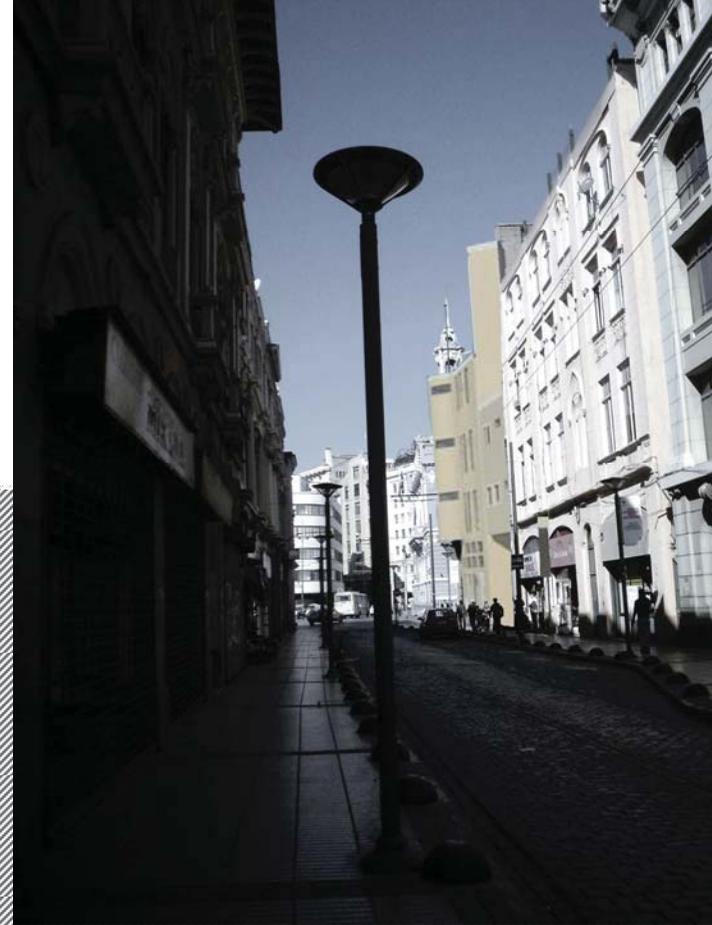
FINALITO



PLAZA-VACIO CENTRAL ORDENADOR



PLANO DE UBICACION

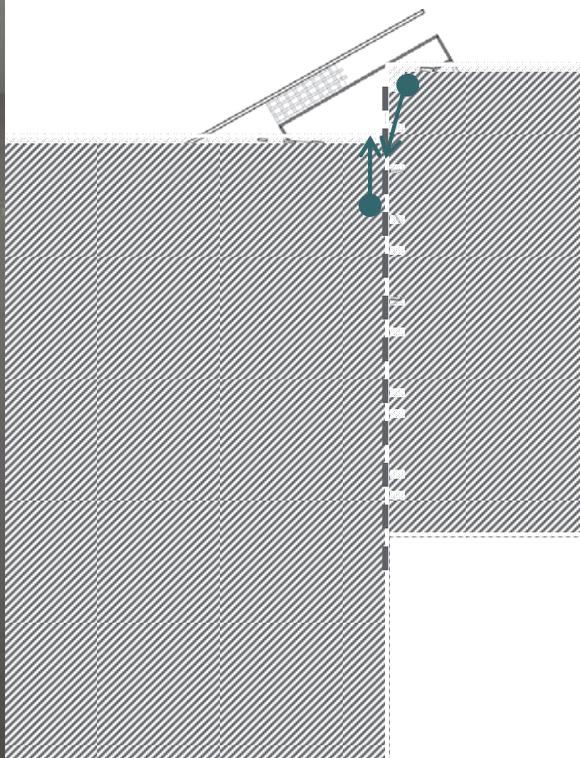


DESDE CALLE SERRANO



de luminosidad en la mañana en su parte que sobresale del entorno. Se propone entonces, tomar esta condición, ocuparla y transformarla en una potencialidad luminosa que distribuya y alimente este valor al resto de la proposición. Para esto se proponen vacíos que arraiguen la luz vertical y permitan además plasmar la dimensión de centro recién expuesto como modo de recorrer y acceder al museo en presencia de su total.

FINAL 10



TERRAZA DE EXPOSICIÓN NIVEL 4

FINAL10

TERRAZA DE EXPOSICIÓN NIVEL 4

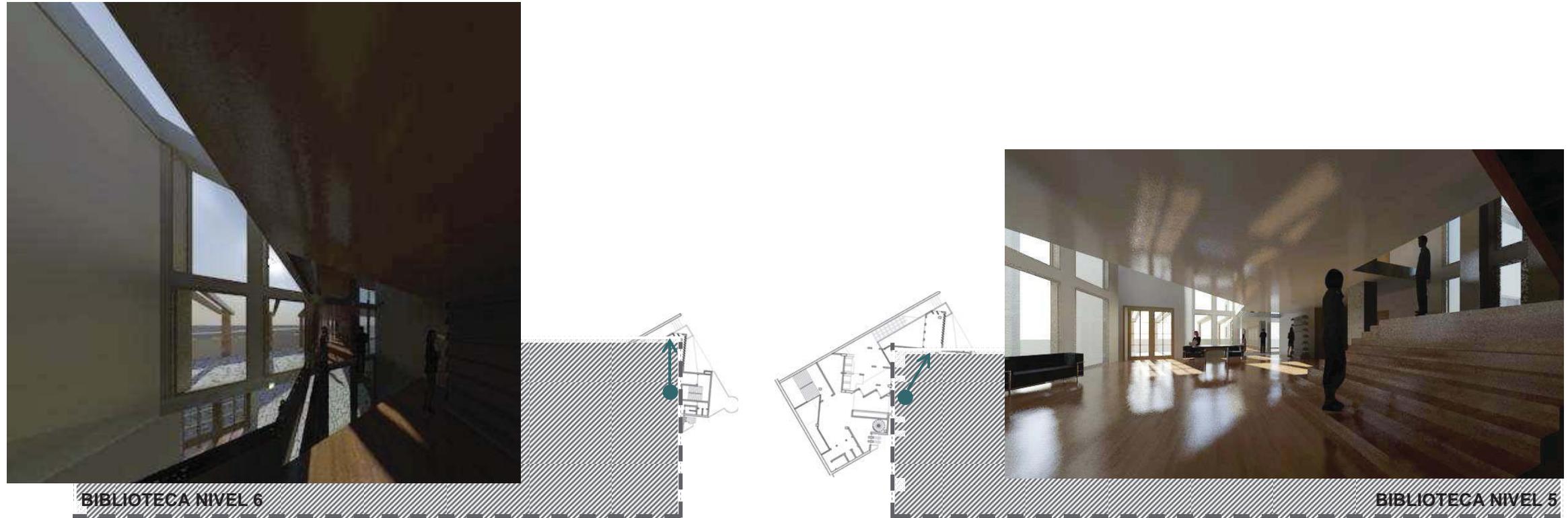


Fig.32 Archivo de imágenes personal.

FINAL10



Fig.33 Archivo de imágenes personal.

# C. PLANIMETRÍA//etapa 2 Proposición



# BIBLIOGRAFÍA

<sup>1</sup> HARRISON, Francisco; MORALES, Manuel; SWAIN, Bruce, *CRONOLOGÍA GRÁFICA ... del lugar de origen de Valparaíso*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, PUCV, 2007.

<sup>2</sup> CRUZ COVARRUBIAS, Alberto, *Estudio urbanístico para una población obrera en Achupallas*, 1952.

<sup>3</sup> URBINA BURGOS, Rodolfo, *VALPARAÍSO auge y ocaso del viejo "Pancho". 1830—1930*, Departamento de Imprenta Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.

<sup>4</sup> ÁLVAREZ, Luis, *ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX*, Revista Urbanismo.

Véase también *HISTORIA BREVE S. XVI — S. XVIII 1810 a 1870, La ciudad toma su fisionomía*, [www.ciudaddevalparaíso.cl](http://www.ciudaddevalparaíso.cl), PATRIMONIO, Historia.

<sup>5</sup> URBINA BURGOS, Rodolfo, *VALPARAÍSO auge y ocaso del viejo "Pancho". 1830—1930*, Departamento de Imprenta Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.

<sup>6</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>7</sup> Observaciones personales de las plazas de Valparaíso en etapas I, III, VI, VIII, X y Titulación I.

<sup>8</sup> MUMFORD, Lewis, *LA CIUDAD EN LA HISTORIA. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1966.

<sup>9</sup> ÁLVAREZ, Luis, *ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX*, Revista Urbanismo.

<sup>10</sup> URBINA BURGOS, Rodolfo, *VALPARAÍSO auge y ocaso del viejo "Pancho". 1830—1930*, Departamento de Imprenta Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.

<sup>11</sup> BROCKETT, Oscar, FINDLAY, Robert, *A CENTURY OF INNOVATION, A History of European and American Theatre and Drama Since the Late Nineteenth Century*, Prentice-Hall.

<sup>12</sup> BROCKETT, Oscar, FINDLAY, Robert, *A CENTURY OF INNOVATION, A History of European*

*and American Theatre and Drama Since the Late Nineteenth Century*, Prentice-Hall.

<sup>13</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>14</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>15</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>16</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>17</sup> Observaciones personales y relaciones de etapas cursadas.

<sup>18</sup> HERNÁNDEZ C., Roberto, *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos*, Valparaíso, 1928.

URBINA BURGOS, Rodolfo, *VALPARAÍSO auge y ocaso del viejo "Pancho". 1830—1930*, Departamento de Imprenta Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.

<sup>19</sup> ESTRADA TURRA, Baldomero (Compilador), *VALPARAÍSO Patrimonio Arquitectónico, Social y Geográfico*, Ediciones Altazor, Santiago, 2008. (pg. 73 LA PRIMERA INSTALACIÓN FRANCISCANA EN LA ANTIGUA PLAZUELA SAN FRANCISCO DEL PUERTO. Cecilia Jiménez Vergara, Arquitecto Investigadora, Universidad de Valparaíso.)

<sup>20</sup> GÓMEZ A., Claudia, *TESIS: EL TEATRO Y SUS IMPLICANCIAS EN LAS COSTUMBRES DE LA SOCIEDAD PORTEÑA, VALPARAÍSO 1830 - 1930*, Facultad de Filosofía y Educación, Instituto de Historia, PUCV, Valparaíso, 2000.

<sup>21</sup> HERNÁNDEZ C., Roberto, *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos*, Valparaíso, 1928.

<sup>22</sup> HERNÁNDEZ C., Roberto, *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos*, Valparaíso, 1928.

URBINA BURGOS, Rodolfo, *VALPARAÍSO auge y ocaso del viejo "Pancho". 1830—1930*, Departamento de Imprenta Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.

<sup>23</sup> HERNÁNDEZ C., Roberto, *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos*, Valparaíso, 1928.

URBINA BURGOS, Rodolfo, *VALPARAÍSO auge y ocaso del viejo "Pancho". 1830—1930*, Departamento de Imprenta Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.

<sup>24</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>25</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

URBINA BURGOS, Rodolfo, *VALPARAÍSO auge y ocaso del viejo "Pancho". 1830—1930*, Departamento de Imprenta Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.

<sup>26</sup> ÁLVAREZ, Luis, *ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX*, Revista Urbanismo.

<sup>27</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>28</sup> Observaciones personales de las plazas de Valparaíso en etapas I, III, VI, VIII, X y Titulación I.

<sup>29</sup> MUMFORD, Lewis, *LA CIUDAD EN LA HISTORIA. Sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1966. (pg. 16 Capítulo 1. SANTUARIO, ALDEA Y FORTALEZA 1/ La ciudad en la historia.)

<sup>30</sup> GRAHAM, Maria, *DIARIO DE MI RESIDENCIA EN CHILE EN 1822 Y DE VIAJE DE CHILE AL BRASIL EN 1823*, Editorial América, Madrid, (pg. 156 DIARIO 28 de abril a 17 de agosto de 1822. Valparaíso - Quinteros/ 9 de mayo, 1822.)

<sup>31</sup> ÁLVAREZ, Luis, *ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX*, Revista Urbanismo.

Véase también *HISTORIA BREVE S. XVI — S. XVIII 1810 a 1870, La ciudad toma su fisionomía*, [www.ciudaddevalparaíso.cl](http://www.ciudaddevalparaíso.cl), PATRIMONIO, Historia.

<sup>32</sup> ÁLVAREZ, Luis, *ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX*, Revista Urbanismo.

<sup>33</sup> VASQUEZ, Nelson; IGLESIAS, Ricardo; MOLINA, Mauricio, *CARTOGRAFÍA HISTÓRICA DE VALPARAÍSO*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, PUCV, 1999. (Pg. 83, Plan der stadt und Hafens von Valparaíso, 1853.)

Véase también Plano de Valparaíso proyectado por J.B. Mannheim, 1876, Biblioteca Santiago Severín.

<sup>34</sup> Observaciones personales de las plazas de Valparaíso en etapas I, III, VI, VIII, X y Titulación I.

<sup>35</sup> HERNÁNDEZ C., Roberto, *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos*, Valparaíso, 1928.

ESTRADA TURRA, Baldomero (Compilador), *VALPARAÍSO Patrimonio Arquitectónico, Social y Geográfico*, Ediciones Altazor, Santiago, 2008. (pg. 73 LA PRIMERA INSTALACIÓN FRANCISCANA EN LA ANTIGUA PLAZUELA SAN FRANCISCO DEL PUERTO. Cecilia Jiménez Vergara, Arquitecto Investigadora, Universidad de Valparaíso.)

<sup>36</sup> HERNÁNDEZ C., Roberto, *LOS PRIMEROS TEATROS DE VALPARAÍSO y el Desarrollo General de Nuestros Espectáculos Públicos*, Valparaíso, 1928. (Se relatan acontecimientos a lo largo del libro que dan cuenta de esto.)

<sup>37</sup> VASQUEZ, Nelson; IGLESIAS, Ricardo; MOLINA, Mauricio, *CARTOGRAFÍA HISTÓRICA DE VALPARAÍSO*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, PUCV, 1999. (pg. 32 EL CRECIMIENTO URBANO DE VALPARAISO DURANTE EL SIGLO XIX.)

<sup>38</sup> GRAHAM, Maria, *DIARIO DE MI RESIDENCIA EN CHILE EN 1822 Y DE VIAJE DE CHILE AL BRASIL EN 1823*, Editorial América, Madrid, (pg. 153, 154 DIARIO 28 de abril a 17 de agosto de 1822. Valparaíso - Quinteros/ 28 de abril, 1822.)

<sup>39</sup> MÉNDEZ, Luz María, *EL MUNDO DE LAS PLAZAS, PARQUES Y JARDINES DE VALPARAÍSO 1820—1930*.

<sup>40</sup> Observaciones personales del Muelle Prat en Titulación I.

<sup>41</sup> Observaciones personales de los cerros de Valparaíso en etapas I, III, IV, VII y IX.

<sup>42</sup> *Wikipedia, la enciclopedia libre*, [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).

<sup>43</sup> *Wikipedia, la enciclopedia libre*, [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org).

<sup>44</sup> *La perspectiva en la pintura*, [http://www.cossio.net/actividades/pinacoteca/p\\_02\\_03/perspectiva.htm](http://www.cossio.net/actividades/pinacoteca/p_02_03/perspectiva.htm).

<sup>45</sup> *WHAT MAKES A SUCCESSFUL PLACE?*, <http://www.pps.org/grplacefeat/> (obtenido en español de la pagina Web: [www.plataformaurbana.cl](http://www.plataformaurbana.cl))

<sup>46</sup> BROWNE, Tomás, *TIEMPO: CUERPO Y MEMORIA, SALONES Y RECORRIDOS*, artículo revista ARQ, Edición 59 “*El tiempo*”, Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura, UC, Marzo 2005. (Pg. 11)

# ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1 *Clase Historia de Valparaíso* dirigida por el profesor Baldomero Estrada, tercer trimestre, año 2008.

Fig.2 ÁLVAREZ, Luis, *ORIGEN DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS EN VALPARAÍSO: el discurso higienista y las condiciones ambientales en el siglo XIX*, Revista Urbanismo.

Fig.3 Archivo fotográfico de Francisco Ahumada.

Fig.4 [perseverandocuestaarriba.blogspot.com/](http://perseverandocuestaarriba.blogspot.com/)

Fig.5 [pics.es.eu/domainmgualiu.wordpress.com/](http://pics.es.eu/domainmgualiu.wordpress.com/)

Fig.6 *Wikipedia, la enciclopedia libre*, [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

Fig.7 [mtestepamdi.wordpress.com](http://mtestepamdi.wordpress.com)

Fig.8 [www.culturageneral.net/](http://www.culturageneral.net/)

Fig.9 [www.unav.es/](http://www.unav.es/)

Fig.10 [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

Fig.11 [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

Fig.12 Archivo fotográfico personal.

Fig.13 Archivo fotográfico personal.

Fig.14 [blog.3nity.es/](http://blog.3nity.es/)

Fig.15 [www.babab.com/](http://www.babab.com/)

Fig.16 [www.lotofago.com/](http://www.lotofago.com/)

Fig.17 [www.elconfidencial.com/](http://www.elconfidencial.com/)

Fig.18 Archivo fotográfico de Marcela Cruz.

Fig.19 Archivo fotográfico personal

Fig.20 *Project for Public Spaces*, [www.pps.org](http://www.pps.org).

Fig.21 Archivo documental de Tamara Durán.

Fig.22 Archivo fotográfico personal.

Fig.23 Archivo de imágenes personal.

Fig.24 Archivo fotográfico personal.

Fig.25 Archivo fotográfico personal.

Fig.26 Archivo fotográfico de Marcela Cruz.

Fig.27 Archivo fotográfico personal.

Fig.28 Archivo fotográfico personal.

Fig.29 Archivo fotográfico personal.

Fig.30 Archivo fotográfico personal.

Fig.31 Archivo fotográfico personal.

Fig.32 Archivo de imágenes personal.

Fig.33 Archivo de imágenes personal.

# COLOFÓN

Este documento se terminó de imprimir el día martes 07 de septiembre del 2010. Se realizó con los programas Microsoft Publisher, Adobe Photoshop CS3, AutoCad 2009 y Revit Architecture 2009. El formato corresponde a hojas tamaño oficio apaisadas, con papel hilado 6 y papel Canson, y hojas de 33,1cm x 53cm con papel tradition.