

TEATRO REGIONAL DE VALPARAÍSO / PARQUE CULTURAL BARÓN

proyecto de recuperación del patrimonio industrial y el borde costero /
maestranza de trenes del muelle barón

Patricio Javier Rodríguez Cabello
e[ad] Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

PROFESOR GUÍA: SR. ANDRÉS TULLIO GARCÉS ALZAMORA
ARQUITECTURA 2016

*El más pequeño acto de creación espontánea
constituye un mundo más complejo y mucho más revelador
que cualquier sistema metafísico*

Antonin Artaud.

índice de contenidos	04
prólogo	07
introducción	11
01 del caso arquitectónico	13
propuesta como recuperación de borde	14
propuesta como recuperación del patrimonio	16
propuesta como consolidación de la cultura y las artes escénicas	17
contraparte	18
02 memoria	21
A. constitución del espacio público	24
B. la arquitectura es el dar casa	28
C. el recinto de lo público: la sede	32
D. replanteamiento barrial: conjunto habitacional	36
E. lo reverente y la emergencia: programa complejo	40
03 antecedentes del caso	45
A. antecedentes históricos del teatro	46
del espacio teatral	46
del teatro en Chile	52
B. oferta y consumo cultural	56
en el país	56
en la Región de Valparaíso	63
C. arquitectura ferroviaria en Chile	66
D. casos referenciales	71

04	antecedentes del lugar	85
	A. geografía	87
	territorio y ciudad	87
	clima regional	92
	flora y fauna	94
	B. aspectos culturales y sociales	96
	sociedad e institución	96
	economía	98
	C. aspectos legales	100
	ordenanza con respecto al caso	100
	plan regulador	111
	E. infraestructura disponible	116
	infraestructura cultural	116
	infraestructura y servicios disponibles en el sector	117
05	propuesta	119
	A. observación y acto	121
	B. plan maestro	134
	propuesta	134
	cartera de proyectos	140
	C. proyecto de arquitectura	155
	propuesta	156
	programa	157
	partida estructural	160
	acústica	162
	presupuesto	164
	D. planimetrías de propuesta arquitectónica	167

prólogo

La discusión sobre la destinación de la ciudad de Valparaíso, en torno a la ubicación del Terminal 2 y la mitigación del borde costero con la concesión de espacios destinados al comercio, como el Mall Barón, nos permiten revisar la situación sobre los usos de suelo que esta franja de territorio debiera tener.

A mi juicio, el proyecto de Patricio constituye una propuesta muy consistente que nos permite pensar que dicho espacio debiera tener un destino público.

Pero, ¿a qué nos referimos con esto?. no es un tema fácil y las opiniones de expertos, como el referido informe de patrimonio recientemente entregado, no alcanza para equilibrar la balanza para algún lado y asumir un rumbo o visión sólida para la ciudad de Valparaíso.

Es evidente que la actividad portuaria y su productividad económica constituyen un argumento muy difícil de rebatir con la idea de un espacio que gen-

eraría rentabilidad negativa en toda su operatividad, porque, permítanme decirlo tenemos un problema social de fondo . Los ciudadanos de Valparaíso y en definitiva casi todo el país, no tenemos el hábito de cultura y de educación por las Artes suficiente para usar correctamente espacios culturales o recreativos, lo cual se traduce en una bajísima demanda presente por estas actividades.

Esto es muy complejo de resolver y si nos atenemos a los números no tendríamos argumentos para rebatir el factor económico tan determinante. lo que demuestra, una vez más, que estamos en un círculo vicioso.

Todos sabemos que la historia del país en los últimos 40 años y el modelo utilizado, que puso la esperanza del crecimiento en la macro productividad, nos demuestran que el crédito que el medio ambiente y la sociedad ha dado para dicha acción, no tienen más

sustento ni validación. los medios sociales cada día más lo demuestran.

Esta forma de operar lo vemos en todos los grandes procesos productivos. Minería, energía, agricultura, forestal , pesquero, y en todo este tiempo el peso de la balanza ha estado puesto en un solo lado y la situación claramente ya no resiste más y tiene amenaza de reventar internamente.

Pero, además, dicho modelo ha tenido la capacidad de implantarse en los procesos sociales y culturales que en otros tiempos no requerían de tales justificaciones socioeconómicas para su implementación y más bien podrían ser un adelanto a los procesos, un impulso para potenciar al país a un desarrollo integral.

Un ejemplo: En 1858 se inauguró el teatro Municipal de Santiago con una visión de desarrollo para el país, comparable con las grandes capitales de Europa y el

mundo. Un teatro pequeño pero de muy buena calidad espacial y acústica, con excelente recintos y circulaciones y desde entonces, unos 150 años después, sólo hemos tenido un cuantos ejemplos de diseño teatral comparables con este, como ha sido el teatro del Lago, en Frutillar que junto con tener una producción de muy buen nivel, además tiene un modelo de gestión que ha impulsado la industria de las Artes Escénicas de su región. digno de seguir y observar, y por sobre todo por la distancia a la capital lo cual evidentemente debe significar doblar los esfuerzos para que todo resulte.

La propuesta de Patricio nos pone en una doble situación. La primera de mirar y ocupar el borde como un gran parque urbano costero, a través de una Propuesta de Plan Maestro, que forma parte de una continuidad de proyectos que integran, en aproximadamente unos 40 km, las tres comunas del litoral de la

quinta región.

Nuestra responsabilidad como arquitectos, más que discutir del destino de la ciudad, está en Proyectar, lanzar hacia, hacer obra, y en el caso de este proyecto proponer obras con una visión de ciudad.

La segunda situación en la que nos coloca Patricio, tiene que ver con la cultura y la educación para la cultura. Con proyectos que transformen nuestras “ciudades menores”, (categoría implantada por el mismo modelo) en centros regionales y nacionales, capaces de producir otros servicios distintos a los de valor económico, sin los cuales lo económico no tiene sentido. aquí vale el axioma, vivir para producir o producir para vivir. Esta es la cuestión diría el mismo Patricio, parafraseando a Hamlet.

El trabajo de Patricio, tiene la cualidad de demostrar su capacidad y consistencia en la completitud de un proyecto de gran complejidad. En el proceso es capaz de abordarlo con algunos titubeos propios de la partida pero que a medida que avanza logra manejar en todas las dimensiones que un sistema como este requiere.

Confío y doy fe que su capacidad de reflexión y de crítica, con la cual se presentó en la mesa del taller, le darán el soporte necesario para enfrentar todos los pasos que el ejercicio de la profesión requiere. Lo ha demostrado y los que lo acompañamos en esto, podemos felicitarlo con toda seguridad. Excelente Umbral del Oficio.

Andrés Garcés A.

introducción

El siguiente proyecto de título se enfoca hacia la propuesta de un parque urbano cultural que pretende conjugar dos dimensiones distintas: por un lado la conservación del patrimonio de la arquitectura industrial (específicamente ferroviaria), y por otro darle cabida a las artes escénicas tanto en la ciudad de Valparaíso como en la V región.

Esta última coordenada es la que orienta al parque urbano a que se consagre en torno al programa del teatro, dando espacio a un teatro con características regionales.

El proyecto se emplaza en la antigua Maestranza de Trenes del Muelle Barón (conocida también como “La Tornamesa”).

En Chile como en el resto del mundo el devenir del tiempo ha transformado el territorio: el rápido crecimiento de las ciudades y el acelerado desarrollo industrial han hecho que muchos edificios o complejos resultasen en su abandono y consecuentemente en su deterioro. Muchos de estos edificios logran per-

durar en el tiempo como edificios patrimoniales, sin embargo para muchos de estos el título no basta para su preservación.

Por otra parte, Chile es un país que ha crecido en el ámbito cultural y que continúa creciendo. Sin embargo nos encontramos en un punto que es necesario esparcir el arte tanto en nuestra sociedad como en nuestro territorio, además de consolidar la actividad teatral como oficio y profesión.

Ambas dimensiones se concilian con el fin de revalorizar el borde como un bien público tanto para la ciudad de Valparaíso como para el territorio que comprende la V región.

Desde estas coordenadas es que aparece el tema de la reutilización de edificios y espacios, particularmente en abandono, donde se plantea un giro en torno al uso previo de éstos, enfocándolos a actividades (actos, programa) distintas.

01 del caso arquitectónico



Vistas del Mall Barón y su contrapropuesta Parque de Mar Puerto Barón.

PROPUESTA COMO RECUPERACIÓN DE BORDE

Valparaíso y su borde costero se encuentran en una alarmante situación. La ciudad puerto se ha dejado influenciar, sino casi, totalmente por el crecimiento de la actividad portuaria hasta estos días.

El crecimiento económico al servicio de los privados reclama mayor espacio, y, sin criterio alguno, quienes han estado a cargo han hecho legítimo este brutal plan de acción: destruir el borde para construir un puerto de mayor envergadura, más contaminador y privando al habitante del bien máspreciado de la ciudad puerto: el mar y el borde que nos conecta con éste.

Tal crecimiento, que se contrapone con el deterioro de la ciudad, tasas de desempleo altas y eventos que dejan profundas cicatrices por las precarias medidas de prevención (como el caso del gran incendio de 2014 que terminó acabando con 1090 hectáreas, 2900 hogares y dejando 12500 familias sin hogar) sólo provoca una cosa: la usurpación del borde, que debiera ser por derecho de la ciudad y por ende de la ciudadanía.

Y la actividad portuaria no se cansa, sino al con-

trario, se dispone no sólo a apropiarse del borde, sino también a apropiarse del mar próximo para construir más borde y por ende destruir más ecosistema marítimo.

Sin embargo, la ciudadanía e instituciones como el Colegio de Arquitectos de Valparaíso y las Universidades de la zona (entre ellas la PUCV) entre otros organismos han manifestado su oposición a esta situación.

Reconocen el borde como un bien público, el cual debe ser cuidado y debe ofrecerse a la ciudad, al habitante, un lugar para hacer ciudad, ser ciudadano.

Es así como nacen varias propuestas con el fin de contrarrestar (incluso deshacer) la actividad portuaria en la rada de Valparaíso.

Tal es el caso de proyectos como la contrapropuesta al Mall Barón realizada por el Magister Náutico y Marítimo de la Escuela de Arquitectura y Diseño de esta casa de estudios. Su propuesta de un Parque de Mar Puerto Barón no sólo acabaría con la actividad portuaria en dicha zona, y no sólo acabaría con la propuesta de insertar un Mall



Vista del proyecto de ampliación del Puerto de Valparaíso en Sector Yolanda.

en plena ciudad de Valparaíso (lo cual, además de desquiciado, sugiere un riesgo desde varias aristas), sino que devolvería el borde al habitante, regalando un espacio público que nos enseña a cuidar lo que es nuestro (y no dejarlo en manos de empresas, tanto privadas como estatales, que abusan de este tramo) y cuidar de nuestro entorno.

La Escuela de Arquitectura y Diseño ha procurado que cada proyecto emplazado en el litoral tome como coordenada (o como una éstas) la recuperación del borde para ser devuelta a la ciudad y por lo tanto al habitante.

En el caso de este proyecto, el cual se emplaza en la antigua Maestranza de Trenes del Muelle Barón, lugar conocido también como sector Yolanda, toma en cuenta este mismo emplazamiento para emprender esta iniciativa de recuperación de borde.

Es desde esta iniciativa que nace la necesidad de emplazarse en este tramo, lugar que la actividad portuaria tiene en posesión suya, y sin embargo, damos cuenta de gran parte de su abandono.

Claro está que la actividad portuaria, la cual hace de-

manda de mayor espacio, tiene sus ojos puestos en este sector. De esta forma, el proyecto aquí presentado funciona como una contrapuesta al proyecto de 1500 millones de dolares de la ampliación del puerto en el sector Yolanda.

El proyecto pretende recuperar el borde a partir de la propuesta de un parque urbano situado en el borde, la cual comprende las otras dos aristas: la primera, la puesta en valor del patrimonio del lugar, que en este caso sería la recuperación del patrimonio ferroviario (la Maestranza de Trenes del Muelle Barón); la segunda, la propuesta enfocada a un ámbito cultural, específicamente, a las artes escénicas, para así dar cabida a un panorama cultural más consolidado no sólo en la ciudad, sino también en la región de Valparaíso.

Ambas dimensiones se concilian con el fin de revalorizar el borde como un bien público tanto para la ciudad de Valparaíso como para el territorio que comprende la V región.



Interior Galpón Maestranza de Trenes Muelle Barón.

PROPUESTA COMO RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO

Uno de los enfoques de este parque urbano con características culturales es la recuperación del patrimonio ferroviario de este lugar: la Maestranza de Trenes del Muelle Barón.

Existe una falta de iniciativa por conservar el patrimonio industrial, particularmente ferroviario. Entre las 16 maestranzas ferroviarias de Chile existentes hay cuatro declaradas Monumento Histórico Nacional. La antigua Maestranza de Trenes del Muelle Barón es una de ellas, sin embargo, su declaración como edificio patrimonial no es suficiente para la preservación de las edificaciones, “víctimas” del clima y el deterioro, además de no haber sistemas de protección con contundentes atribuciones legales.

Debido a la situación de abandono de gran parte de los bienes patrimoniales de carácter industrial, ya sea minero o ferroviario, a nivel país; y particularmente al abandono del patrimonio ferroviario de Valparaíso, “casualmente” emplazado en el área comprendida por esta propuesta, es que la recuperación de la Maestranza de Trenes adquiere un carácter importante.

Tanto Maestranza como El galpón Yolanda se en-

cuentran en una deplorable situación de abandono, a pesar de que esta primera se encuentra en protección.

La recuperación y rehabilitación de estos lugares resulta un hecho provechoso para una propuesta que pretende recuperar el borde desde un enfoque tanto recreativo como cultural.

Es por eso que más que una recuperación, se trata de un replanteamiento de estos edificios, los cuales han de adquirir un programa distinto al original, donde la memoria y la cultural deben lograr conciliarse.



“Villa Container”, Festival Teatro Container, 2009.

PROPUESTA COMO CONSOLIDACIÓN DE LA CULTURA Y LA ARTES ESCÉNICAS

El otro enfoque del desarrollo de esta propuesta es el estado de emergencia en que la creación y realización de las artes escénicas se encuentra hoy en día. Entendamos que Chile es un país que ha crecido en el en el ámbito cultural, y que aún continúa creciendo. La difusión de la cultura y las artes ha encontrado lugar para exponer el trabajo de artistas nacionales y extranjeros, sin embargo aún estamos en un punto en que es necesario fomentar aún más el esparcimiento del arte tanto en nuestra sociedad como en nuestro territorio. Y es en las artes escénicas donde esta necesidad es muy fuerte.

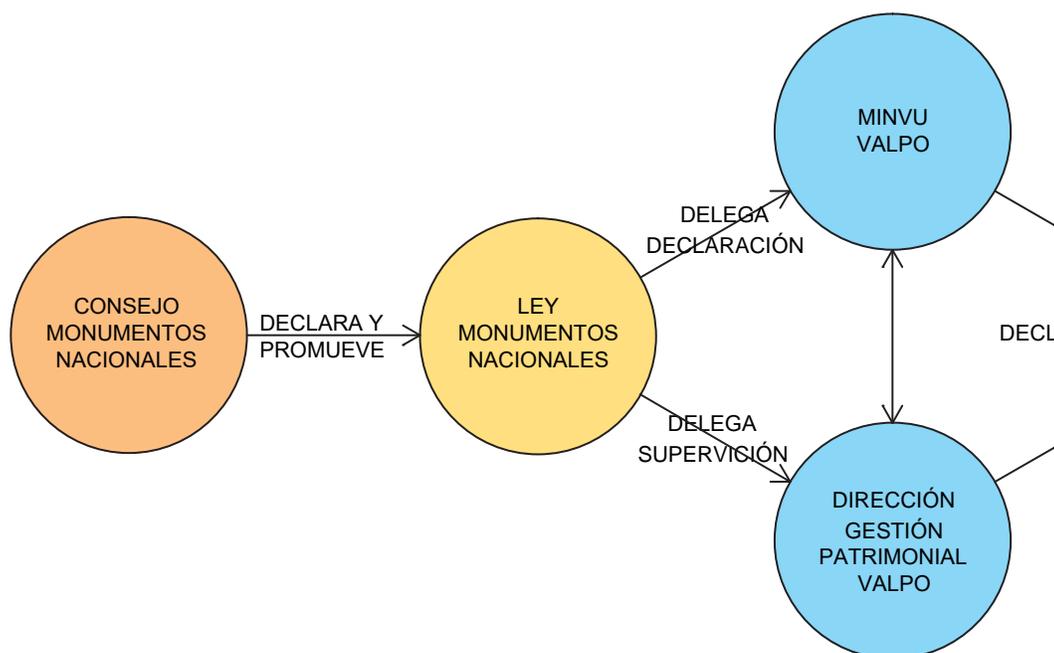
Las artes escénicas, preferentemente el teatro, la danza y la música, en algunos de sus géneros, muestran una carencia en cuanto a la estabilidad misma de estos oficios. Su centralización y falta de espacios; la baja audiencia de la mayoría de los proyectos escénicos y la insuficiente promoción y gestión de estos mismos son claro ejemplo de ello.

Es por esto que surge el plan en ejecución del Gobierno de teatros regionales en diversos puntos del país, donde actúan el Consejo Nacional de Cultura y

las Artes, el Ministerio de Vivienda y Urbanismo y el Ministerio de Obras públicas. Actualmente podemos constatar proyectos en ejecución y ejecutados en las regiones de Iquique, La Serena, O’Higgins, Biobío y Punta Arenas. Se trata de la construcción o restauración de edificios icónicos, que a su vez serán un aporte para la difusión de las artes, en especial de las artes escénicas. Sin embargo, dentro de este plan no se contempla la V Región.

Sin embargo, a pesar de la presencia de equipamiento escénico en Valparaíso, esto no es suficiente para la ciudad, pero sobretodo para la región, la cual carece de un ente que organice el panorama cultural escénico sobre el territorio.

La coordinada de las artes escénicas entonces da paso a orientar al parque a que se consagre hacia un programa enfocado al teatro, dando espacio a un teatro con características regionales, el cual se considera como el proyecto arquitectónico a desarrollar, sin dejar de lado el patrimonio dentro de la propuesta del parque.



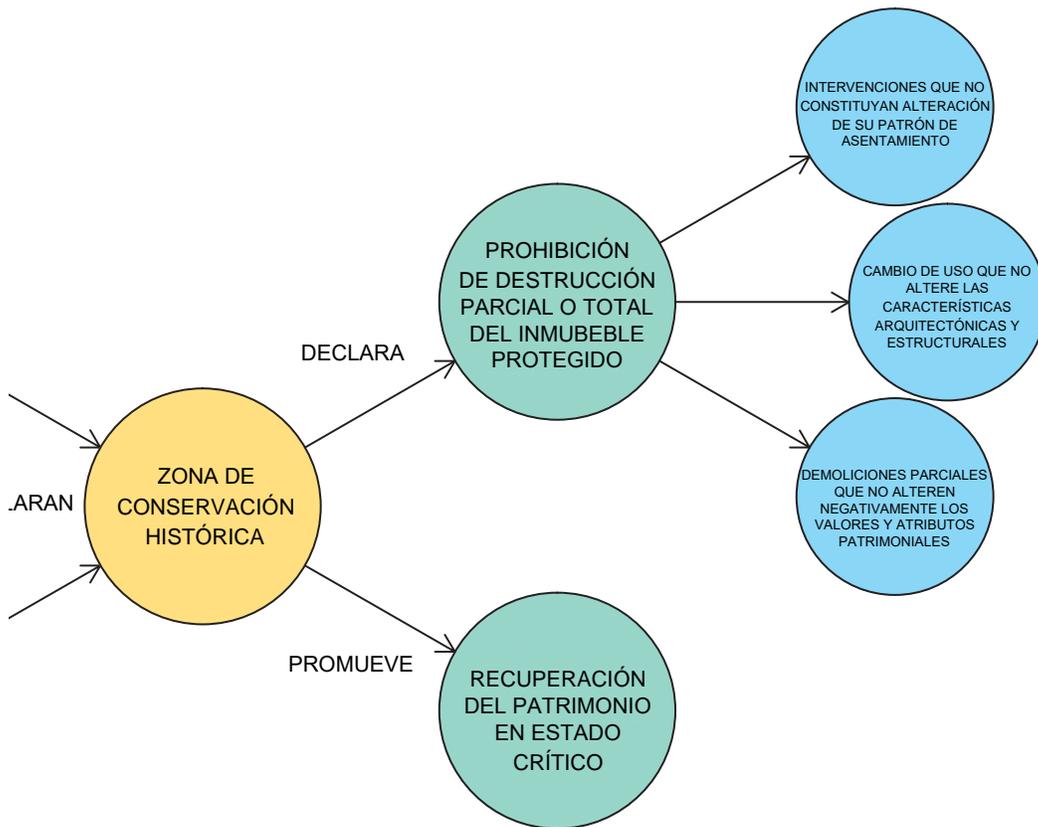
CONTRAPARTE

A estas alturas es posible reconocer que ambas dimensiones (la cultural desde el teatro y el patrimonio desde la Maestranza) ponen en valor al otro, complementándose entre sí. Se trata de una conciliación que enriquece al espacio público, lo que logra el vínculo entre el proyecto con la ciudad y el territorio. Logramos así entonces la revalorización del borde costero como un bien público, de libre acceso, permeable con la sociedad; tanto a nivel del borde porteño como del borde regional.

Claro está que dado al carácter de la propuesta aparece una contraparte muy específica, que para el caso son los siguientes: la Dirección de Gestión Patrimonial y el Consejo Nacional de Cultura y las Artes (CNCA).

DIRECCIÓN DE GESTIÓN PATRIMONIAL

Tanto la Dirección de Gestión Patrimonial como El Consejo de Monumentos Nacionales reconocen la situación de emergencia respecto al estado de los edificios ferroviarios (protegidos como desprotegidos). En este sentido, la Dirección de Gestión Patrimonial enfatiza predominantemente en la conservación de los edificios protegidos al momento de supervizar un proyecto que pretenda intervenir en éstos. Para ello, en una primera instancia, ponen énfasis en que las intervenciones no alteren las características urbanas, arquitectónicas, estructurales, históricas y de valor cultural que hicieron a estos edificios parte de los monumentos protegidos.



CNCA

El CNCA reconoce un panorama a nivel nacional de creación teatral activo y diverso. Sin embargo el teatro en Chile no corresponde, en estricto rigor, a una actividad profesional, no es capaz de constituirse como un oficio capaz de dar estabilidad a quienes la ofician. Se suma a esto la baja participación en trabajos en conjunto, la falta de organización y el carente trabajo en red entre pares provoca el aislamiento de varios grupos y proyectos.

La fragmentación se debe predominantemente a la falta de espacios. Esto es ya que existe una compleja relación entre infraestructura y compañía de teatro para el desarrollo de la puesta en

escena. Debido a esta frágil situación, la inserción del teatro en la sociedad es todavía débil. En el caso de Valparaíso, la ciudad se incluye activamente dentro del panorama de la industria cultural tanto a nivel de región como a nivel país. Sin embargo, la gran parte de la infraestructura cultural no se encuentra en sus condiciones óptimas y incluso mínimas para su uso.

Esto se traduce a la necesidad de espacios que contemplen elementos técnicos que garanticen su uso óptimo, como también la optimización de accesibilidad, circulación de espacios interiores y vías de evacuación.

03 memoria



“La sombra otorga el gesto del Balzac, gesto del rostro, la atención, la alerta de la ‘mirada’. Lo oculto que descubre la otredad.”

A modo de una introspección de lo observado a lo largo de estos años, se vislumbran varias dimensiones que dan cuenta lo que el ojo (mi ojo) y la mano alcanzan a distinguir a lo largo de estos años de formación.

Resulta un ejercicio casi nostálgico, y resulta emocionante cómo el ojo pone la mirada en las mismas circunstancias, en los mismos actos, en la misma forma.

La extensión se hace presente casi de manera absoluta: la extensión del territorio, el mar y el continente americano, la extensión del cuerpo sobre éste, sobre la ciudad, sobre un paseo. La extensión no sólo tiene el lugar como dimensión, sino también

en el tiempo, como si la extensión fuese una situación que el lugar regala, de forma efímera.

La arquitectura es, en cierto modo, una ocasión de dar cuenta de la extensión, la cual se revela en su inmaculada forma, como también en forma de artificio, siendo construída por el hombre, siendo contenida por la mirada.

La ocasión de dar de la extensión es construir la contención de ésta, regalándola al cuerpo, a la ciudad, al territorio, sin tener la intención de dominarla, puesto que el hombre es insignificante ante lo extenso.

A. constitución del espacio público

PRIMERA INSTANCIA: PRIMER ACERCAMIENTO A VALPARAÍSO



“La quebrada al encontrar la extensión pierde su origen (avenida Francia), no identifica su partida, carece por lo tanto de continuidad visual, por lo tanto carece de continuidad en el desplazamiento.”



“El claro como amplitud de la superficie, el camino con árboles como estrechez. Se generan distintas instancias de desplazamiento. Amplitud/rapidez (no obstruido), estrechez/lentitud (dificultad al caminar). La fórmula debería invertirse: amplitud/lentitud; estrechez/rapidez.”

Al ingresar a la Escuela de Arquitectura y Diseño se presenta la dimensión de lo desconocido, lo incierto. Es aquí donde hay un primer acercamiento al oficio.

Tal primer acercamiento no es en el aula, sino al contrario, es en terreno. Desde el primer día marcamos rumbo a la ciudad, siendo el primer acercamiento para varios nosotros.

Y ese primer acercamiento es con una ciudad que nos la presentan como un caso muy particular: Valparaíso como una ciudad que jamás fue fundada, y que con el tiempo se fue construyendo desde su orden geográfico y no por la forma tradicional en que las ciudades suelen ser trazadas.

Sin embargo toda primera ciudad comparte en común un elemento entre sus primeros trazos: el espacio público.

El espacio público se define como un espacio en que se tiene derecho a circular. Aparecen elementos en la ciudad, particularmente en la ciudad puerto, muy marcados y reconocibles como espacios públicos, tanto constituidos como no constituidos: la vía pública, el muelle, la plaza, el mirador, el borde por nombrar algunos.

Se nos revela una ciudad que es de nosotros, puesto que tenemos el derecho y facultad de habitarla, recorrerla, contemplarla, observarla.

Tenemos nuestro primer acercamiento con la observación, herramienta fundamental para el quehacer de nuestro oficio.

En palabras de Alberto Cruz, “la observación es salir a ciudades, campos, montañas, mares...para mirar su orden. Dicho



“El camino que arriba a la abertura del cerro. Lo llano en la pendiente como un cambio de atmósfera para quien se desplaza. Amplitud que genera lentitud (amplitud/lentitud).”



“La continuidad de la quebrada logra dar con la amplitud/lentitud y estrechez/rapidez. La permanencia en el llano amplio y el desplazamiento en la curva estrecha (que entrega dirección).”

orden da cuenta de una evolución de la naturaleza y de un desenvolvimiento histórico del hombre. Pero el objetivo de la observación no es reconocer tales leyes de evolución y de desenvolvimiento, sino que es ver en el orden reinante una manifestación de la creatividad humana. Y dentro de ella, llegarse hasta el alma de esa creatividad que es la palabra, que es la palabra poética”.

Así, van apareciendo dimensiones en la ciudad que quizás ya eran conocidas, pero se nos revelan desde varias aristas, dando cabida a la posibilidad de preguntarnos ¿por qué?

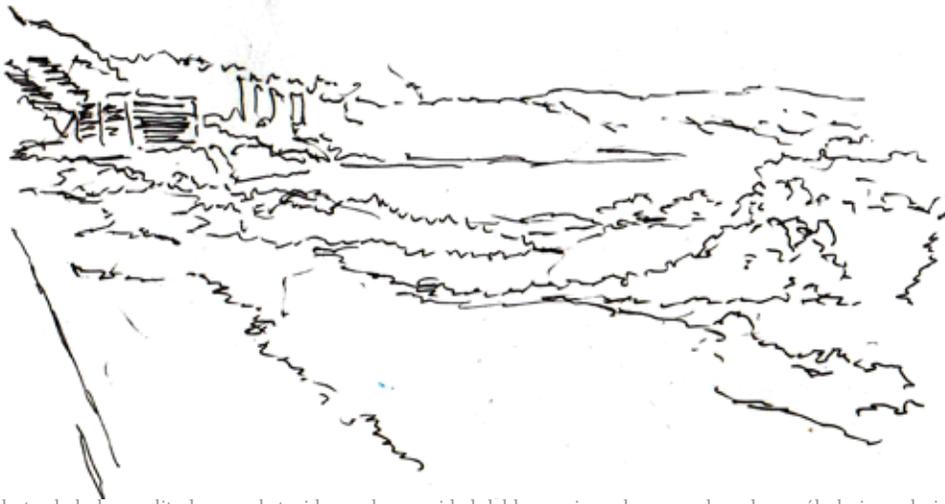
En el caso de Valparaíso, aparecen espacios que dentro del orden natural no se construyen como espacios públicos, y sin embargo el hombre los habita.

Es lo que ocurre con varias quebradas en los cerros de Valparaíso, quebradas que dan lugar a una serie de actos humanos, sin ser espacios públicos constituídos.

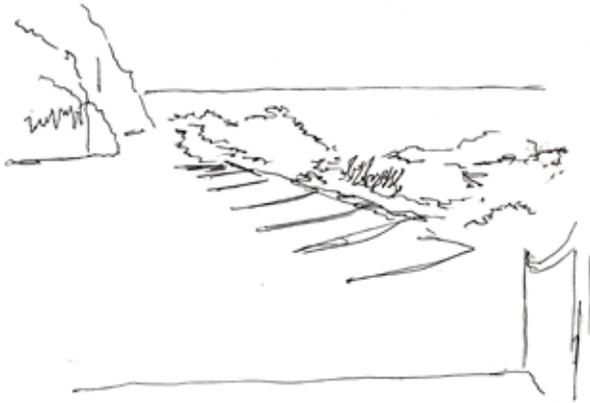
Surge la premisa de revelar cómo se habitan estos espacios, y como constituirlos para así ponerlos en valor, y dar al habitante un espacio propio para él.

Aparecen dos dimensiones: la primera, la quebrada como un entorno que nos revela una parte de la ciudad, la contemplación contenida de la extensión de Valparaíso hacia el mar; y la segunda, la quebrada como un elemento de tránsito que por su acto adquiere una recurrente continuidad, pero que por su geografía construye la continuidad fragmentada, recovecos que esconden y revelan y el recorrer y la contemplación de la ciudad.

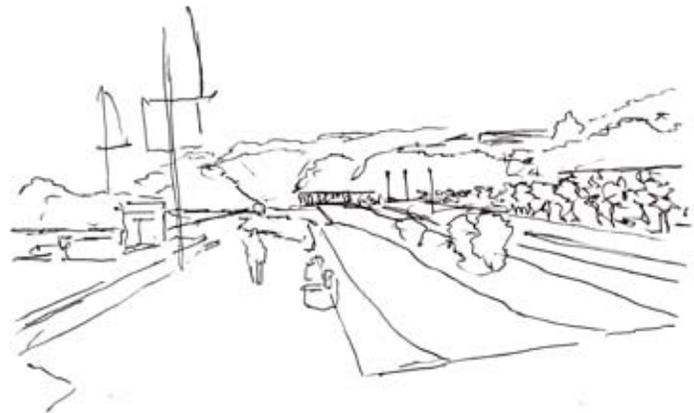
SEGUNDA INSTANCIA: ESPACIO PÚBLICO Y OFICIO



“Del otro lado la amplitud se ve obstruida por la rocosidad del lugar, sin embargo no lo reduce, sólo lo irregulariza en distintos espacios que conforman uno sólo en su recorrer tanto afuera como adentro de ella.”



“El inmediato acceso que se tiene visualmente de la playa no es playa: al ingresar por el acceso, la playa no aparece sino el relieve que invade hacia el horizonte, el relieve invade más allá de la playa. El lugar adquiere extensión hacia el mar.”



“Extensión fragmentada del recorrer continuo: la extensión se adecúa a la fragmentación y sin embargo no hay un compás, sino un ritmo continuo en el recorrer que se obstruye en escases.”

Después de conocer y reconocer la ciudad puerto, damos el paso desde la escala urbana a la escala geográfica. Aparece la dimensión del territorio, traspasando el límite urbano hacia dos instancias.

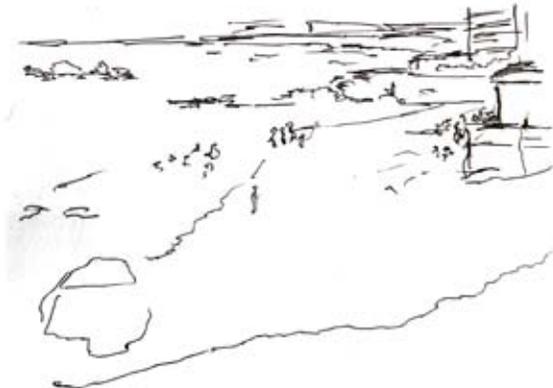
Primero, damos cabida a la instancia del territorio en relación al ser americano, en otras palabras, la idea del viaje en el mar interior de América. Es la instancia de la travesía, que en esta circunstancia nos lleva hasta la Región de Asyén, específicamente a Bahía Murta (Lago General Carrera).

Segundo, aparece la instancia del territorio de nosotros, Valparaíso, a nivel macro, más allá de la ciudad, abarcando el litoral de las localidades de Concón, Viña del Mar y la ciudad puerto. Desde la observación se revela la extensión del manto marino como elemento natural que soporta el borde, donde el cuerpo se pierde en la mirada, la contemplación.

Se resuelve casi a modo de un catastro, desde cual identificamos la contención de la extensión respecto al borde a partir de elementos tanto naturales (el relieve, los roqueríos) como



Proyecto Caleta Higuerrillas, Taller de Verano 2009-2010.



“La playa capta la extensión, favoreciendo a ésta, se da cuenta de que la playa se extiende en el lugar, apartando un mayor tamaño. Las rocas limitan la extensión del mar, no visualmente, sino que impide permanecer dentro del mar.”



“La caleta adquiere similitud con Salinas y Portales: buscan que el cuerpo extienda el desplazamiento sobre el mar, cuerpo que se proyecta hacia el mar. La pesca accede al mar a través de la extensión que se posa sobre el mar.”

artificiales (los muelles, los diques); en su relación con el habitar el borde, el recorrer el borde, un recorrer pausado que invita a la permanencia (incluso siendo necesaria); en su relación con el cuerpo, y de cómo este se orienta respecto a la extensión.

Esta segunda instancia abre paso al estudio de la zona de Concón, particularmente el sector Higuerrillas y su caleta.

Otra arista más se cruza en la observación, a la escala del cuerpo: el ocio y el negocio, como coordenadas que construyen el acto de habitar del lugar.

Caleta Higuerrillas conjuga ambos lenguajes: la actividad de la pesca artesanal y la gastronomía, y el recibimiento de de visitantes quienes hacen uso del lugar a modo de un paseo, espacio público constituido parcialmente.

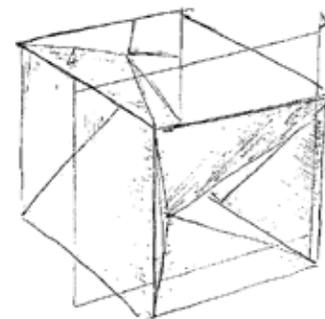
La permeabilidad entre ambas actividades dado por un acto que los contuviera se transforma en materia y proyecto; donde artefacto y entorno natural conjugan entre sí, con la propuesta en espacio que fuese público, pero que a su vez tuviera una actividad específica (casi orientándose hacia la sede).

B. la arquitectura es el dar casa

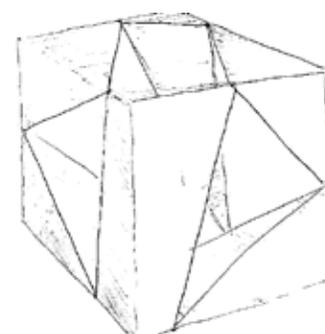
PRIMERA INSTANCIA: LLEGADA, PERMANENCIA Y RESGUARDO



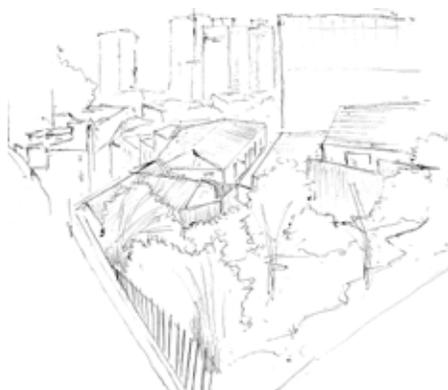
“El pórtico intercede la llegada. La llegada que determina se pierde al avanzar hasta llegar al pórtico, visualmente, quien está por ahí, ‘no avanza hacia la puerta’, sin embargo llega.”



“Se construye en el apoyo del marco y otros elementos más. Cada cara contiene una proyección que recibe luz.”



“La construcción de una envolvente que declara una cavidad que contiene. El espesor se hace presente.”



se construye en una altura en la que el cerro no se separa de la ciudad, adquiere una cercanía que alcanza sólo la ciudad y no más allá de ella. El sitio se contiene en una escala urbana y no más lejana.

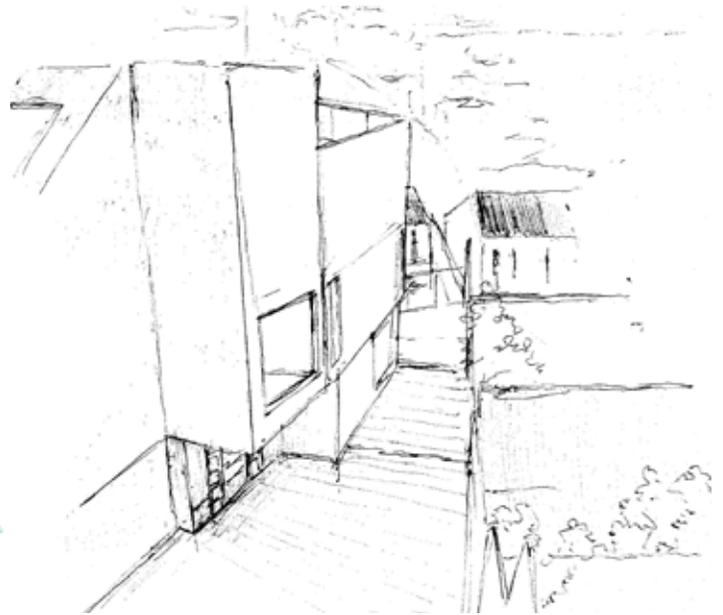
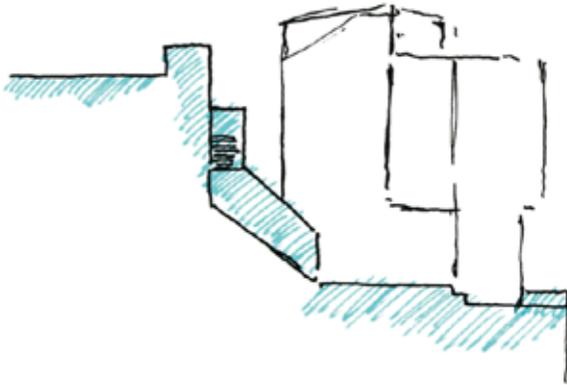


Se configura la continuación de Dimalow con una proyección que contiene una dirección que se contrapone con lo colindante del sitio.

Desde la observación tomamos como materia de estudio el diseño de definir la casa. Definimos la casa como un lugar de pertenencia, el acto de “estar en casa”, lo propio; y qué significa y desplazarse desde ella o hacia ella, variable que se define en un durante, y que su vez se traduce en un ir.

LA LLEGADA

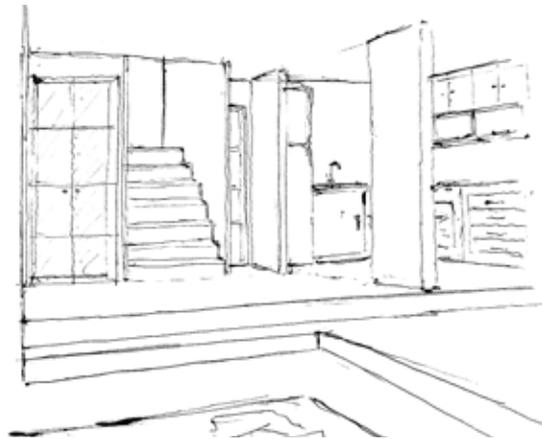
Dado el caso de Valparaíso, el acto de la llegada se convierte en un punto importante para el caso de estudio: el subir, el permanecer arriba, el arriba como aproximación de la llegada, el llegar en pendiente. Aparece la distinción del abajo y el arriba,



“El acceso al sitio sea desde arriba de manera descendente, pues así se crea un vínculo entre el paseo (lo alto) con el suelo exterior del sitio (lo bajo).”



“La escalera no se limita a un tramo continuo, sino que genera un quiebre que se contiene en un campo espacial reducido que da cuenta de lo discontinuo”



“La llegada a la casa, indica posibilidad e imposibilidad simultánea de la contención de una profundidad dentro de esta envolvente. Las profundidades se extienden desde un punto de la casa (hall). El hall configura una corriente a las distintas envolventes, algunas bajo el orden de la profundidad.”

que se traduce como lo público y lo íntimo respectivamente, lo común y lo particular.

EL RESGUARDO

Posterior a esto aparece otro punto: el resguardo. La permanencia como un acto de resguardo, de guardarse. El guardado como lo propio, donde aparece el silencio: estar guardado es estar en silencio (y por ende su efecto contrario sería que estar expuesto es con la voz, con el sonido). El cuerpo se resguarda en un vacío envuelto que, particularmente en Valparaíso, construye su llegada.

EL CUERPO

¿Y quién habita? la llegada, la permanencia y el resguardo son actos del habitante, del que se desprende el cuerpo como otro

punto.

Para darle cabida al cuerpo en el espacio hay que observar el cuerpo mismo, el gesto. De ahí que se recurre a la escultura del cuerpo, y al cuerpo mismo, que dan cuenta del movimiento del cuerpo (o la pausa de éste). Y a su vez se revelan otros elementos que influyen en la expresividad, en el sentido del gesto, en espacial, la luz.

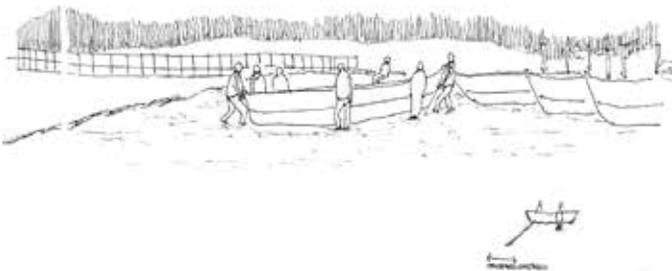
LA LUZ

la luz se convierte en otro elemento más que resuelve la llegada y el resguardo, con la construcción de la luz misma, cuya virtud da a la llegada una forma y un sentido en bruto.

SEGUNDA INSTANCIA: LA EXTENSIÓN



“Un mar que da abertura, abertura que de alguna forma resguarda; la rada abarca gran parte del horizonte del mar. Se trata del mar contenido de una forma tenue. La continuidad esa altura moderada insita a la continuación de la abertura, aún así es una abertura contenida, enmarcada por el relieve.”

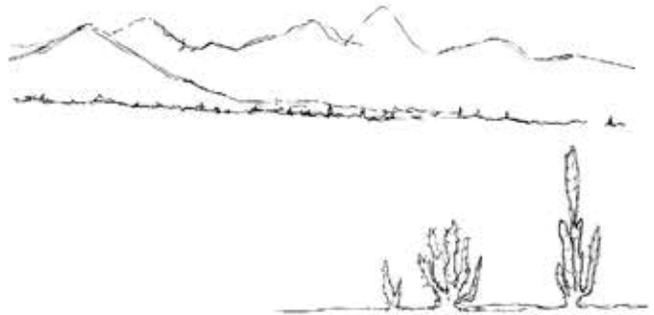


“El trabajador. En Punta de Choros, el pescador como dueño de casa del lugar. El límite tierra/mar pasa a ser invertido por éstos, todo como un sólo espacio, un sólo lugar. La identidad del pueblo se ve mayormente identificado por este acto, entrar o salir, pasar de lo propio, a lo propio, a medida que el pescador permanece genera un arraigo.”

Luego aparece la casa en un caso completamente distinto: la casa del pescador, hombre de oficio que se dispone a recibir a otro. Así nos emplazamos, en el contexto de travesía, en Punta de Choros, aparece la dimensión de la extensión del cacerío, que se complementa con la extensión del mar.

El pescador realiza su actividad en el mar, en una dimensión que se hace pública en presencia de los visitantes, pero que también se hace propia del pescador.

La extensión del mar en Punta de Choros es una extensión con-



“Nuestra primera mirada a la llegada del lugar, es un terreno plano y extenso, que es cortado por las montañas a lo lejos, es nuestro límite visual, lo que podemos reconocer; un paisaje seco, sin mucha vegetación.”

tenida, dada por las islas que le rodean, un relieve que genera límite, y que aún así no hace desaparecer lo extenso del mar, sino que se trata de un límite que lo contiene.

La caleta construye un espesor entre mar y tierra, tanto para quien utiliza el mar como espacio del oficio como también para quien lo utiliza como espacio de recreación. El muelle se emplaza como prolongación de la tierra al mar, artificio del hombre, que le otorga a éste la condición de prolongarse hacia el mar.

Al proponer un lugar para lo que será el hogar para un pesca-



Proyecto Punta de Choros, Taller de Segundo Año, tercera etapa, 2010.



“El corredor norte, potencial del exterior de la obra, es la que se proyecta hasta el extremo de la casa, formando así vínculos con distintas habitaciones. El corredor construye su sentido con estos vínculos, dándole no sólo uso, sino también tomando como elemento arquitectónico de la obra. El alero, elemento construye una envolvente que le da mayor espacialidad al corredor, haciendo de éste interior parte de la casa que no está dentro de ésta. Se genera una continuidad desde el interior al exterior.”



“El muelle como lugar de encuentro de faenas. El muelle no conserva lo público, pero sí lo colectivo. Colectivo en el sentido de quien se desplaza, sea habitante o visitante, donde ambos comparten el espacio que construye el muelle: prolongación que se proyecta al mar, donde lo prolongado se hace resguardo, resguardo que se construye en la abertura contenida del mar.”

dor.

La geografía del norte chico sugiere la posibilidad de encontrarnos con la extensión contenida no sólo en este mar, sino también en tierra. El litoral en esta zona del país nos ofrece el desierto, la llanura extensa, sugiriendo también la presencia del relieve. En Punta de choros se reconoce el relieve como envolvente de esta nueva extensión, envolvente que la resguarda.

Esto se traduce en darle cabida a la tierra, proponiéndose como el espacio que invita al pescador a poner los pies en ésta. La casa

como espesor del poblado hacia la extensión contenida, prolongación del cuerpo que da apertura a lo doméstico, haciendo éste parte del cotidiano del pescador.

Lo que se propone es otorgarle valor a lo doméstico con un sitio donde se reconoce la extensión contenida, de manera que lo doméstico rescate ese valor en su entorno; la misma virtud de la extensión se encuentra tanto en el mar como en la tierra.

C. el recinto de lo público: la sede

PRIMERA INSTANCIA: LA BIBLIOTECA INSERTA EN LA CIUDAD



“El paseo, su condición como tal otorga al transeunte la holgura en el habitar. La cualidad de dirección continua, unidireccional y paralelismo con el mar se contraponen con las fracturas que posee el paseo. Tal contradicción construye lo holgado en el recorrer, predisponer el paso continuo pero en su totalidad.”



“La playa posee esa cualidad de pendiente pausada, desde los cerros al borde, otorgando la amplitud y lo abierto al cuerpo. Al alejarse del tumulto el cuerpo se entiende en la amplitud, alargando el paso holgado, otorgando más velocidad a éste.”

A partir de esta etapa, el caso se compone de mayor complejidad. Aparece la sede como sujeto de estudio, donde existe esa dualidad entre el espacio público y el recinto. A pesar de su carácter de recinto, la sede es un espacio público. Como lugar se abre y regala a la ciudad, por lo que aparecen dos escalas: la escala urbana y la escala del cuerpo.

Puesto que los límites de la sede sobrepasan su predio para comprender su impacto e influencia precisamente sobre la ciudad en la cual está inserta, la observación se enfoca para este caso y cómo el cuerpo se desenvuelve en la escala urbana.

Así es como aparece nuevamente el concepto de extensión, sin embargo esta vez desde el cuerpo. Aparece cómo el cuerpo se

sitúa sobre la extensión: desde la holgura.

Entendamos el cuerpo como un peatón, por lo que si hablamos de holgura, estamos hablando de “lo holgado” en su caminar, asumiendo la amplitud de su envolvente. Casi como si la holgura fuese un regalo de la ciudad a que la habita, a quien se desplaza y permanece. Es con la holgura como se cuida lo público: recorrer y permanencia.

EL RECORRER

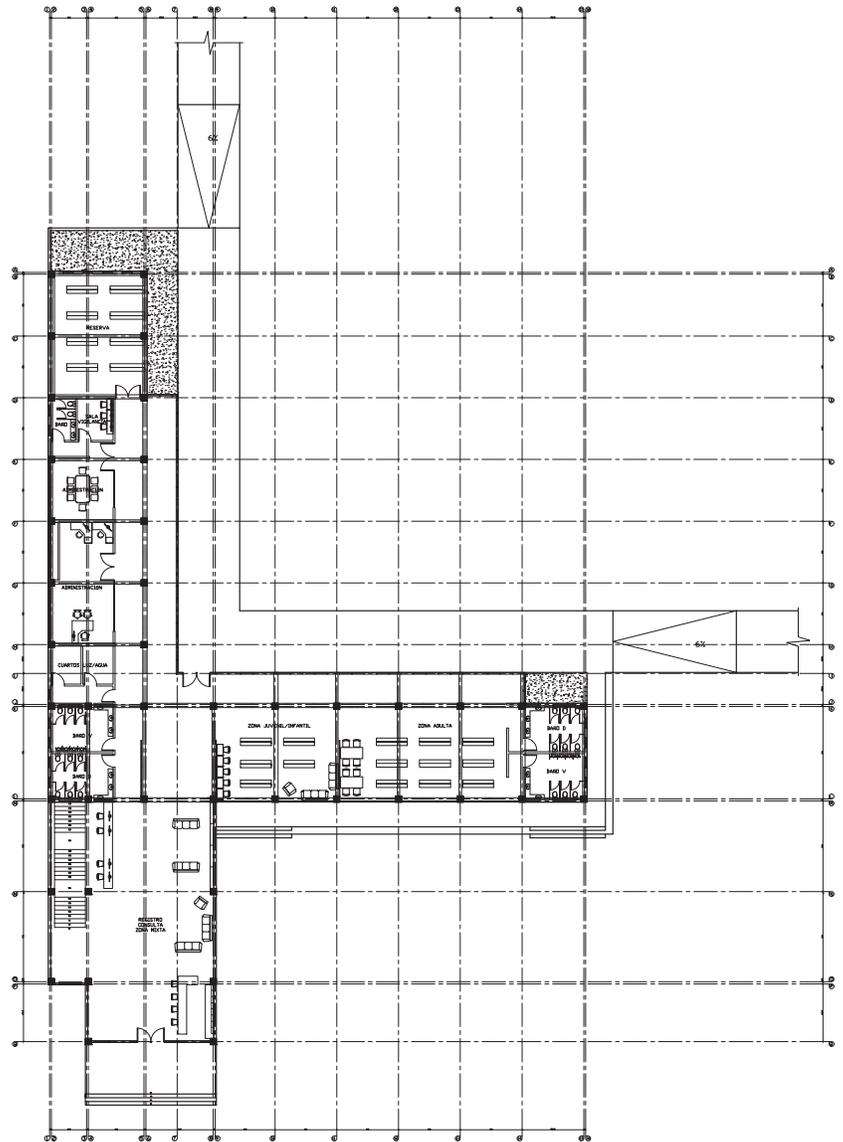
Del recorrer se desprende el desplazarse, en el concierto de lo recreativo y lo cotidiano. Desde el ocio se rescata el pasear, caminar como acto de recreación, donde el movimiento se



“El Palacio Carrasco impone altura que otorga cierta holgura con la vertical, resguardo y asiento, la plaza se crea a partir del palacio.”



“El interior que se hace exterior. Una vez inserto en la plaza, el visitante adquiere amplitud a través de la mirada, amplitud que sobrepasa la plaza. La plaza carece de interior (y no de envolvente). Holgura a través de la mirada.”



Proyecto Biblioteca Palacio Carrasco, Taller de Tercer Año, cuarta etapa, 2011.

dilata y el cuerpo se abstrae de su entorno y por ende de la urbe. En lo cotidiano, el caminar es con tensión, paso firme y rápido, con un propósito: aparece el apuro, se está totalmente inmerso en la ciudad.

LA PERMANENCIA

La permanencia se enfrenta al recorrer. La permanencia en lo público se entendería como la pausa. El cuerpo busca el sentarse, el asiento, busca proximidad con el suelo. A esto se le suma la permanencia como una instancia contemplativa, en que el cuerpo recorre el lugar con la mirada, comprendiendo una totalidad, comprendiendo la extensión de su entorno, incluso

más allá de aquella envolvente. En otras palabras, se trata de la holgura con la mirada, expuesto.

La sede como proyecto de arquitectura se trata de una biblioteca, la cual se emplaza detrás del Palacio Carrasco, en Viña del Mar. Lo primero que se recoge de la sede es el carácter público del lugar donde se emplaza, y por lo tanto el carácter público que asumirá. Es por esto que la biblioteca asume tanto el recorrer como la permanencia, lo abierto con el asiento. La biblioteca se transforma en un punto desde el cual se prolonga el recorrido hacia la ciudad, sin obstruir su condición de plaza a lugar en el que se emplaza.

SEGUNDA INSTANCIA: LA SEDE EN LA EXTENSIÓN



“La calle como espesor del poblado que bordea el bosque/el eriazo como ruptura de la lejanía, entrar del barrio al bosque con el ocio y lo “necesario.””

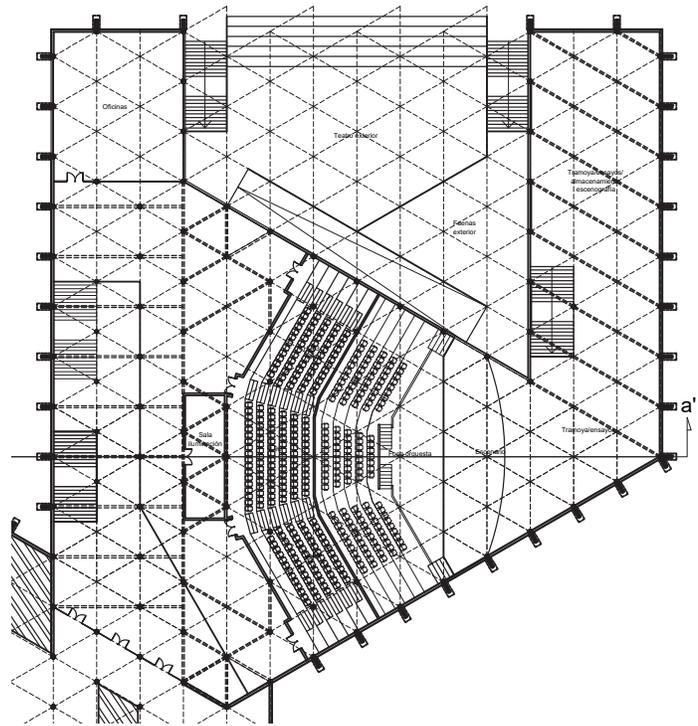
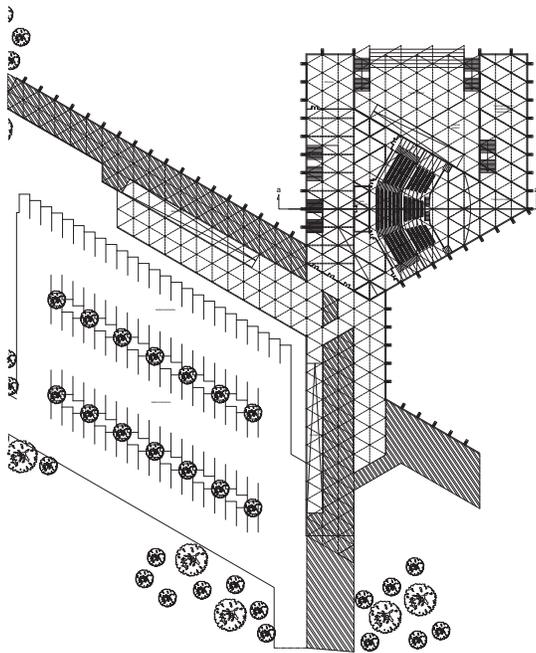


“La abertura del bosque revela lo urbano como lo geográfico en su levedad,dejando al bosque inamovible, que permanezca el bosque en el bosque.”

Posterior al caso de la biblioteca, surge un nuevo caso: la propuesta de un teatro. Surge la posibilidad de seleccionar la ubicación en que se emplazará la propuesta, entre las localidades de Concón, Viña del Mar y Valparaíso.

La ubicación seleccionada para esta propuesta, por razones prácticas (el ser conconino), es la comuna de Concón. El siguiente paso corresponde al emplazamiento de la sede en la zona. Para tal efecto se considera que la obra debe ser emplazada con

la intención de construir permeabilidad entre dos barrios completamente polarizados: el sector de Lomas de Montemar con Villa Primavera. El sector Lomas un barrio claramente de altos recursos, mientras que la Villa Primavera se reconoce como un sector vulnerable, donde se registran conjuntos habitacionales.



Proyecto Teatro Concón, Taller de Tercer Año, quinta etapa, 2011.



“La abertura contenida por el entrever de los árboles de hace del lugar lo extenso en la holgura y la holgura en lo extenso.”



“El entrever del bosque revela la villa, se mantiene una distancia por la medida y una cercanía por su abertura entre los árboles que crean prolongaciones desde el bosque hasta la población de manera extensa y por tanto con holgura.”

LA EXTENSIÓN CONTENIDA

El lugar comprende dos elementos: Concón como campo dunar y el bosque como artificio del hombre (debido a que el pino que se reconoce no es autóctono). La duna junto su flora se traduce en lo abierto, abertura que da cuenta de la extensión de Concón; mientras que el bosque se descifra como elemento que contiene la abertura de la duna.

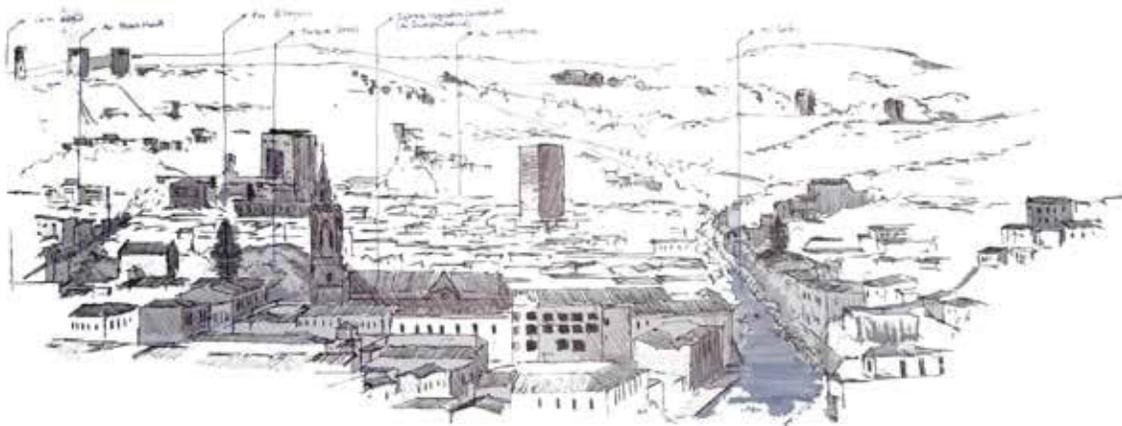
Esta extensión logra la abertura desde el entrever, algo que

ocurre con la misma extensión del entorno junto el bosque de pino, que logran una dispersión y no una masa verde densa. Es la dispersión del bosque en la extensión lo que logra este entrever.

La abertura dada por lo disperso de los árboles construye el entrever lúcido, revelando la “envolvente” del bosque que entrega un bosque nuevo, que da paso a la holgura que hace de lo abierto del bosque un “centro”.

D. replanteamiento barrial: conjunto habitacional

PRIMERA INSTANCIA: REVITALIZACIÓN DE BARRIOS



“Almendral desde cerro Bellavista, a primera muestra nos entrega Colón como límite del Almendral con respecto del cerro; sin embargo se ocultan el arribo de las quebradas al barrio. Colón entonces se comprende como eje, pero designando un límite con los cerros en marcadas particularidades (Hontaneda).”



“Dentro del parque se dimensiona la magnitud de la calle Hontaneda con respecto a calle Uruguay, dando cuenta de la calle como un lugar de cruce, mediador entre los distintos complejos a sus alrededores; hace del cruce como su longitud y no su ancho, perdiendo el peatón noción de lo longitudinal del primer tramo de Hontaneda.”

Nos encontramos ante la ciudad de Valparaíso, ciudad que actualmente se evidencia en una situación de “abandono”, donde sectores de la ciudad se encuentran en una situación de decadencia en cuanto a su actividad laboral, incluso en su habitar.

Tal es el caso del barrio El Almendral. El Almendral, situado en la zona baja de la ciudad puerto, alguna vez se vio en un auge en cuanto a comercio y calidad de vida.

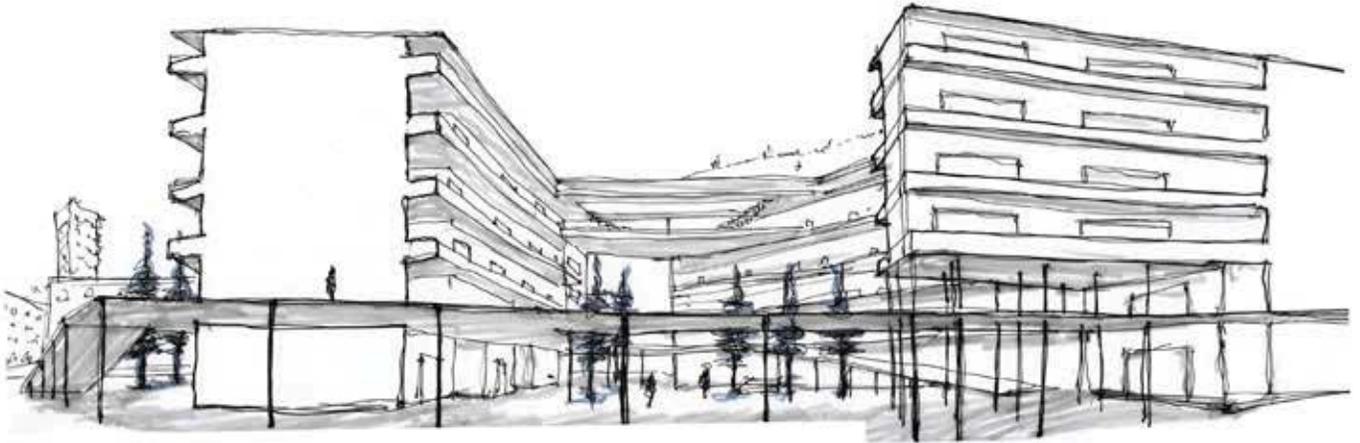
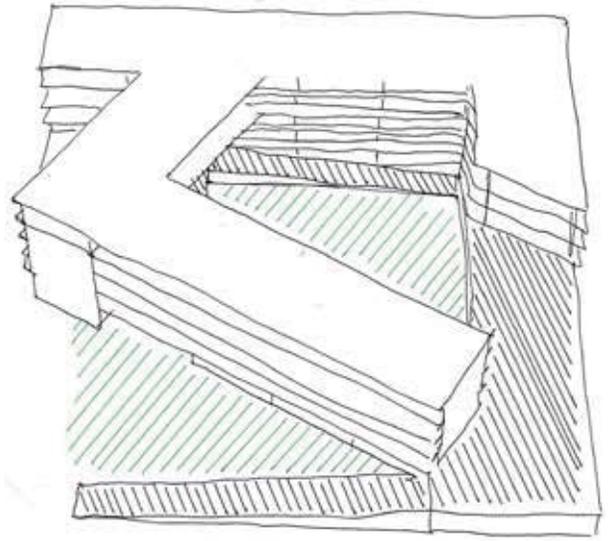
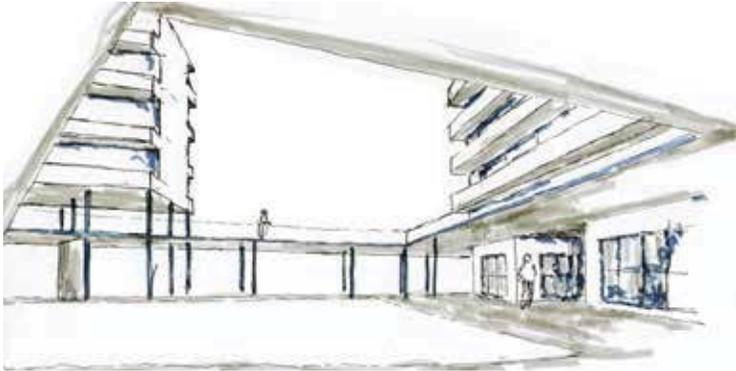
Sin embargo la situación actual es distinta. A pesar de que el barrio continúa registrando una alta actividad desde distintas aristas, el barrio muestra un déficit en varios sectores: edificios abandonados, sitios eriazos, proyectos inmobiliarios desmesurados entre otros.

A esto se le suma el factor de desdensificación de la ciudad en zonas vulnerables, planteado el Almendral como zona de

vivienda dentro del contexto de la vivienda social, de manera que pueda reencontrarse con el auge desde el hecho de hacer barrio y la reactivación de micro economías barriales, como también dar el suelo a la ciudad como un bien público.

Es desde esta premisa inmediatamente surge el caso del conjunto habitacional como potenciador barrial: vivienda para un habitante que necesita un hogar, de carácter social; y espacio público y servicios para el barrio y la ciudad, rompiendo con el esquema tradicional de propiedad privada clausurada al habitante.

El sitio donde se emplaza el proyecto es en la cuadra que integra a Av. Colón, calle Van Buren. Aparece la acera del mismo Hospital como un espacio no constituido en el que aparece la posibilidad de la espera, donde existe una apropiación de la



Proyecto Conjunto Habitacional Van Buren, Taller de Cuarto Año, séptima etapa, 2012.

población flotante. Esto se traduce a la ausencia de un espacio que de cabida a la ya mencionada espera de las personas que visitan las dependencias del hospital; seguido del carácter que poseen los locales comerciales, donde el comercio se hace desde la fachada hacia afuera mediante la vitrina, restringiendo la entrada al local, el hacer negocio adentro.

Se reconoce una pérdida en cierto modo de su vitalidad barrial como espacio tanto del residente como del visitante de manera simultánea.

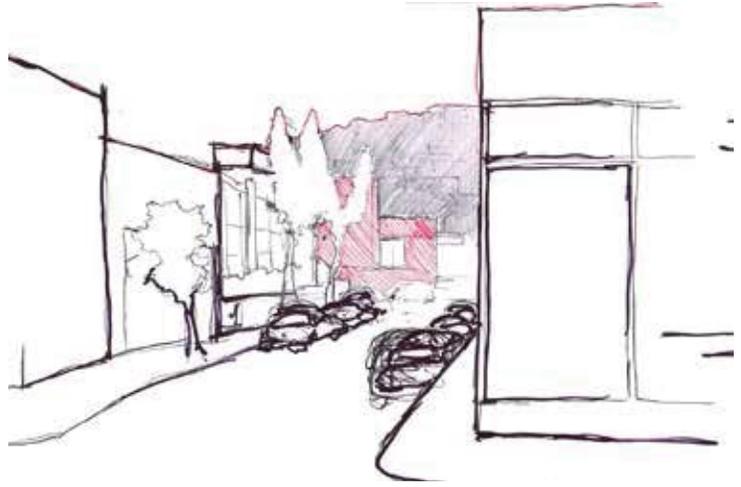
A esto se complementan otras carencias que radican más en la habitabilidad que en el “habitar”, tales como ausencia de espacios recreativos, la baja densidad de luminarias, etc.

El proyecto toma dos consideraciones: la escala urbana y la escala barrial. A una escala urbana, lo primero que propone el

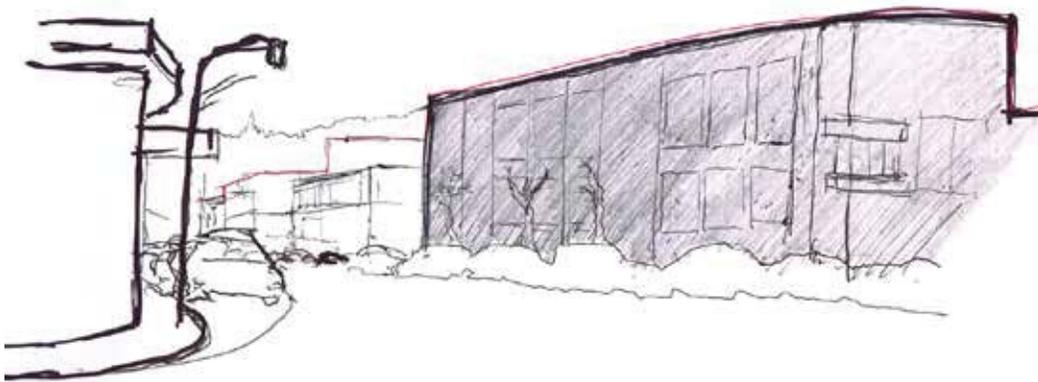
proyecto consolidar la integración de barrios, construyendo el atravesar que hace del traspaso entre ambos barrios.

Acercándonos a una escala más barrial, desde la perspectiva del Hospital, el proyecto pretende constituir lo público, construyendo la posibilidad de la espera mediante el espacio público y servicios del tipo recreacional (además de servicios de abastecimiento que atraigan a los habitantes tanto del conjunto como del barrio), donde el negocio se haga desde la fachada hacia adentro, por lo que se dispone del suelo como el espacio público a modo de plaza que resguarda y retiene al visitante (con la ayuda de servicios recreacionales).

SEGUNDA INSTANCIA: REPLANTEAMIENTO DE PROPUESTA



“El barrio se presenta entre perfiles de los cielos, formado por los edificios que contienen el recorrido. Primera aproximación visual. Desde Simón Bolívar se observa una primera aproximación del terreno haciendo visible su costado izquierdo.”

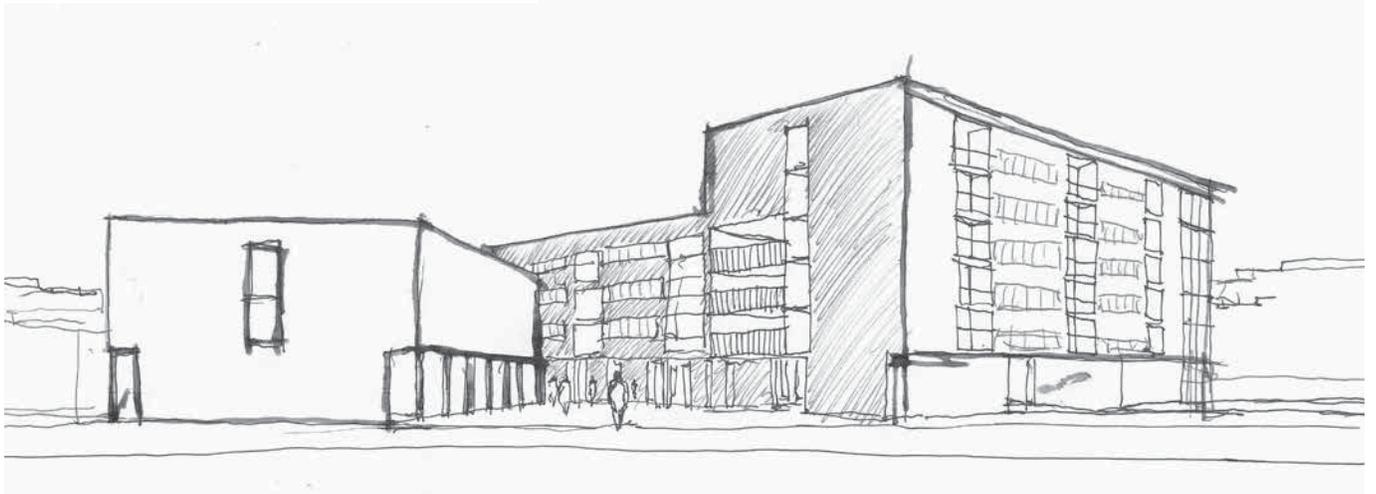
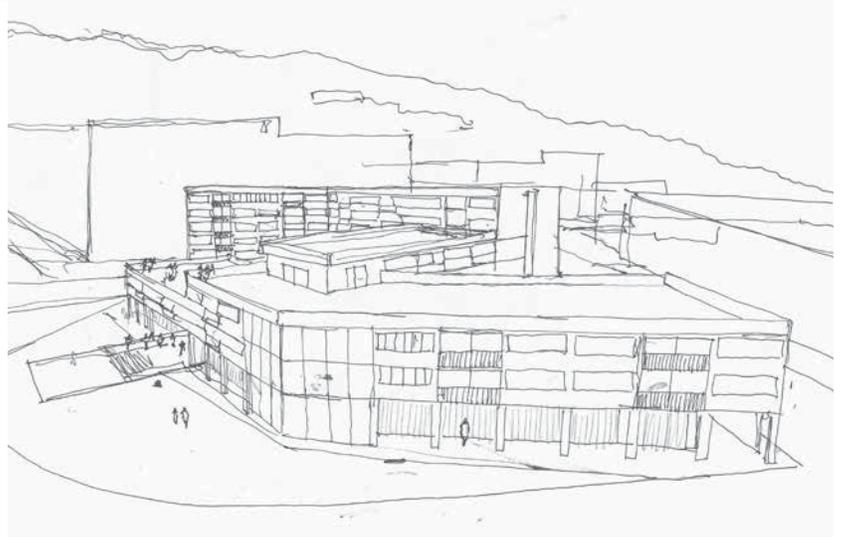


“Desde todos los puntos reaparece el perfil del cielo, como una línea que crea continuidad visual ante la fachada existente. El espacio de la fachada se extiende generando la curva que da continuidad al recorrer de los autos y las personas.”

Luego se presenta el desarrollo de un replanteamiento del proyecto ya trabajado. Considerando todo el trabajo previo como base de la nueva propuesta, el proyecto se propone como un traspaso entre el frente y el atrás, el ruido y el silencio, lo público que se vuelve más privado. mediante el desplazamiento contenido. Para construir el atravesar continuo, se propone como elemento un surco bajo nivel del suelo del lugar, puesto que así en un comienzo el edificio se atraviesa con el horizonte de la mirada, para luego atravesarlo con la alzada de la mirada.

Este juego entre horizonte y mirada es el que construye el declive del surco, siendo un surco que atraviesa en declive

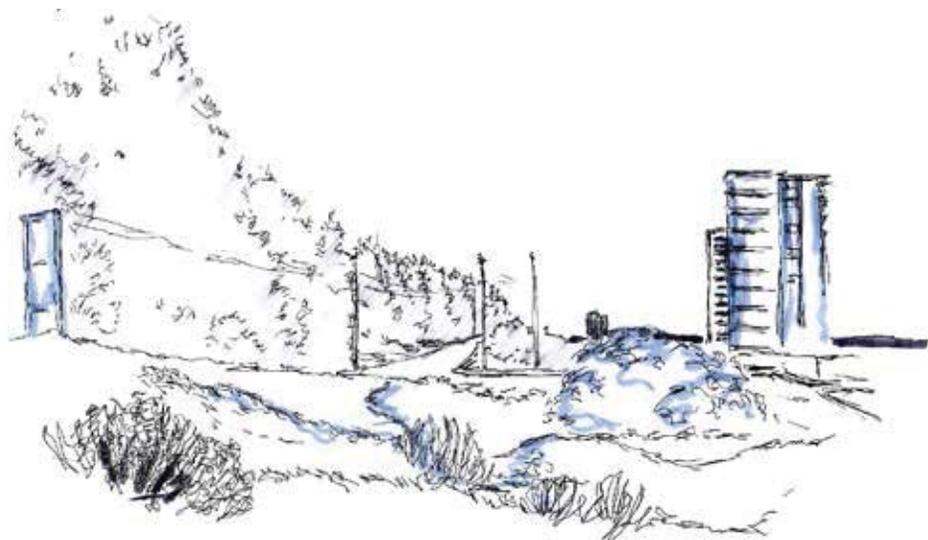
El proyecto se funda desde el surco, dejando una plaza en la primera planta, con locales comerciales en el horizonte del ojo y la vivienda en la alzada del ojo. El espacio público no se limita en el surco, pues se intenta dar el suelo a lo público lo más posible, por lo que se procura darle espesor al límite entre el frente y el atrás con suelos escalonados que se encuentran en el surco.



Proyecto Conjunto Habitacional Van Buren, Taller de Cuarto Año, octava etapa, 2012.

E. lo reverente y la emergencia: programa complejo

PRIMERA INSTANCIA: CONSTRUCCIÓN DEL ACTO REVERENTE (2013)



“El contraste entre bosque intervenido y las dunas intervenidas, contradicción entre levedad e impacto violento, lo leve mantiene una luz ténue en su prolongación al son del camino haciendo del bosque un elemento que ilumina el camino mismo.”



“Como un umbral construido por el follaje de los árboles en su atravesar, en su atravesar se revela la luz tanto desde el mismo follaje como en el suelo, una llegada luminosa en el atravesar de la bóveda.”

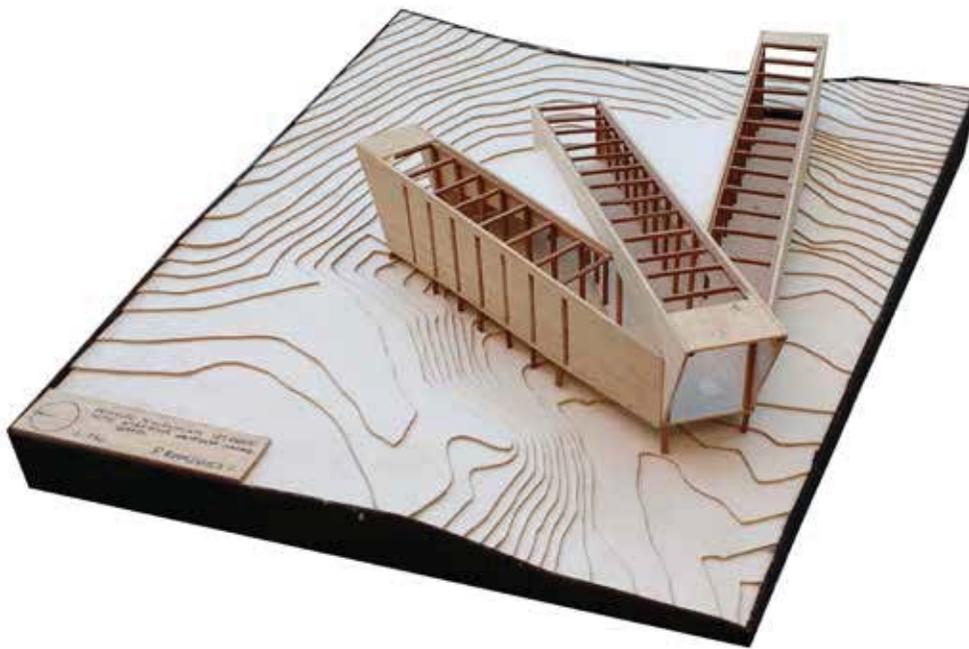
Se trata de un primer acercamiento con la figura de un mandante concreto (“con nombre y apellido”), la propuesta de una obra que es encomendada por el santuario Schoenstatt Los Pinos de Reñaca, representado por el arquitecto Felipe Murillo. De este modo hablamos desde el principio del taller de un encargo enfocado en la proyección de una obra con un programa complejo. Se trata de una sala multiuso contenido dentro de las siguientes dimensiones

SACRISTÍA

Lugar donde se guardan los ornamentos e utensilios de culto, la cual puede ubicarse en la sala multiuso o fuera de ésta según la propuesta.

SALA

Espacio Multiuso en que se desenvuelva un ambiente para celebraciones litúrgicas y festividades para la comunidad conservando el paisaje. Entre estas actividades podemos referirnos a Misas, retiros espirituales, charlas, conciertos, etc.



Proyecto Capilla Schoenstatt Los Pinos, Taller de Quinto Año, novena etapa, 2013.



“Del acercamiento es que la capilla alcanza su esplendor; es en el aproximarse al punto del rito en que la capilla se completa con la multitud. La capilla convoca el acto de escuchar la palabra por el cobijo que es dado por la luz tenue de los árboles.”

“La misma nave es iluminada por las membranas; la membrana como captor de luz, recibe y entrega una luz tenue a la nave, luz que posibilita escuchar la palabra. El clima tenue para escuchar la palabra.”

COCINA Y BAÑOS

Recinto capaz de abastecer a de 200 personas. Una referencia puede ir desde una situación de cóctel hasta reuniones familiares y peregrinas.

Estos tres recintos o lugares tienen un sentido de inclusión con el programa del Santuario, adaptable y de bajo impacto en el entorno; sobretodo con el acto reverente: el acto reverente como la llegada a la palabra en el atravesar abovedado construido por los umbrales de vegetación en el sitio.

Se hace necesario reconocer desde un principio el lugar y in-

dicar la relevancia del entorno: un predio de densa vegetación, donde es el pino el que se hace cargo de darle una envolvente sin horizonte al lugar. Cada espacio cuida del entorno natural, por lo que cuida también del horizonte, y se conectan a través de cenderos y “calles” (pues en su medida serían corredores pero se ofrecen no sólo como vías peatonales).

Del acto reverente se desprende el concepto de prosección, donde el cuerpo se convoca a un centro y el recorrido es casi un peregrinaje que atraviesa el umbral de árboles, prolongado, y, al contrario del modelo religioso tradicional, contenido en el quiebre y no en lo continuo.

SEGUNDA INSTANCIA: INCENDIO Y CONSOLIDACIÓN URBANA EN LA QUEBRADA (2014)



“El paso de la ladera a la explanada con un espesor. Se forma un corredor/pasillo; corredor por su amplia medida, pasillo por su envoltente (vertical).”



“El traspaso de lo escarpado a la abertura contenida se hace sólo extensión desde el suelo, que lo une.”



“El puente como espacio de encuentro. El puente presentando la casa y la ladera, dando una distancia que no es (el puente otorga mayor distancia en su ‘hiperbolidad’.”

En esta instancia aparece la dimensión ciudad y la situación de emergencia. Valparaíso, 12 de abril del 2014, surge un incendio en el fundo El Peral a las 11 horas, que se expande y perdura debido a la acción tardía y una serie de condiciones desfavorables: grifos en mal estado, Viento suroeste de 30 nudos, temperatura 30°C, baja de humedad a 30%, vegetación inflamable entre otros.

El fuego se potenció durante 3 días continuos y abarcó un área final de 1060 hectareas. Afectó a su vez a 3.238 viviendas, de las cuales 2.491 tuvo daño irreparable o destrucción total. Esto deja un remanente de 12.000 familias sin vivienda, alojadas en

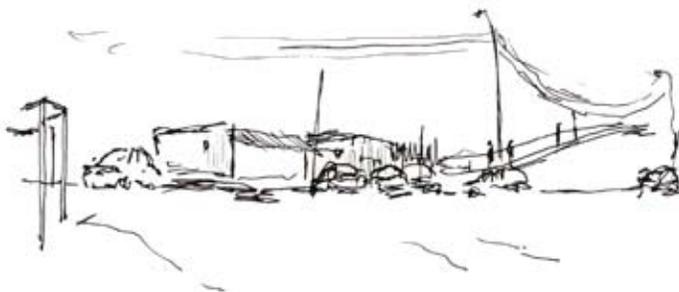
albergues o casas de cercanos, o viviendo en el lugar para no perder su terreno.

Es así como surge el caso de replantear la planificación urbana, particularmente desde la recuperación y revitalización de los fondos de quebrada, sectores completamente vulnerables, no sólo debido a los factores ya mencionados, sino también al descuido de quienes están a cargo de hacer ciudad.

De manera grupal, damos pie entonces a una propuesta de Plan Maestro en el fondo de quebrada, para así construir la accesibilidad y habitabilidad de la quebrada, la prevención de riesgos por la crecida del cause hidrífugo, la prevención de



Proyecto Conjunto Habitacional Quebrada El Litre, Taller de Quinto Año, décima etapa, 2014.



“Lo abierto en su condición innata, desaparecen las laderas que contienen la explanada, dando paso a lo abierto con la mirada.”

desprendimiento de taludes/laderas por la ausencia de contención de estos mismo entre otros; como también dar cabida a la consolidación de espacios en pos del desarrollo social y de encuentro que la comunidad reconoce como una necesidad en forma específica.

Posterior a esto, de forma individual, desarrollamos un fragmento de la mencionada propuesta, proponiendo un programa concreto, pertinente al área que comprende el fragmento y por lo tanto complejo que, particularmente desde este fragmento, desarrolla la contención natural/artificiales de las laderas, la consolidación del cauce de agua en el fondo de quebrada, la



“Dos casas próximas una de la otra. La quebrada casi no distingue entre cerros y sin embargo el cauce del agua les construye una distancia que las hace ‘lejanas’. La abertura de la angostura.”

definición de áreas destinadas a la reforestación y la construcción del acceso y circulaciones.

También da lugar a espacios de encuentro como un teatro abierto, una zona de conjuntos habitacionales, un área de talleres y comercio, y una biblioteca barrial.

Puesto que el proyecto se emplaza a pie de la quebrada, la propuesta se construye desde el contraste entre la extensión contemplada desde el cerro y la condición de la quebrada como corredor que contiene a la extensión, un corredor hacia la ciudad.

03 antecedentes del caso

A. antecedentes históricos del teatro

DEL ESPACIO TEATRAL

GRECIA EN LA ANTIGÜEDAD

Los antiguos griegos nos revelan los primeros vestigios del espacio teatral en occidente. Para los griegos el teatro se reconoce como un acto sacro, emplazándose con cierta distancia respecto de la ciudad. Todos los grandes teatros se construyeron a cielo abierto.

El **ditirambo** (rito en torno a Dionisio y la cosecha) es de las primeras manifestaciones escénicas. Aparecen otras fiestas y festivales, representando el amor, la muerte, el rito nupcial, el rito fúnebre y el rito a los dioses. Estas manifestaciones adquieren mayor complejidad, surgiendo distintos géneros teatrales tales como la **tragedia** (que ve su origen en el culto al macho cabrío), la **comedia** (que ve su origen en el culto a Dionisio) y los primeros esbozos de la **sátira**.

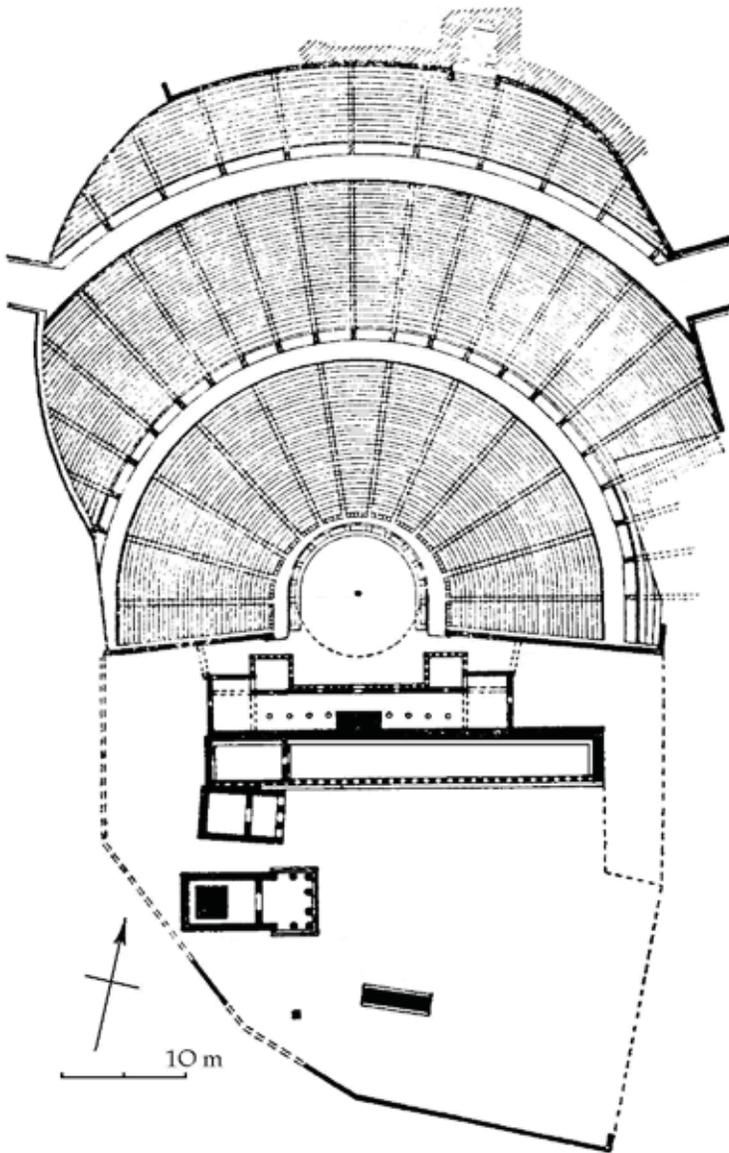
El espacio teatral en un principio daba cabida al acto del rito, donde se adoraba a los dioses, en particular a Dionisio, en épocas de vendimia. Pareciera que los teatros más relevantes se ubicaban ante un valle, o al mar, casi con un carácter divino entendiendo estas extensiones como una forma de contacto con las deidades. Es sabido que se sacrificaba un cordero en honor al dios, y aparecen los primeros elementos del espacio

como la “orchestra” y el “thymil” (altar). Más tarde se construyeron edificios adyacentes y gradas para el público aprovechando generalmente la ladera de una colina. Conforme el rito se transforma en una “representación teatral”, lo mismo ocurre con los elementos del espacio: el tamaño del altar fue disminuyendo hasta salir fuera de la ‘orchestra’, la cual queda reservada para el coro, se construye un escenario elevado o ‘proskenion’ donde los actores realizan la representación, una ‘skené’ o caseta para que los actores se cambiaran de máscaras e indumentaria y las gradas se construyeron de madera o de piedra.

En general, las partes de un teatro griego clásico son las siguientes:

Orchestra: del griego *orcheistha*, bailar. Espacio circular o mayor de un semicírculo de tierra lisa y compacta, situado al aire libre, donde el coro bailaba y cantaba. Los miembros del coro entraban en la “orchestra” por unos pasillos denominados “**parodoi**”.

Skené: zona de forma rectangular alargada y estrecha con el lado mayor de cara al público situada detrás de la “orchestra” y elevada tres metros mediante una plataforma de tablas sostenida por una columnata. En la parte posterior se ubicaba una construcción de madera que servía a la vez de decorado,

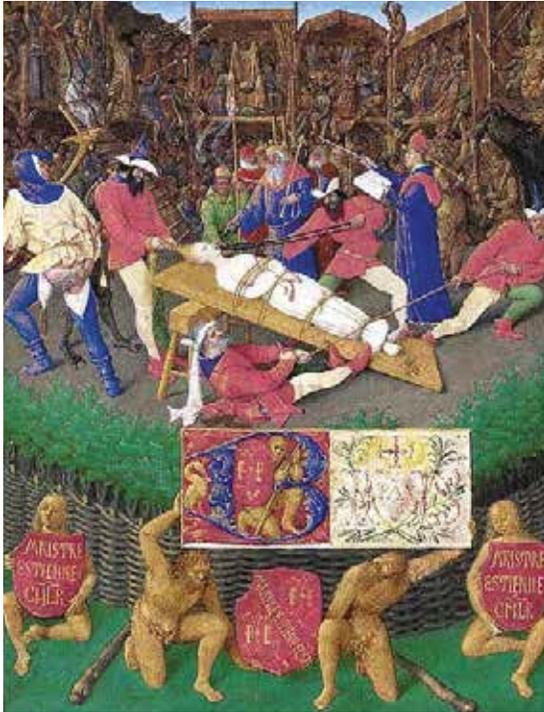


Planimetría y fotografías del Teatro de Dionisio, Acrópolis de Atenas, siglo VI a.C.

de bastidores y de camerinos para los actores. La parte anterior de la “skené” más cercana a los espectadores se denomina “**proskenion**” (delante de la escena) y era el lugar donde los actores realizaban la representación. La “skené” podía adornarse con estatuas y columnas donde se fijaban los decorados. También podía disponer de complejos recursos escénicos como pantallas giratorias para cambiar de decorado, plataformas móviles para trasladar personas por la escena, grúas que bajaban dioses o personajes relacionados con el Olimpo y escaleras subterráneas por las que aparecían los dioses o héroes que procedían del Hades.

Koilon: Graderío, o el lugar desde donde se contempla. Es el espacio de forma semicircular reservado para el público. Siempre se utilizaba la falda de una colina que se acondicionaba con asientos de madera o de piedra. El graderío se dividía en sectores o “**kerkís**”.

Para facilitar el paso del público existían uno o dos pasillos semicirculares (“**diazoma**”) y escaleras. Los asientos de la primera fila, se reservaban para las autoridades y sacerdotes de Dionisos, se construían con mármol y se decoraban con inscripciones. Un pequeño muro o antepecho denominado “**balteus**” separaba las gradas de la “**orchestra**”.



Jean Fouquet, *Las Horas de Étienne Chevalier*, representación del Misterio de Santa Apolonia.



Bailarines y actores enmascarados, manuscritos de la Biblioteca Bodleiana.

EUROPA EN LA EDAD MEDIA

En la Europa medieval el teatro surge, como en Grecia, del culto religioso del que se irá desprendiendo progresivamente a partir del siglo X. Los espectáculos escénicos en la Edad Media fueron muy numerosos, desde dramatizaciones paralitúrgicas, justas y torneos, fiestas palaciegas y entradas regias.

La Iglesia se da cuenta de la utilidad didáctica de la representación y los templos se convierten en un espacio privilegiado para el desarrollo del **Teatro Religioso**. La utilización del espacio físico del templo para dramatizaciones religiosas y el aprovechamiento de los esquemas ceremoniales demuestran su relación con el rito. Se destacan el aprovechamiento de la estructura del templo, la proliferación de elementos simbólicos, y se privilegia la acción sobre la palabra.

Desde el rito religioso surge el **Drama Litúrgico**, donde nuevamente se revela una intención didáctica por parte de los clérigos quienes muestran a los fieles poco instruidos la Redención y la Encarnación.

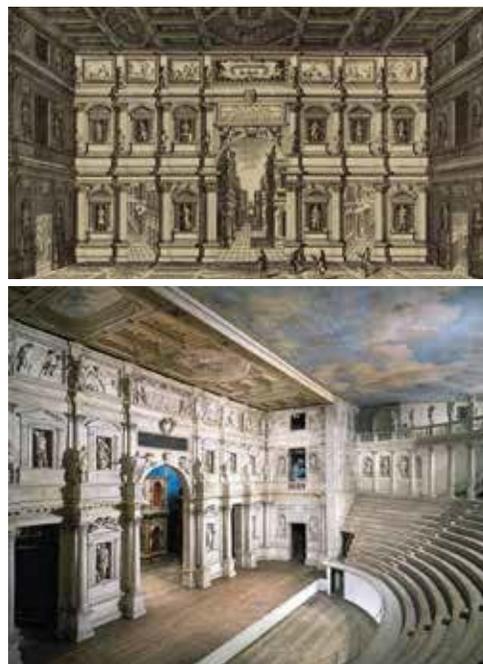
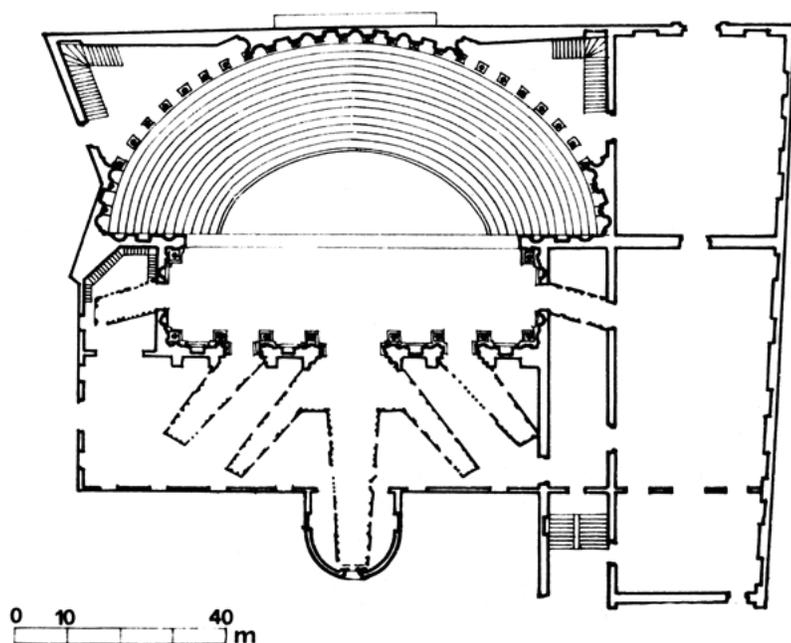
Pronto el teatro abandona el interior de las iglesias y se van adoptando las lenguas vernáculas, dejando el uso latín en el templo, para representar juegos y milagros, y se admiten lai-

cos en la representación. Estos diálogos y las acciones que los acompañan derivarán a lo profano y lo jocoso.

A partir de siglo XIV se hacen más populares los **Misterios** (sobre todo en Francia, que marca en la Edad Media la pauta de la evolución dramática). Los Misterios, del *latinmysterium* (ceremonia), constituyen un nuevo subgénero con el que la Edad Media penetra en la Edad Moderna. El Misterio pretende ser religioso de principio a fin, pero lo espectacular y pintoresco desvía la atención del tema sagrado.

Luego emerge el **Teatro Profano**, del que su origen contempla distintas teorías de parte de los historiadores. La más aceptada explica que su origen está en los desahogos espontáneos, o intencionadamente redactados por los autores del teatro religioso, que solían ser cómicos. Es sabido que el público medieval era muy dado a la ironía y muy impresionable, capaz de pasar de la risa al llanto en un momento.

El teatro medieval se inicia en el interior del templo, normalmente en el coro y en las arcadas conventuales o las naves para las procesiones y cortejos. Dado que en el teatro se estaban integrando elementos profanos, el teatro se traslada a los pórticos de las iglesias y catedrales. Después se traslada a otros espacios públicos: plazas, patios, claustros, calle e incluso cementerios.



Planimetría, grabado y fotografía del Teatro Olímpico de Andrea Palladio, Vicenza, Italia, siglo XVI d.C. El Teatro Olímpico es clara muestra del teatro italiano: una alusión a los teatros clásicos (grecorromanos), además de ser revelar al teatro como recinto cerrado.

RENACIMIENTO

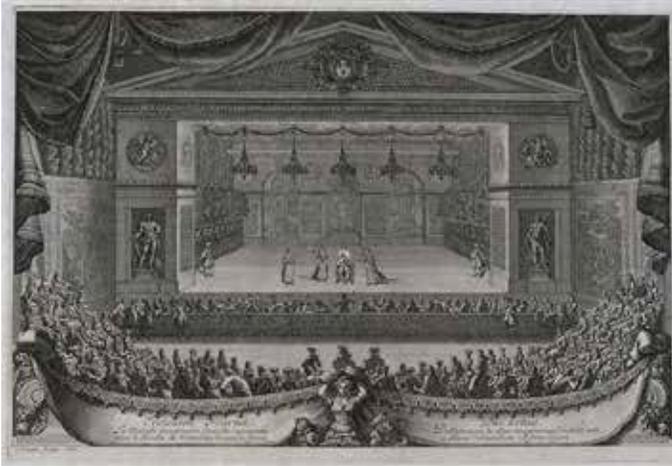
En la Edad Media se consideraba a Dios el centro del universo. A partir del siglo XV comienza el Renacimiento, y el hombre cobra importancia. Se deja a un lado la religión y se confía en la razón y en la ciencia. La eclosión del Renacimiento en Italia tuvo consecuencias decisivas sobre la evolución del teatro, pues, al surgir una producción dramática de carácter culto, inspirada en los modelos clásicos y destinada a las clases aristocráticas, se generalizó en el transcurso del siglo XVI la construcción de salas cubiertas y dotadas de mayores comodidades. El teatro se desarrolla en las cortes italianas con gran despliegue de medios visuales y musicales, acompañado de danza y música, con espectaculares vestuarios y tramoya. Se solía representar una obra, la mayoría de las veces de origen clásico (romana o griega, sobre todo comedia). Durante esta época también se desarrolla un tipo de teatro popular, llamado “**Comedia del Arte**”.

El teatro renacentista pretende y cree ser una resurrección del teatro clásico, de la antigüedad. Su idea de la tragedia no es la griega, concebida para ser representada como una fiesta ante el pueblo, sino la romana, pensada como una obra de salón y cuya escenografía debió ser muy complicada.

El teatro renacentista, como los demás géneros literarios de la época, tiene como característica principal la imitación de los autores clásicos grecolatinos, principalmente a Horacio en su “Preceptiva literaria”. Sin duda la obra más representativa de la época es sin duda “La Tragicomedia de Calixto y Melivea”, vulgarmente llamada “La Celestina”, de Fernando de Rojas, por lo que se la considera como una novela desarrollada en teatro clásico. Apreciamos el **Teatro Palaciego**, donde se representaban temas humanísticos y pastoriles en los palacios.

En el siglo XVI todavía podemos ver el **Teatro Religioso**, que aún desarrollan la obra de los maestros medievales. Imita escenas sobre el nacimiento o La Pasión de Cristo, la adoración de los Reyes Magos entre otras.

También se distingue el **Teatro profano** o popular, que toma básicamente como modelos la comedia latina de Plauto y Terencio y teatro italiano de la época (Boccaccio). En estas obras se representaban en lugares al aire libre (corrales) que eran teatros instalados en el interior de una manzana de casas, estos aparecieron a finales del siglo XVI ya que no había lugares para representar las obras teatrales; y eran representadas por actores ambulantes, de ahí surgen las compañías teatrales. Sus géneros son la comedia, el drama y la tragedia.



Jean le Pautre, *La Fiesta dada por Luis XIV para celebrar la reconquista del Franco Condado en 1674*, representación de *El Enfermo imaginario* de Molière en los jardines de Versailles.



Johann Jacob Schübler, *Comedia italiana*, representación de la *Comedia del Arte* y algunos de sus distinguidos personajes (*Arlecchino*, *Scaramuccia*, el *Capitano* y *Mezzettino*).

BARROCO

El teatro del Barroco supuso un periodo de esplendor del teatro como género literario y como espectáculo que se extendió desde Italia al resto de Europa en el siglo XVII. Durante el Barroco se conformaron los teatros nacionales en Europa; la *Comedia del Arte* en Italia; el Siglo de Oro en España, donde destacaron autores como Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca; Shakespeare y el teatro isabelino o la comedia de la Restauración en Inglaterra; *La Comédie Française*, Corneille, Molière y Racine en Francia.

Se produjo un espectacular desarrollo de la escenografía, con la inclusión de música y pintura como elementos del espectáculo dramático que condujeron a una consolidación de la ópera, el ballet y la zarzuela. Los géneros dramáticos alcanzaron una formalización definitiva y la evolución de los antiguos corrales de comedias hasta las salas a la italiana propició la aparición de los edificios y salas teatrales contemporáneos.

En el siglo XVI se consolida la “**escena múltiple**”, que obligaba al espectador a seguir la acción en los distintos cuadros. El lugar escénico se hizo fijo después de 1580, con la proliferación en las grandes ciudades de Inglaterra y España de los

primeros teatros y corrales de comedias. Se trataba de un escenario ubicado permanentemente en algún patio entre edificios, estructura que se siguió en la construcción de los primeros teatros isabelinos y corrales de comedia. Al fondo se situaba el escenario, un tablado elevado unos dos metros sobre el suelo que tenía tres niveles: balcón, tablas y trampa. El público se distribuía de acuerdo a su condición social y, en las clases populares, también por sus diferencias de sexo. Frente al escenario estaba el patio, donde se situaban los denominados “mosqueteros”, hombres corrientes, un público alborotador. En la pared opuesta al escenario se ubicaba la ‘cazuela’, lugar donde se colocaban las mujeres. En los laterales, las ventanas y balcones más bajos, denominados “apuestos” eran el lugar de la nobleza. Había también un lugar específico para curas, frailes, escritores y otro para las autoridades. El ambiente era de diversión y fiesta. Comida, bebida, alborotos, gritos y silbidos e incluso peleas eran actividades relativamente habituales. Las representaciones eran diurnas y seguían un esquema prefijado: en primer lugar la loa, una presentación en verso que buscaba conseguir el favor de la audiencia; luego se presentaban las tres jornadas o actos de la comedia, entre las que se intercalaban pequeñas piezas como entremeses, bailes o jácaras ; se finaliza

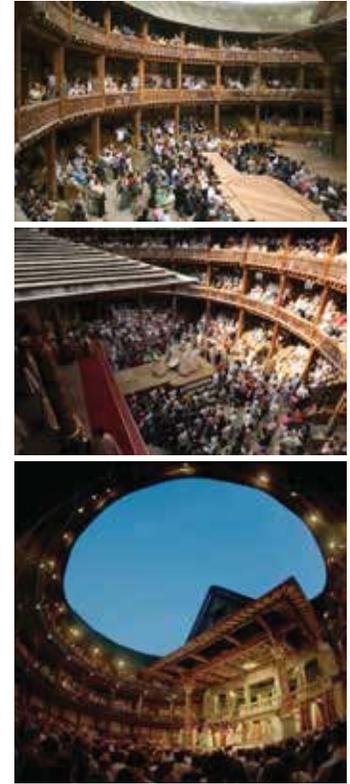
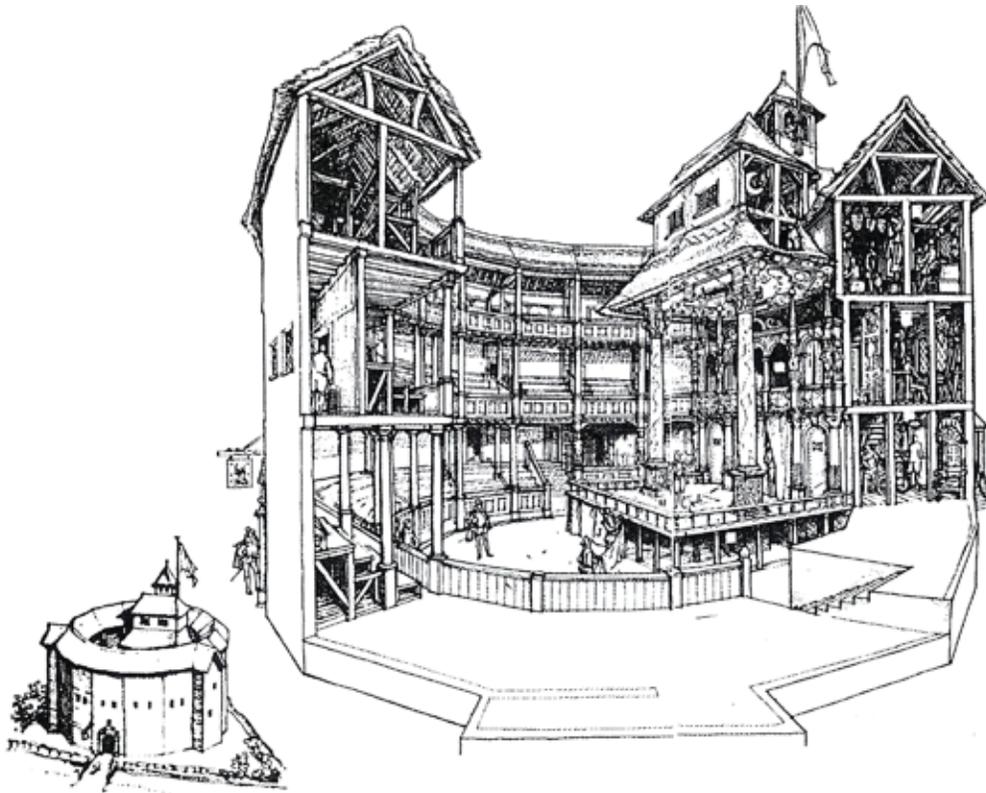


Diagrama y fotografías del The Globe Playhouse, Londres, Inglaterra, finales del siglo XVI d.C. Un hito del teatro isabelino, claramente alude a cierta similitud a los corrales de comedia propios de este periodo.

ba con una mojiganga tras la tercera jornada. En los corrales el decorado solía ser muy simple (algunas cortinas sencillas y un par de piezas de mobiliario) y los cambios de escena o lugar de la acción se indicaban a través del texto y se dejaban a la imaginación de los espectadores.

En los corrales de comedia y los teatros isabelinos el escenario no era más que el lugar donde se realizaba la representación. Este tipo de teatros fueron reemplazados pronto por el teatro a la italiana, un espacio cerrado que se acabó implantando por toda Europa.

El teatro moderno comenzó a tomar su forma como una estructura definida y cerrada durante el Renacimiento italiano, debido al interés en recuperar el clasicismo del teatro griego. Durante el Barroco se definieron los límites estructurales de la sala; el tablado se ubicó en la escena, tras el proscenio, diseñada por medio de telones laterales en perspectiva, una disposición

que ha continuado hasta nuestra época. El propósito de estos cambios era acercar el público a la escena. Se introdujo la utilización de medios que provenían de la pintura, como telones laterales y bastidores, así como aparatos mecánicos que buscaban potenciar el componente visual del espectáculo. Es un cambio que reflejaba un mundo distinto al medieval, donde la obra y lo narrado eran “revividos” por los actores entre un público que les rodeaba y participaba del ritual. La escena a la italiana respondía a un mundo “científico” que confiaba en las leyes de la perspectiva, al tiempo que respondía a un nuevo público que deja de participar para observar, el espectador. El nuevo teatro dejó de ser un ambiente único para dividirse en dos espacios, la sala y el escenario, separados y comunicados por el proscenio. Descorrido el telón, el escenario se presentaba como una escena ilusoria, una pintura animada apoyada en un notable desarrollo de la escenografía.

DEL TEATRO EN CHILE

El teatro en Chile como una experiencia profesional empieza a finales del siglo XIX, destacándose la participación de compañías extranjeras, la mayoría provenientes de Europa. Podemos hablar de teatro chileno en su estricto rigor a comienzos del siglo XX. En el año 1915 es cuando se reúne la Sociedad de Autores Teatrales de Chile y dos años más tarde nace la Compañía Dramática Chilena, la cual queda a cargo de los comediantes Enrique Vaguean y Arturo Bürhle. En esos años se destacan obras que muestran conflictos y problemáticas sociales, tales como el salitre. Es así como, desde su principio, el teatro chileno estuvo fuertemente ligado al ámbito de lo social y político, constituyéndose como una forma de expresión de las demandas y conflictos del pueblo. Un ejemplo claro de esto fue el “Primer Concurso de elencos Teatrales Obreros”, el cual se llevó a cabo en 1926.

Pero es con los teatros universitarios que en Chile se consolida el teatro como una actividad profesional, a través de la sistematización de su formación y la creación de elencos al interior de las escuelas de teatro. En 1941 se crea el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, hoy día conocido como el Departamento de Teatro. En 1943 se crea el Teatro de Ensayo de la

PUC. Las universidades asumen un papel muy importante en la formación y difusión del teatro. Es con ellos que comienza el proceso de modernización del teatro chileno, el cual consiste principalmente en que el teatro apunta hacia temas concretamente nacionales y sociales.

En los sesenta, el rol de las universidades en el desarrollo del teatro alcanzó a extenderse al resto del país con el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC) y el Teatro de la Universidad de Antofagasta. Paralelamente, la Agrupación Teatral de Valparaíso (Ateva) logra su consolidación profesional. En Santiago, un tercer teatro universitario se profesionaliza: el Teknos, de la Universidad Técnica del Estado.

La actividad teatral profesional alcanzó un mayor desarrollo y crecimiento durante los años 60, pero las audiencias y el financiamiento contemplaban cifras muy bajas. Es por eso que se produce un cambio en los esquemas estéticos, gracias a las nuevas generaciones que se incorporaban a los teatros universitarios.

Durante los 60 surgieron iniciativas en que se planteaba democratizar el acceso y formación de audiencias, con propuestas tales como el Festival de Teatro Universitario Obrero de la PUC y el Festival Regional de Teatro Popular.



Como en Santiago de Daniel Barros Grez, Agrupación Teatral de Valparaíso, Teatro Talía, 1957.



La pérgola de las flores de Isidora Aguirre, Teatro Ensayo de la PUC, 1960.



Peligro a 50 metros de José Pineda y Alejandro Sieveking, Teatro Ensayo de la PUC, 1968.

Al mismo tiempo, surgen nuevas compañías independientes. La compañía independiente Teatro Ictus logra consolidarse como grupo profesional en esos años con una propuesta estética, política e ideológica muy consistente. Años después, surge otros grupos importantes relacionados con un discurso profundamente político y comprometido, como es el caso del grupo Aleph.

Influenciado por el triunfo de la Unidad Popular, a principios de los años 70 se enfoca en un teatro inserto en el contexto revolucionario. Los desacuerdos con esta nueva dinámica que adopta la disciplina provocan un fuerte recambio de los directivos y miembros de los teatros universitarios. Por otro lado, las funciones hablan de la sociedad desde una perspectiva crítica y anticapitalista.

Con la dictadura, tanto el teatro como las demás disciplinas artísticas se ven gravemente afectadas por la persecución. Muchos miembros de la comunidad teatral se ven obligados a vivir en el exilio, lo que ocasiona la desaparición del público ligado a la disciplina. Los primeros años de dictadura marcan el conocido “apagón cultural”. En las universidades, que antes se

comprendían como el motor de la actividad teatral, la situación política provoca cambios administrativos importantes. En el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile cerca del 90% de sus miembros desaparecen y sus oficinas son saqueadas. En la PUC, aunque el núcleo del Centro de Teatro de la Escuela de las Artes y Comunicación permanece vigente en la institución, muchos profesores son exonerados, lo que provoca su disolución, subsistiendo sólo la actual Escuela de Teatro de la PUC.

La dictadura obliga el cierre de la mayoría de los teatros universitarios de regiones, reforzando el centralismo del teatro chileno. El único teatro de regiones que sobrevive es el de la sede de Antofagasta de la Universidad de Chile, aunque no carece de trastornos institucionales. Pese a las dificultades, el teatro chileno persistió en tener un rol de primera importancia en la lucha de resistencia cultural al régimen, rescatando valores humanistas y populares, exponiendo el abusos de poder, las violaciones de derechos humanos y denunciando la censura. Desde el Estado, las instituciones encargadas de cultura son eliminadas durante el régimen militar.



Las sillas, ICTUS, 1969.



Tres noches de un sábado, trabajo colectivo, ICTUS, 1972.



El rap del Quijote, trabajo colectivo, La Troppa, Teatro PUC, 1989.

En los años 90 el teatro comienza a retomar sus fuerzas. En cuanto a las funciones, estilos y temáticas, la producción teatral experimenta un cambio considerable de diversidad en temas de expresividad. Para el teatro, lo lúdico se transforma en una energía fundamental y se integran las nuevas tecnologías, incluso utilizando recursos estéticos propios del cine y la música, entre otros. Así se produce un cambio en la función y la relación del artista con la sociedad. Si entre las décadas de los 60 y 70, los temas se centralizaban en torno a lo sociológico, con una fuerte inclinación hacia las identidades sociales, hoy día se da un cambio en donde lo racional se reemplaza por lo subjetivo. Esto no quiere decir que el teatro en Chile pierde opinión o connotación política.

La desilusión y distancia con el sistema político económico predominante (neoliberal) y con las formas de vida imperantes aún en democracia, las inconsistencias políticas y estatales llevan a

que el escepticismo y el desencanto sean actitudes preponderantes en muchos núcleos artísticos e intelectuales en Chile, incluyendo el teatral.

Es muy importante saber que este no es necesariamente el panorama que representa a todas las propuestas que hoy en día conforman el discurso teatral vigente en el país. En muchos grupos y autores existe una conciencia afirmativa y un consenso más o menos unánime respecto de las posibilidades que la democracia ofrece a los creadores, aunque esto no conduzca a la reafirmación de un oficio obsecuente y conformista con el poder. La variedad de discursos y énfasis que definen o caracterizan al teatro chileno del último tiempo, exigen entonces revisar con exhaustividad su estado de situación, de modo que a partir de una observación acuciosa de sus limitaciones y ventajas puedan elaborarse propuestas tendientes a reafirmar sus logros y corregir sus limitaciones.

B. oferta y consumo cultural

EN EL PAÍS

En Chile existe un panorama de creación teatral activo y diverso que da cabida a una gran cantidad de formas y lenguajes teatrales distintos. Es así como identificamos al teatro tradicional, representado principalmente aunque no de modo exclusivo en salas especialmente acondicionadas para ello, al teatro callejero, a los espectáculos circenses y a otras formas de las artes teatrales (pantomima, los títeres y marionetas, que han adquirido mayor relevancia en el último tiempo).

Los temas abordados dan cuenta también de una gran diversidad, incluyendo asuntos políticos, problemáticas sociales, contenidos personales e intimistas y nuevas tendencias culturales. La diversidad de temas y conflictos tratados permiten ver que aún se mantiene viva la esencia original del teatro como vehículo y vía de escenificación de problemáticas sociales y humanas de la más diversa índole.

Estas distintas modalidades dan lugar también a una amplia gama de lenguajes estéticos y teatrales. Destacan proyectos creativos que ponen énfasis en el teatro físico y gestual o el teatro del cuerpo. Así también, surgen en la actualidad nuevos lenguajes escénicos que vinculan el teatro con otras disciplinas artísticas, tales como el cine, la fotografía y el video.

Uno de los problemas detectados en la actividad creativa es la escasez de información disponible. Aún no es posible cuantificar con certeza la actividad creativa, el nivel de ingresos, su impacto en términos de público y la recepción de las obras por parte de los medios y la crítica.

La estabilidad de la actividad creativa está fuertemente afectada por su considerable inestabilidad. Las compañías de teatro se ven obligadas a conformarse y deshacerse, dependiendo de los proyectos teatrales en los que trabajan y las fuentes de financiamiento existentes para ellos. Esto disminuye la posibilidad de consolidar proyectos creativos de calidad, como también dificulta la relación la obra con el público durante en el tiempo. En este sentido, este panorama diverso se comprueba por la mera existencia de una gran cantidad de compañías y agrupaciones teatrales, entre las que también es posible constatar una gran diversidad; algunas de ellas son de larga y reconocida trayectoria, mientras que la mayor parte las conforman actores jóvenes que aspiran a una mayor estabilidad en su desarrollo artístico como oficio.

El teatro en Chile no corresponde, en estricto rigor, a una actividad profesional. Esto quiere decir que no es capaz de constituirse como un oficio capaz de dar estabilidad en términos de

permanencia y solidez laboral a quienes la ofician. Esto se debe a factores económicos y de sustentabilidad. Todos los actores realizan otras actividades para sustentar sus economías domésticas: nadie vive del teatro. Por lo tanto nadie dedica ocho horas diarias a realizar teatro. A esto se suma el tiempo de permanencia de un montaje: las temporadas apenas se extienden en dos meses. Por lo tanto, sin subvención y estabilidad temporal, los actores que hacen teatro permanecen en un estado de “constante agonía”. Los únicos que son una excepción a este hecho son los grupos Viaje Inmóvil y Cinemateatro (antes conocidos en conjunto como La Troppa, divididos en la actualidad) que han tenido financiamiento gubernamental de Francia.

En este mismo sentido, las postulaciones al Fondart demuestran el gran interés de los grupos teatrales por crear y producir obras. Considerando a aquellos en el ámbito teatral que postularon, las artes teatrales se posicionan como un área muy activa, alcanzando un total de 371 proyectos presentados durante el año 2008, lo que equivale al 15,63% a nivel país de los proyectos seleccionados. 78 proyectos fueron seleccionados, asignando un total de más de \$730 millones. Los recursos que fueron asignados en dicho año al teatro representan el 63% del presupuesto asignado el año 2008, donde un 45% corresponde al tramo de 0

a 5 años, un 31% al tramo de 5 a 10 años y un 14% al de 10 años o más. Sin embargo, estos proyectos mencionados no representan a la mayoría.

En términos generales, es posible afirmar que los proyectos teatrales tienen un nivel muy superior a los de otras áreas. Quienes postulan sus proyectos a fondos de financiamiento han aprendido a formularlos, y a pensar no sólo creativamente sino también de manera funcional.

Sin embargo, ya que la duración de los fondos de financiamiento estatales es limitada y se asocian a proyectos que se enfocan en representaciones determinadas, no contribuyen a fomentar una actividad creativa en efectos de largo plazo para el gremio. Esto tiene de hecho un efecto contrario, pues refuerza la discontinuidad y eventualidad de la creación teatral.

Otro aspecto que no deja de ser relevante es que el medio teatral se ve fragmentado. La baja participación en trabajos en conjunto, la falta de organización y el carente trabajo en red entre pares provoca el aislamiento de varios grupos y proyectos.

La fragmentación se debe a la falta de espacios. Esto es ya que existe una compleja relación entre infraestructura y compañía de teatro para el desarrollo de la puesta en escena.

Las condiciones de trabajo del medio exigen una preocupación

especial. Muchos de los oficianes que trabajan en relación al teatro se encuentran en condiciones laborales de gran precariedad, con ingresos bajos e inestables y en horarios que están fuera de la jornada laboral tradicional. La ausencia de fuentes de financiamiento de carácter casi permanente, unida a la falta de circuitos de difusión y comercialización estables, dificulta también la situación laboral. Por otro lado, como la mayoría de los proyectos teatrales involucran pagos limitados a períodos acotados y con ingresos inciertos, gran parte de los actores y personas vinculadas al teatro se ve obligadas a desarrollar otro tipo de actividades remuneradas para subsistir (situación de pluriempleo).

En este contexto, el teatro sobrevive en gran medida gracias al esfuerzo y vocación de los actores, así como del resto de quienes participan en la creación y puesta en escena de las obras. Aunque estos aspectos están regulados en una normativa especial sobre la condición social del artista (Ley N° 18.985, Art. 8, Reforma Tributaria, junio de 1990), esta resulta insuficiente, debido a que la mayoría de los artistas del medio trabaja de manera informal, como también por el desconocimiento de la comunidad teatral respecto a sus derechos laborales, y además porque la normativa no cumple específicamente con las necesi-

dades del gremio.

El tremendo éxito obtenido por los festivales de teatro durante el mes de enero, siendo el Santiago a Mil un particular ejemplo, demuestra que una buena gestión y difusión producen un impacto en el público. Sin embargo, la asistencia al teatro en el país se concentra predominantemente en estos festivales de verano, mientras que la asistencia durante el resto del año es mucho más baja y discontinua. En la cartelera anual logran figurar una considerable cantidad de obras, pero sólo un reducido número de éstas logra un verdadero éxito en el público y son pocas las que reciben crítica por parte de los especialistas.

En este sentido se hace evidente la poca cantidad de plataformas de gestión eficientes que sirvan de nexo real entre las audiencias y las propuestas de este arte desarrolladas en el país, y, por supuesto, que logren hacer efectiva la alta demanda del teatro durante todo el año.

La promoción y comercialización de la escena teatral son necesarias para establecer una conexión más amplia con las audiencias, y para que el teatro esté más inserto en la sociedad. Estas fortalezas deberían enfocarse en cuatro ámbitos: una infraestructura adecuada, una gestión cultural que trabaje en equipo con las compañías, agrupaciones y actores; canales de difusión

que permitan dar a conocer la oferta teatral del país y los circuitos de difusión para el teatro.

Se calcula que en Santiago hay aproximadamente unas 80 salas de teatro, incluyendo algunas de uso preferentemente para cine o conciertos. En Valparaíso y Viña del Mar la cantidad de salas es de aproximadamente unas 15, sin embargo muy pocas cuentan con las condiciones óptimas para el montaje de obras. En la región de Valparaíso existen el Teatro Municipal de Casablanca y el de Quillota, los cuales cuentan con programación anual.

De las 80 salas en Santiago, 55 se ubican en la comuna de Santiago, o en zonas próximas a ésta. 12 de estas salas se ubican en el barrio Bellavista, y otras 7 en el barrio Bellas Artes en Lastarria. El resto de las salas se concentran en las comunas del sector oriente de la capital (Providencia, Ñuñoa y Las Condes). Estas cifras demuestran que es importante desarrollar una infraestructura teatral mínima en otras comunas del país, especialmente en aquellas de menores recursos, como medida para descentralizar la actividad teatral.

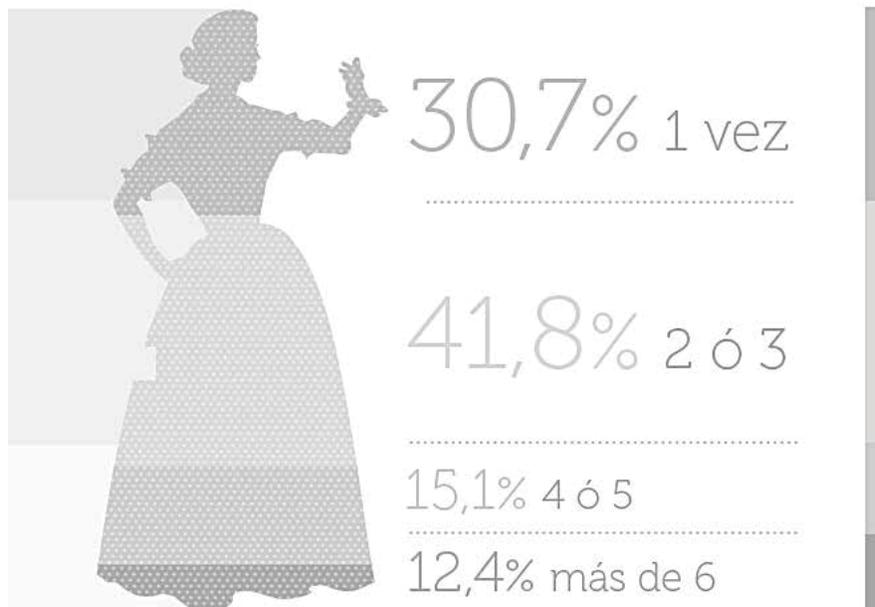
En cuanto a la infraestructura municipal, casi la mitad de los complejos municipales cuentan con equipamiento para eventos teatrales. Sin embargo, sólo un 20% posee pantalla o telón y apenas un 10% cuenta con un sistema de iluminación óptimo.

Esto indica que el uso que de los espacios municipales en torno al teatro, con algunas excepciones, es marginal.

El uso de estos espacios es sumamente importante para el proceso creativo. Muchas compañías teatrales no cuentan con sitios para ensayos y menos para para la presentación de obras en un plazo mayor de una semana, puesto que los costos son altos o las condiciones de estos lugares son precarios. La infraestructura para el teatro está en crecimiento, pero aún mal repartida en el territorio nacional.

La calidad de la infraestructura en servicio al público es otro aspecto importante que en muchos casos no se aborda. Desde las butacas hasta los baños, y considerando las condiciones de climatización y otros servicios anexos, como estacionamientos y cafeterías, son elementos muy importantes a considerar que ayudan a atraer al público a largo plazo.

En cuanto a cantidad de público, es posible estimar un movimiento de entre 5 mil y 30 mil personas al año, dependiendo del número de funciones, la capacidad de las salas y el tipo de gestión. Dentro de las salas más destacadas está Matucana 100, la cual ofrece una oferta cultural variada que incluye teatro, cine, conciertos y exposiciones de artes visuales. Sin embargo, para la mayoría de las salas es muy difícil atraer público, por



Asistencia anual a funciones de teatro en Chile.

problemas de gestión relacionados con la creación de vínculos con el público, la promoción y difusión de obras.

A todo esto suma también la dimensión de los espacios alternativos, como por ejemplo cafés, bares, el teatro de bolsillo que se realiza en pequeños espacios y otros al aire libre utilizados para la realización de funciones y otras propuestas escénicas. Existe en Chile una tradición muy importante de puestas en escena callejeras, disciplina que materializa de manera directa la integración del teatro en la sociedad, a través de una intervención directa en el espacio urbano. Gracias a las artes teatrales, muchos de estos espacios han adquirido un sentido e identidad cultural y social reconocida por la comunidad, con un gran valor histórico.

En cuanto a la difusión en torno a la oferta teatral, la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural realizada en 200 constata que de las personas que durante el último año asistieron al teatro, el principal medio para informarse fueron los amigos y familiares (28,3%), seguido por los afiches en espacios públicos (18,2%), internet (11,4%), la televisión (10,5%), y la prensa escrita. (9,5%).

Los amigos y familiares siguen siendo la principal fuente de información para aquellos que fueron al teatro, independiente del

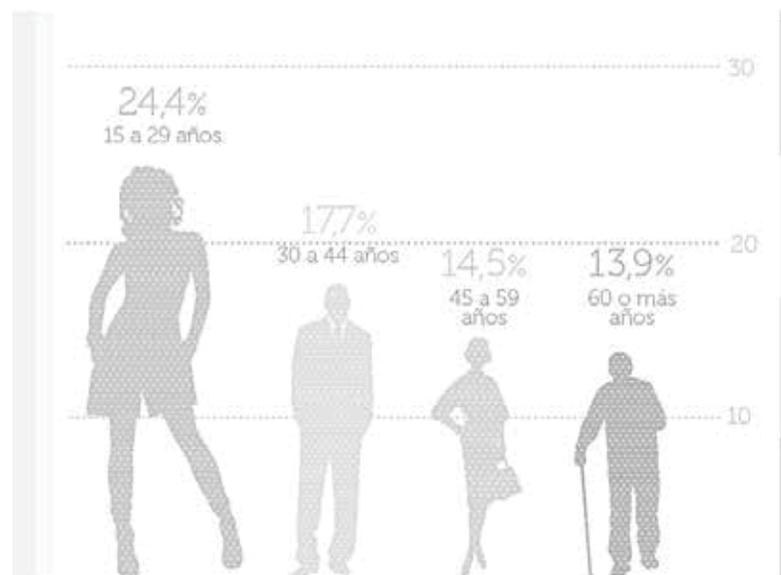
nivel socioeconómico a que pertenecen.

Tanto las personas que en el último año no fueron al teatro como los que nunca en su vida han ido, la mayoría indica que no se informa por ningún medio de información. Los medios de comunicación se han enfocado en la difusión de la cultura popular y de espectáculos, restándole dedicación a la difusión artística. La difusión artística depende rotundamente de la línea editorial de los distintos medios. Los pocos espacios dedicados a la información teatral son muy breves y superficiales, limitando la difusión de las obras o la programación abierta y diversa del teatro. La difusión de la prensa se hace a grupos teatrales, artistas y elencos que ya cuentan con un el reconocimiento por parte del público. La imagen televisiva de varios actores contribuye a dicho reconocimiento.

Debido a la poca cobertura del trabajo teatral en prensa escrita, radio y TV, ha posicionado a la internet como un medio de difusión importante.

Actualmente, la comercialización teatral es el resultado del trabajo de un grupo de gestores que ha logrado impulsar eventos con capacidad de promoción y utilizando mecanismos de apoyo y financiamiento para sus proyectos.

Las temporadas de teatro, que conforman la forma de generar



Asistencia anual a espectáculos según edad en Chile.

de ingresos para los proyectos teatrales, se encuentran en un estado de crisis. Por una parte este problema se debe al precio de la entrada versus la cantidad de asientos. Por otra parte los costos de producción requiere de la inversión de los participantes de estos proyectos. Las temporadas de teatro funcionan más como una forma de promoción de los grupos y compañías de teatro y no directamente como una forma de trabajo.

Las compañías de teatro que han logrado tener ganancias considerables debido a la promoción privada. Aún así hay agrupaciones que se han visto beneficiadas por las políticas nacionales de cultura, las cuales han contribuido de manera efectiva al fomento de la disciplina a mediano y largo plazo en el país. Pero la contribución privada en el teatro resulta fundamental para construir una actividad teatral con mayor dinámica.

Según el Instituto Nacional de Encuestas (INE), el 5,1% de la población chilena mayor de 15 años asiste 4 o más veces al teatro en el periodo de un año (alrededor de 550000 personas); un 7,8%, 2 ó 3 veces (850000 personas), y un 5,7% sólo una vez (620000 personas).

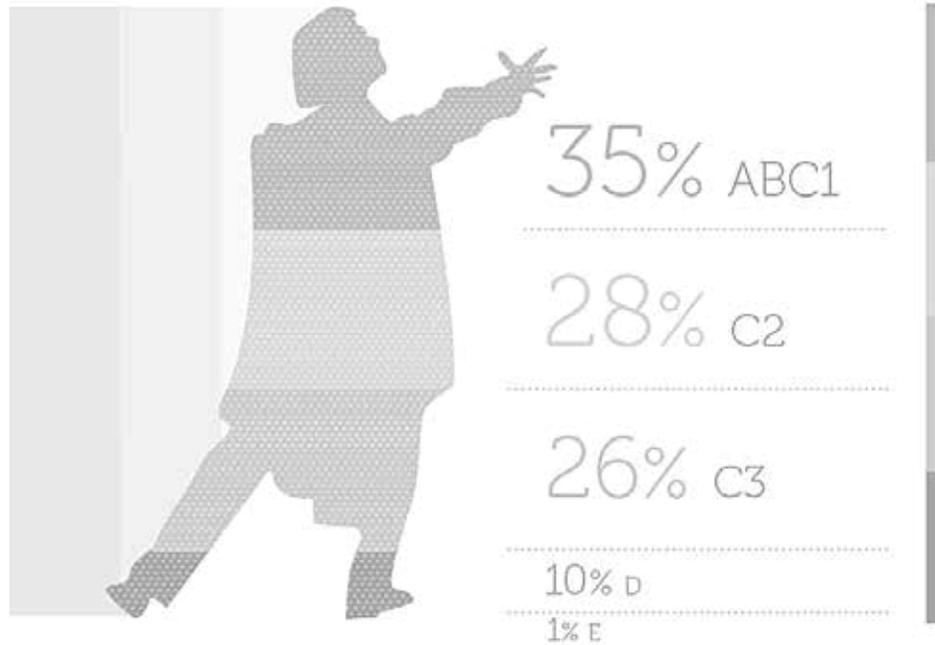
A esto se agrega el inconveniente de la gratuidad de los espectáculos para el público. Durante el 2006 se contabiliza en la Región Metropolitana un total de 810000 espectadores, de los

cuales 480000 asistieron a espectáculos pagados (60%), lo que se traduce en 40% funciones gratuitas. En el resto del país, la cifra de gente que asiste a funciones gratuitas es de 80%, lo que demuestra que la actividad teatral con aportes de privados está centralizados en Santiago y que, a su vez, el 80% de la actividad-teatral en regionales es financiado por el Estado, considerando a los privados como una minoría.

Comparado con otra disciplinas artísticas, el teatro tiene una importante presencia en el país, pero en general el público tiene dificultad para acceder a los espacios de difusión de las artes. A nivel escolar la educación para la apreciación teatral es mínima; por otra, los medios de comunicación le dan prioridad a otro tipo de noticias.

A pesar de la gran diversidad en el contexto de la creación teatral, la inserción del teatro en la sociedad es todavía débil y fragmentaria. Las obras y espectáculos que logran cierta continuidad en el tiempo y una buena recepción, tanto en el público como en la crítica, siguen siendo la minoría.

Son muchas las obras se presentan en un cantidad reducida de funciones. Éstas cuentan con menor apoyo del público. Se constata así una diferencia entre la oferta teatral y la recepción por parte de las audiencias y, en un contexto más global, de la



Asistencia anual a espectáculos según grupo socioeconómico en Chile.

sociedad. Esto tiene un efecto negativo en el desarrollo y promoción de la actividad teatral.

Esto indica que, a pesar de los puntos tratados anteriormente, la inserción del teatro en la sociedad chilena no deja de ser importante. Sin embargo, a diferencia de los países desarrollados, en Chile todavía se mantiene una estrecha relación entre las audiencias y determinados grupos socioeconómicos, algo que afecta a la mayoría de las disciplinas artísticas que se separan de la puesta en escena popular. Se hace evidente la dificultad de otros sectores en acceder las expresiones artísticas y culturales. Un ejemplo de ello es la gente de tercera edad, que en otros países conforman una audiencia preferencial.

La participación en espectáculos teatrales es todavía inferior comparado a las actividades escénicas populares más masificadas como por ejemplo el cine, que alcanza un 34,7% de asistencia, y los conciertos y recitales de música, que alcanzan un 27,5%.

La Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural del INE nos indica que entre el 22,9% de la población que afirma haber asistido al teatro en los últimos 12 meses, un 5,7% indica haber asistido sólo una vez, mientras que el 12,9% restante afirma haber asistido al menos dos o tres veces al año, lo que el

INE denomina “audiencia constante”, y corresponde a aproximadamente 1,4 millones de personas. La “audiencia constante” comprende en parte a jóvenes de 15 a 29 años del nivel socioeconómico alto (representado por 22,4% de su público).

En Chile más de 80% de la población revela no haber asistido al teatro ni una sola vez, ya sea en los últimos doce meses o alguna vez durante su vida. En rangos de edad, la mayoría son mayores de 60 años (abarcando el 87%), y en rangos de nivel socioeconómico, la gran mayoría de grupo socioeconómico bajo (abarcando el 93%). Por lo tanto, la participación de la población en actividades culturales es fuertemente desigual, habiendo una participación demasiado baja en los sectores de menores ingresos, los cuales son los más numerosos. Por lo que, a pesar de que el porcentaje de asistencia al teatro en Chile es prácticamente el mismo que en Europa en los grupos socioeconómicos altos (alrededor de 43%), en los más bajos la asistencia en Europa es 3 veces más que la chilena, con un 19,4%, contra un 6,2%. En cuanto a la audiencia de tercera edad (mayores de 60), Chile cae con un 13%, mientras que en Europa se mantiene por sobre el 20%.



Asistencia a espectáculos en la Región de Valparaíso.

EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO

En el caso de Valparaíso, la ciudad se incluye activamente dentro del panorama de la industria cultural tanto a nivel de región como a nivel país, siendo la ciudad puerto uno de los principales destinos turísticos. Este modelo de posicionamiento de Valparaíso como destino turístico es desarrollado por el Plan Rumbo de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso, y abarca distintas actividades como gastronomía, eventos culturales y espectáculos, así como también su propio estilo de vida y cómo éste se conjuga con y dentro del patrimonio histórico.

Además, el modelo incluye a la ciudad como un producto focalizado al turismo cultural y creativo, haciendo de Valparaíso un producto de exportación en materia de cultura y educación. La ciudad puerto busca entonces reforzarse como locación para filmaciones, así como ofrecer otros servicios audiovisuales (exclusivos o de apoyo) hoy son alrededor de 60 filmaciones que se ejecutan en el año, de las cuales la mayoría de estas producciones llegan por iniciativa propia.

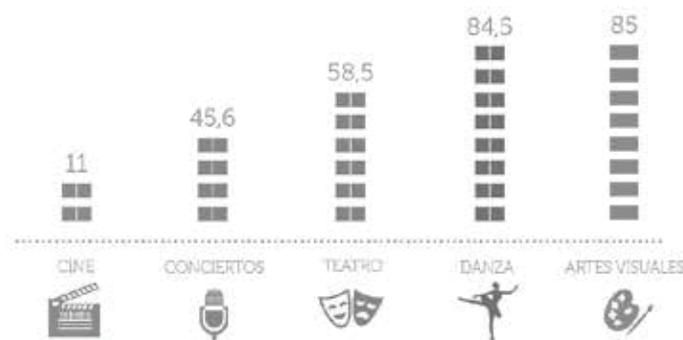
Desde el ámbito regional, la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultura del INE arroja datos interesantes respecto al consumo y acceso a arte y cultura.

Respecto a la asistencia de presentaciones y espectáculos de

diversas disciplinas artísticas podemos destacar que a nivel nacional, Valparaíso es la tercera región que más asiste a exposiciones de artes visuales (26,5%), destacando las exposiciones de pintura y fotografía. Asimismo, se observa que un 23,1% de los encuestados afirmó haber asistido a un espectáculo de danza. En conciertos, los recitales de rock presentan los mayores niveles de asistencia (33,4%) junto a las funciones de cine (33,8%). En cambio las funciones de teatro presentan un 15,5% de asistencia, el más bajo de las disciplinas nombradas.

En cuanto a la gratuidad de las presentaciones y espectáculos, las artes visuales y la danza destacan con más de un 80% en participación gratuita de parte del público. A éstas le siguen el teatro (58,5%) y los conciertos (45,6%). El cine se contrasta de manera significativa con las demás, donde solo 11,1% de los espectadores acudió gratis a la última función.

En el ámbito de la lectura 46,1% de los encuestados afirman haber leído al menos un libro en los últimos 12 meses. De aquellos que leyeron al menos un libro en un año, un 27% asistieron a bibliotecas en el mismo período. El 70% señala no haber acudido a una biblioteca en los últimos 12 meses, mientras que el 3% restante señala no haber ido nunca a establecimientos de este tipo.



Gratuidad por tipo de espectáculo en la Región de Valparaíso.

Por último, en cuanto a las visitas a sitios patrimoniales tales como museos, encontramos que un 25,67% de las personas asistió en el último año a establecimientos de este tipo. El 69,33% señala no haber ido a un museo en los últimos 12 meses, mientras que el 5% restante indica no haber acudido nunca.

La ciudad de Valparaíso posee una considerable cantidad de infraestructura en materia de cultura y difusión de ésta. Sin embargo, un gran número que no se encuentra en sus condiciones óptimas y incluso mínimas para su uso.

Una importante cantidad de equipamiento existente hoy debido a la fuerte presencia de universidades en la ciudad y cercanías (7 en la mismísima ciudad de Valparaíso). Debido a este y otros factores la forma en que está distribuida la infraestructura cultural no está en proporción a la concentración de la población en la ciudad; dejando, evidentemente, a los cerros en desventaja. Además, los espacios culturales de los cuales la ciudad dispone se enfocan netamente en la preservación y difusión del Patrimonio Cultural, espacios correspondientes a bibliotecas (82), archivos (16) y museos (17).

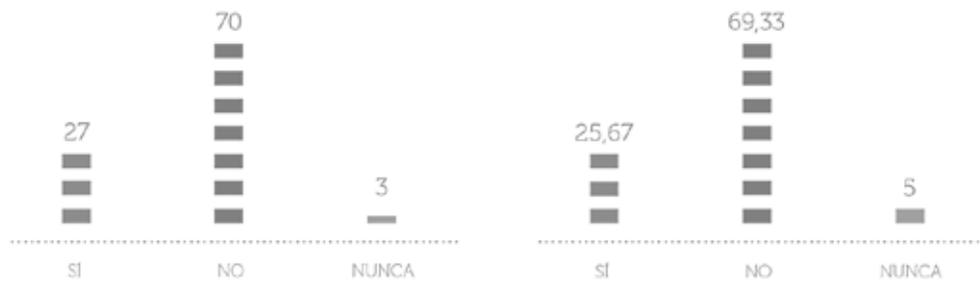
Luego sigue la Música, que comprende sitios como centros de eventos (12), auditorios (8), iglesias (2), radioemisoras (4) y salas de grabación (2). La mayoría de los auditores pertenecen a

universidades, transgrediendo el ámbito académico para llegar a un público más amplio. Sin embargo, la radio constituye el medio de difusión musical más relevante, no sólo a nivel ciudad sino a nivel nacional.

Otra área de interés cultural es el de las Artes Visuales, que contemplan espacios como galerías y salas de exposición, 38 de éstas son privadas y 19 son institucionales. El sector privado dentro del circuito de galerías y salas de exposición se destacan en que se ubican principalmente en algunos cerros de Valparaíso. Esto se debe en parte a la rehabilitación de inmuebles patrimoniales con fines culturales y turísticos.

Finalmente tenemos las áreas con menor presencia, que son Libros (24), Cine (16) y Artes Escénicas (15), este último contando con 14 compañías de teatro. Sin embargo, en cuanto consumo, el cine es el área de mayor asistencia tanto a nivel regional como nacional. Los Centros Culturales (18) y Fundaciones y Corporaciones Culturales (6), a pesar de ser las áreas de menor presencia que las anteriores, cumplen un rol fundamental en cuanto a gestión, preservación y difusión del patrimonio cultural de la ciudad puerto.

A modo general, la gran mayoría de los recintos en sus distintas áreas no cuentan con elementos técnicos que garanticen su uso



Lectores que asisten a bibliotecas en la Región de Valparaíso.

Personas que asisten a museos en la Región de Valparaíso.

óptimo. El reacondicionamiento de muchos de estos espacios con características habitacionales es claro ejemplo de esto. Muchos edificios presentan desventajas funcionales en cuanto a accesibilidad, circulación de espacios interiores y vías de evacuación. Además hay un considerable número de edificios con materiales que afectan directamente a la acústica o el control térmico del mismo. Se incluyen problemas tales como efectividad

de lugares de almacenamiento, mantención, condiciones adecuadas de higiene (baños tanto públicos como funcionarios), espacios destinados a funcionarios y/o artistas (o carencia de estos), etc. Un punto a destacar es el tema de estacionamientos que en su poca disponibilidad o carencia afecta notoriamente en accesibilidad e ingreso de audiencias al recinto.

C. arquitectura ferroviaria en Chile

A nivel internacional, la UNESCO reconoce en Chile una cultura arquitectónica industrial que está específicamente relacionada con la minería como parte del desarrollo social, económico y político del país.

El patrimonio industrial corresponde predominantemente a la minería, como también al transporte, sea ferroviario, marítimo (muelles y bodegas portuarias) o de caminos (puentes).

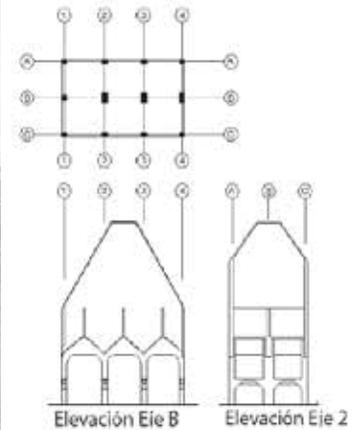
Desde el patrimonio ferroviario los monumentos están relacionados a estaciones de pasajeros, maquinarias y carros (como patrimonio mueble). Sin embargo, respecto a los conjuntos de maestranzas, de las 16 existentes en el país actualmente, solo cuatro de ellas cuentan con declaratoria de Monumento Histórico Inmueble, mientras el resto están desprotegidas.

La valoración del patrimonio industrial no llega a formar parte de la memoria colectiva de nuestras ciudades. Esto se demuestra con la falta valoración del patrimonio ferroviario, ya que si se entendiera desde una perspectiva histórica total, se entendería la relación directa de producción minera y manufacturera junto con el desarrollado del ferrocarril (que comprende las estaciones, líneas ferroviarias, puentes y conjuntos de maestranzas para la fabricación y conservación de los carros y locomotoras).

Las maestranzas en particular son un reflejo del desarrollo social de la primera mitad del siglo XX puesto que fueron importantes fuentes de trabajo, además de ser reflejo del desarrollo económico y progreso tecnológico, tanto de la industria como de la arquitectura, ya que presentan elementos constructivos vinculados a los primeros diseños de estructuras en hormigón armado con requerimientos ingenieriles especiales.

La arquitectura ferroviaria, y particularmente las maestranzas, son producto de la Revolución Industrial, que trajo consigo dimensiones tales como la estandarización, modulación, intercambiabilidad y sustitución (entre otros); como también, los nuevos avances tecnológicos y el nuevo de materiales tales como el hierro, el acero, y el hormigón armado. Esto dio origen a nuevos elementos constructivos y arquitectónicos.

En este sentido es necesario destacar el carácter funcional que adquirió la arquitectura en esta época, que en el caso de la industria es indiscutible. La arquitectura debe adecuarse a dar cabida a las nuevas máquinas y formas de trabajo. Por lo tanto surge la construcción de espacialidades propias al uso, aunque muchas veces se trate de grandes naves que conforman un espacio a simple vista, ya que los conceptos de modulación y estandarización son fundamentales para esta arquitectura.



Carbonera de la Maestranza de San Rosendo y planimetría de la misma, Región del Bío Bío.

Hoy se asume que las maestranzas de trenes se encuentran en un estado vulnerable o bajo posibles amenazas, por lo que hoy surge la necesidad de disminuir los factores de riesgo o pérdida de este tipo de edificios patrimoniales. Resulta importante entonces partir por establecer en la comunidad la apreciación de estos edificios desde sus valores culturales.

Entendemos que el estado de vulnerabilidad y riesgo se debe por su falta de conservación y valoración cultural, lo que ha llevado a un estado de deterioro por falta de planes de conservación y por dejar estos edificios expuestos a factores ambientales de degradación constructiva.

La continua transformación de los procesos de producción llevan al avance de nuevas tecnologías. Este avance conlleva claramente a que la arquitectura industrial se vuelve obsoleta de acuerdo a los rápidos avances tecnológicos. Las fábricas, instalaciones y talleres industriales que no logran adaptarse a las nuevas tecnologías son abandonados, y en consecuencia grandes zonas y edificaciones se vuelven obsoletas. El paso del tiempo se encarga de deteriorar las estructuras y su entorno.

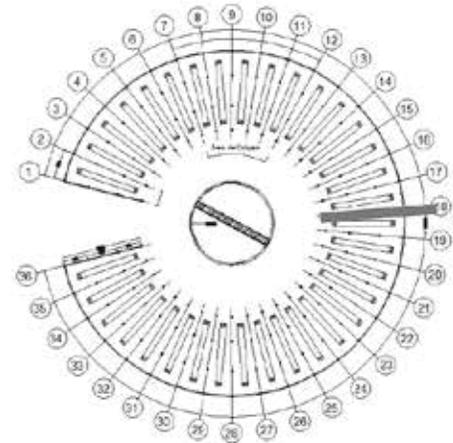
En Chile, el ferrocarril como medio de transporte público dejó de ser competitivo y a partir de la dictadura (1973-1988) y durante los gobiernos posteriores se ha extinguido debido a las

políticas de desarrollo del transporte terrestre (autopistas). Hoy se conserva como medio de transporte en tramos locales. Sin embargo, aún se mantiene vigente como transporte de apoyo a la minería, permitiendo el traslado de carga pesada desde las mineras a los puertos.

El hecho de que el ferrocarril esté en un estado obsoleto como sistema de transporte demuestra por qué las maestranzas se encuentran en abandono, debido a que su función principal estaba en directa relación con la fabricación, reparación y el apoyo técnico para encargarse del correcto funcionamiento de los carros y las vías.

Los conjuntos de las maestranzas ferroviarias se comenzaron a desarrollar en paralelo al de las líneas férreas, por eso se emplazaron en las principales zonas de desarrollo económico del país. Si bien Chile fabricó algunas locomotoras, la mayoría fueron importadas, principalmente, desde Estados Unidos, Alemania y Gran Bretaña. Sin embargo, era necesario su mantenimiento, reparación e incluso armado. Por lo tanto, se necesitaban instalaciones, departamentos y edificaciones que respondieran a estas demandas, y es por ello que surgen las maestranzas ferroviarias.

Las maestranzas ocupaban vastas superficies de terreno,



Casa de Máquinas, Tornamesa y Planimetría de la Casa de Máquinas de la Maestranza de San Rosendo, Región del Bío Bío.

amuralladas en su perímetro, por lo cual generaban pequeñas islas urbanas.

En los casos de estaciones con servicio de pasajeros, junto a las maestranzas se encuentran las edificaciones propias de una estación, como las boleterías, andenes, oficinas y casas de vigilancia.

No es posible determinar un patrón único de establecimiento de las maestranzas, ya que las líneas férreas en Chile tuvieron diversos orígenes y destinos, por lo que su carácter y ubicación fue variable. Sin embargo, siempre estuvieron vinculadas a una estación, ya sea estaciones terminales, portuarias, de combinación con otros ramales, ubicadas en grandes ciudades o poblados de rentables recursos naturales, siempre donde confluían gran cantidad de trenes y cargas. Las maestranzas ferroviarias se organizaban en distintos departamentos y talleres según su función. Estos recintos industriales se instalaron a lo largo de todo Chile, por lo tanto sus necesidades variaban entre unas y otras.

Las maestranzas ferroviarias, como conjunto arquitectónico, estaban compuestas de las siguientes edificaciones:

Administración: edificación donde se controlaba y dirigía el funcionamiento de la maestranza, aquí se encuentran diferen-

tes oficinas y departamentos administrativos de la empresa. Generalmente consistían en recintos menores de albañilería de ladrillo reforzada, de uno o más pisos.

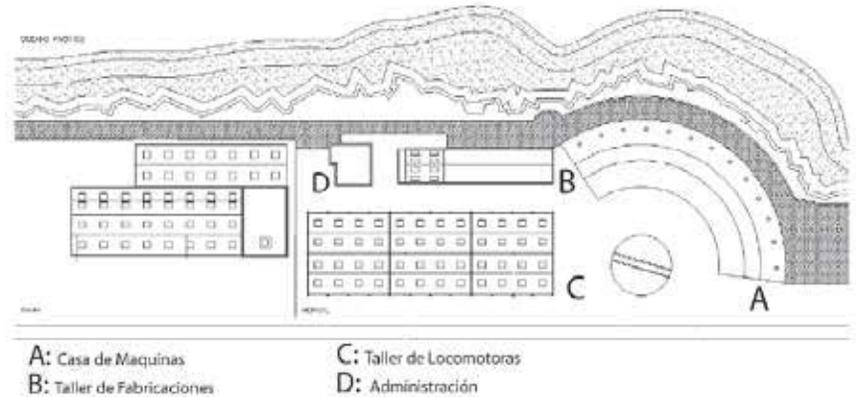
Casa de máquinas: allí se guardaban las locomotoras o el automotor, siempre se encuentran acompañadas de una tornamesa o un sistema equivalente. En su mayoría estas edificaciones eran de planta circular, variando desde media circunferencia a una casi completa, lo que permitía el ingreso de las locomotoras a su centro y posteriormente al edificio. Estaban construidas principalmente con base en marcos rígidos de HA.

Tornamesa: estructura que gira las locomotoras mediante un eje central, con el fin de cambiar su dirección y/o guardarlas en la casa de máquinas. Consisten un pozo circular con una profundidad aproximada de 1,5 metros.

Galpón de coches: pabellón para guardar los coches, que se conforma de una nave central, compuesta de un marco que se repite formando un pabellón.

Taller de locomotoras: en estos talleres se reparaban toda la parte mecánica de las locomotoras, se subdividían en secciones de acuerdo a las distintas faenas. Construidas con marcos rígidos, de grandes luces y alturas, que generaban pabellones.

Taller de calderería: en este tipo de edificios se reparaban las



Edificio de Administración, Tornamesa y Planimetría del conjunto de Maestranza de Barón, Valparaíso.

calderas y sus sistemas de abastecimiento, frenos de aire, equipos neumáticos y se construían las estructuras metálicas del equipo ferroviario. Construidas con marcos, de grandes luces y alturas, que generaban pabellones de menor longitud.

Taller de coches: aquí se elaboran piezas internas de los coches, como también carpintería de coches y de bancos, pintura, reparación de alumbrado y recuperación de baterías, hojalatería, cerrajería, etc. Construidas con marcos que formaban naves de grandes luces y se extendían por una mayor longitud; tenían vanos para la iluminación, y sus extremos estaban abiertos y mientras que los laterales estaban cerrados.

Taller de fabricaciones: se construían piezas de hierro y acero para la reparación de locomotoras y equipos. Una vez que se creaban las piezas estas se debían almacenar, por eso, cerca de estos talleres se ubicaban almacenes para el acopio de estas partes y elementos. Construidos con marcos que formaban naves de grandes luces y se extendían por una mayor longitud; tenían vanos para la iluminación, tanto en el perímetro como en la techumbre.

Carbonera: en este lugar se hacía el acopio del carbón y se cargaban las locomotoras. Consistía en un volumen cúbico con tres aguas en su techumbre, levantado por pilares o muros.

Torre de agua: estructura con capacidad para mantener grandes cantidades de agua para dotar tanto a las locomotoras como a la maestranza. Consistía en un volumen cilíndrico, de planta circular, elevado por pilares y vigas con los que se generaban marcos, aunque existe una gran variedad de tipos de copas de agua, tanto por su material como por su volumetría.

Entre los materiales utilizados para la construcción de maestranzas se constata la preferencia en utilizar hormigón armado, sobre todo en las del sur del país. El hormigón armado como sistema constructivo fue el sistema que mejor comportamiento tuvo a lo largo del tiempo. Los edificios de este material, si bien su estado varía en cada maestranza y según el contexto y lugar donde se ubican, aún se logran imponer y reconocer como un conjunto industrial.

Una maestranza constituye un elemento destacable dentro del paisaje, sea rural o urbano. Forman parte importante de la memoria colectiva y la identidad de un pueblo o ciudad.

El estado actual de las maestranzas se ve afectado por factores climáticos, y su condición de uso o desuso mantiene directa relación con su deterioro.

En cuanto al estado de conservación de las maestranzas, estas presentan daños de diferente gravedad. Hay casos que han



Taller de locomotoras de la Maestranza de Chillán, Región del Bío Bío.

llegado incluso al colapso de algunos de sus elementos, lo que sucede independiente de su condición de monumento.

Las condiciones climáticas influyen de manera alarmante en el estado actual de las maestranzas. Las estructuras se encuentran en una directa exposición al medio ambiente. Las aguas lluvias y humedad afectan cada vez más las estructuras, aumentando su deterioro en forma exponencial.

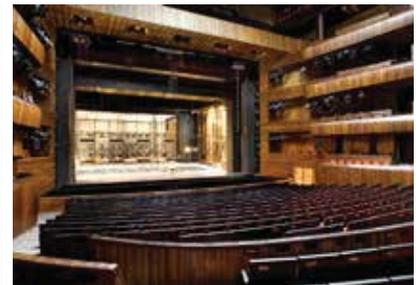
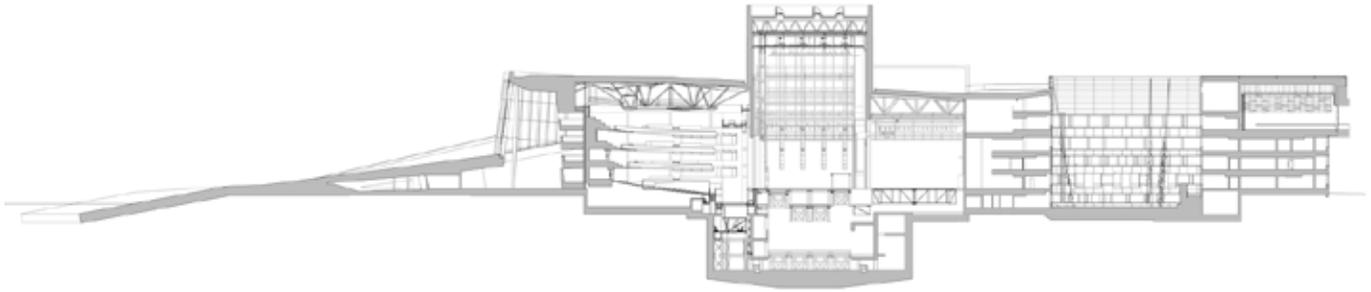
Los sistemas de protección del patrimonio contemplan muchas falencias, con pocas atribuciones legales y menos recursos disponibles. Las políticas han favorecido principalmente a la recuperación del patrimonio religioso. Entre las 16 maestranzas ferroviarias de Chile existentes hay cuatro declaradas Monumento Histórico Nacional. Estas se encuentran en Antofagasta, Valparaíso, Santiago y Temuco. Dos de ellas (Antofagasta y Temuco) han sido restauradas y convertidas en museos de sitios. Si bien la condición de monumento les asegura a estas construcciones una protección legal, no necesariamente se preocupan por su mantenimiento. La maestranza de Barón ha tenido

relativamente menores daños, pues se encuentra cerrada y no es posible ingresar a sus departamentos, sin embargo, presenta daños en su estructura.

La capacidad de las comunidades para proteger las maestranzas es muy baja, esto se debe en parte a que aún son pocas las personas que verdaderamente valorizan el patrimonio histórico que estos resintos representan. Hay todavía una interpretación de estos espacios como espacios residuales de la ciudad. Otra razón es la falta de motivación para la participación ciudadana. Además, hay una escasez en lo que respecta a iniciativas privadas o públicas que sean capaces de reforzar el potencial espacial que tienen estos lugares, y de llevar adelante estrategias de ocupación y conservación que disminuyan las condiciones de vulnerabilidad mencionadas.

En este sentido vemos cómo, en Valparaíso, ciudad que como bien es sabido se caracteriza por su actividad cultural, se han gestionado iniciativas para preservar este patrimonio dándole nuevos usos y abriéndolo a la comunidad.

D. casos referenciales



OSLO OPERA HOUSE / Snøhetta, Oslo, Noruega

Resultado de un concurso público, este proyecto es un tremendo detonador urbano y cultural. Este edificio se localiza a pasos del centro de la ciudad en el inicio del Oslofjord, contando con una localización clave tanto para la ciudad, como para el entorno natural.

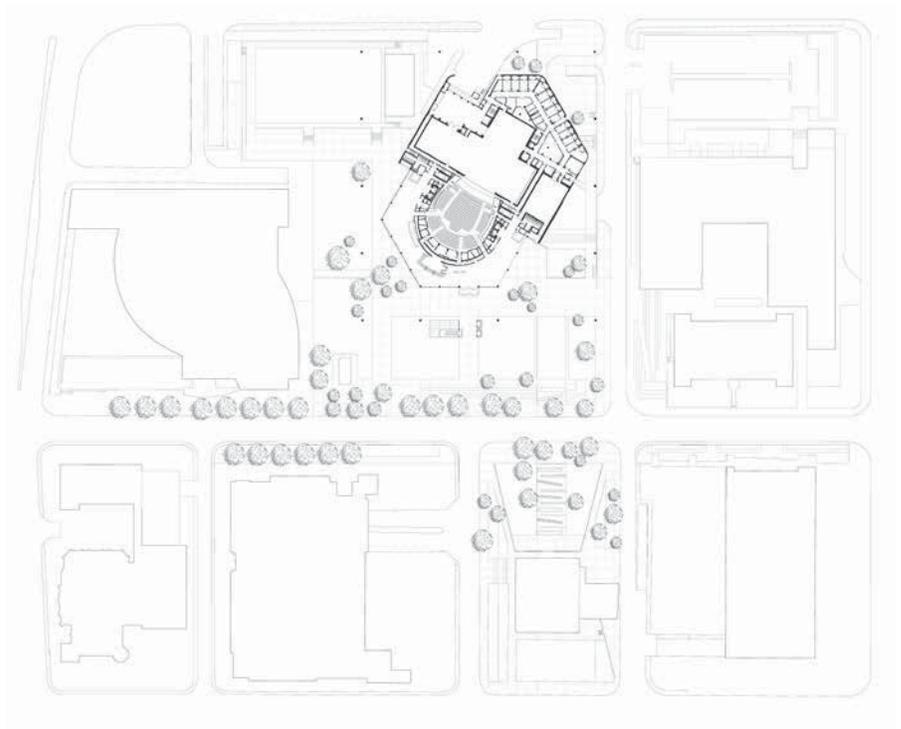
Se destaca la dualidad o multifunción: el suelo y la techumbre; la techumbre del edificio como espacio habitable, espacio público, una plaza en pendiente, deformación del zócalo, lo que es arriba ahora es abajo.

Otro elemento destacable es su situación con el borde: la situación con el borde del fiordo, permeabilidad con el habitante,

donde no hay límite con el agua, a modo de playa artificial.

Si bien el proyecto es grande, es de carácter público. “Se puede decir que es un nuevo lugar en Oslo, lo cual se ve por su vida y vocación pública como también de uso local con las artes escénicas”.

Con una capacidad de alrededor de 1300 personas, más un programa completo y diverso, se convierte en uno de los espacios culturales dedicados a las artes escénicas más relevantes de Europa. Es sede de la ópera y el ballet nacional de Noruega, un complejo de carácter nacional.



WINSPEAR OPERA HOUSE / Foster + Partners, Dallas, Texas, EEUU

Ubicada en Dallas, Texas, la Winspear Opera House establece una directa relación entre interior y exterior, a través de la transparencia.

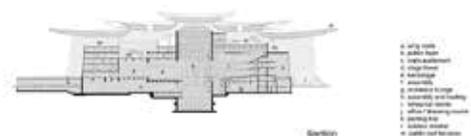
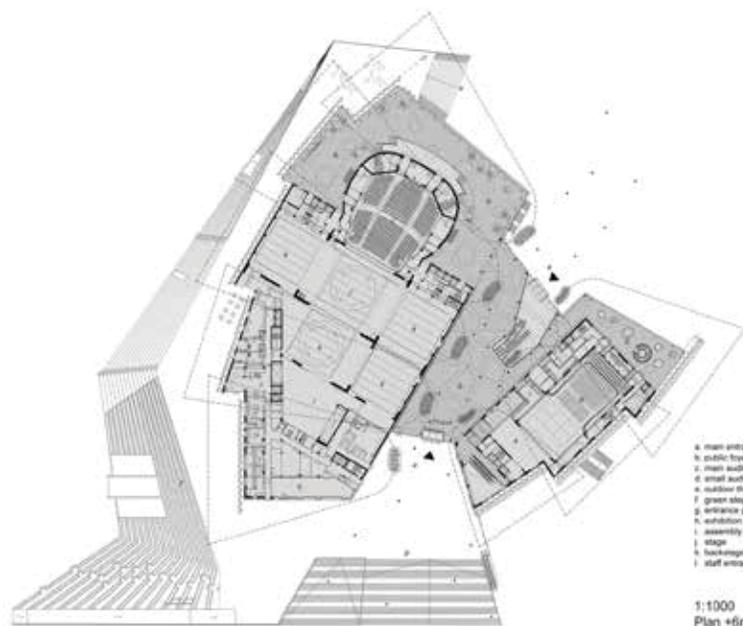
En cuanto a organización, la Ópera crea una serie de espacios transparentes abiertos al público, los que envuelven un cilindro de vidrio rojo, que contiene un auditorio con capacidad para 2200 personas.

Desde su programa, el Winspear Opera House no es sólo un destino para la gente que tiene relación con la ópera, ya que posee una oferta gastronómica, la cual cuenta con un restaurante y un café abiertos al público durante el día.

Paneles de vidrio verticales en la altura total de la fachada permiten que el edificio, junto con su restaurante y café, se abran completamente al exterior, potenciando la holgura del recorrer de este espacio.

Además del teatro, aparece una especie cubierta a modo de grilla, la cual funciona como cubierta para el complejo exterior del teatro que se desenvuelve como un parque, el cual continúa cruzando la calle.

Rodeados por árboles, los espacios públicos protegidos por la cubierta se benefician de un microclima fresco a la sombra.



GRAN TEATRO WUXI / PES-Architects, Wuxi, China

El Gran Teatro Wuxi construye su ubicación una península hecha por el hombre en la orilla norte del Lago Taihu. Dada la ubicación del proyecto, el edificio se convierte en un punto muy importante, a modo de una escultura que se posa en la orilla del lago.

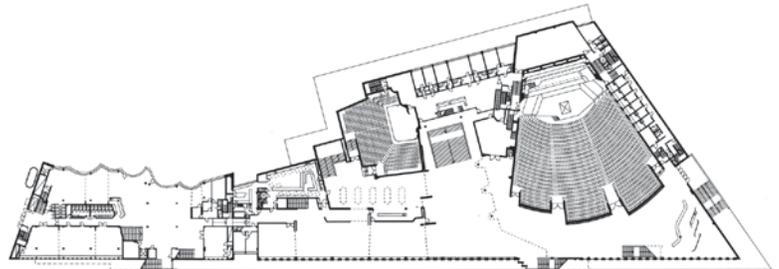
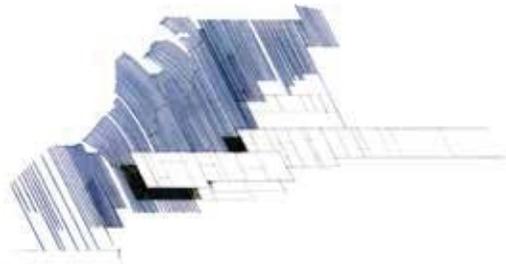
La obra surge de la forma ocho techos a modo de hojas gigantes que se estiran sobre las fachadas, evocando a las alas de las mariposas.

Éstas protegen al edificio del calor del sol, y poseen un sistema de iluminación que permite a las alas o techos cambiar de color de acuerdo al carácter de las presentaciones en el teatro, trans-

formándose en un foco luminoso reflejado en el lago.

El uso a gran escala del bambú alude a las tradiciones chinas tanto en la construcción como en la fabricación de objetos, abriendo la posibilidad de transformarlo en un material moderno en la arquitectura de la región.

La abarca una gran variedad de funciones, con una capacidad de audiencia de 1680 personas, distribuidas en tres niveles. Este gran auditorio está preparado para que se puedan realizar óperas clásicas y chinas, ballet y conciertos de música orquestal sinfónica.



FINLANDIA HALL / Alvar Aalto, Helsinki, Finlandia

Considerado el edificio más importante de Alvar Aalto en Helsinki, Finlandia, no solamente por su tamaño y calidad, sino por la importancia que este complejo tuvo en el planeamiento de la capital finlandesa.

La obra se construye en una forma alargada, aludiendo un barco anclado al final de la Bahía de Töölö.

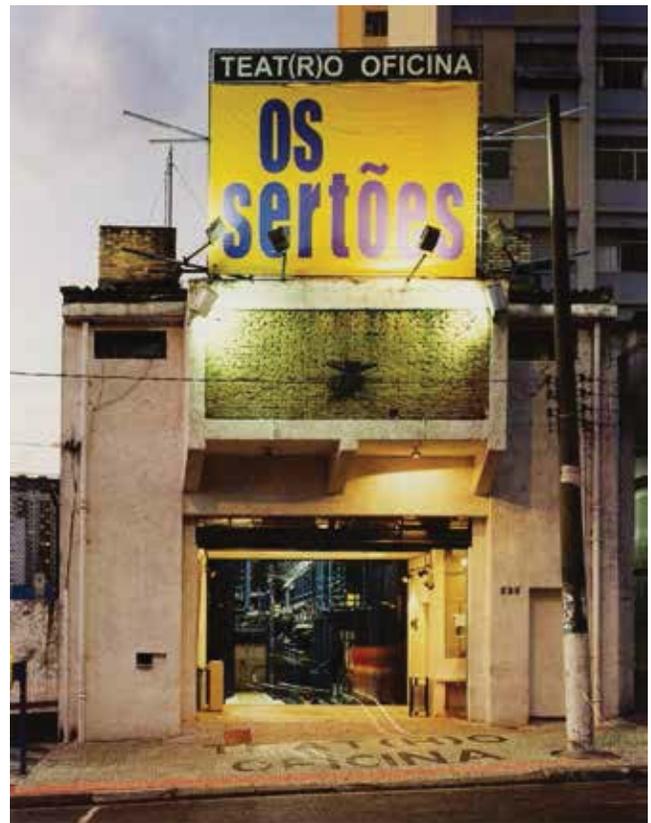
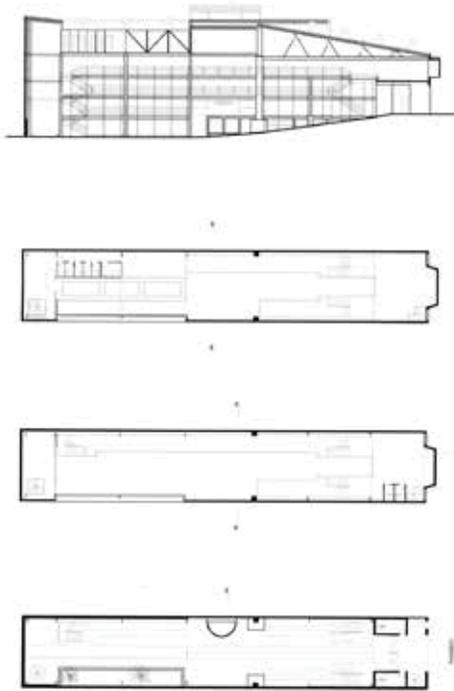
En 1961 la ciudad de Helsinki encarga a Alvar Aalto el desarrollo de un gran plan urbano para el centro de la ciudad, donde iba a destacar un edificio para el Congreso y para conciertos. Sin embargo el plan nunca fue llevado a cabo como tal, alcan-

zándose a realizar sólo el Finlandia Hall.

El edificio se caracteriza por su horizontalidad y asimetría, interrumpida por el volumen de la sala de conciertos que tiene una forma de trapecio truncado.

El edificio se compone de un Salón de Congresistas, un auditorio principal para conciertos, salón para música de cámara, salas de conferencias, áreas de exhibición y áreas de restaurante y servicios.

Aalto tenía la idea de que la música se elevara en lo alto de un gran espacio y que luego descendiera.



TEATRO OFICINA / Lina Bo Bardi, Sao Paulo, Brasil

Sede de la escena experimental del teatro paulista, el Teatro oficina es resultado de una remodelación realizada por Lina Bo Bardi en el año 1984.

El Teatro Oficina tiene líneas de visión desafiantes, asientos duros y no posee una forma convencional que los teatros suele tener, lo cual otorga mayor intensidad a su envolvente.

Lina pretendía construir un espacio que tuviese una relación con la tierra, por lo que se construyó un foso a modo de pasillo subteraneo bajo el escenario con tierra a la vista.

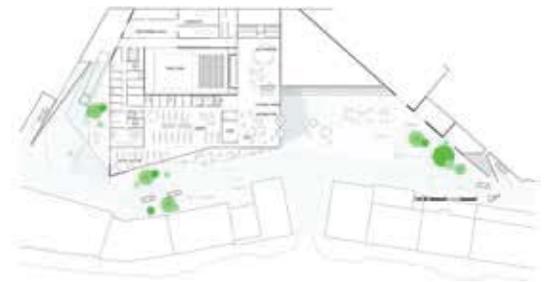
El edificio tiene 9 metros de altura y 50 metros de largo. Se evidencia claramente la verticalidad del edificio, obligando al

espectador de tomar otra postura para la contemplación de la puesta en escena.

Este se trata de un edificio de un antiguo barrio proletario que se incendia y luego se renueva. El teatro funde el pasado y el presente, lo viejo y lo nuevo, la arquitectura y la ciudad, los actores y la audiencia.

As a general public street, it has barely no space for spectators, it is limited to actors.

El público general, los técnicos y todo el equipamiento están en escena con los actores. El teatro de ser una "caja de sueño", sino que un genuino estilo de vida.



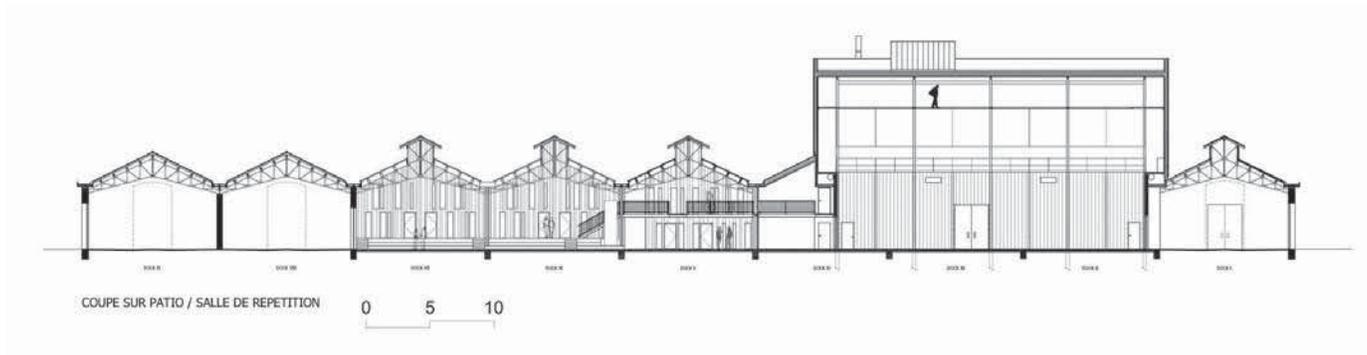
CENTRO CULTURAL PLASSEN / 3XN Architects, Molde, Noruega.

Ubicada en Molde, la cual tiene tan sólo 25000 habitantes, la ciudad se convierte cada mes de julio en sede de un festival de jazz al cual acuden más de 100000 personas.

La oficina 3XN Architects desarrollan un proyecto flexible y a la vez robusto, capaz dar cabida a ambas escalas: el cotidiano con sus habitantes locales y lo itinerante con el festival de jazz.

“Tiene que haber espacio para la celebración en este edificio, por dentro, encima de él y alrededor de él, y debe ser capaz de resistir el ser invadido por gente feliz todo el año”.

En este edificio de nuevo aparece la dualidad o multifunción de los espacios. Aparece de nuevo el habitar la techumbre como espacio público, pero en vez de un zócalo deformado, éste tiene como elemento las escaleras, las cuales proponen una configuración de espacios teatrales, en este caso, tres anfiteatros al aire libre, que en conjunto tienen capacidad para varios miles de espectadores. Durante el día la azotea ofrece un café con asientos al aire libre, una zona de recreo con espléndidas vistas y espacio de exposición para la galería del edificio.



CONSERVATORIO DE ARTES CIRCENCES / ADH Architects, Auch, Francia.

Ubicado en el sitio de una antigua barraca (bodega de almacenamiento), este es un proyecto de conservación de arquitectura industrial con un cambio en su antiguo uso.

La creación del Centro Circense para la Innovación es el punto de partida para la nueva planificación urbana de la ciudad de Auch.

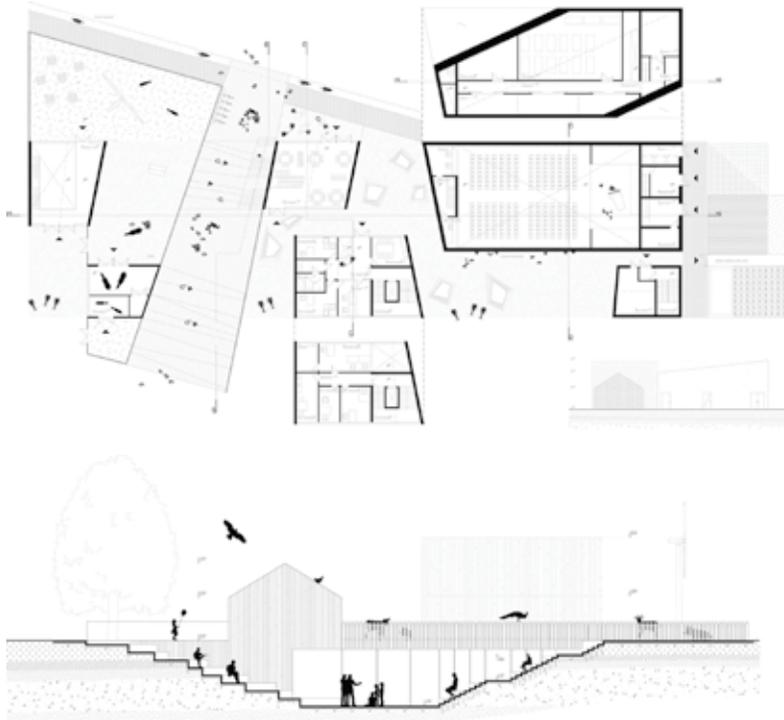
Contempla alojamientos con capacidad de 700 personas para compañías residentes, estudios, además de un gran sala de ensayo, y una carpa de circo permanente.

El patio se declara como un espacio en el corazón de la vida de

los residentes, en el que tienen la libertad de trabajar, hablar y soñar.

La carpa del circo se convierte en un faro urbano fuerte y reconocible. Su enigmática forma se instala en el horizonte de la ciudad.

La carpa es un signo de innovación en cuanto a aspectos técnicos y arquitectónicos con su cáscara de lona, pliegues, y los colores que cambian de acuerdo con el carácter de la función. Con la carpa aparece una dimensión de misterio.



CENTRO CULTURAL SLUZEWSKI / WWAA + 307Kilo design, Varsovia, Polonia.

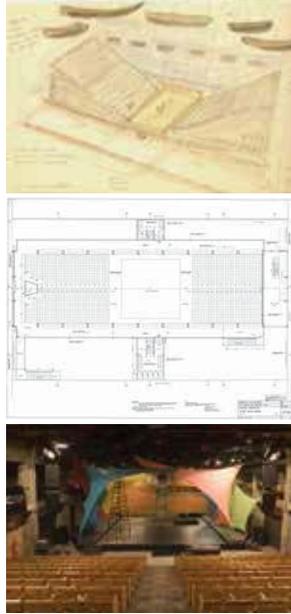
El Centro Cultural se construye a partir de dos elementos. Primero, la situación y el contexto urbano del proyecto: un complejo emplazado dentro de un parque urbano. Segundo, su función definida a través el programa: lugar de encuentro y recreación.

Todo el programa se compone de dos edificios interconectados, sin embargo, cada uno tiene la capacidad de funcionar por separado, conectados mediante un acceso que se plantea como una escalera-anfiteatro bajo el nivel del suelo. Se construye entonces una especie de “ágora”, la cual funciona como un escenario para

espectáculos al aire libre.

El proyecto trata de emular la forma de una granja, por un lado la granja educativa que procura crear un lazo entre el habitante y la tradición y cultura del lugar, y por otra parte lo correspondiente a una situación de encuentro entre miembros de la comunidad mediante el ágora que convoca a la reunión y el espectáculo, una gran sala multiuso disponible para talleres y ensayos, y por último los espacios recreativos destinados a los niños.

Es un espacio dedicado netamente a la familia y a la recreación..



SESC POMPEIA / Lina Bo Bardi, Sao Paulo, Brasil.

El SESC de Pompeia es una de las obras más destacadas Lina Bo Bardi. Construido en 1977, la obra se emplaza en la ciudad de Sao Paulo, en pleno barrio Vila Pompeia, sobre el terreno de una vieja fábrica de Tambores, convirtiéndose en la sede de uno de los edificios comunales del Servicio Social de Comercio (SESC), complejo que alberga al ocio, la cultura y el deporte. Como encargo para generar un centro comunitario, Lina decidió conservar el edificio de ladrillo preexistente de la fábrica, el cual ya se había decidido demolerlo, complementándolo con dos sólidos volúmenes de hormigón a la vista, unidos con pasarelas.

De esta manera construye una obra monumental, una alegoría a la fábrica, sin embargo se trata de un afábrica del ocio. “Todo esto debe continuar, con toda esta alegría”. Con una intensa expresión plástica a través del cuidado y variado uso del hormigón, apreciando el encofrado de tablillas utilizado, tanto horizontal como verticalmente, y exponiendo la estructura del hormigón. Sin embargo, lo más importante es que El SESC Pompeia, al estar inserto en plena ciudad, es un lugar de uso público y común entre sus ciudadanos, un elemento que es parte de la vida de los habitantes de la Vila Pompeia.



GAM / Cristián Fernández arquitectos, lateral arquitectura & diseño

El Centro Cultural Gabriela Mistral se ubica en el barrio Lastarria, y se plantea como un enigma a resolver desde su estructura existente y edificaciones que lo rodean. El trabajo desde el edificio existente resulta un suerte de “regalo” para los arquitectos de la nueva obra.

En palabras de Jean Nouvel, “Un edificio contemporáneo en un sitio o proyecto existente es exitoso en la medida en que es capaz de realzar lo que lo rodea al mismo tiempo que se realiza con lo que lo rodea”

Desde esta premisa, aparece el concepto de la transparencia, la cual posee tres dimensiones: lo abierto hacia la ciudad, la

creación de nuevo espacio público, el edificio como órgano dispuesto a la comunidad con la incorporación de programa comunitario.

La obra se organiza en tres edificios que contienen y representan las tres principales áreas del programa: El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música (Biblioteca); Salas de Formación de las Artes Escénicas y la Música (Salas de Ensayo, Museos y Salas de Exposición) y la Gran Sala de Audiencias (Teatro para 2000 personas, que se encuentra en proceso de construcción).



CENTRO DE ENCUENTRO CHIMKOWE / Peñalolén, Santiago, Chile.

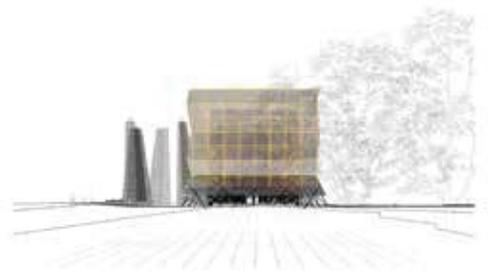
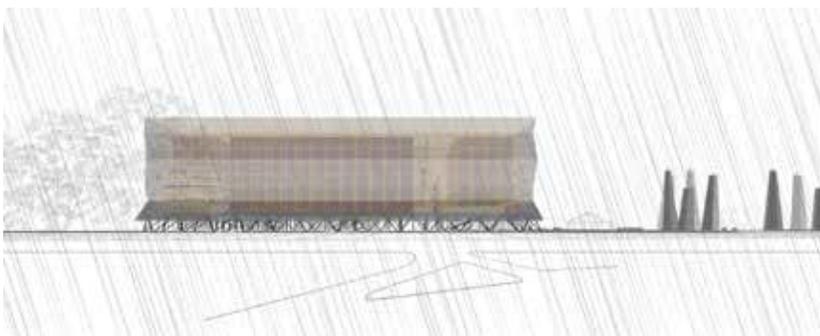
El Chimkowe se define como un centro de encuentro deportivo y cultural para la comuna de Peñalolén.

El programa se compone de un salón de deportes y actividades culturales para capacidad de 2000 personas, un teatro para 120 personas, tres salas multiuso, un pequeño gimnasio y servicios de respaldan las actividades que el complejo de cabida.

Se emplaza junto a la sede municipal, un edificio de expresión

“neocolonial” construído en 19080 de 2 pisos por lo que se propone un proyecto de dimensiones discretas y mesuradas , cuidando la altura de la sede de la municipalidad.

Se propone un edificio con una altura equivalente a cuatro niveles, de los cuales los últimos dos se resuelven como un cajón de vidrio que, además de iluminar el complejo deportivo otorga mayor transparencia desde la contemplación.



TEATRO REGIONAL DEL BIO BIO / Smiljan Rđić

La obra se ubica en la ribera del río Bio Bio, cerca de su desembocadura, en la ciudad de Concepción. Rđić presenta el proyecto en un principio como “un el esqueleto posible de un teatro embalado. Es un embalaje para la ficción”.

El proyecto está emplazado perpendicularmente al eje del Parque Bicentenario de Concepción, lo que produce un leve giro del edificio con respecto al recorrido perimetral de la ribera.

Se decidió enfrentar el edificio al memorial de 27F, ubicado a 80 metros de distancia. De esta manera se configura un espacio

para una plaza dura de asfalto demarcada por medio de luces que siguen el patrón de la trama estructural del edificio, con el fin dar lugar a actividades efímeras del teatro entre otras.

El edificio se plantea como una retícula estructural de hormigón armado, donde la sección de sus pilares y vigas son de 30 x 30 centímetros, con una modulación cartesiana de 3,9 x 3,9 x 3,9 metros. Esta operación ordena y contiene los programas escénicos del teatro regional, dejando el resto de la retícula “libre”, para obtener “aire” y espacio para el foyer, incorporando las circulaciones verticales y perimetrales.

04 antecedentes del lugar

A. geografía

TERRITORIO Y CIUDAD

REGIÓN DE VALPARAÍSO

Desde una primera mirada, en la Región de Valparaíso podemos constatar cuatro unidades de relieve comprendidas en el territorio.

La **Cordillera de los Andes** es evidentemente una de ellas. Ésta mantiene su altura y podemos apreciar en el territorio regional cumbres que van desde los 5000 hasta los 6000 msnm como el cerro Juncal (6110 msnm). Al norte la Cordillera de los Andes y la de la costa forman una sola unidad, ya que están unidas a los cordones transversales.

Le sigue la **Depresión Intermedia** de la región, donde se pueden observar los últimos valles transversales, los cuales corresponderían a las cuencas de los ríos Petorca, La Ligua y Aconcagua. El cordón transversal Chacabuco marca el límite geográfico entre las regiones de Valparaíso y la Metropolitana.

Luego se encuentra la **Cordillera de la Costa** que, como se menciona anteriormente, al norte de la región la cordillera de la costa y la de los Andes llegan a constituir una sola unidad producto de los cordones transversales. Al sur del río Aconcagua ambas cordilleras se diferencian claramente, separadas por la depresión intermedia. La cordillera alcanza gran altura en la

parte meridional, siendo el cerro La Campana un claro ejemplo. Aproximadamente en el paralelo 33°, la cordillera se divide en dos ramificaciones, siendo la occidental perteneciente a la Región de Valparaíso y la oriental a la región Metropolitana.

Finalmente tenemos el **Litoral Central**, el cual se va ampliando desde la desembocadura del río Aconcagua hacia el sur, variando su ancho desde los 100m hasta 15km. El litoral central presenta en algunos sectores colinas o cerros. Tal es el caso de la ciudad de Valparaíso (farellón costero), que esta construida principalmente sobre cerros, La llegada de litoral al mar varía entre lo gradual y lo abrupta, como ocurre entre Papudo y Horcón. El litoral suele estar interrumpido por cursos de agua, que se originan en la Cordillera de la Costa, es en el Gran Valparaíso el estero Marga Marga.

Son frecuentes las dunas costeras como Longotoma, Ritoque, Concón, Santo Domingo y Yalí.

La región de Valparaíso tiene una superficie de 16.396,1 km², representando el 2,16% de la superficie del país. La población regional es de 1.539.852 habitantes, equivalente al 10,2% de la población nacional y su densidad alcanza a 93.9 hab/km², la segunda más alta de Chile. El crecimiento de la población, en el período intercensal, es de 1,1% anual medio. La población



Mapa de la Región de Valparaíso, Chile.

rural es de aproximadamente 130000 personas, lo que representa el 8.4% de la población total regional. La capital de la región es Valparaíso.

La región de Valparaíso está dividida administrativamente en 7 provincias y 38 comunas.

La provincia de Valparaíso considera las provincias de Casablanca, Concón, Juan Fernández, Puchuncaví, Quintero, Valparaíso, Viña del Mar

Superficie urbana edificada o urbanizada a febrero del año respectivo en Valparaíso Metropolitano (2003) (Valparaíso incluye: Valparaíso, Viña del Mar, Concón, Quilpué, Villa Alemana y Placilla de Peñuelas) es de aproximadamente 11000 hectáreas.

Numerosos cursos de agua componen la red hidrográfica regional, debido principalmente a la complejidad del relieve de esta región. Los ríos más importantes son el Petorca, La Ligua y El Aconcagua, este último es el que posee la hoya hidrográfica

más extensa.

El sistema hidrográfico más relevante de la V región es el que corresponde al río Aconcagua, en el sector central de la región, con una hoya de 7.640 km² y una longitud de 190 km, características que han favorecido el desarrollo de actividades económicas ligadas a la agricultura, industria y minería.

En el sector norte de la región se desarrollan los sistemas hidrográficos del río Petorca, de régimen nivopluvial y del río La Ligua, de régimen exclusivamente nival.

En el sur de la región, los cursos de agua más relevantes están constituidos por el curso inferior del río Maipo y la desembocadura del río Rapel.

CIUDAD DE VALPARAÍSO

La ciudad cuenta con una población de alrededor de 300000 habitantes. Junto con Viña del Mar forma una conurbación, formando la fisonomía de una ciudad cosmopolita. El nombre



Bahía, plan y cerros de Valparaíso respectivamente.

original de su emplazamiento era el Valle del Paraíso, debido a la admiración que provocaban los encantos naturales de la región a los navegantes que provenían de otras latitudes.

La ciudad de Valparaíso está emplazada sobre una antigua playa de arena cubierta por relleno artificial, y su proceso de expansión urbana ha ganado terreno al mar. Dentro de este contexto se destaca el sector del Almendral que, después de un proceso de relleno, se consolida como una parte importante del plan de la ciudad.

Desde el punto de vista geográfico, la ciudad de Valparaíso se encuentra emplazada en medio de una planicie costera en dirección norte-sur.

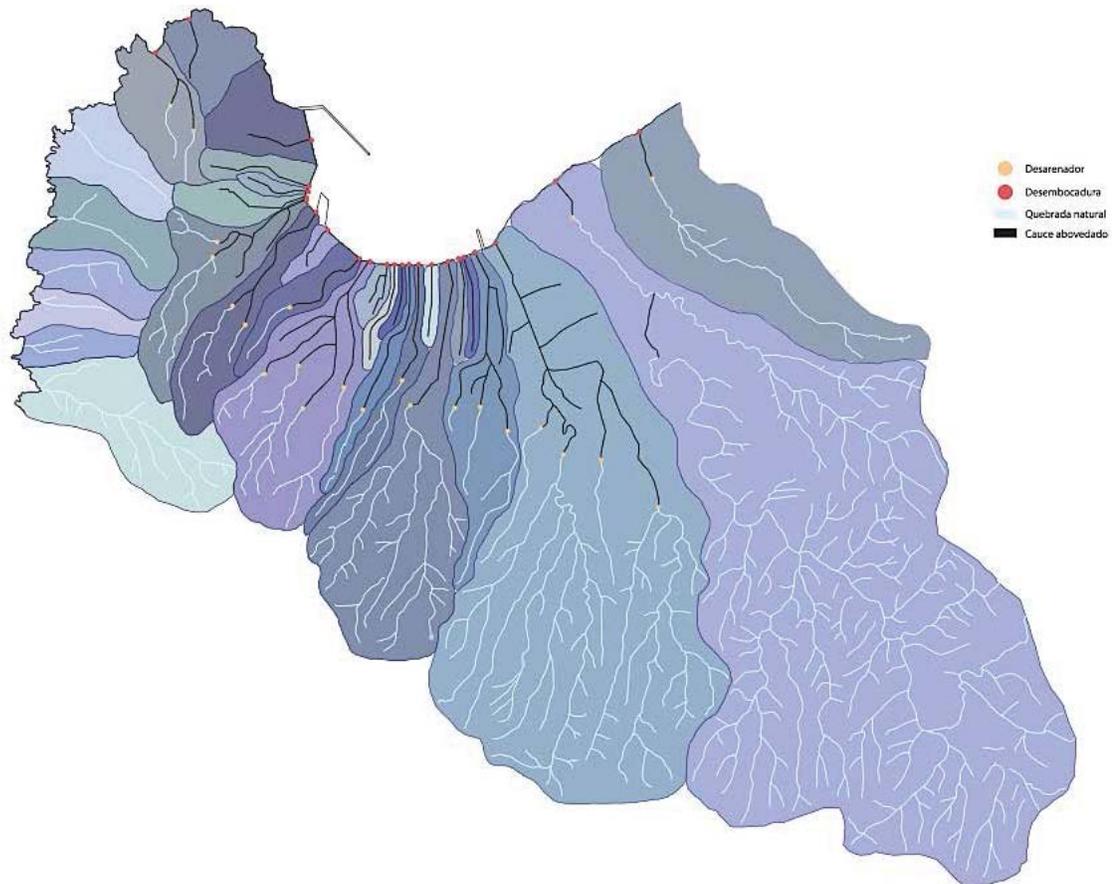
Por su condición geográfica y su localización se define como una ciudad puerto de la costa suroeste de América del Sur. El territorio de la ciudad está compuesto por una bahía rodeada de una cadena montañosa al borde del mar, lo que la convierte en un anfiteatro que mira hacia el Océano Pacífico.

En cuanto a sus condiciones climáticas los cursos naturales de agua que desde el cerro bajan al plan de la ciudad son abastecidos sólo por las lluvias, reduciéndose drásticamente su caudal en el verano. Su localización en un área de clima templado tipo mediterráneo contempla lluvias invernales que ascienden a 480

milímetros anuales, concentrados principalmente entre los meses de mayo a octubre. La temperatura media en verano alcanza 20 °C y en invierno 15 °C. La variación media de temperatura entre máxima y mínima es de 5 °C. La humedad del aire durante el día en el verano alcanza el 65%.

Desde una perspectiva de la realidad nacional, la ciudad mantiene temperaturas moderadas a lo largo de todo el año, lo que se explica por la influencia de la corriente fría de Humboldt y de la brisa marina sobre el espacio costero local. Otro elemento geográfico propio de Valparaíso es el viento dominante, que sopla desde el suroeste. Finalmente en términos de equilibrio ambiental, Valparaíso conserva aún en sus quebradas y zonas de la periferia urbana restos de aquella biodiversidad que lo caracterizó desde su fundación.

Otra característica relevante de su paisaje natural son sus acantilados, que se sitúan hacia el oeste de la ciudad y parecen ser única en el cono sur de América, a tal punto que fueron declaradas área protegida, como Santuario de la naturaleza por el Ministerio de Educación y el Consejo de Monumentos Nacionales. Desde Valparaíso hacia el sur la costa se transforma en paisaje de acantilados siendo disectado por numerosas quebradas y esteros.



Marcelo Araya, *Las aguas ocultas de Valparaíso*, sistema de hoya y quebradas de Valparaíso. Desembocadura de las hoya hidrográficas de derecha a izquierda, por la línea de costa: Phillipi, Yolanda, Argentina, Uruguay, Simón Bolívar, San Ignacio, Francia, Freire, Rodríguez, Las Heras, Carrera, Edwards Ferrari, Molina, Bellavista, Melgarejo, Urriola, Tomás Ramos, San Francisco, San Martín, Márquez, Carampangue, Taqueadero, El Membrillo, Torpederas, Tortuga, Las Lúcumas, Evangélicos, Animita y La Fábrica.

Única por su topografía, se identifican elementos geográficos propios de este paisaje natural de la ciudad, los cuales son: la bahía, el sector plan y sus cerros.

La bahía: ofrece un interesante aspecto natural, protegida por el sur, pero abierta a la dirección de los vientos y frentes del norte que en la estación de invierno golpean con fuerza a la ciudad. El borde mar como límite natural ha sido una dificultad constante al desarrollo urbano de la ciudad, desde su origen como caleta hasta la gran remodelación iniciada a partir de la privatización del puerto. Las distintas etapas de crecimiento van generando un impacto en la ciudad y van determinando la manera en la cual Valparaíso se relaciona con el mar.

Las obras de relleno para consolidar el borde costero se realizaron en varias etapas, durante períodos desde 1848 hasta 1885 como los más relevantes desde el punto de vista de inversión pública. Los rellenos, que en algún momento comen-

zaron a responder a necesidades productivas, fueron creando un borde costero desde Barón hasta Artillería, donde el muelle Prat es muy significativo, entre otras cosas, por ser uno de los puntos de mayor contacto entre la ciudad y el mar.

En la actualidad la necesidad de un mayor espacio sigue vigente. Donde se distinguen dos sectores portuarios: El Terminal Portuario Sur y en el extremo opuesto la zona de Barón, que era el puerto industrial donde llegaban las cargas como minerales, carbón y cargas relacionadas.

El plan: la estrecha planicie costera entre la bahía y los cerros, forman el sector plano de la ciudad. Se formó por el material proveniente de los cerros, y por las obras de relleno recuperando espacio al mar. Los escombros provenientes de los movimientos sísmicos en el devenir del tiempo conforman una importante materialidad de estas obras de relleno.

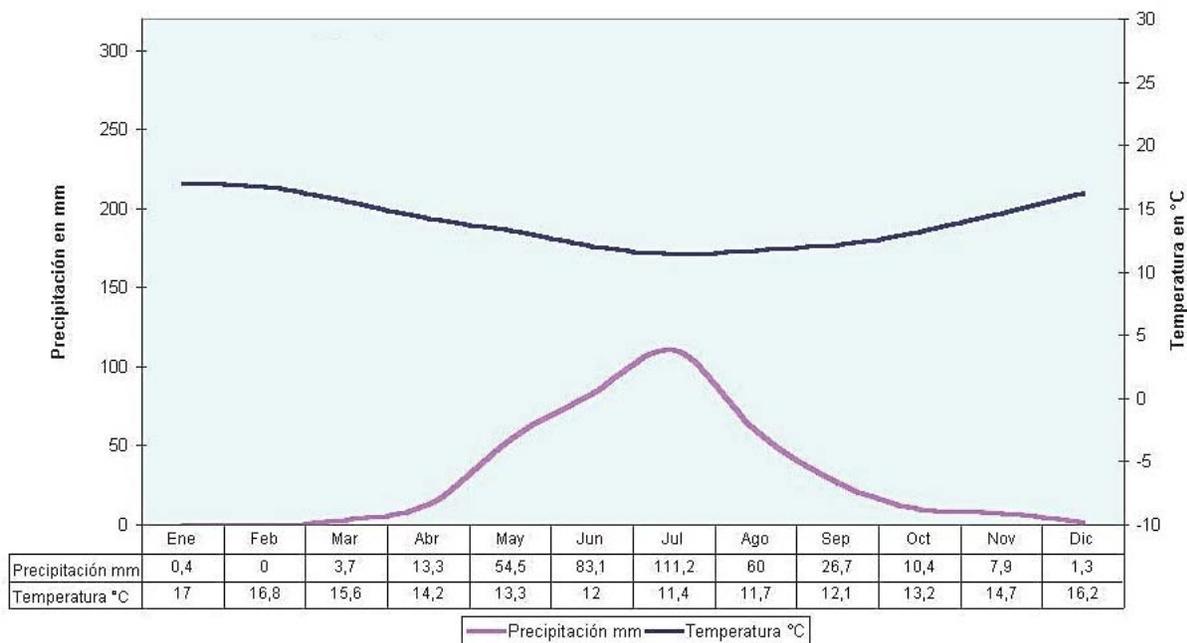
El plan concentra más del 80% de las actividades productoras de

bienes y servicios y menos del 5% de la población de la comuna. Se divide en dos subsectores, definidos por su origen diferente y por la importancia adquirida a lo largo de la modernización de Valparaíso: el Almendral, su nombre recuerda la abundancia de Almendros en otros tiempos, donde se encuentran hoy gran parte de los servicios públicos, el Congreso Nacional y empresas de Valparaíso; y el Puerto, donde hoy se sitúan bares, hoteles, actividades de servicios, como sedes bancarias, notarías; además de las instalaciones del puerto y el Servicio Nacional de Aduanas.

Los cerros: el anfiteatro conformado por los cerros aparece como uno de los mayores atractivos de la ciudad. Las profundas quebradas que separan los cerros forman los interfluvios,

un vínculo entre el plan y cerro, y son a la vez un puente de comunicación para la población que vive en el cerro y trabaja en el plan de la ciudad.

Las pronunciadas pendientes han constituido un elemento limitante para la expansión urbana de la ciudad, lo que fue mejorado con la presencia de los ascensores que unen el plan con el cerro y que forman parte de la identidad de la ciudad. Varias de las quebradas con distintos niveles de pendiente han sido abovedadas generando los cauces que depositan los sedimentos y otros materiales arrastrados por las lluvias de invierno directamente al océano, y se transforman en importantes ejes viales.



Climograma de Valparaíso,.

CLIMA REGIONAL

Desde el punto de vista climático, la Región de Valparaíso en general demuestra un clima templado mediterráneo, sin embargo mostrando una serie de variaciones tales como **semi-aridez** que se presenta hacia el norte del río Aconcagua, humedad o **mediterráneo costero** que se puede ver en el litoral y **frío de altura** que se constata hacia la cordillera.

La conducta de los elementos climáticos de la Región de Valparaíso son condicionados fuertemente por el mar (Oceano Pacífico), ya que éste se ve afectado en prácticamente en todo el litoral chileno por la **corriente de Humboldt**, la cual trae el ascenso de aguas profundas (y por lo tanto heladas) a la costa de sur a norte a una velocidad de 28km/día. Al ser una corriente fría, provoca una disminución de la temperatura continental de acuerdo a la latitud del sector en cuestión, además de cielos cubiertos de neblinas y suaves lloviznas, más la ausencia ocasional de lluvias tanto en zonas litorales.

Las direcciones predominantes de los vientos, todas de componente oceánico y portadoras de humedad, explican la constante

presencia de este factor en el clima regional.

En la Región de Valparaíso se distinguen tres tipos de climas: un clima seco de estepa que es la continuación del existente en la IV Región y dos climas templados que se diferencian entre sí por las características de la nubosidad y la duración del período seco.

El mencionado **Clima de Estepa**, con gran sequedad atmosférica, se presenta específicamente en los valles interiores desde la IV Región hasta Cabildo (al norte del río Aconcagua). Ésta se caracteriza por presentar cielos despejados y alta luminosidad a causa de la baja humedad atmosférica. Las lluvias son poco frecuentes e irregulares por lo que las sequías son frecuentes en el valle de Petorca y La Ligua, sin embargo las precipitaciones son capaces de alcanzar entre los 150mm y los 200mm al año. Éstas se manifiestan en invierno y son de origen ciclónico. La zona carece de influencia oceánica, por lo que es un clima más continental. Esto significa que la temperatura presenta una amplitud importante tanto diaria como anual, registrándose heladas en

los sectores bajos en invierno, con una media de 15°C. El **Clima Templado Mediterraneo Costero**, con lluvias invernales y con estación seca prolongada de gran nubosidad, corresponde al litoral de la Región (desde la costa hacia el interior, llegando a la cordillera de la costa). Se destaca por su gran cantidad de nubosidad apreciable casi todo el año, con mayor intensidad en invierno, asociada a neblinas y lloviznas, lo que a su vez produce bajas amplitudes térmicas. La humedad atmosférica es alta, con un valor que varía entre el 75% y el 82%, con precipitaciones que podrían alcanzar los 450mm.

El **Clima Templado Mediterraneo Cálido**, con lluvias inver-

nales y con estación seca prolongada, aparece en la sección media del valle del Aconcagua, cubriendo también el sector de la cordillera de la Costa de la región. Es un clima templado que demuestra ser más continental, claramente debido al distanciarse del litoral y por la presencia de la Cordillera de la Costa. Al disminuir la influencia del océano, las variaciones térmicas diarias y estacionales se hacen menos estables, y la humedad relativa disminuye. En invierno son frecuentes las heladas haciendo más notable a medida que se asciende hacia la Cordillera de Los Andes.



Peumo.

Boldo.

Litre.

Palma Chilema.

Espino.

FLORA Y FAUNA

FLORA

Dentro de las áreas de conservación en la región, el Parque Nacional La Campana destaca por su bosque esclerófilo que incluye especies como el Peumo, el Quillay, el Boldo, el Litre, el Bollen, el Colihue, el Chagual, el Canelo, el Belloto, la Patagua, el Palosanto, el Maqui y el Radal. La Palma Chilena es de las especies que más se destaca.

Otra área reconocida es la Reserva Nacional El Yali, la que se reconoce como un importante humedal internacional.

En la Reserva Nacional Lago Peñuela la flora más frecuente y de interés está representada básicamente por 3 tipos de vegetación: el Bosque Mixto; compuesto por especies como el Quillay, el Peumo, el Litre, el Boldo, el Molle, el Trevo y el Espino; el Matorral Ripario: compuesto por el Romero, la Zarzamora y la Rosa Mosqueta; y el bosque y matorral espinoso caducifolio compuesto por el Espino. Además, existen plantaciones de diversas especies tanto introducidas (el pino insigne y el eucaliptus), como nativas, que se encuentran en sectores al interior de la Reserva.

Las aves, el viento y mar trajeron al archipiélago de Juan Fernández semillas que poblaron las islas y que, en un milenario aislamiento, evolucionaron con características genéticas únicas. Se

desarrolló una enorme variedad de helechos y otras especies como la Luma, el Canelo de Juan Fernández, los Naranjillos, el Col de Juan Fernández, la Margarita de Robinson Crusoe, la Palmilla, el Palito Negro, la Costilla de Vaca, el Coligüe de Juan Fernández. Entre las plantas endémicas se encuentra el Juan Bueno, el Pangue o Nalca, la Pluma de Indio, el Copito Blanco, el Ajo Dulce, la Chonta o Palma de Juan Fernández y la Luma. En la actualidad, sólo en especies vegetales, se encuentran 211 variedades, de las cuales 131 son endémicas. Algunas plantas introducidas son la Zarzamora, el Maqui, el Trun, la Mutilla, la Cala, la Cicuta y los Crisantemos.

FAUNA

Las aves que se pueden observar en la V Región continental son el Playero Blanco, el Cormorán o Pato Yeco, el Piquero, el Pelicano, la Gaviota Dominicana, la Gaviota Garuma, la Perdiz de Mar, el Cormorán o Guanay, el Pingüino o el Pájaro Niño y el Pilpén.

Los peces que destacan en abundancia en las el litoral de la Región son el Congrio, la Corvina, el Lenguado, el Jurel, la Merluza, la Sardina, el Pejegallo, la Sierra, el Tollo, la Reineta, la Albacora y la Corvina.



Perdiz de Mar.

Congrio negro.

Loco.

Zorro Chilla.

Cururo.

Los mariscos que existen en la zona son el Choro Zapato, la Cholga, el Chorito (los tres último de la familia de Mytilidos); las Machas, los Ostiones, las Ostras, el Piure, las Almejas, los Erizos y los Locos.

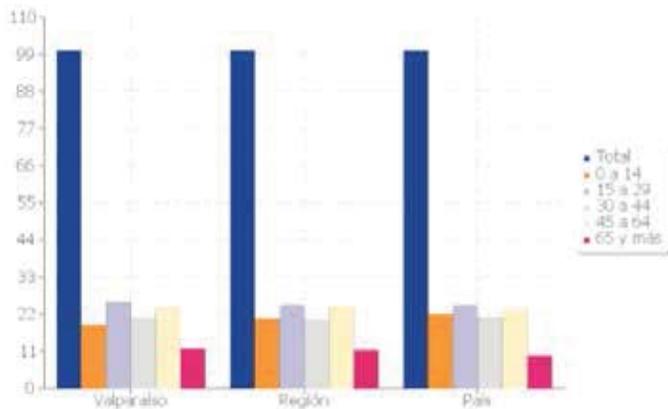
Dentro de los crustáceos se destaca la la Langosta, los Langostinos, Camarones y Jaibas.

Finalmente dentro de los mamíferos que se pueden observar en los Parques Nacionales, Reservas Nacionales y Monumento Nacional destacan el Zorro Chilla, el Zorro Culpeo, el Coipo, el Cururo, el Degú, el Ratón Chinchilla, la Yaca, la Güina, el Chingue, y especies introducidas como el Conejo y la Liebre. Y además encontramos aves como el Blanquillo, la Huala, el Picurio, la Garza, Huairavo, el Pato Jergón Chico, el Pato Jergón Grande, el Pato Rana, el Pato Cuchara y el Pato Real. También es posible observar Águilas, el Bailarín Chico, el Peuco, la Águila Pescadora, el Cernícalo, la Codorníz, el Picaflor Gigante, el Carpintero, la Perdiz y la Diuca. Muy ocasionalmente llegan Cisnes de Cuello Negro.

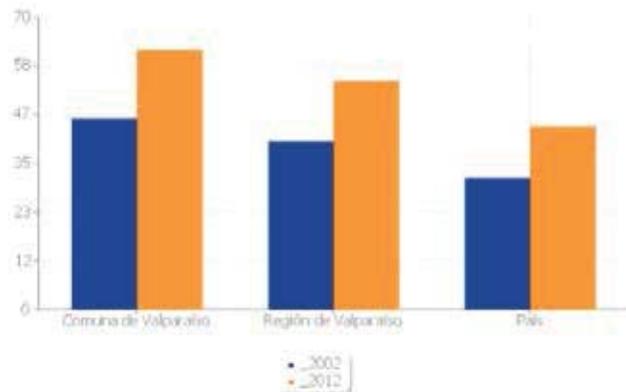
Entre los reptiles y anfibios se pueden mencionar la Lagartija y las Culebras de Cola Larga y las Culebras de Cola Corta entre

los primeros, y la rana grande chilena y el Sapito de Cuatro Ojos entre las últimas.

En la fauna del Archipiélago de Juan Fernández se pueden encontrar mamíferos como el Lobo Fino de Juan Fernández o Lobo de Mar dos pelos; el Chivo de Juan Fernández. Se puede observar peces como las Brecas; el Bacalao de Juan Fernández o Salmón de Roca; el Pampanito; el Lenguado; el Jurel de Juan Fernández; la Jerguilla de Juan Fernández; la Vidriola y el Pez Volador. Las aves terrestres están representadas por el Picaflor Rojo de Juan Fernández; el Picaflor Continental o Pingüirita; el Cernícalo de Juan Fernández; el Blindado; el Rayadito de Masafuera y el Neque. Con respecto a las aves marinas se puede observar al Fardela Blanca; la Fardela Negra de Juan Fernández; la Fardela Blanca de Juan Fernández; la Fardela de Masafuera; la Golondrina de Mar de Vientre Blanco y la Fardela de Masatier-ra. Los moluscos característicos son el Pulpo y el Loco de Juan Fernández. Los crustáceos están representados por la Langosta de Juan Fernández; el Cangrejo Dorado y la Jaiva Corredora.



Porcentaje de población distribuido por rangos de edad.



Índice de adultos mayores.

B. aspectos sociales y culturales

SOCIEDAD E INSTITUCIÓN

DEMOGRAFÍA

La región de Valparaíso posee una población actual que está poblada por un total de 1.711.876 habitantes. La densidad poblacional alcanzó los 94,1 hab./km². Un 91,6% de la población habita en zonas urbanas, y sólo el 8,4% de la población habita en zonas rurales. En la comuna de Valparaíso en específico habitan 253.280 personas en el último estudio poblacional realizado el 2012, de las cuales el 94% vive en los cerros, y el resto en el plan de Valparaíso.

Nuestro país se encuentra en un proceso de transición demográfica avanzada, esta transición tiene su origen en la disminución de los niveles de mortalidad y natalidad acontecidos en la segunda mitad del siglo XX. A raíz de esto se presentan situaciones como el envejecimiento de la población y la disminución en la proporción de población económicamente activa. El INE ha proyectado para el año 2050 que la población de 60 años y más se aproximará al 30% del total, Valparaíso es una de las ciudades de Chile con mayor cantidad de adultos mayores, y muchos de ellos viven en situaciones precarias.

INSTITUCIONALIDAD Y ADMINISTRACIÓN

Organizaciones territoriales

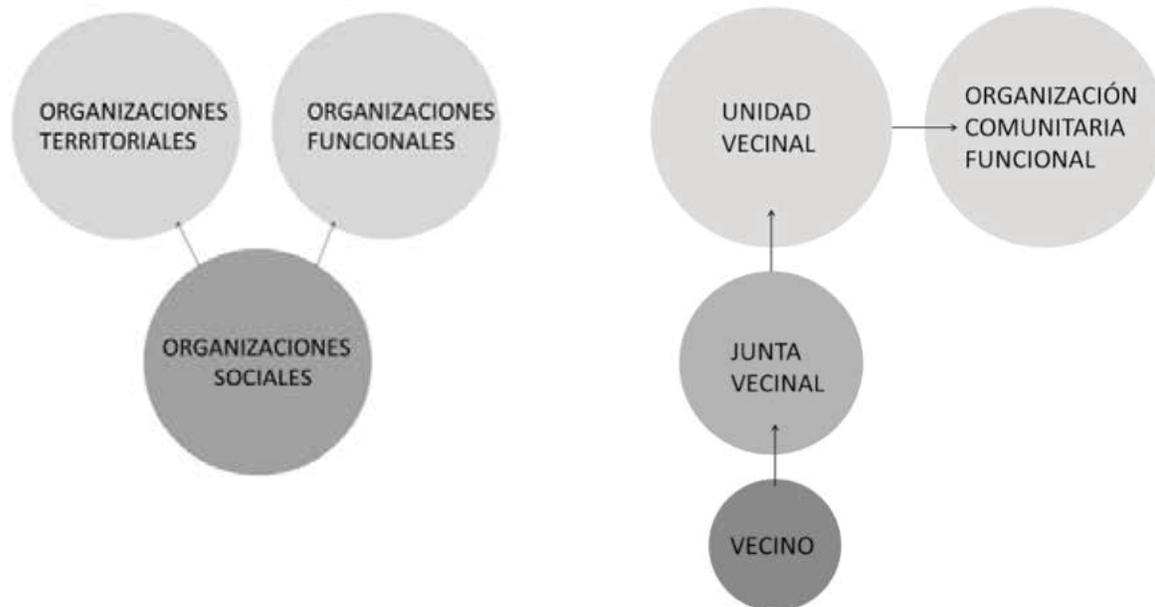
Según el artículo 2° de las disposiciones generales del Ministerio del interior; Subsecretaría de desarrollo regional y administrativo.

Unidad vecinal: El territorio, determinado en conformidad con esta ley, en que se subdividen las comunas, para efectos de descentralizar asuntos comunales y promover la participación ciudadana y la gestión comunitaria, y en el cual se constituyen y desarrollan sus funciones las juntas de vecinos.

Juntas de vecinos: Las organizaciones comunitarias de carácter territorial representativas de las personas que residen en una misma unidad vecinal y cuyo objeto es promover el desarrollo de la comunidad, defender los intereses y velar por los derechos de los vecinos y colaborar con las autoridades del Estado y de las municipalidades.

Vecinos: Las personas naturales, que tengan su residencia habitual en la unidad vecinal. Los vecinos que deseen incorporarse a una junta de vecinos deberán ser mayores de 14 años de edad e inscribirse en los registros de la misma.

Organización comunitaria funcional: Aquella con personalidad



jurídica y sin fines de lucro, que tenga por objeto representar y promover valores e intereses específicos de la comunidad dentro del territorio de la comuna o agrupación de comunas respectiva, según sea el caso. Que a su vez se pueden agruparen federaciones y confederaciones de carácter provincial, regional o nacional. Los miembros de juntas de vecinos tienen los siguientes derechos:

- Participar en las asambleas que se lleven a efecto, con derecho a voz y voto. El voto será unipersonal e indelegable.
- Elegir y poder ser elegido en los cargos representativos de la organización.
- Presentar cualquier iniciativa, proyecto o proposición de estudio al directorio. Si esta iniciativa es patrocinada por el diez por ciento de los afiliados, a lo menos, el directorio deberá som-

eterla a la consideración de la asamblea para su aprobación o rechazo.

- Tener acceso a los libros de actas, de contabilidad de la organización y de registro de afiliados.

Organización funcional

Son aquella con personalidad jurídica y sin fines de lucro, que tenga por finalidad representar y promover valores e intereses específicos de la comunidad dentro del territorio, de la comuna o agrupación de comunas respectivas. Se organizan y agrupan en función de intereses comunes tales como la cultura, el medio ambiente, la recreación, la tercera edad, etc.

Algunas importantes a mencionar son los clubes de adulto mayor que abundan en Valparaíso y los centros de madres.



Vista de la actividad portuaria de Valparaíso.

ECONOMÍA

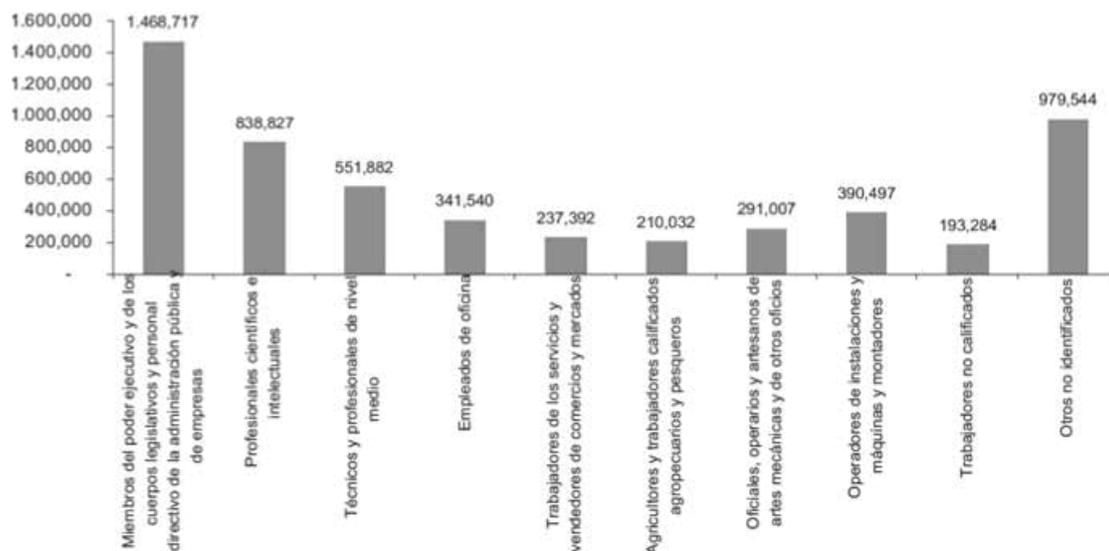
La ciudad de Valparaíso es heredera de un pasado histórico que le confiere una identidad única. En el siglo XIX acogió a sucesivas oleadas de inmigrantes, principalmente europeos, lo que le confirió Valparaíso un carácter cosmopolita y pluralista.

En la región destaca el sector industrial con diversas actividades: Tabaco, conservas, automotriz y cemento. Refinerías mineras en Las Ventanas y Catemu, y de petróleo en Concón. En agricultura, cultivos de parronales, paltos, chirimoyos, hortalizas y flores. En el sector comercial, hoteles y establecimientos gastronómicos, los que unidos hacen un panorama turístico que ofrece casino de juegos, hipódromo, festivales de la canción, artesanía en tejidos (Valle Hermoso y La Ligua y la típica de Isla de Pascua). La actividad portuaria es una de las más importantes del país. También hay yacimientos de cobre en Río Blanco. La ciudad de Valparaíso, capital de esta región, ha incorporado en su planta urbana la sede del Congreso Nacional. La ciudad sirve de sustento a la actividad portuaria a través de la prestación de una serie de servicios. Importantes instituciones financieras, tales como bancos y entidades de inversión, considerados facilitadores del comercio exterior, se concentran en el estrecho plan de la ciudad, junto a los servicios gubernamentales que regulan las transacciones comerciales.

La economía de la comuna se caracteriza por la presencia de un sector empresarial moderno, formado por empresas más bien de tamaño mediano y grande, donde se observa una alta concentración de capitales, altos niveles de tecnología y sistemas de gestión, con un énfasis en el mejoramiento sostenido de la productividad y de la competitividad, y donde la producción se orienta a mercados extraterritoriales – nacionales y extranjeros -. Estas unidades productivas se ubican en los sectores de mayor dinamismo a nivel nacional: Transporte, Servicios Financieros y otros Servicios incluidos los Servicios Públicos.

Por otro lado se presenta un sector tradicional, donde los niveles de uso de capital son bajos, existe un deficiente empleo de tecnología y sistemas de gestión obsoletos, con escaso énfasis en la productividad y en la competitividad, y donde la producción se orienta preferentemente a los mercados locales, aunque en algunos casos hay una relación proveedora subordinada con empresas del sector moderno. También en este caso, las unidades productivas se concentran en el sector de Servicios, con una amplia predominancia del Comercio. Este sector se asocia principalmente con micro y pequeñas empresas.

Últimamente la ciudad se ha embarcado en un proceso de recuperación y fortalecimiento de su potencial como ciudad



Ingresos según grupos de ocupación laboral en la Región de Valparaíso, 2012.

patrimonial, turística, cultural, tecnológica; impulsado por acciones conjuntas entre el gobierno central, regional y comunal, lo que ha llevado al mundo empresarial a recobrar la confianza en los atractivos de Valparaíso, ejemplo de esto lo constituyen las diversas empresas tecnológicas que han creído en la apuesta de las autoridades por constituir un polo de desarrollo tecnológico en la ciudad. No obstante lo anterior, queda bastante por hacer, por lo que el apoyo de inversiones privadas se hace imprescindible para la consolidación económica de la ciudad. Valparaíso se perfilaba años anteriores con una fuerte economía figurando como uno de los principales puertos, poco a poco esta realidad fue cambiando, pero encontramos un elemento que aun continua y lo podemos encontrar en la división de clases en que las clases con menores ingresos se asientan en los lugares más periféricos de la ciudad, como es el caso de los campamentos y tomas. La estructura de ingresos medios de los ocupados de la región, por Grupo ocupacional, mostró que, a menores niveles de cali-

ficación asociados, menores fueron los ingresos medios estimados de la ocupación. Para la Región de Valparaíso, los niveles más altos de ingresos medios estimados se observaron en el grupo Miembros del poder ejecutivo y Directivos (\$1.468.717), seguido por el grupo ocupacional Otros no identificados (\$979.544) y Profesionales Científicos e intelectuales (\$838.827); mientras que el nivel más bajo de ingresos promedio de la Ocupación, se registró en los Trabajadores no calificados (\$193.284). El ingreso per capita de la Región es bastante bajo, actualmente el 64% de la población tiene un ingreso menos a los 100 pesos mensuales. Las implicancias de los bajos ingresos de la población son determinantes en el desarrollo urbano de las ciudades, ya que las demandas por servicios que activan el desarrollo urbano están en la última escala de la estructura de consumo. En los siguientes cuadros se presenta la estructura del Gasto de los Hogares según Grupo Quintil. V Región, año 2000.

C. aspectos legales

ORDENANZA CON RESPECTO AL CASO

Los siguientes artículos corresponden a la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones (OGUC).

TÍTULO 4: DE LA ARQUITECTURA

CAPÍTULO 1

DE LAS CONDICIONES DE HABITALIDAD

Artículo 4.1.5. Los locales según sus condiciones acústicas, se clasificarán en los siguientes grupos:

1. Locales que por su naturaleza deben ser totalmente aislados de las ondas sonoras exteriores y en los cuales los sonidos interiores deben extinguirse dentro de las salas en que son producidos: estudios de grabación de películas cinematográficas o de discos, salas de transmisión de radiotelefonía, salas de hospitales, de estudios de música, de escuelas, bibliotecas y audición de alta calidad.

2. Locales parcialmente aislados que pueden recibir ondas sonoras del exterior, pero en los cuales interesa que esta recepción sea limitada de modo que no tome forma inteligible, capaz de provocar desviaciones de la atención: hoteles, departamentos, casas habitación, locales destinados al culto, oficinas profesionales o comerciales y las otras salas de audición no comprendidas en la categoría anterior.

3. Locales sin exigencias acústicas en que es indiferente que se propaguen ondas sonoras en uno u otro sentido, tales como estadios, mercados, restaurantes.

4. Locales ruidosos, en que el nivel sonoro interior es superior al del exterior y que, por lo tanto, deben ser tratados en forma recíproca a los de los dos primeros grupos, tales como fábricas, estaciones de ferrocarril, centrales o subestaciones eléctricas, imprentas, salas de baile.

Artículo 4.1.7. Con el objeto de facilitar la accesibilidad y desplazamiento de personas con discapacidad, toda edificación colectiva cuya carga de ocupación sea mayor a 50 personas, todo edificio de uso público y todo edificio sin importar su carga de ocupación que preste un servicio a la comunidad deberán cumplir los siguientes requisitos mínimos:

1. Al menos una puerta en el acceso principal del edificio deberá ser fácilmente accesible en forma autónoma e independiente desde el nivel de la vereda para la circulación de silla de ruedas; consultar un ancho libre mínimo de 0,90 m; resistente al impacto hasta una altura no inferior a 0,30 m, y no podrá ser giratoria.

En los casos de construcciones existentes en los que no sea posible habilitar el acceso por la puerta principal, deberá estar

deberá estar claramente señalizado el acceso secundario, para las personas en silla de ruedas, usando la señalética internacional.

2. Cuando el área de ingreso se encuentre a desnivel con la vereda, se deberá consultar una rampa antideslizante o un elemento mecánico.

3. Los desniveles que se produzcan en las circulaciones entre recintos de uso público se salvarán, en al menos uno de los recorridos, mediante rampas antideslizantes o elementos mecánicos especiales, entendiéndose incluidos en ellos los ascensores.

4. Las rampas antideslizantes deberán contar con un ancho libre mínimo de 0,90 m sin entramientos para el desplazamiento y consultar una pendiente máxima de 12% cuando su desarrollo sea de hasta 2 m. Cuando requieran de un desarrollo mayor, su pendiente irá disminuyendo hasta llegar a 8% en 9 m de largo. La pendiente máxima que la rampa deberá consultar en función de su longitud se calculará según la siguiente fórmula:

$$i\% = 13,14 - 0,57L$$

$i\%$ = pendiente máxima expresada en porcentaje

L = longitud de la rampa

En caso de requerir mayor desarrollo, el largo deberá sectionarse cada 9 m, con descansos horizontales de un largo libre

mínimo de 1,50 m.

Cuando su longitud sea mayor que 2 m, las rampas deberán estar provistas de al menos un pasamanos continuo de 0,95 m de altura.

Cuando se requieran juntas estructurales o de dilatación, en la superficie de circulación no deben acusarse huelgas superiores a dos centímetros.

5. Las rampas y las terrazas que tengan diferencias de nivel de piso de al menos 1 m respecto de los espacios que los rodean deberán consultar una solera de borde con una altura mínima de 0,30 m.

6. La superficie de piso que enfrenta a las escaleras deberá tener una franja con una textura distinta, de aproximadamente 0,50 m de ancho, que señale su presencia al no vidente.

7. En los accesos principales, espacios de distribución y pasillos no se permitirá alfombras o cubrepisos no adheridos al piso, y los desniveles entre los pisos terminados no podrán ser superiores a dos centímetros.

8. Los pasillos que conduzcan a recintos de uso o de atención de público tendrán un ancho mínimo de 1,40 m.

9. Cuando se requieran ascensores, conforme al artículo 4.1.11. de este mismo capítulo, uno de ellos deberá contar con las

medidas mínimas de cabina establecidas en el número 2 de ese mismo artículo.

10. En cada detención, la separación entre el piso de la cabina del ascensor y el respectivo piso de la edificación no podrá ser superior a lo que establece la NCh

N°440/1 o Nch N°440/2, según corresponda, y su diferencia de nivel máxima será de un centímetro.

11. El área que enfrente a un ascensor deberá tener un largo y ancho mínimo de 1,40 m y el ancho frente a la puerta del ascensor no podrá ser menor que la profundidad de la cabina.

12. Los botones de comando del ascensor para personas con discapacidad deberán estar ubicados a una altura que fluctúe entre 1m y 1,40 m como máximo. La numeración y las anotaciones requeridas deberán ser sobrerrelieve. El tiempo de detención deberá ser suficiente para permitir el paso a una persona con discapacidad en silla de ruedas o a un no vidente.

13. Tanto los ascensores como los servicios higiénicos públicos para uso de las personas con discapacidad deberán señalizarse con el símbolo internacional correspondiente.

CAPÍTULO 2

DE LAS CONDICIONES GENERALES DE SEGURIDAD

Art. 4.2.3. El dimensionamiento de las vías de evacuación de una edificación se basará en la carga de ocupación correspondiente a la superficie servida por dichas vías.

Carga de ocupación

Destino/m2 por persona

Comercio (locales en general):

Mercados y Ferias (área de público) /1,0

Mercados y Ferias (puestos de venta) /4,0

Comercio (Malls):

Locales comerciales, en niveles con acceso exterior /10,0

Pasillos entre locales, en niveles con acceso exterior/5,0

Locales comerciales, otros niveles /14,0

Pasillos entre locales, otros niveles/7,0

Patios de comida y otras áreas comunes con mesas /1,0

Educación:

Salones, auditorios /0,5

Salas de uso múltiple, casino /1,0

Camarines, gimnasios/4,0

Talleres, Laboratorios, Bibliotecas /5,0

Oficinas administrativas /7,0
 Cocina /15,0
 Salud (Consultorios, Policlínicos):
 Salas de espera /0,8
 Consultas /3,0
 Otros:
 Recintos de espectáculos (Área para espectadores de pié)/0,25
 Capillas, Discotecas /0,5
 Salones de reuniones/0,8
 Área para público en bares, cafeterías, pubs /1,0
 Restaurantes (comedores), salones de juego /1,5
 Salas de exposición/3,0
 Hogares de niños /3,0
 Gimnasios, Academias de danza /4,0
 Hogares de ancianos/6,0
 Estacionamientos (Superficie total)/16,0
 Hoteles (superficie total)/18,0
 Bodegas, Archivos/40,0

En locales con asientos fijos se tomará el número de asientos.
 En aposentaduras corridas se considerará 0,45 m por persona.

Artículo 4.2.5. El ancho mínimo de cualquier sección de una

vía de evacuación se determinará en base a la carga de ocupación de la superficie que sirve dicha sección.

En el piso de salida de edificaciones de dos o más pisos se considerará como superficie servida la ubicada hasta en el nivel superior o inferior adyacente a dicho piso, sin incluir la superficie de los demás pisos.

En caso de convergencia de un piso superior y uno inferior en un piso intermedio de salida, el ancho de la salida debe calcularse sumando el número de ocupantes de los pisos superior e inferior.

Cuando se contemplen dos o más vías de salida, la superficie servida por dichas vías se dividirá según el número de salidas.

Artículo 4.2.14. En los pisos destinados a estacionamientos, bodegas e instalaciones de servicio del edificio, la distancia máxima desde cualquier punto del área de uso común hasta la escalera más cercana no será superior a 60 m, salvo que se trate de una planta abierta en al menos el 50% de su perímetro, en cuyo caso la distancia máxima será de 90 m. En ambos casos la distancia máxima podrá extenderse hasta en un tercio si la planta cuenta con un sistema de rociadores automáticos avalado por un Estudio de Seguridad.

Artículo 4.2.24. Las puertas de escape tendrán un ancho nominal de hoja no menor a 0,85 m y un alto no menor de 2 m.

El ancho libre de salida, en ningún caso, podrá ser menor a 0,80 m, y el espesor horizontal del umbral de la puerta o vano de escape no podrá ser mayor a 0,60 m.

En el piso de salida del edificio, la puerta de salida de la escalera de evacuación tendrá un ancho nominal de hoja no menor a 0,90 m.

Se exceptúan de los anchos mínimos establecidos en este artículo las puertas que sirvan áreas cuya carga de ocupación sea de 10 o menos personas.

CAPÍTULO 7

TEATROS Y OTROS LOALES DE REUNIONES

Artículo 4.7.1. Los edificios destinados a teatros, salas de audiciones musicales y salas de exhibiciones cinematográficas, comprendidas todas ellas bajo la denominación genérica de teatros y otras salas destinadas a reuniones públicas, deben cumplir los requisitos siguientes:

1. Los locales con cabida superior a 1.000 personas deben tener acceso a dos calles de ancho no inferior a 12 m o bien a una calle de ancho no inferior a 12 m y a un espacio libre que comunique directamente con una calle y que tenga un ancho superior a 3 m, siempre que los muros colindantes de este espacio sean asísmicos y con resistencia a la acción del fuego correspondiente a lo menos a la clase F-60, según la norma NCh 935/1, o la que la reemplace.
2. Los locales con cabida mayor de 500 y menor de 1.000 personas deben tener un acceso principal directamente a una calle y, además, uno de sus costados, con acceso directo a calle por medio de un espacio libre o patio de un ancho no menor de 2,60 m siempre que los muros colindantes de este patio o espacio libre sean asísmicos y con resistencia a la acción del fuego correspondiente a lo menos a la clase F-60, según la norma NCh

2. Los locales con cabida mayor de 500 y menor de 1.000 personas deben tener un acceso principal directamente a una calle y, además, uno de sus costados, con acceso directo a calle por medio de un espacio libre o patio de un ancho no menor de 2,60 m siempre que los muros colindantes de este patio o espacio libre sean asísmicos y con resistencia a la acción del fuego correspondiente a lo menos a la clase F-60, según la norma NCh 935/1, o la que la reemplace. Podrá aceptarse el acceso a una sola calle cuando el eje principal de la sala de espectáculos sea paralelo a aquélla y ninguna localidad (asiento de una sala de espectáculos) diste más de 25 m de la puerta de salida a dicha calle.

3. Los locales con cabida inferior a 500 personas deben tener su acceso principal directamente a una calle o a un espacio libre de ancho no menor de 9 m.

4. Sin embargo, todos los locales con cabida inferior a 1.000 personas podrán tener acceso a calle por medio de dos pasillos independientes de ancho no menor de 3 m, o por un espacio libre de ancho no menor a 5 m, siempre que los edificios que rodean los pasillos o espacios libres sean asísmicos y construidos con resistencia mínima al fuego de tipo B.

Los anchos fijados para los patios, pasillos y otros espacios li-

bres se medirán entre paramentos de columnas u otros elementos salientes de la construcción.

Artículo 4.7.4. Los locales o salas destinadas a los usos a que se refiere el presente

Capítulo deberán estar totalmente rodeados de muros corta-fuego.

Artículo 4.7.5. Los teatros que no tengan su sala principal en primer piso deberán cumplir los requisitos siguientes:

1. El edificio debe construirse en su totalidad de las clases A o B de la presente Ordenanza.

2. Los vestíbulos, pasadizos y escaleras que conduzcan a las salas de espectáculos y demás destinadas al público deben ser independientes de los locales situados en primer piso.

3. No podrán consultarse recintos bajo o encima del ocupado por la sala del teatro, que puedan destinarse a depósito o para la venta de productos o materiales inflamables, o que puedan originar incendios.

4. Las escaleras que den acceso a los recintos del piso principal del teatro serán de tramos rectos separados por descansos y tendrán un ancho no inferior a 2 m. No habrá más de 16 gradas por tramo y la altura de éstas no será mayor de 0,16 m y el ancho no inferior a 0,30 m, debiendo mantenerse la condición:

$2h + a = 0,62$ m si se adoptaren cifras distintas de esos límites.

5. El ancho total de los pasillos o zaguanes de salida, así como el de las puertas de acceso a los recintos para el público, será equivalente a 1 m por cada 125 espectadores que puedan transitar por ellos.

Artículo 4.7.6. La capacidad volumétrica de los locales destinados a los espectadores no será inferior a 3 m³ por persona, debiendo, en todo caso, establecerse la ventilación de manera que se aseguren las condiciones higiénicas que prescriban las normas oficiales correspondientes. No obstante, podrá disminuirse esta capacidad cúbica en caso de emplearse medios mecánicos adecuados.

Artículo 4.7.7. Los escenarios y los camarines de los artistas tendrán acceso independiente al de los espectadores.

No se permitirá otra comunicación que la boca del escenario entre aquellos recintos y la sala de espectáculos.

Artículo 4.7.8. Los camarines de los artistas no tendrán menos de 4 m² por persona; podrán alumbrarse y ventilarse artificialmente, y estarán provistos de servicios higiénicos completos y separados para ambos sexos.

Artículo 4.7.10. Los locales destinados a talleres y habitaciones de cuidadores deberán contar con accesos independientes a los

de los espectadores.

Artículo 4.7.11. En la techumbre del escenario se dispondrán claraboyas de cierre hermético, que puedan abrirse o romperse en caso de incendio. Estas claraboyas tendrán una superficie equivalente a 1/10 del área de dicho local.

Artículo 4.7.14. El ancho de los pasillos, puertas interiores, corredores, escaleras, puertas de calle y demás pasos y salidas, ubicados en el trayecto que deben seguir las personas al desalojar un teatro o sala de reuniones, se determinará a razón de 1 m por cada 125 personas que por ellos deban pasar, de acuerdo con la cabida correspondiente.

Artículo 4.7.15. Las puertas de los locales destinados al público deberán abrirse hacia afuera y estar provistas de dispositivos de suspensión que permitan abrirlas o eliminarlas con toda rapidez en los casos de alarma.

Estas puertas de acceso para las personas serán independientes de las que se consulten para el servicio de vehículos.

Artículo 4.7.18. Las escaleras deben cumplir con los siguientes requisitos:

1. Entregarán a vestíbulos que estén en comunicación directa con las aposentaduras que sirvan y serán de ancho libre no menor de 1,20 m.

2. Serán de tramos rectos, separados por descansos de longitud no inferior a 1,20 m. Los descansos en los cambios de dirección no tendrán un largo inferior al ancho de la escalera.

3. Cada tramo podrá tener hasta 16 gradas y cada una de éstas no tendrá más de 0,16 m de altura, ni ancho menor de 0,30 m.

4. Cuando el ancho de la escalera sea superior a 3 m, se deberá agregar a los pasamanos laterales un doble pasamanos central que la divida en dos secciones paralelas.

5. Las aposentaduras superiores o inferiores al primer piso, con cabida superior a 500 personas, deberán estar provistas de dos escaleras, ubicadas en lados opuestos.

6. Las escaleras y cajas de escaleras que sirvan los locales destinados al público no podrán tener comunicación alguna con los subterráneos o pisos en el subsuelo del edificio.

Artículo 4.7.19. No podrá haber gradas o peldaños en el piso de la sala principal ni en el de los vestíbulos, pasillos y corredores ligados con ellos. Las diferencias de nivel se salvarán con planos inclinados de pendiente no mayor de 10%. Para rampas de más de 10m de desarrollo, la pendiente disminuirá proporcionalmente.

Sin perjuicio de lo anterior, cuando el sistema de proyección corresponda a pantalla panorámica, regirán las siguientes dis-

posiciones para el piso de la platea, escaleras y escapes:

1. El plano inclinado del piso de la platea tendrá una pendiente máxima del 15%.

2. Si se produjeran pendientes mayores se salvarán con gradas que se distribuirán uniformemente en la parte del pasillo de mayor pendiente.

3. Se permitirán soluciones mixtas de rampas y gradas, si se adoptan sistemas especiales de iluminación que señalen cada grada y comunicando, separadamente, al “Escape”, la zona de gradas y la zona de rampa.

4. Los pasillos centrales de platea se comunicarán con el foyer, sin producir cambios de dirección.

5. Las escaleras tendrán una sola dirección y comunicarán directamente a la calle o espacios públicos comunicados con ella. Sus tramos serán rectos, de no más de 16 gradas por tramo y en que se cumpla la relación de: $2h + a = 0,62 m$.

6. Regirán, además, todas las disposiciones del presente Capítulo que no se contrapongan a las aquí enunciadas.

Artículo 4.7.21. Los teatros, locales de espectáculos públicos y de reuniones, deberán tener en cada piso servicios higiénicos para ambos sexos, en la siguiente proporción, de acuerdo con su capacidad:

1. Hasta 1.000 personas, un inodoro por cada 125 personas y un urinario por cada 70 personas.
2. Sobre 1.000 y hasta 2.000 personas, un inodoro más por cada 250 personas y un urinario más por cada 125.
3. Sobre 2.000 y hasta 3.000 personas, un inodoro más por cada 500 personas y un urinario más por cada 250.
4. Sobre 3.000 personas, un inodoro más por cada 1.000 y un urinario más por cada 500 personas.
5. Los camarines tendrán los servicios higiénicos que determine la Dirección de Obras Municipales.

Además de los artefactos indicados en los números 1 al 4., habrá un lavamanos por cada inodoro independiente y cuando éstos estén agrupados en una sola unidad, habrá como mínimo un lavamanos por cada 4 inodoros.

Los teatros y otros locales de reuniones, deberán contar con un recinto independiente destinado a servicio higiénico para personas con discapacidad que permita el ingreso y circulación de una silla de ruedas y disponga de artefactos adecuados, debiendo agregarse un recinto más por cada 200 personas o fracción que exceda de esa cantidad.

Artículo 4.7.22. La disposición de los asientos para el público, en salas con cabida superior a 500 personas, deberá cumplir

con las siguientes prescripciones:

1. Los pasillos interiores de platea tendrán un ancho mínimo de 1,20 m en su punto más cercano al escenario. Este ancho se aumentará hacia los puntos de salida, en un mínimo de 0,025 m por cada metro de longitud de pasillo.
2. Los pasillos de platea que sirvan asientos de un solo lado tendrán un ancho mínimo de 0,65 m en su punto más próximo al escenario. Este ancho se aumentará hacia los puntos de salida en un mínimo de 0,015 m por cada metro de longitud del pasillo.
3. La distancia mínima entre respaldo y respaldo de los asientos de platea será de 0,90 m y 1,00 m para los de funciones rotativas.
4. Las butacas tendrán los asientos plegables y un ancho libre entre brazos no inferior a 0,45 m.
5. No podrán ubicarse más de 18 asientos en una fila de platea entre dos pasillos, ni más de 14 en los balcones o galerías.
6. No podrán disponerse más de 9 asientos por fila con acceso a un solo pasillo de platea, ni más de 7 en los balcones o galerías.
7. La altura mínima entre el piso y el cielo, medida en el eje del asiento más alto, no será inferior a 2,50 m.
8. La distancia horizontal entre el muro de boca y el asiento más próximo, destinado a los espectadores, no podrá ser inferior a 6 m en los teatros de representaciones, ni a 5 m en las salas de

audiciones musicales o exhibiciones cinematográficas y otras salas de reunión. La distancia de la pantalla en las exhibiciones cinematográficas al espectador más próximo será de 10 m como mínimo.

Artículo 4.7.24. Las cabinas de cinematógrafos deberán cumplir con los siguientes requisitos:

1. Tendrán un cubo interior de 20 m³ a lo menos por cada aparato proyector.
2. Estarán provistas de medios adecuados para extinguir el incendio de películas.
3. Tendrán una sola puerta de acceso, que abrirá hacia afuera y que cerrará en forma hermética.
4. Las aperturas indispensables irán provistas de obturadores de cierre hermético.
5. El acceso debe hacerse desde el exterior de la sala.
6. Tendrán ventilación directa al exterior enteramente aislada de la sala.
7. Estarán dotadas de una caja para guardar películas, de cierre hermético.
8. Estarán dotadas de un servicio higiénico para el o los operadores.

CAPÍTULO 10

CENTROS COMERCIALES

CENTROS COMERCIALES ABIERTOS

Artículo 4.10.3. En los centros comerciales abiertos de un piso, cubiertos o descubiertos, el ancho libre de las galerías se determinará conforme a lo requerido para las vías de evacuación que establece el Capítulo 2 de este mismo Título, a partir de un ancho libre mínimo de 1,8 m cuando su carga de ocupación sea superior a 100 personas.

Para los efectos de este Capítulo, las ferias, mercados persas y similares, se considerarán centros comerciales abiertos.

Los centros comerciales abiertos de dos o más pisos deberán cumplir, en los pisos diferentes al primero, con las disposiciones previstas para centros comerciales cerrados.

CENTROS COMERCIALES CERRADOS

Artículo 4.10.4. En los locales comerciales, cuando el recorrido desde cualquier punto de su interior hasta la salida del local sea superior a 25 m o cuando su área de atención de público tenga una carga de ocupación superior a 100 personas, deberán contemplarse dos salidas independientes. En cualquier caso, la distancia máxima hasta una salida del local no debe exceder de 60 m.

Artículo 4.10.5. En cada piso del centro comercial cerrado el recorrido de evacuación, desde la salida de cada local o establecimiento, hasta la salida o escalera más cercana no será superior a 60 m. Las salidas del centro comercial deben evacuar hacia un espacio exterior comunicado a la vía pública, o bien, hacia un compartimiento que cumpla los requisitos del artículo 4.3.24. de esta Ordenanza, el cual debe permitir la evacuación hacia el exterior.

Artículo 4.10.6. El ancho libre mínimo de cualquier vía de evacuación de un centro comercial cerrado será de 1,80 m. Cuando se trate de un pasillo con locales sólo a un costado, dicho ancho mínimo será de 2 m y cuándo tenga locales a ambos costados, será de 4 m.

Artículo 4.10.7. Desde cualquier punto de una galería del centro comercial deben contemplarse 2 vías de evacuación independientes, con excepción de los pasillos sin salida, cuya profundidad no podrá exceder más de 4 veces su ancho libre.

Artículo 4.10.8. Las tiendas por departamento o tiendas ancla deben contar con vías de evacuación propias, independientes de las vías de evacuación del centro comercial.

Artículo 4.10.9. Los cines y locales de reunión, distintos a los patios de comida, con una carga de ocupación superior a 200 personas, que forman parte de un centro comercial cerrado, deberán disponer a lo menos de la mitad de sus salidas en forma independiente de las vías de evacuación del centro comercial.

PLAN REGULADOR

Los siguientes artículos corresponden a la Normativa del Plan Regulador Comunal de Valparaíso.

ZONA A2 Corresponde a la franja litoral de preservación del medio ambiente costero.

ZONA A3-1 Corresponde a equipamiento urbano costero y sus límites se definen en el plano por la franja que prolonga paralelamente el Borde Norte de Av. Errázuriz en un ancho variable por el costado norte de la Bodega Simón Bolívar, hasta el deslinde con la actual Zona A3 (Puntos HH' JJ' I).

ZONA A3 Corresponde a la zona costera de equipamiento complementario al puerto, de usos mixtos.

ZONA B1-1 Corresponde a la Zona del plan con alta intensidad de uso de suelo, y sus límites se definen como prolongación del deslinde norte de la Zona B 1 hasta la Av. Argentina, en forma coincidente con el límite sur de la Zona A 3. 1. (Puntos H'GJ)

ZONA A2

a. Condiciones de Uso del Suelo

a.1. Usos permitidos: Equipamiento Pesquero- Artesanal, Recreativo, Salud, Deportivos, Seguridad, Cultura, Organizaciones Comunitarias, Turístico y Educación; Estaciones Ferroviarias;

de Servicios Públicos; Comercio; Áreas Verdes y Vialidad.

a.2. Usos Prohibidos: Todos los no indicados precedentemente.

b. Condiciones de Subdivisión y Edificación:

b.1. Superficie Predial Mínima: 5.000 m².

b.2. Ocupación Máxima del suelo: 10 %

b.3. Sistema de Agrupamiento, alturas y distanciamientos:

El sistema de agrupamiento será aislado. Superficie de Rasantes y Distanciamientos: Con el objeto de preservar la vista al mar.

El ángulo máximo de las rasantes a que se refiere el Artículo 2.6.3. de la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones será de 45° y los distanciamientos mínimos a los medianeros de 15 m. En ningún caso se aceptará edificios de más de 50 m de largo paralelos al mar y a distancias menores de 100 m entre ellos.

Estacionamientos: Regirá lo dispuesto en los artículos 8° y 9° de la presente Ordenanza.

ZONA A3

a. Condiciones de Uso del Suelo

a.1. Usos permitidos: Equipamiento Portuario, Ferroviario, Pesquero y Recreativo; Comercio; Oficinas; Bodegas Inofensivas incluyendo acopio de contenedores, depósito de

buses y camiones; Industrias Inofensivas; Talleres Artesanales Inofensivos; Áreas Verdes y Vialidad.

a.2. Usos prohibidos: Todos los no indicados precedentemente.

b. Condiciones de Subdivisión y Edificación:

b.1. Superficie Predial Mínima: 10.000 m² , con frente predial mínimo de 30 m.

b.2. Porcentaje de Ocupación Máxima del Suelo: 50 %

b.3. Sistema de Agrupamiento, alturas y distanciamientos : El sistema de agrupamiento será aislado. Altura máxima: 20 m.

La altura y distanciamiento de las edificaciones se delimitarán de acuerdo al Artículo 479° de la Ordenanza General de Construcciones y Urbanización, con las siguientes restricciones: 45° como ángulo máximo de rasantes y 10 m de distanciamiento mínimo a los medianeros.

En todo caso, para edificios en esta zona, el largo máximo será de 50 m en el sentido paralelo al mar y el distanciamiento entre los edificios no menor de 30 m.

b.4. Estacionamientos: Regirá lo dispuesto en los artículos 8° y 9° de la presente Ordenanza.

ZONA A3-1

a. Condiciones de uso de suelo:

a.1 Usos permitidos:

Tipo Equipamiento: Clases: Culto y Cultura; Científico; Comercio; Deporte; Esparcimiento; Servicios;

Tipo Residencial: Hoteles y servicios conexos (bares, restaurantes y otros).

Tipo Infraestructura: De transporte ferroviario, portuario, pesquero y sus servicios.

Espacios públicos y áreas verdes.

a.2 Usos prohibidos: Todos los no especificados anteriormente y en especial;

Tipo Residencial: Vivienda.

Tipo actividades productivas.

Tipo Infraestructura: aeroportuaria; sanitaria de mayor envergadura conforme a Art. 2.1.29 OGU y C.

Tipo Equipamiento: Clase Seguridad; clase Social; clase Educación y clase Salud.

Clase Comercio: Estaciones de servicios o centros de servicio automotor.

b.1 Subdivisión predial mínima: 2.000 m².

b.2 Alturas máximas: según Areas V que correspondan.

b.3 Sistema de agrupamiento y ocupación suelo: Continuidad: 80 %.

Aislado a nivel de suelo: 50 %.

No se acepta edificación aislada sobre la continuidad.

b.4 Distanciamientos: Las edificaciones que enfrenten Avenida España, deberán emplazarse perpendiculares a la Avenida, con un distanciamiento mínimo entre ellas de 15 m.

Las edificaciones que enfrenten a la Bodega Simón Bolívar deberán distanciarse de ella en la siguiente forma: paralelamente a la Bodega: 10 m (salvo en los sectores donde se proyecten traviesos que la comuniquen con las edificaciones cercanas y que requieran adosamientos, los que deberán ser justificados por la memoria de intervención); transversalmente entre ellas y en sentido perpendicular al mar 15 m.

Las edificaciones que enfrenten el Paseo Costanera deberán distanciarse 25 m. mínimo a los ejes de las calles entre Edwards y Freire.

b.5 Estacionamientos: Serán obligatoriamente subterráneos tanto bajos los espacios de uso privado como de uso público y cumplirán los estándares del Art. 8 de la Ordenanza local del Plan Regulador Comunal.

c. Edificaciones sobre espacios públicos: Podrán permitirse edificaciones sobre el Paseo Costanera y hasta el mar y en terrenos ganados al mar siempre que estas edificaciones tengan

por objeto: habilitar equipamientos relacionados con el uso del mar o con las actividades culturales que conformen el Parque Marítimo; tengan una altura de 6 m. sobre el Paseo; mantengan la altura permitida, y permitan el acceso público a dichos equipamientos.

ZONA B 1-1

a. Condiciones de uso de suelo:

a.1 Usos permitidos:

Tipo Residencial: Hoteles, hospedajes y servicios conexos; la vivienda sólo se permitirá a partir del segundo nivel, siendo obligatorio en primer nivel el comercio y equipamientos de servicios relacionados con ella, tales como parvularios, servicios profesionales, artesanales y otros de nivel menor.

Tipo Equipamiento: Educación; Culto y Cultura; Científico; Comercio; Servicios profesionales; Deporte; Esparcimiento; Social.

Infraestructura: Portuaria, ferroviaria y estaciones, de transporte terrestre y marítimo, helipuertos; espacios públicos y áreas verdes.

a.2 Usos prohibidos:

Tipo Residencial: vivienda en 1er. Piso;

Tipo actividades productivas molestas y peligrosas;

Tipo infraestructura aeroportuaria y sanitaria mayor conforme a lo descrito en el Art. 2.1.29 OGU y C;

Tipo Equipamiento: Clase Salud; clase Seguridad; clase Educación: básica, media, especial;

b. Condiciones de edificación y subdivisión:

b.1. Condiciones de subdivisión predial mínima: 1.000 m².

b.2. Alturas máximas: según Areas V que correspondan.

b.3. Sistema de Agrupamiento y ocupación suelo: Continuo: 80 %; Aislado a nivel de suelo: 50 %.

No se acepta la edificación aislada sobre la continuidad.

b.4. Distanciamientos:

Las edificaciones que enfrenten la Avenida Errázuriz deberán mantener, paralelamente a la línea imaginaria resultante de la prolongación de los ejes de las calles de la trama del Almendral, una distancia de 15 metros como mínimo entre ellas y emplazarse en forma perpendicular a dicha avenida.

b.5. Estacionamientos: Serán obligatoriamente subterráneos tanto bajo los espacios de uso privado como de uso público y cumplirán los estándares del Art. 8 PRV.

No obstante lo anterior podrán permitirse estacionamientos interiores sobre nivel de suelo sin frente a la calle; el frente a la

calle deberá ser utilizado obligatoriamente por comercio.

b.6. Densidad: neta máxima: 1.200 Habs/Há.

Conectividad:

Para toda edificación que una la Zona B1 y la Zona B1-1 en conformidad a lo que estipula el Art. 2.7.2 de la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones, las condiciones serán las siguientes:

Alturas de los tramos de llegada: las de las zonas que unan, con un aumento del 10 %; el atraveso sobre las vías podrá tener una altura máxima de 21 m. con 7 m. libres bajo ellos.

Los atravesos se apoyarán sobre los espacios públicos y franja vía, respetando las condiciones de circulación de ellas requiriendo la aprobación de los Servicios o Empresas involucradas. Para estos efectos se entenderá concedida automática y gratuitamente con el permiso de edificación, la concesión del uso del espacio aéreo y del espacio público para los apoyos.

La distancia entre edificios - puente será como mínimo de 300 metros.

La Dirección de Obras Municipales, previo acuerdo favorable del Concejo Municipal, podrá aceptar un aumento de un 10 % de la constructibilidad resultante de la ecuación entre ocupación de suelo y altura máxima, cuando ésta vaya asociada al

financiamiento de un proyecto de equipamiento público de interés general perteneciente al Parque Urbano Marítimo, tales como embarcaderos, acuarios, teatros, museos.

A este aumento de constructibilidad no podrá sumarse ningún otro aumento que permita la Ordenanza General.

En el Area V - 14 este aumento de constructibilidad sólo podrá hacer variar la ocupación de suelo, no pudiéndose aumentar la altura.

ARTICULO 28°

Declarase Inmuebles de Conservación Histórica los indicados en el plano

PRV-02 modificado, e identificados en el listado anexo de la Memoria Explicativa.

Declárase Inmueble de Conservación Histórica la Bodega Simón Bolívar y su ficha de valoración se agrega al listado de la Memoria Explicativa.



Ubicación de cines en Valparaíso.



Ubicación de teatros en Valparaíso.

D. infraestructura disponible

INFRAESTRUCTURA CULTURAL

La oferta cultural existente en Valparaíso se caracteriza por tener un equipamiento tangible como teatros, auditorios, cines, entre otros, pero junto a estos, por estar consolidada a una escala barrial de actividades, como es el caso del taller de acción comunitaria TAC Cordillera, que tiene por objetivo el desarrollo de la comunidad a través de educación y capacitación por medio de talleres, este centro ubicado en Avenida Alemania, cerro Cordillera, se caracteriza por ser un punto de fuerte cohesión barrial, incluyendo a los vecinos de diferentes edades.

TEATROS Y SALAS EN VALPARAÍSO

- Teatro Mauri
- Centex
- Centro Extensión U Valparaíso
- Parque Cultural de Valparaíso
- Centro Extensión DUOC UC
- Instituto Chileno Norteamericano de Cultura
- Cine Condell
- Cine Hoyts
- Cine Arte Ipa
- Sala Obra Gruesa
- Sala Rubén Darío

Este ejemplo trae a presencia una escala más pequeña, pero gestionada y ejecutada por la propia gente que vela por su valor, y demuestra la cantidad de actividades que se realizan en los cerros, como festivales musicales, talleres, ferias de trueque, actividades deportivas, por nombrar algunas, esto viene a decir de un fuerte apego hacia la calle de parte del barrio, siendo incluso estas actividades de una connotación vinculante entre cerros. Estos son los principales teatros y cines ubicados básicamente en el plan de Valparaíso.

- Parque Cultural la Laguna
- Teatro Montalegre
- Sala Síntoma
- Teatro el Círculo
- Teatro Municipal
- Teatro Container
- Teatro Museo
- Auditorio del Puerto
- Sala Casa Arte
- Universidad Arcis
- Teatro Pascal
- Sala de Upla

INFRAESTRUCTURA Y SERVICIOS DISPONIBLES EN EL SECTOR

Las principales vías de circulación corresponden a la Av. España, Av. Errazuriz y Av. Argentina, con un brazo que vincula al borde Barón, desde el automóvil, además, encontramos la línea de ferrocarriles de Merval, paralela a esta, el antiguo riel donde encontramos entre Portales y Barón el ferrocarril, actualmente museo – cafetería (“El tren más lento del mundo”).

Desde los habitantes encontramos las vías de circulación ya mencionadas en el plan, y el paseo Wheelwright, que vincula desde el muelle Barón a la Playa Portales, terminando en caleta Portales; el paseo en un ancho de 6 mt aproximados cuenta con focos de alumbrado cada 18 mt, bancas y tres estructuras de sombra de 10 metros cada una.

El paseo se identifica como un borde que recorre entre el mar – roqueríos y bodegas cerradas que separan de la calle y avenidas

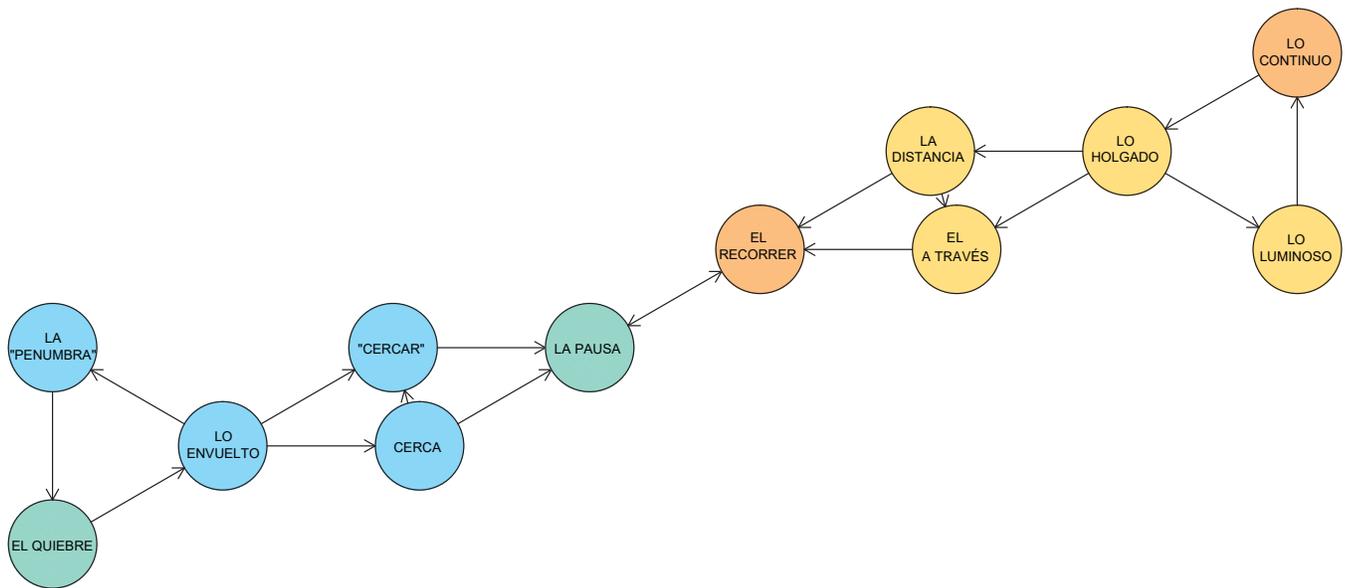
principales.

En el área propia no se encuentra vegetación significativa, solo maleza y vegetación autóctona ya en las quebradas de los cerros junto al polígono.

Se encuentran servicios comerciales involucrados directamente en el polígono, como en el muelle barón que cuenta con un deck que funciona en las noches como bar discoteque. Además de actividades deportivas como kayak y pesca.

Un comercio más indirecto lo encontramos fuera del polígono, en que destacamos la multitienda Jumbo, París, Easy y la Polar, la feria ocasional de la Avenida Argentina.

Existe un fuerte polo universitario y escolar a lo largo de Avenida Brasil, dado por el concentrado de edificios educacionales en la zona.



A. observación y acto

DE VALPARAÍSO Y LA TEATRALIDAD

En Valparaíso, el habitante hace posesión directa del espacio público, construyendo un nuevo espacio en la ciudad. La posesión misma es una exposición de los “personajes” del “escenario” que es Valparaíso, una caracterización del cuerpo, una teatralidad del cuerpo.

La avenida Argentina vendría siendo el caso más cercano al área del proyecto. El carácter efímero de la feria que descompone y

DEL LUGAR

En el mismo lugar, particularmente en el paseo Wheelwright, el cuerpo habita en la continuidad por su condición de paseo ante la abertura del mar. El cuerpo permanece naturalmente en la

DEL ACTO

Lo que se propone es una puesta en valor de la continuidad y del quiebre, del recorrer y el permanecer. Ambos elementos se concilian en la premisa del recorrer permaneciendo, o bien del permanecer recorriendo, de ahí el acto que se dará cabida:

ACTO

recorrer en la continuidad quebrada/permanecer en el quiebre continuo

reconstruye el bandejón central de la vía es la clara descomposición de lo continuo, reconstruyéndose como puntos de quiebre que hacen que el cuerpo esté envuelto, cercado, cerca de la “caracterización”, perdiéndose la holgura de lo continuo propia de la vía.

Es la permanencia cercana en el quiebre.

holgura, atravesando el paseo.

Es el recorrer holgado en lo continuo.

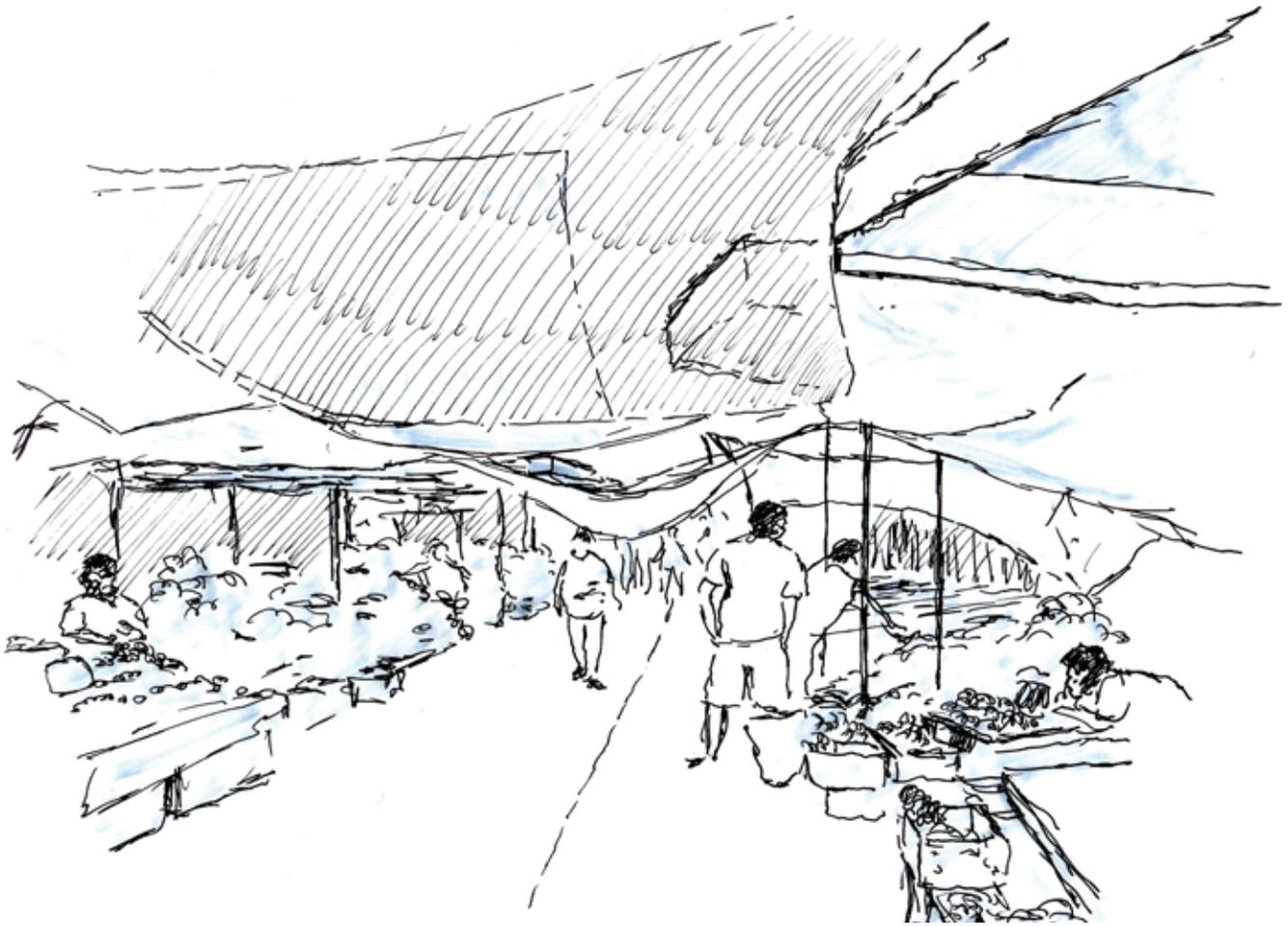
recorrer en la continuidad quebrada/permanecer en el quiebre continuo, construyendo así una reciprocidad entre lo continuo y el quiebre.



“En feria, el bandejón carece de continuidad y desaparece la distancia, apareciendo el cuerpo”



“La feria construye el quiebre desde la pérdida de la distancia y en la construcción de una ‘penumbra’, ausencia de luz que envuelve”



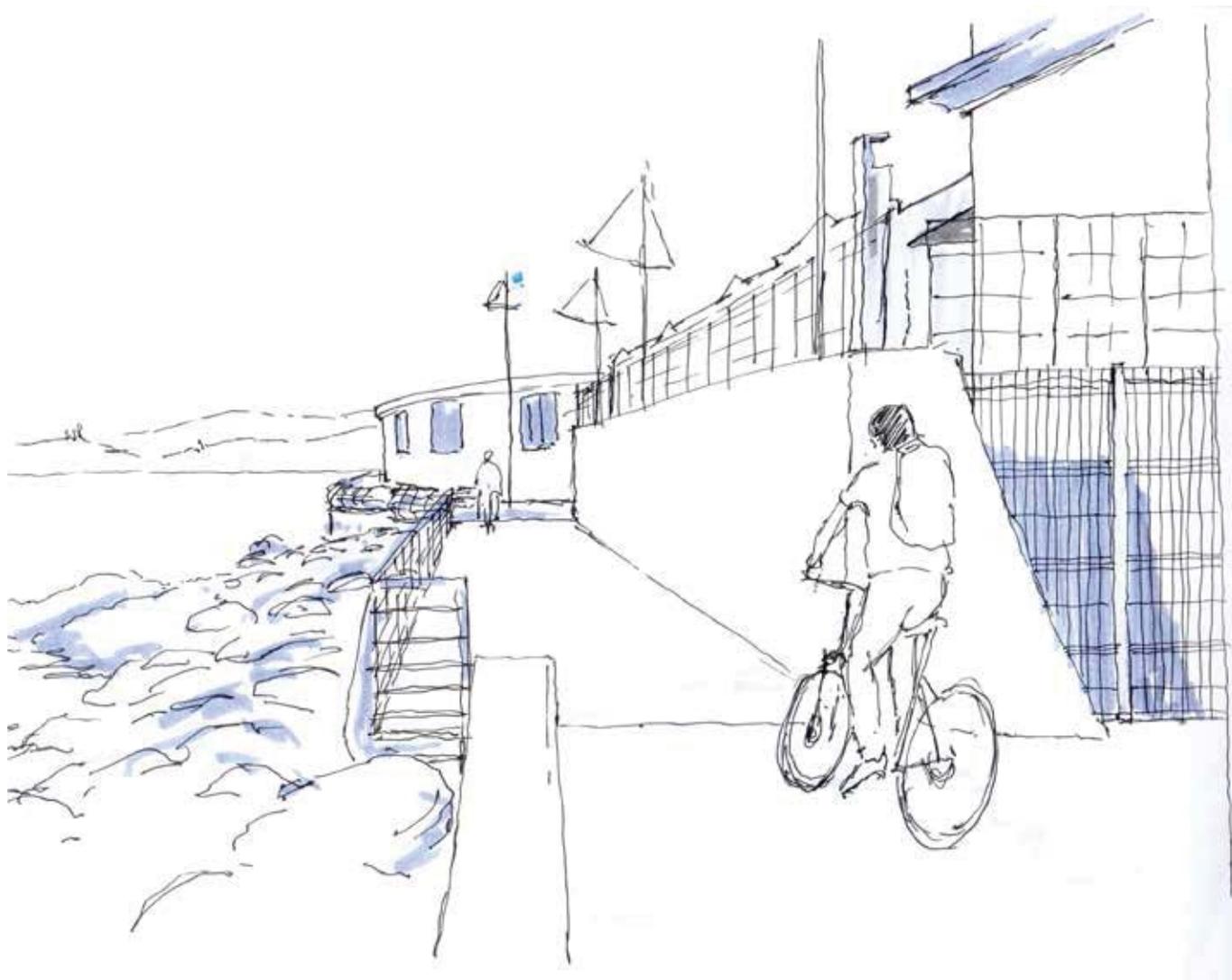
“Bajo la ‘penumbra’ el cuerpo se encuentra en presencia de lo envuelto. La teatralidad de la feria aparece en tanto se construye lo envuelto”



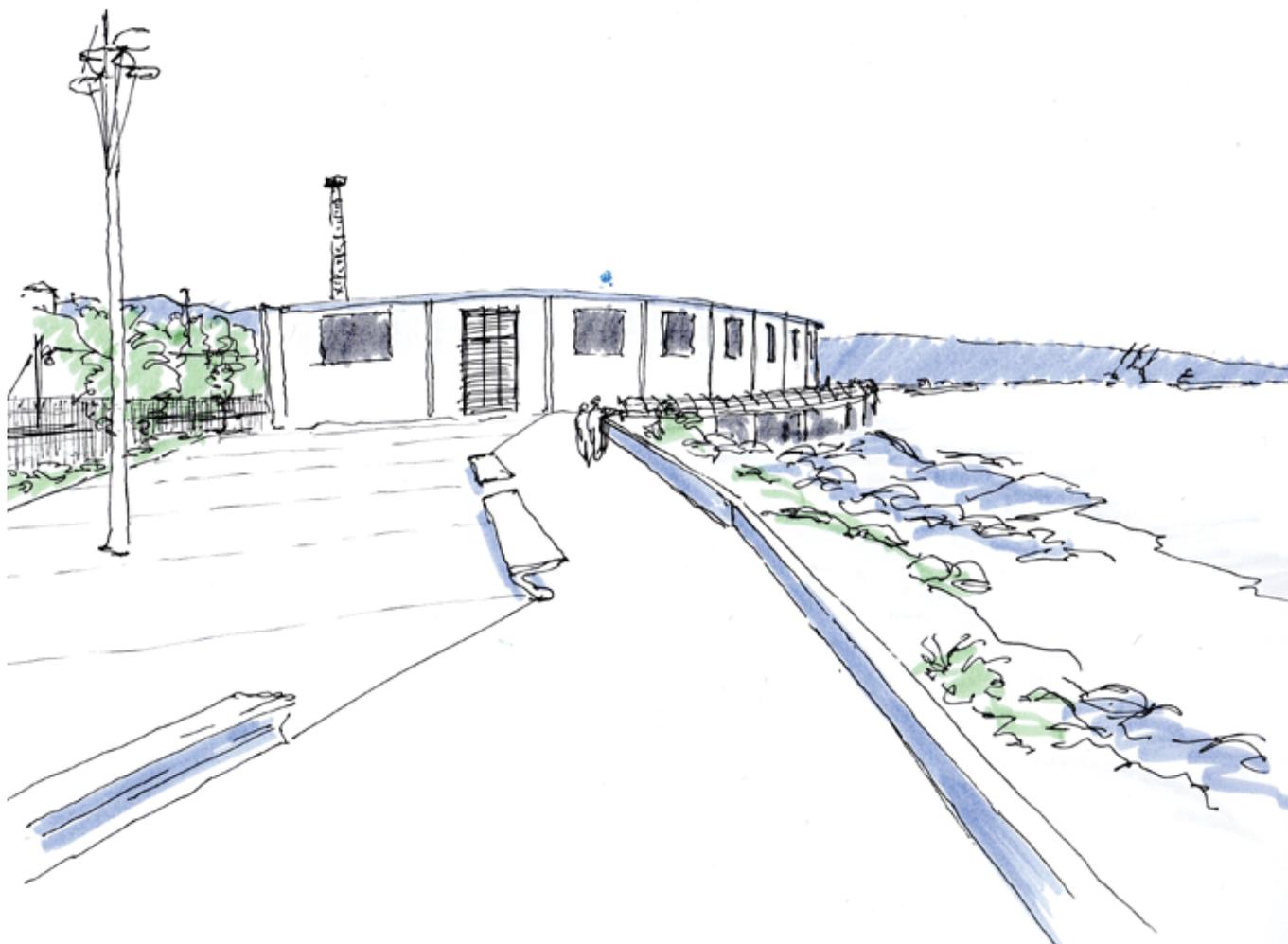
“El feriante convoca desde la envolvente de la ‘penumbra’. el quiebre convoca al encuentro, concilia la pausa”



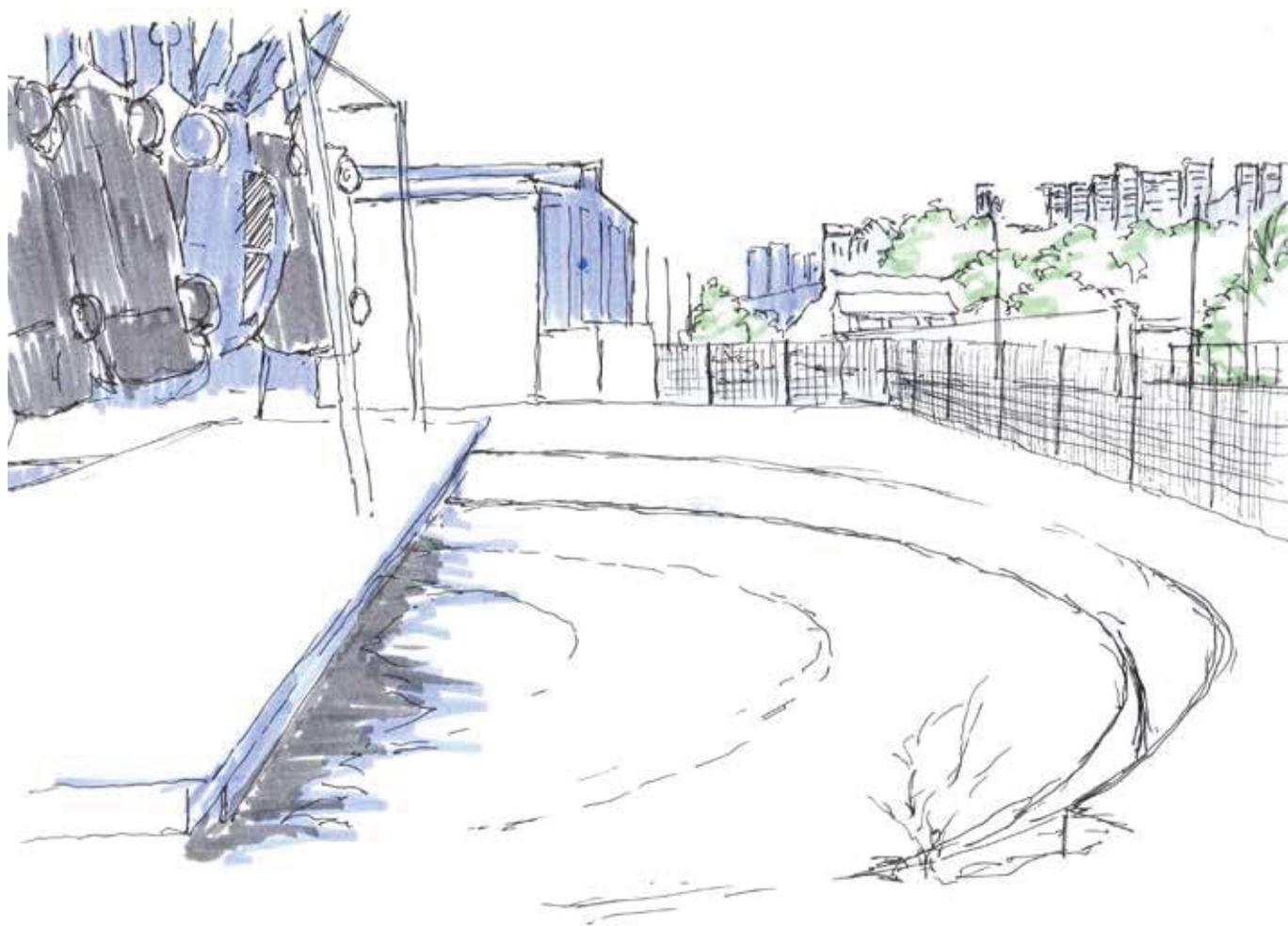
“El paseo Wheelwright construye relación con el borde en su condición de continuidad desde el recorrer, de holgura”



“La continuación del paseo se fragmenta, envolviendo la tornamesa, perdiendo así la noción de distancia”



“La holgura es con la distancia. El ‘quiebre’ que envuelve la tornamesa construye la cercanía: cercar la tornamesa”



“Dentro de la tornamesa la distancia se pierde, por tanto se pierde continuidad: se está en presencia de lo envuelto”



“La continuidad carente de distancia envuelve al cuerpo, dejándolo en una situación de quiebre”



MATERIAL FOTOGRÁFICO: MUELLE BARÓN Y PASEO WHEELWRIGHT



MATERIAL FOTOGRÁFICO: SITUACIÓN ACTUAL MAESTRANZA DE TRENES (ACCESO Y GALPONES)



MATERIAL FOTOGRÁFICO: CASA DE MÁQUINAS MAESTRANZA DE TRENES Y CONTINUACIÓN PASEO

A. plan maestro

PROPUESTA

El área que comprende el plan maestro del parque, corresponde a las zonas A2, A3, B1 y G.

ZONA A2

Corresponde a la franja litoral de preservación del medio ambiente costero.

a. Condiciones de Uso del Suelo

a.1. Usos permitidos: Equipamiento Pesquero- Artesanal, Recreativo, Salud, Deportivos, Seguridad, Cultura, Organizaciones Comunitarias, Turístico y Educación; Estaciones Ferroviarias; de Servicios Públicos; Comercio; Áreas Verdes y Vialidad.

a.2. Usos Prohibidos: Todos los no indicados precedentemente.

b. Condiciones de Subdivisión y Edificación:

b.1. Superficie Predial Mínima: 5.000 m².

b.2. Ocupación Máxima del suelo: 10 %

ZONA A3

Declarada Zona Típica, corresponde a la zona costera de equipamiento complementario al puerto.

a. Condiciones de Uso del Suelo

a.1. Usos permitidos: Equipamiento Portuario, Ferroviario, Pesquero y Recreativo; Comercio; Oficinas; Bodegas Inofen-

sivas incluyendo acopio de contenedores, depósito debuses y camiones; Industrias Inofensivas; Talleres Artesanales Inofensivos; Áreas Verdes y Vialidad.

a.2. Usos prohibidos: Todos los no indicados precedentemente.

b. Condiciones de Subdivisión y Edificación:

b.1. Superficie Predial Mínima: 10.000 m² , con frente predial mínimo de 30 m.

b.2. Porcentaje de Ocupación Máxima del Suelo: 50 %

ZONA B1

Corresponde a la zona de remodelación Balmaceda.

a. Condiciones de Uso del Suelo

a.1. Usos permitidos: Vivienda; Comercio; Oficinas; Areas Verdes; Vialidad; Equipamiento de: Educación, Culto, Cultura, Salud, Seguridad, Organizaciones Comunitarias, Deportes, Esparcimiento, Turismo, Bombas de Bencina, Edificios de Estacionamientos siempre que no sea en primer piso con frente a la calle, Servicios Públicos, Servicios Profesionales, Servicios Artesanales incluyendo garages y talleres de reparación de vehículos, Industrias Inofensivas y Bodegas Inofensivas. Estos tres últimos usos sólo se permitirán cuando cuenten con local comercial con frente a la calle detrás de mamparas y/o

vidrieras.

a.2. Usos prohibidos: Todos los no indicados precedentemente y específicamente; Equipamiento de actividad comercial y Servicios Artesanales en espacios abiertos y terminales de buses.

b. Condiciones de Subdivisión y Edificación

b.1. Superficie Predial Mínima: 480 m², con frente mínimo de 15 m.

b.2. Ocupación Máxima del suelo : 100 %.

ZONA G

a. Condiciones de Uso del Suelo

a.1. Usos Permitidos: Plazas; Parques; Jardines; Paseos Miradores y en general Áreas Verdes que propendan a la recreación, y el esparcimiento y la cultura.

a.2. Usos Prohibidos: Todos los no indicados precedentemente.

b. Condiciones de Subdivisión y Edificación

b.1. No se permitirán subdivisiones prediales de ningún tipo.

En estas áreas sólo se permitirán construcciones complementarias a los usos antes señalados, sujetos a proyectos específicos.

b.2. Ocupación Máxima del Suelo: 10%.

A primera mirada, gran parte de la superficie seleccionada para el desarrollo del Plan Maestro comprende la zona A3, el cual no

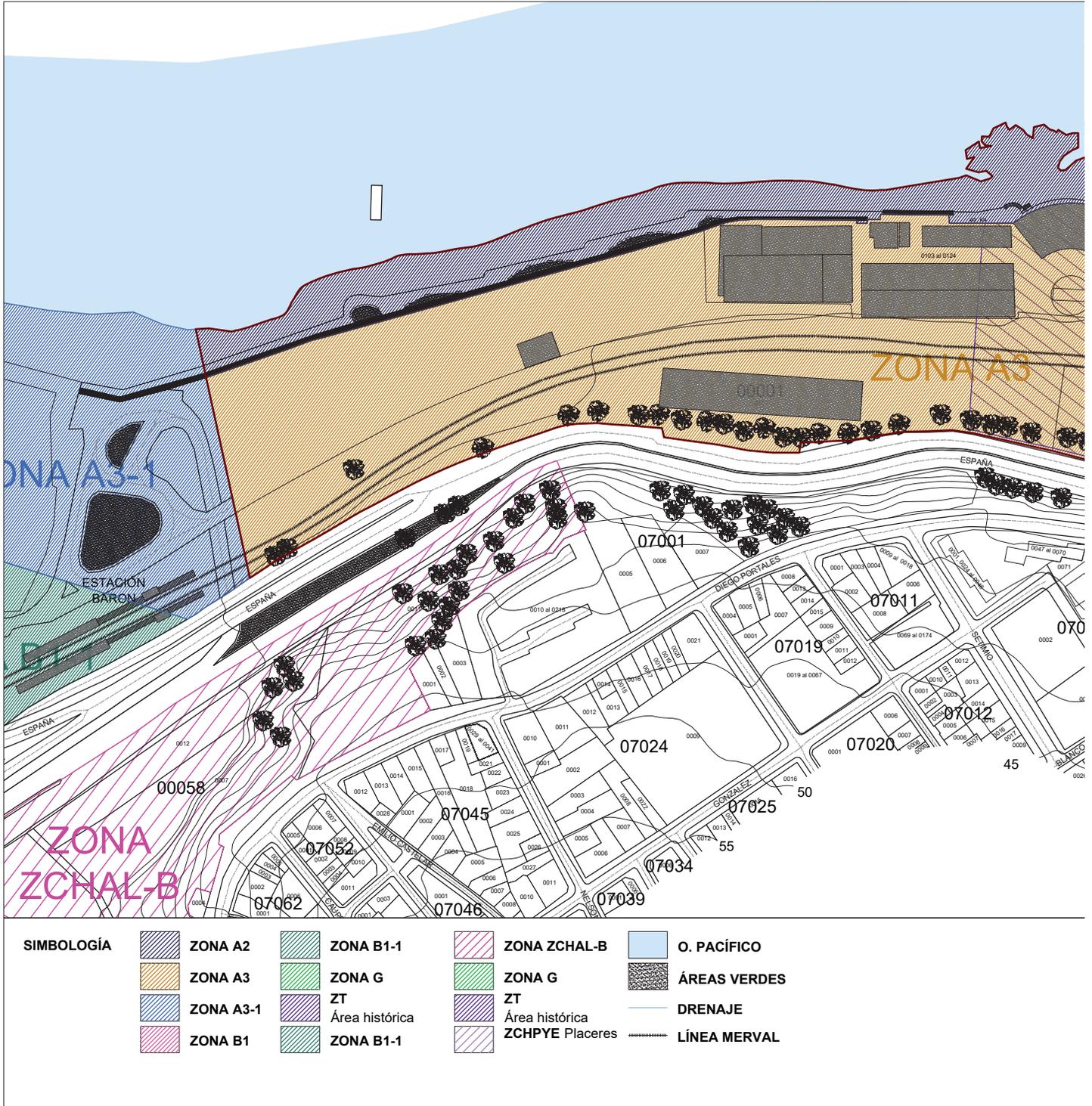
considera como uso permitido áreas destinadas a la cultura. Debido al carácter público del proyecto, es imperativo replantear el uso del suelo, de manera que sea posible la recuperación del borde costero, el cual debe ser devuelto a la ciudad.

Luego, desde la observación constatamos dos situaciones en el área: el paseo Wheelwright con su continuidad y holgura, y la maestranza, con su estado “envuelto” que no permite la contemplación de la distancia.

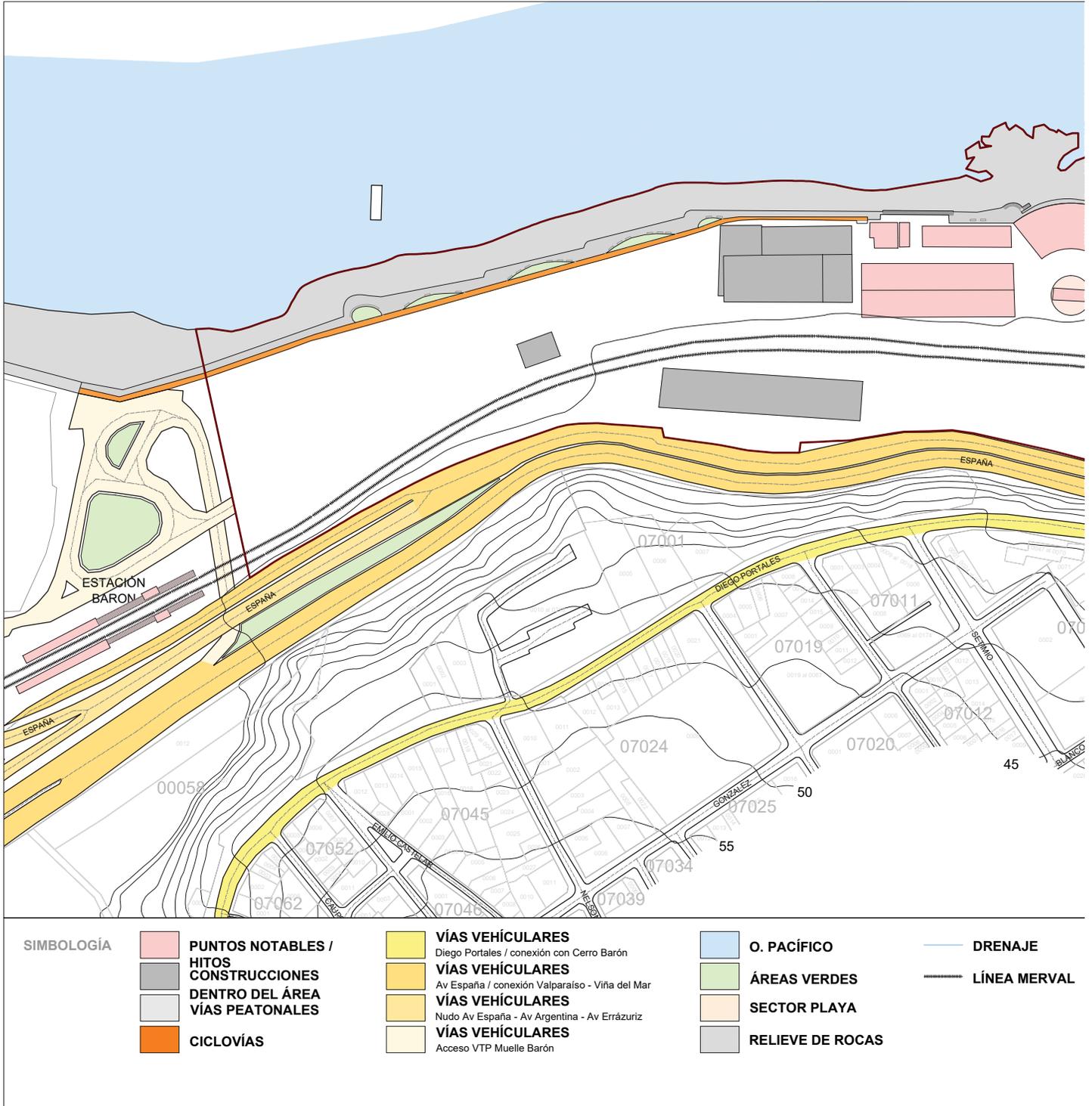
Desde esto se construye un elemento que articule el parque comprendido en la zona A3, (Z1-PTB, ver cartera de proyectos): un paseo en altura que regala al cuerpo la mirada, otorgando continuidad sin perder la dimensión de quiebre que construye “lo envuelto” y por ende la permanencia o pausa.

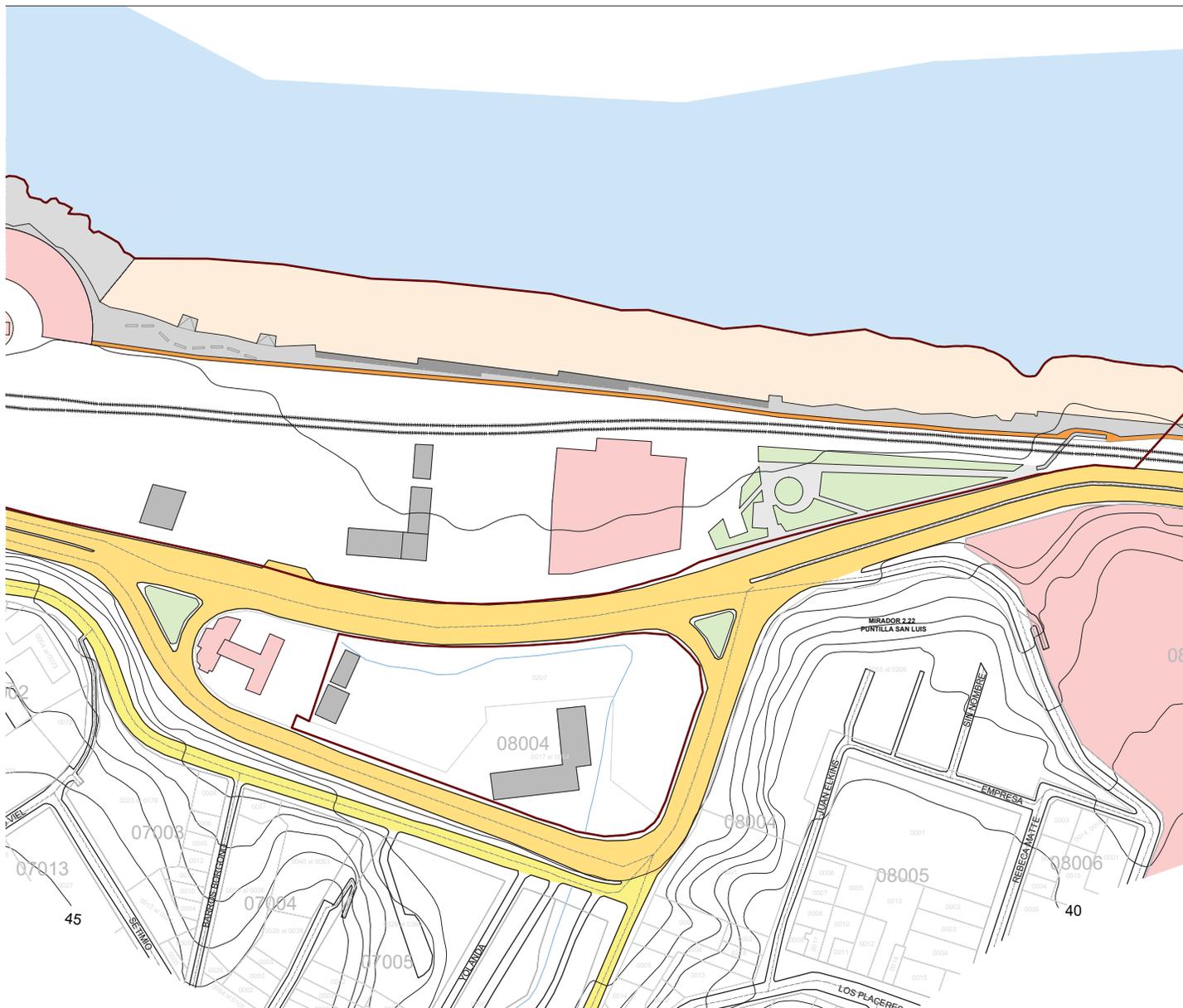
Volviendo al paseo, se identifica que en una zona en particular (tramo que bordea la tornamesa) rompe con el acto de la continuidad y la holgura del paseo. De ahí que nace una nueva propuesta para el paseo, que además de rectificar su continuidad plantea construir el vínculo entre parque y borde marítimo. Para el aprovechamiento de la superficie del área, se plantea que el tramo del tren del Merval se desplace vía subterráneo, lo que regala mayor espacios en el parque, especialmente áreas verdes y de recreación y/o representación.

PLANO DE ZONIFICACIÓN



PLANO DE CIRCULACIONES Y PUNTOS NOTABLES





CARTERA DE PROYECTOS

El plan maestro resulta entonces un parque urbano, que por un lado se encarga de la conservación y exposición del patrimonio de la arquitectura ferroviaria que se comprende en la Maestranza de trenes del muelle Barón, mientras que por otro procura dar cabida a las artes escénicas tanto en la ciudad de Valparaíso como en la V región.

Ambas dimensiones se concilian con el fin de poner en valor el borde costero como un bien público tanto para la ciudad de Valparaíso como para el territorio que comprende la V región mediante la reutilización de los espacios comprendidos en la zona, donde se plantea un giro en torno al uso previo de éstos, enfocándolos a actividades culturales (particularmente relacionado a las artes escénicas).

De que se plantea una serie de recintos que componen el programa del parque, los cuales se consilian dentro de una cartera de proyectos.

La serie de proyectos concebidos se agrupan de acuerdo a los sub-predios propuestos como plan de acción para la ejecución del plan maestro. Éstos, subpóligonos y proyectos corresponden a los siguientes.

Z1-PTB: ZONA PARQUE TEATRO BARÓN

CORRESPONDIENTE AL PARQUE Y DEPENDENCIAS

Corresponde al grueso de la propuesta del Parque Barón, particularmente el tramo de la línea del Merval:

1A. Tramo de la línea del Merval

Corresponde a un proyecto de remodelación de manera que ésta se encuentre bajo el nivel de la superficie, lo que facilitaría en el aprovechamiento del uso de suelo del predio, en particular de los espacios públicos y otras dependencias.

Z2-BPB: ZONA BORDE PASEO BARÓN

CORRESPONDIENTE A LA NUEVA PROPUESTA DEL PASEO WHEELWRIGHT

La nueva propuesta del Paseo Wheelwright plantea rectificar la recuperación del borde costero como espacio público de la ciudad:

2A. Proyecto Paseo

La nueva propuesta plantea una recuperación de espacio hacia el mar, lo cual posiciona el proyecto en categoría de obra civil. Una de estas obras civiles es el paseo-muelle, elemento que se proyecta desde dos puntos, ambos encontrándose en el mar.

Z1d-BPY: BIBLIOTECA PÚBLICA YOLANDA

CORRESPONDIENTE AL SECTOR BIBLIOTECA DEL PARQUE

El sub-polígono corresponde al sector Biblioteca de la propuesta del Parque Barón:

1D-1. Pasarela y Paseo en Altura

El proyecto contempla la pasarela que conecta con LOTE 3, que cruza la av. España; además de la propuesta de un paseo en altura que recorre el parque en su totalidad. Se comprende dentro de la categoría de obra civil.

1D-2. Biblioteca Pública

El proyecto pretende recuperar el antiguo galpón mediante la propuesta de una biblioteca para la ciudad de Valparaíso. Esta propuesta apunta al incentivo de la lectura a los habitantes de la ciudad (de ahí su carácter público).

Z1c-PRB: PARQUE RECREACIONAL BARÓN

CORRESPONDIENTE AL SECTOR RECREACIONAL DEL PARQUE

El sub-polígono corresponde al sector de carácter más público del parque, proponiendo el grueso de las áreas verdes, como a su vez dos de los tres espacios multi-uso, tanto recreacional como de representación (teatro, danza, etc):

1C-1. Paseo en Altura y Negocios

Proyecto que continúa con el 1D-1, un paseo en altura que permite al visitante recorrer el parque desde otra perspectiva, permitiendo la contemplación tanto de la ciudad como del borde. Ciertas secciones del paseo contemplan vacío, así como otras contemplan interiores con fin de darle espacio a negocios diversos, preferentemente de carácter turístico o gastronómico, lo que permite un medio de ingreso para la mantención del parque.

1C-2 y 1C-3. Espacios Multi-uso

Ambos proyectos contemplan espacios multi-uso, tanto de uso recreacional como de representación, entre otras. Se plantean elementos propicios para contener una audiencia o para el descanso.

Z1b-MTB: MUSEO DE TRENES BARÓN

CORRESPONDIENTE AL MUSEO DE TRENES DEL PARQUE

El sub-polígono corresponde principalmente a la propuesta de un museo de trenes que pretende recuperar el patrimonio industrial-ferroviario de la ciudad de Valparaíso:

1B-1. Paseo en Altura

Proyecto que continúa con el 1C-1, un paseo en altura que permite al visitante recorrer el parque desde otra perspectiva:

1B-2. Museo de Trenes Barón

El siguiente proyecto contempla la recuperación del antiguo edificio de administración, los galpones del taller de fabricaciones y el taller de locomotoras, la tornamesa y la casa de máquinas con el fin de mostrar el patrimonio de la ciudad y el país. La tornamesa en particular conservaría su uso de “pedestal” de distintas obras de arte que hoy se montan con frecuencia.

1B-3. Edificio de Administración del Parque

El proyecto plantea un nuevo edificio que funcionaría tanto de administración de parque como también salas multi-uso para las habitantes que deseen organizar actividades en las dependencias, así como un salón de exposición.

1B-4. Espacios Multi-uso

Tercer proyecto que contempla un espacio multi-uso, tanto de uso recreacional como de representación, entre otras. Se plantean elementos propicios para contener una audiencia o para el descanso.

Z1a-TRV: TEATRO REGIONAL DE VALPARAÍSO

CORRESPONDIENTE A LA PROPUESTA DEL TEATRO

El sub-polígono corresponde al sector en el que se ubica el teatro del parque:

1A-1. Teatro Regional de Valparaíso

El proyecto propone un teatro con características regionales, lo que lo posiciona como una plataforma de muestra del trabajo de las distintas artes escénicas que trabajan tanto en la región como en el país.

Z3-COY: ZONA COMPLEJO OFICINAS YOLANDA

CORRESPONDIENTE A LA PROPUESTA INMOBILIARIA

El proyecto inmobiliario contempla un complejo compuesto de dos edificaciones:

3A. Paseos elevados: Pasarela al parque

El último proyecto contempla la construcción de pasarelas que ayudan en la circulación dentro del predio, como también una pasarela que conecta los edificios 1 y 2 con el parque dividido por la av. España.

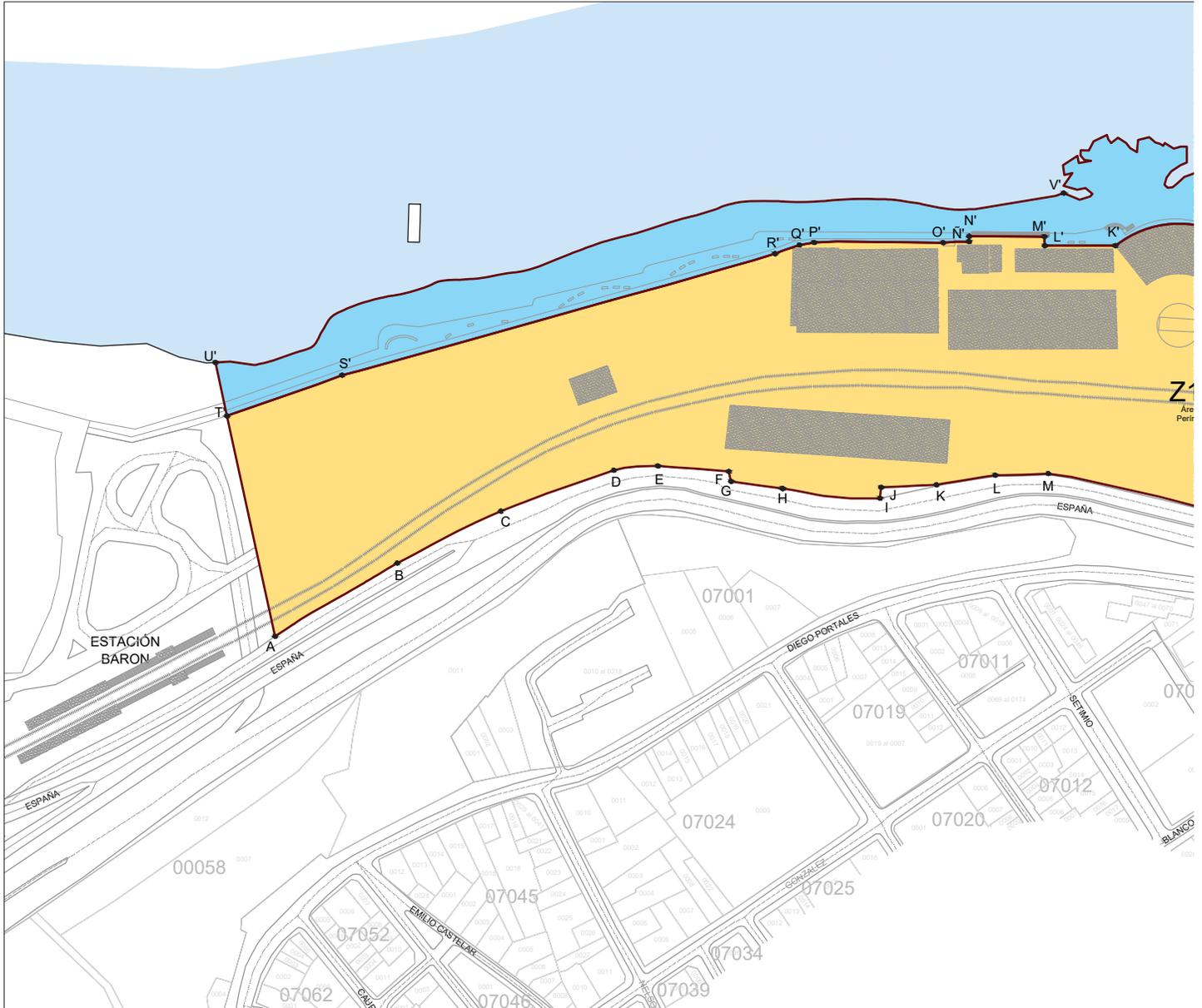
3B. Edificio 1: Oficinas 1

El edificio 1 contempla oficinas en arriendo, ingreso que servirá para el sustento del parque. No contempla el financiamiento de los gastos comunes del complejo.

3C. Edificio 2: Oficinas 2

El edificio 2 también contempla oficinas en arriendo, ingreso que servirá para el sustento del parque. No contempla el financiamiento de los gastos comunes del complejo.

PLANO DE PROPUESTA DE PREDIOS



Z1-PTB: ZONA PARQUE TEATRO BARÓN
CORRESPONDIENTE AL PARQUE Y DEPENDENCIAS

El polígono corresponde al grueso de la propuesta del Parque Barón. Como primera medida se plantea que el tramo de la línea del Merval comprenda un proyecto de remodelación de manera que ésta se encuentre bajo el nivel de la superficie, lo que facilitaría en el aprovechamiento del uso de suelo del predio, en particular de los espacios públicos y otras dependencias.

Z2-BPB: ZONA BORDE PASEO BARÓN
CORRESPONDIENTE A LA NUEVA PROPUESTA DEL PASEO WHEELWRIGHT

El polígono corresponde a la nueva propuesta del Paseo Wheelwright, la cual plantea rectificar la recuperación del borde costero como espacio público de la ciudad, tomando en consideración de la propuesta del parque.

Z3-COY: ZONA COMPLEJO OFICINAS Y
CORRESPONDIENTE A LA PROPUESTA INMOBILIARIA

El polígono corresponde a una nueva propuesta inmobiliaria, cual plantea la fusión de los lotes comprendidos en el sector p; la creación de un proyecto inmobiliario enfocado en la renta oficinas como uno de los elementos de financiamiento para mantención del parque en general.

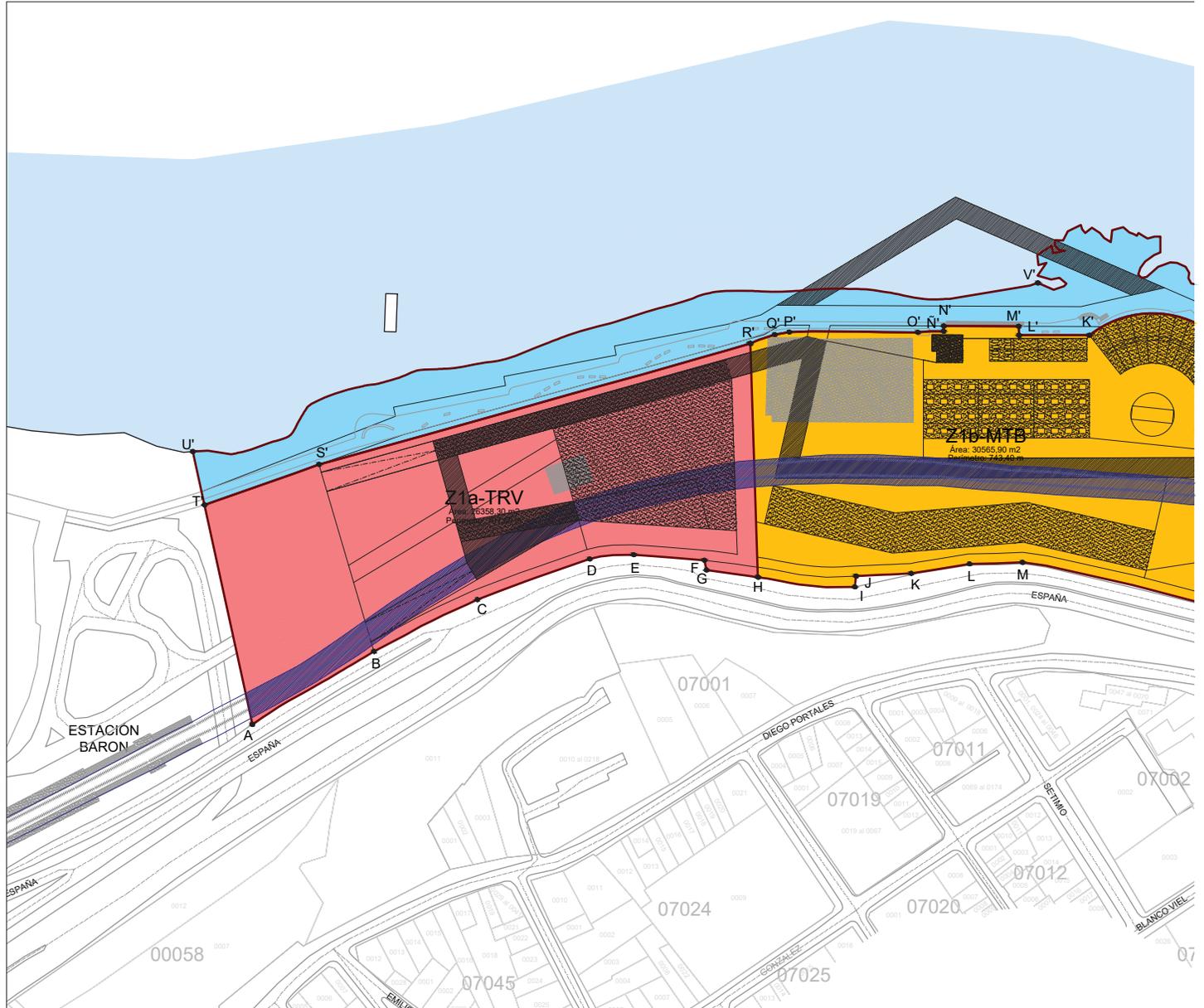


OLANDA

la
 ara
 de
 la



PLANO DE PROPUESTA DE SUB-PREDIOS



SIMBOLOGÍA

Z2-BPB: ZONA BORDE PASEO BARÓN
CORRESPONDIENTE A LA NUEVA PROPUESTA DEL PASEO WHEELWRIGHT

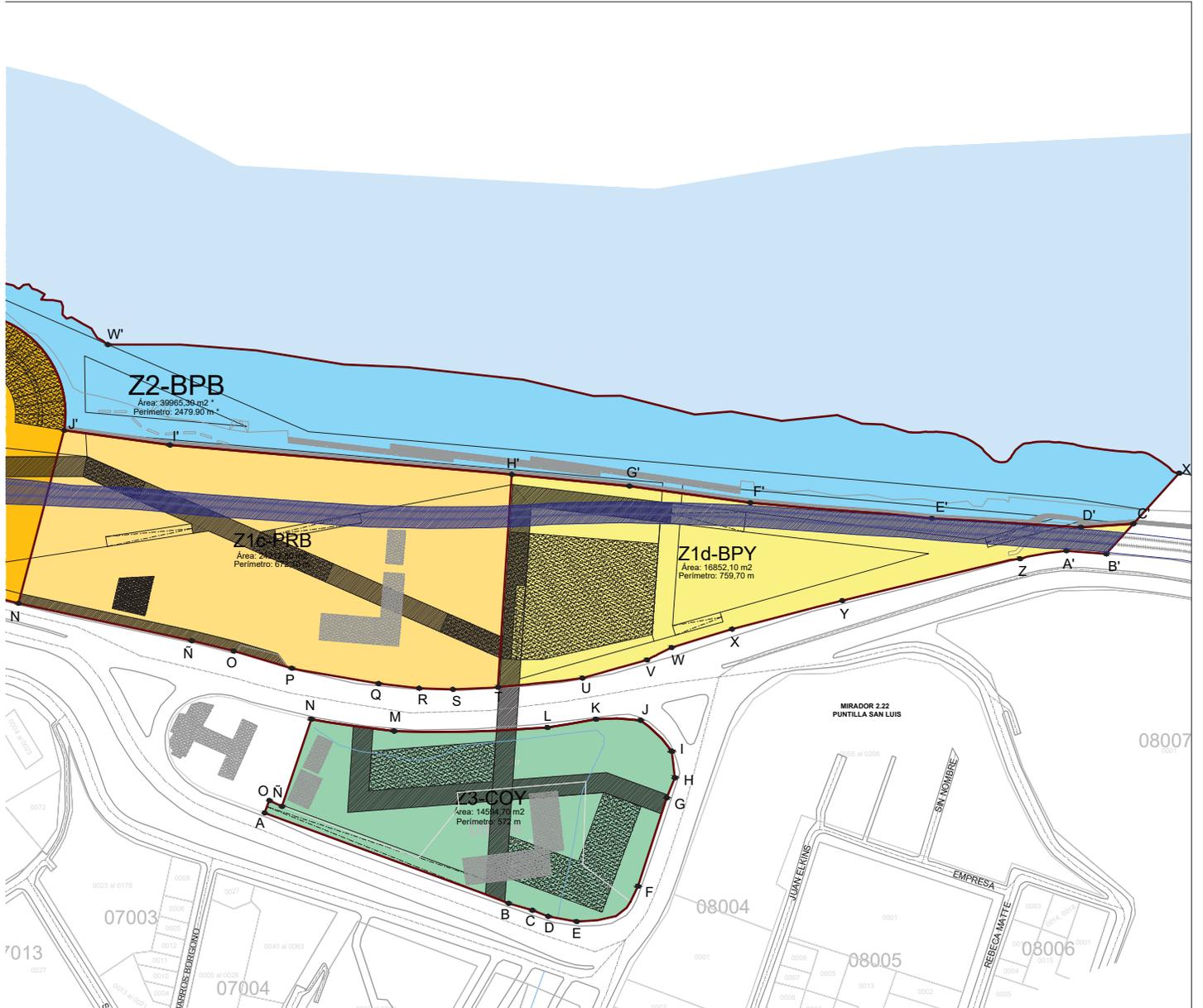
Z1d-BPY: BIBLIOTECA PÚBLICA YOLANDA
CORRESPONDIENTE AL SECTOR BIBLIOTECA DEL PARQUE

Z1c-PRB: PARQUE RECREACIONAL BARÓN
CORRESPONDIENTE AL SECTOR RECREACIONAL DEL PARQUE

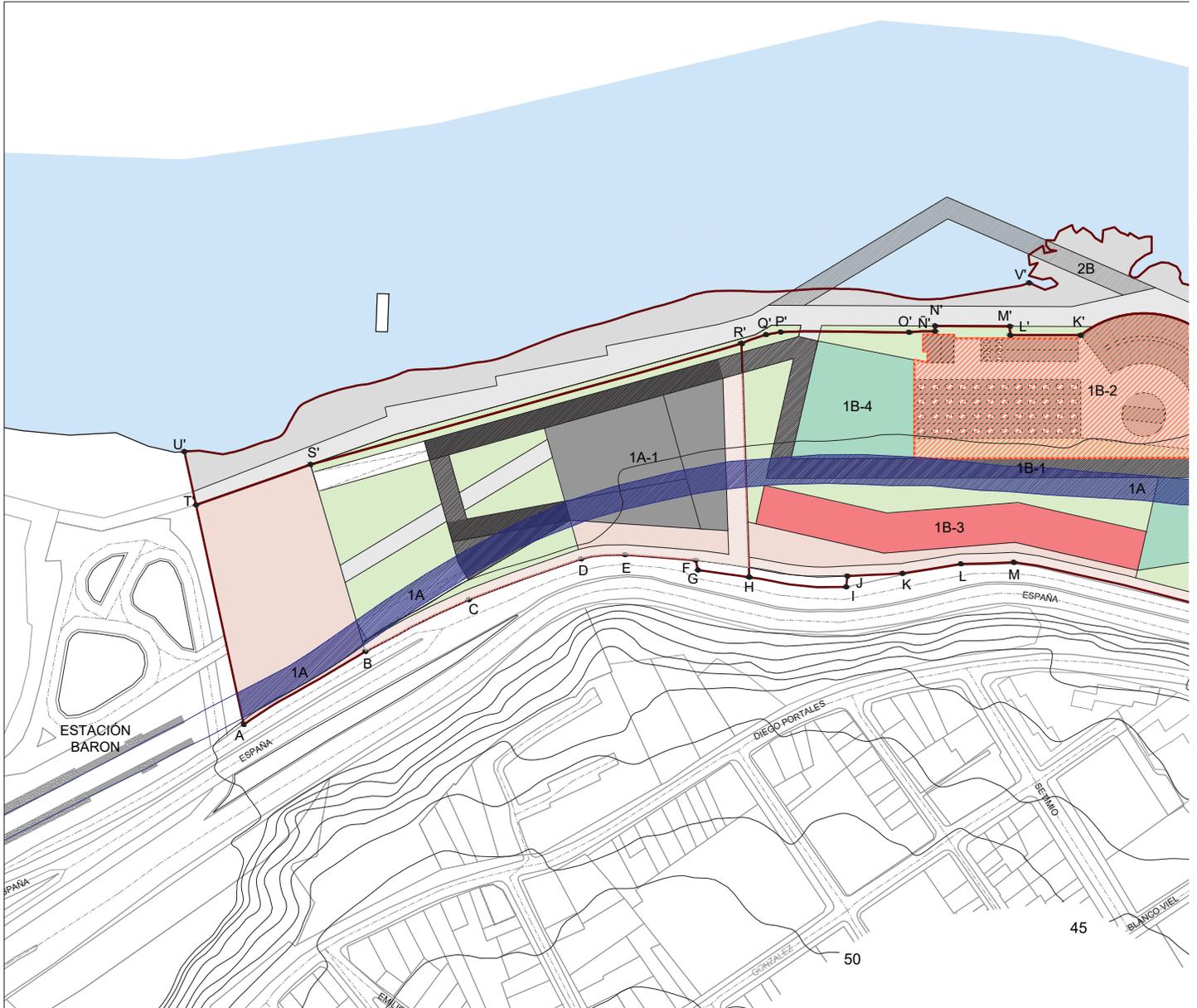
Z1b-MTB: MUSEO DE TRENES BARÓN
CORRESPONDIENTE AL MUSEO DE TRENES DEL PARQUE

Z1a-TRV: TEATRO REGIONAL DE VALPARAÍSO
CORRESPONDIENTE A LA PROPUESTA DEL TEATRO

Z3-COY: ZONA COMPLEJO OFICINAS YOLANDA
CORRESPONDIENTE A LA PROPUESTA INMOBILIARIA



PLANO DE PROPUESTA DE PLAN MAESTRO



Z2-BPB

CORRESPONDIENTE A LA NUEVA PROPUESTA DEL PASEO WHEELWRIGHT

Z1d-BPY

CORRESPONDIENTE AL SECTOR BIBLIOTECA DEL PARQUE
1D-1. Pasarela y paseo en altura
1D-2. Biblioteca

Z1c-PRB

CORRESPONDIENTE AL SECTOR RECREACIONAL DEL PARQUE
1C-1. Paseo en altura y negocios
1C-2 y 1C-3. Espacios Multi-uso

Z1c-PRB

CORRESPONDIENTE AL SECTOR RECREACIONAL DEL PARQUE
1C-1. Paseo en altura y negocios
1C-2 y 1C-3. Espacios Multi-uso



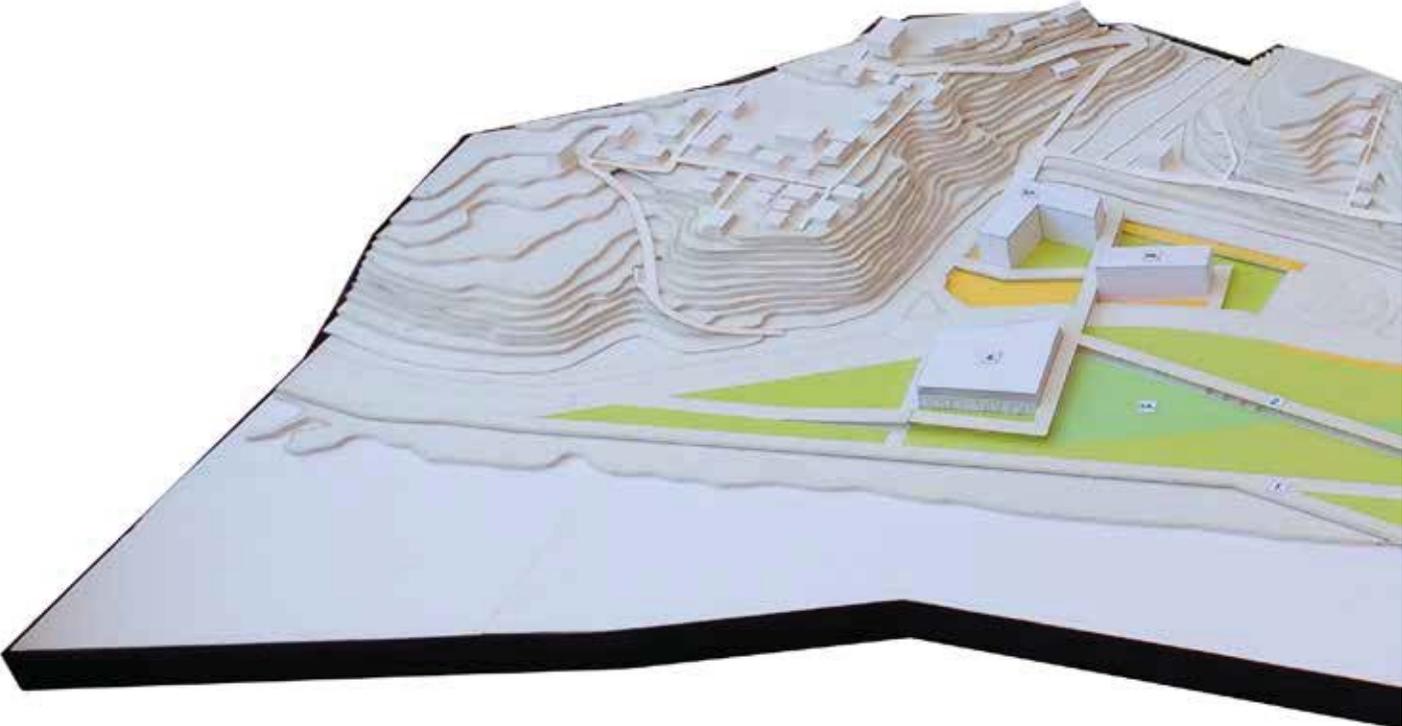
Z1b-MTB
 CORRESPONDIENTE AL MUSEO DE TRENES
 DEL PARQUE
1B-1 Paseo en altura
1B-2 Museo de trenes Barón
1B-3 Edificio de Administración del parque
1B-4 Espacios Multi-uso

Z1a-TRV
 CORRESPONDIENTE AL SECTOR
 DEL TEATRO
1A Teatro Regional de Valparaíso

Z3-COY
 CORRESPONDIENTE A LA PROPUESTA
 INMOBILIARIA
3A. Edificio 1: Oficinas
3B. Edificio 2: Conjunto habitacional
3C. Paseos elevados: Pasarela al parque



MAQUETA DE PROPUESTA DE PLAN MAESTRO





MAQUETA DE PROPUESTA DE PLAN MAESTRO



B. proyecto de arquitectura

PROPUESTA

El proyecto del teatro regional se emplaza en el subpolígono Z1a-TRV (ver cartera de proyectos).

Se plantea como primer elemento y vínculo con el edificio la continuación del paseo en altura que proviene de la Z1b-MTV dentro del parque, el cual remata en la plazuela que sirve como de “pórtico” del teatro. Dicha plazuela es rodeada por el paseo en altura, que por debajo de éste incorpora locales comerciales destinados a la cultura regional y el turismo, un restaurant, como también la posibilidad de incluir otros locales enfocados al área gastronómica; todo esto con la intención de recibir ingresos que logren satisfacer el presupuesto de mantención del complejo.

Se propone una forma irregular como teatro, que luego es contrastada por la construcción del vacío al interior de la obra: un sistema modular de pilares y vigas ortogonal que forma una retícula modulada en 5x5 metros en planta, la cual se comprende como partida estructural del edificio, que considera como materiales predominantes el hormigón armado en un sistema mixto de marco rígido y muros que se sostienen entre sí.

Una de las razones principales por la que se construye esta retícula es debido a que esta estructura sirve como contrafuerte desde su interior en cuanto a la contención de tierra que com-

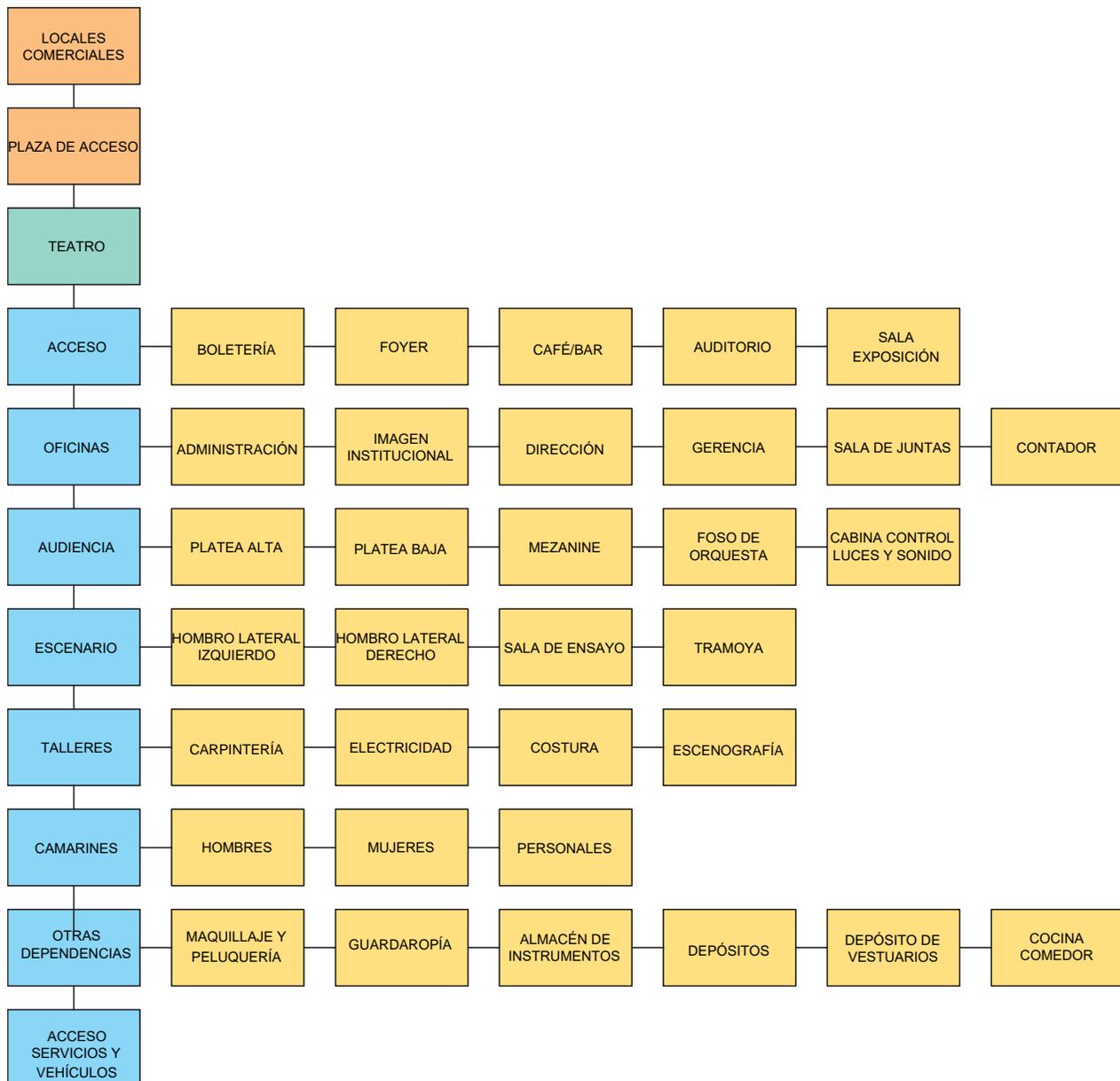
prenden los vacíos a nivel subsuelo.

La retícula se eleva cada 5 metros por nivel, obteniendo marcos rígidos que contruyen un vacío en forma de cubo de 5x5x5 metros.

La capacidad de audiencia del teatro es de un total de 810 personas, por lo que se consideran las normas indicadas en el Título 4 Capítulo 7 (Teatros y otros locales de reuniones) de la OGUC pertinentes a proyectos que cuentan con una capacidad hasta 1000 personas.

El teatro a su vez propone un techo habitable, a modo de miradores, poniendo al cuerpo en una situación de mayor altura respecto al paseo, siendo capaz de contemplar en una primera instancia el parque, luego el mar y finalmente la bahía y el anfiteatro de cerros de Valparaíso. Se accede a los miradores mediante una rampa la cual se conecta con el paseo en altura desde la plazuela pórtico. El cajón de la tramoya condiciona al cuerpo a recorrer el mirador en quiebre, generándose así distintos espacios en el mismo techo habitable, construyendo un recorrido en espiral que remata en lo alto del cajón de tramoya como altura máxima del techo habitable, capaz de observar la ciudad, el cerro, el mar y la rada total del Gran Valparaíso.

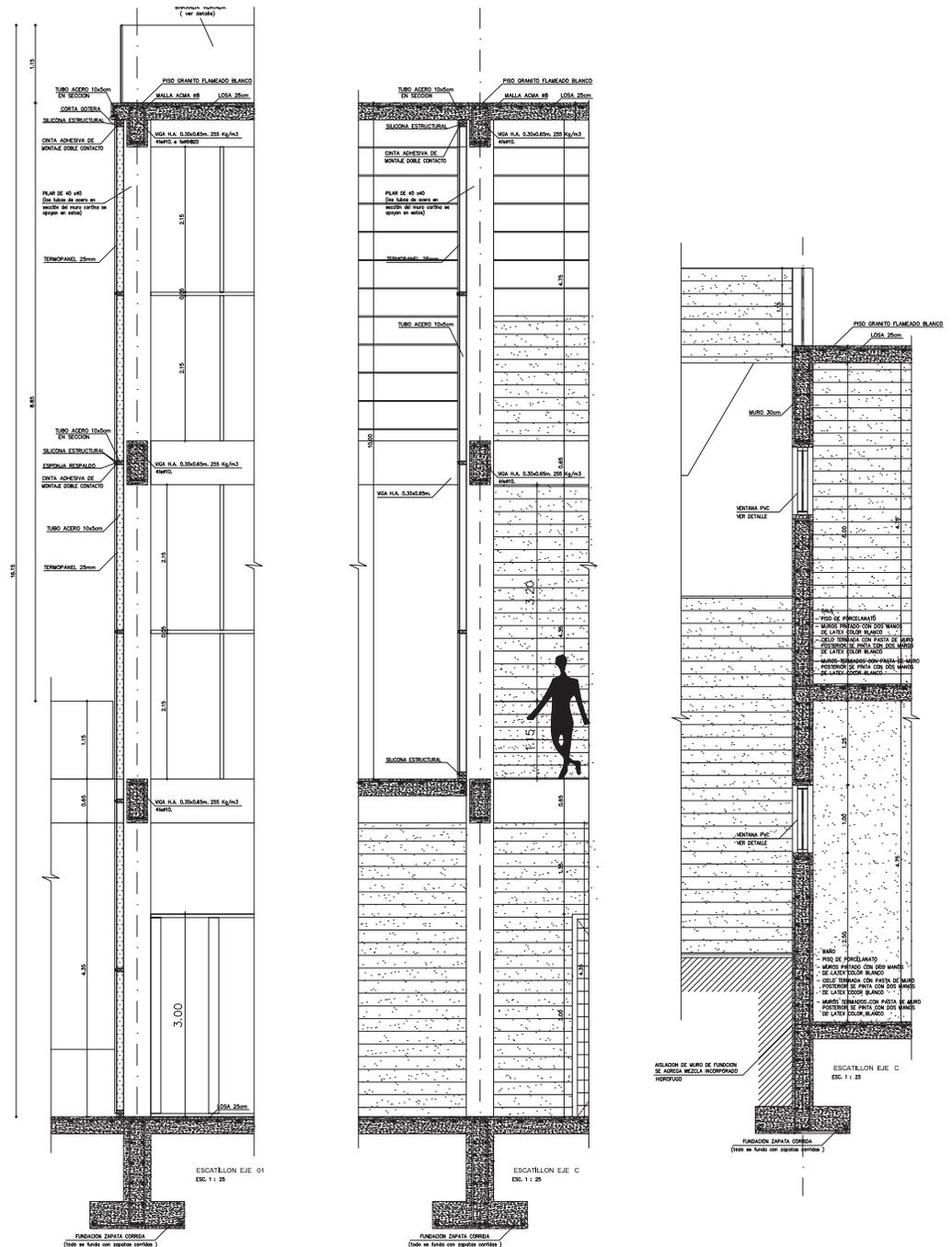
PROGRAMA



MAQUETA DE PROPUESTA ARQUITECTÓNICA







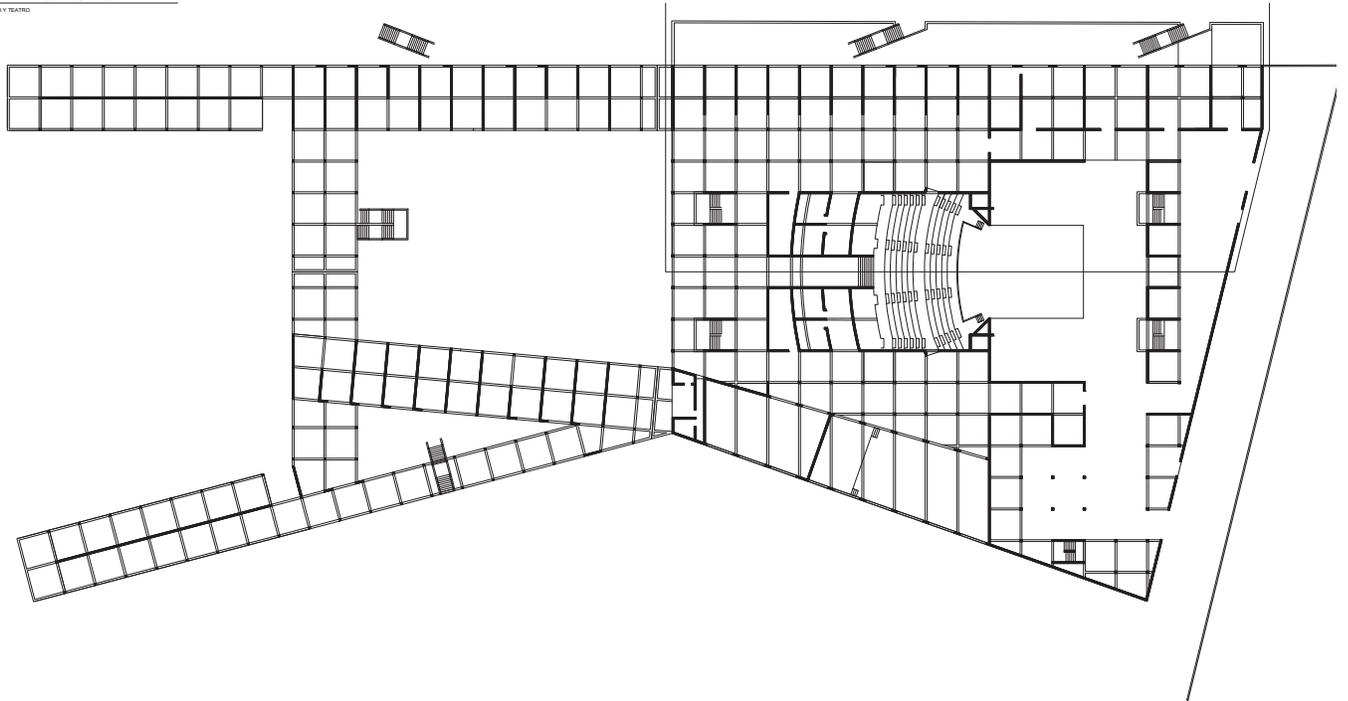
PARTIDA ESTRUCTURAL

La partida estructural del edificio se define en el uso de dos sistemas estructurales: el muro y el marco (pilares y vigas). En un principio se opta por proyectar los muros en hormigón armado, mientras que el sistema de marcos pretendía hacer uso del acero en pialres y vigas en sección doble T. Sin embargo, debido al comportamiento variado de ambos materiales, acero y hormigón, ante un eventual movimiento telúrico, tales como efectos de resonancia entre otros, se optó por hacer uso sólo del hormigón armado, teniendo así sistemas de muros y de marcos rígidos (de pilares de 40x40 cm y vigas de h=65 cm x a=30 cm).

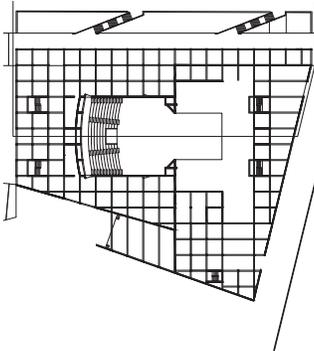
La sala teatral se comporta como núcleo central de la estructura, una “caja de hormigón”, la cual soporta el sistema de marcos rígidos en su perímetro, que a su vez soporta la caja de hormigón, de manera que ambos sistemas se soportan entre sí. A esto se suma el uso de muros alrededor del perímetro. A nivel subsuelo, el marco rígido funciona como contrafuerte del sistema de muros de contención.

Ambos sistemas están ordenados en una retícula ortogonal de 5 x 5 metros de largo, la cual obedece al trazado de los ejes de

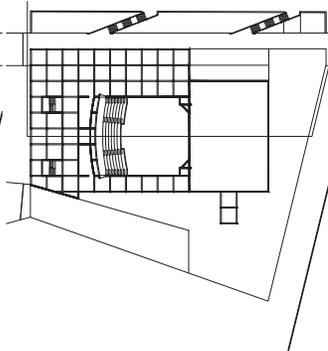
PLANTA NIVEL 1 ESCALA 1:250
ZOOLOGO Y TEATRO



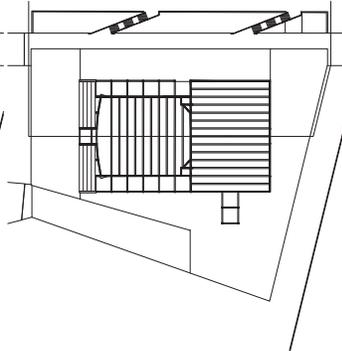
PLANTA NIVEL 2 ESCALA 1:500
TEATRO



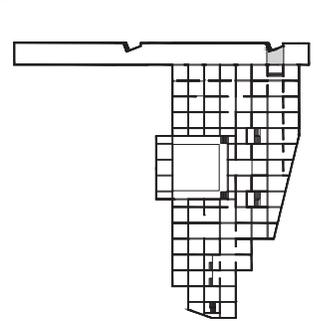
PLANTA NIVEL 3 ESCALA 1:500
TEATRO



PLANTA NIVEL 4 ESCALA 1:500
TEATRO



PLANTA NIVEL -1 ESCALA 1:500
TEATRO



la obra.

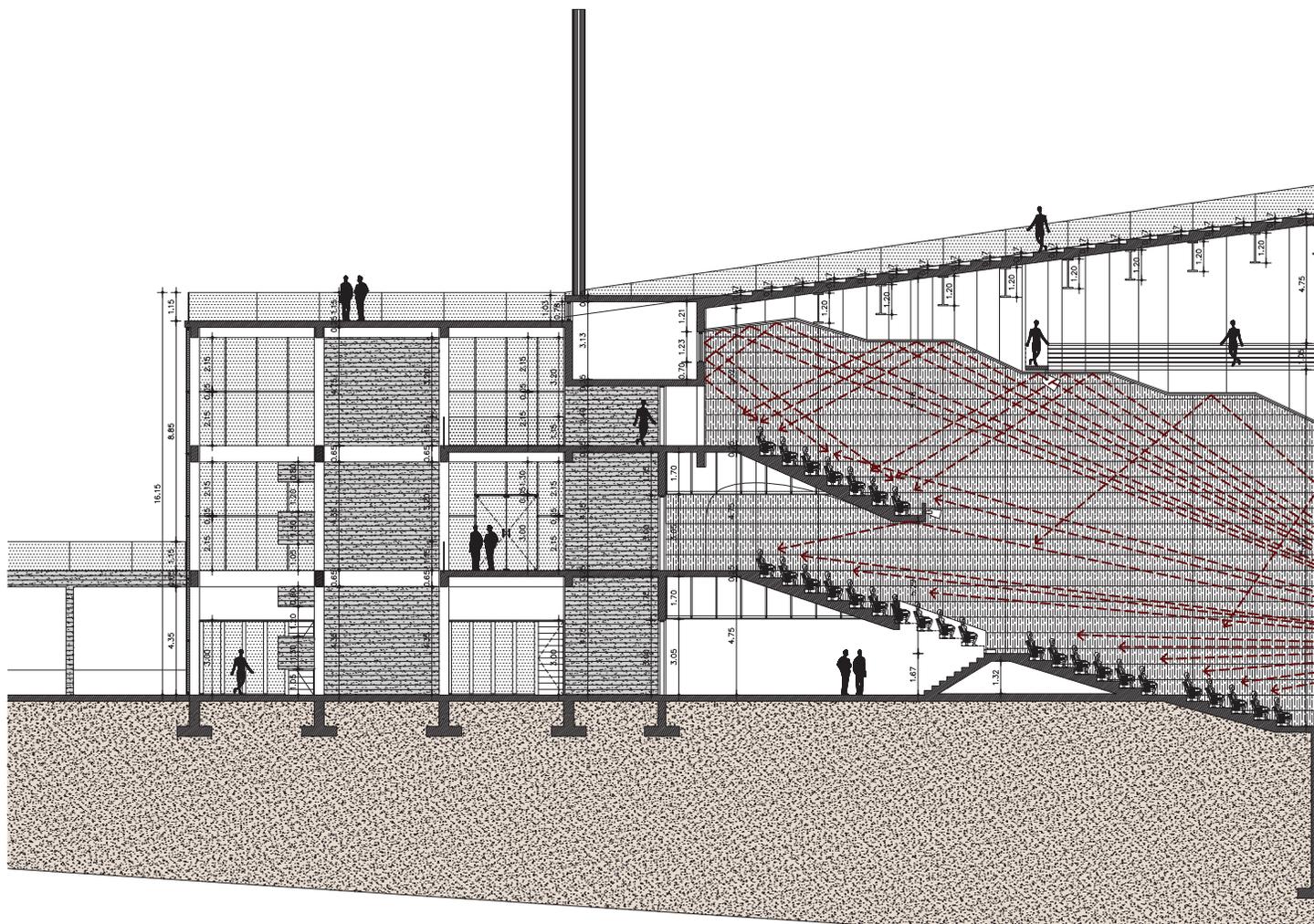
En cuanto a la estructuración de los muros cortina. Este sí hace uso de un sistema en base a tubos de acero (de 100 x 50 milímetros), en una retícula de acero de 2,5 metros de alto por 1,20 metros a lo ancho, apoyado en los pilares perimetrales. Los termopaneles que componen estos muros cortina se apoyan en la retícula tubos de acero, uniéndose con silicona estructural.

Todo el techo se considera habitable. En un principio se pensaba en el uso de losas colaborantes debido a los marcos de acero. Sin embargo, como la obra completa es de hormigón, se piensa

en una losa hormigón armado.

En cuanto a las losas sobre la sala teatral y el cajón de tramoya, los cuales comparten un ancho de 35 metros, se soportan en unas vigas doble T de acero de 120 cm x 40 cm, empotradas a los muros laterales de ambos recintos.

En cuanto a las fundaciones, se piensa en usar zapatas corridas, recorriendo los ejes de la obra, cruzándose en puntos tales como serían los pilares por nombrar un caso.



ACÚSTICA

Se precisó el ejercicio de acondicionar la acústica de la sala teatral. Para esto tomamos en consideración la proyección de la reflexión del sonido en la sala como referente para la propuesta de elementos que mejoran la acústica del vacío,

Desde un punto de vista físico, el sonido es una vibración que se propaga en un medio elástico (sólido, líquido o gaseoso), generalmente el aire. Otra definición para el sonido podría ser: es la sensación producida en el oído por la vibración de las partículas que se desplazan (en forma de onda sonora) a través de un medio elástico que las propaga.

La reflexión es el rebote de la onda sobre un medio no transparente al sonido, una pared de hormigón por ejemplo, este es el fenómeno más importante a tener en cuenta al diseñar una sala donde la calidad del sonido sea importante.

El comportamiento de la onda es similar al de la luz y los ángulos de incidencia y reflexión son iguales.

Esto pueda dar lugar a que recibamos en un recinto, tanto el sonido original como el reflejado, si el tiempo transcurrido entre un sonido y otro es de 1/10 de segundo se produce el fenómeno de la reverberación.

PRESUPUESTO

Desde los casos referenciales se toma como referencia el presupuesto de financiamiento cada una de estas obras como indicador:



OSLO OPERA HOUSE (2007)

US\$ 708.000.000/38.500 m²

Valor US\$ (2007): \$520,91

\$9.579.331,95/m²

En UF/m² (2007: \$19000)

504,18 UF/m²



GAM SEGUNDA ETAPA

\$ 34.000.000.000/15.000 m²

En UF/m² (2015: \$25000)

90,67 UF/m²



TEATRO DEL BIOBIO (2016)
\$ 16.880.713.714/9.786 m²
En UF/m² (2015: \$25000)
68,99 UF/m²



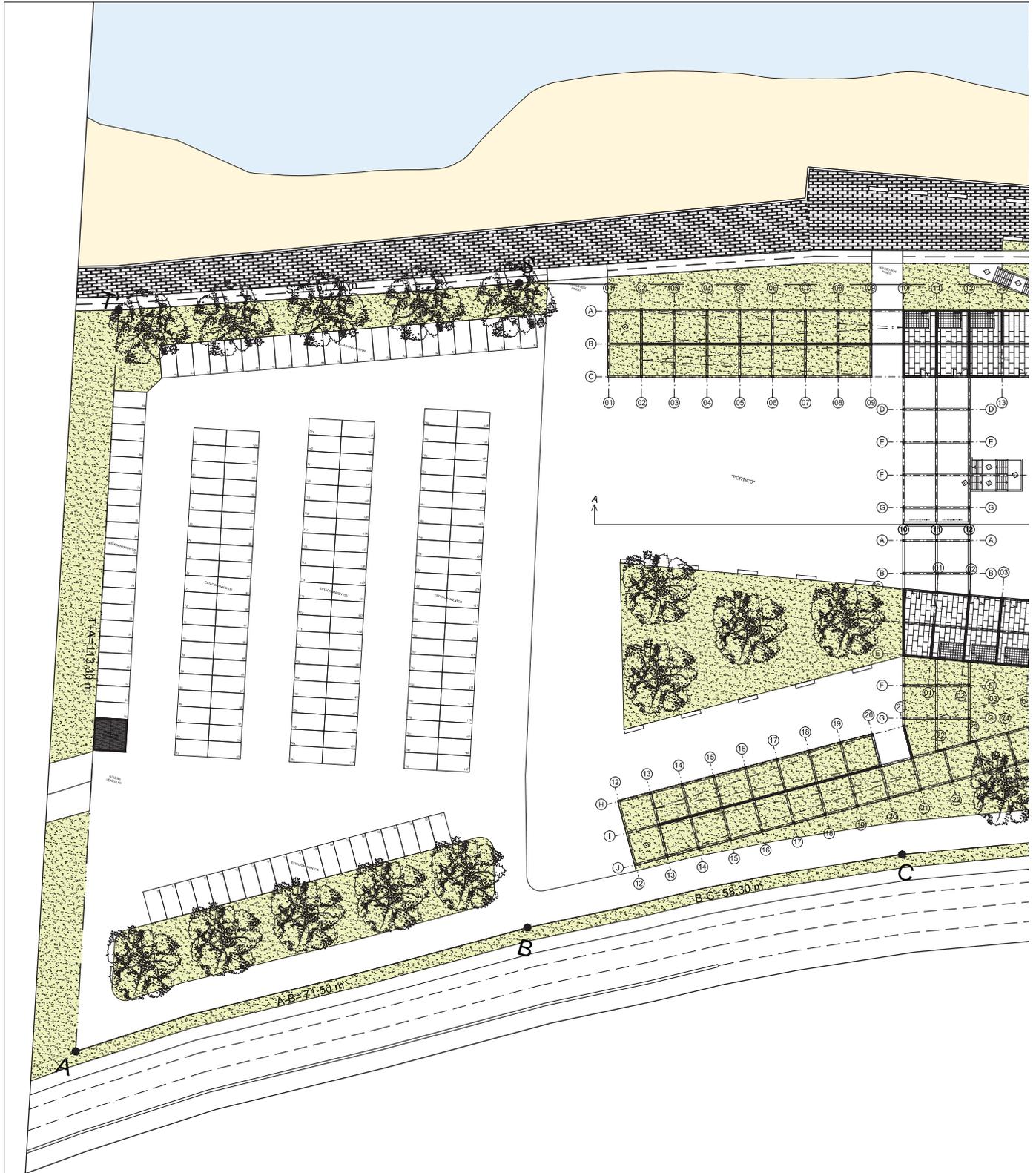
PCdV (2010)
\$ 7.151.608.000/8350 m²
En UF/m² (2010)
48 UF/m²

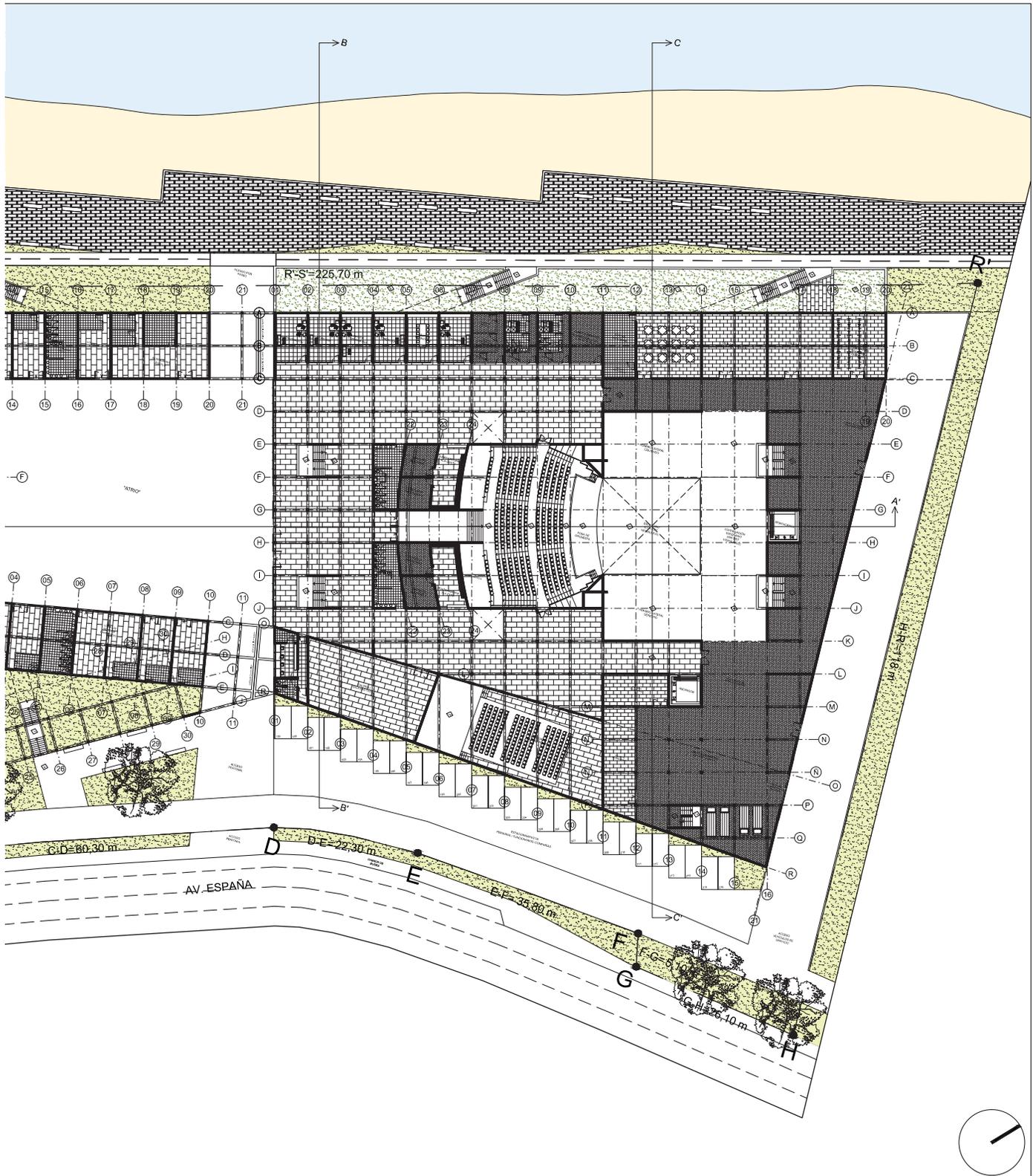
De acuerdo con los datos anteriores, se deduce una cifra tentativa a partir de los teatros del GAM y el Bío-Bío, lo que arroja una cifra de: 80,527 UF/m². Considerando la superficie construída de 7.472,3 m², el presupuesto del proyecto del Teatro Regional de Valparaíso es de: 601.721,9 UF, o en su defecto \$15.043.047.500.

Una manera de captar fuentes de financiamiento es, por ejemplo, mediante a programas enfocados a la recuperación de zonas declaradas patrimonio o monumentos nacionales, tales como lo fueron el Programa Puesta en Valor de Patrimonio, o el Programa Recuperación y Desarrollo Urbano de Valparaíso (PRDUV).

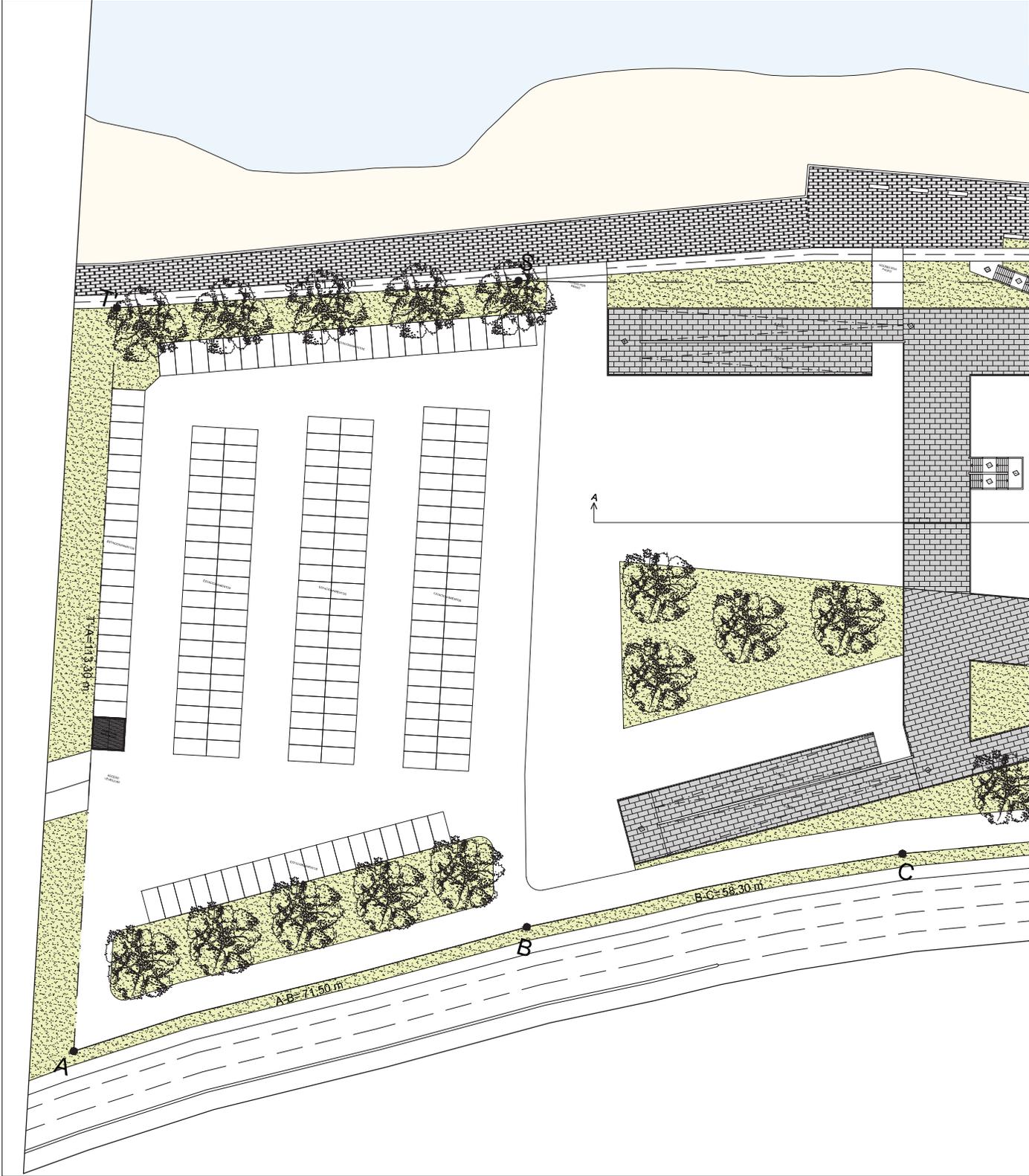
D. planimetrías de propuesta arquitectónica

PLANTA GENERAL PROPUESTA TEATRO NIVEL 1

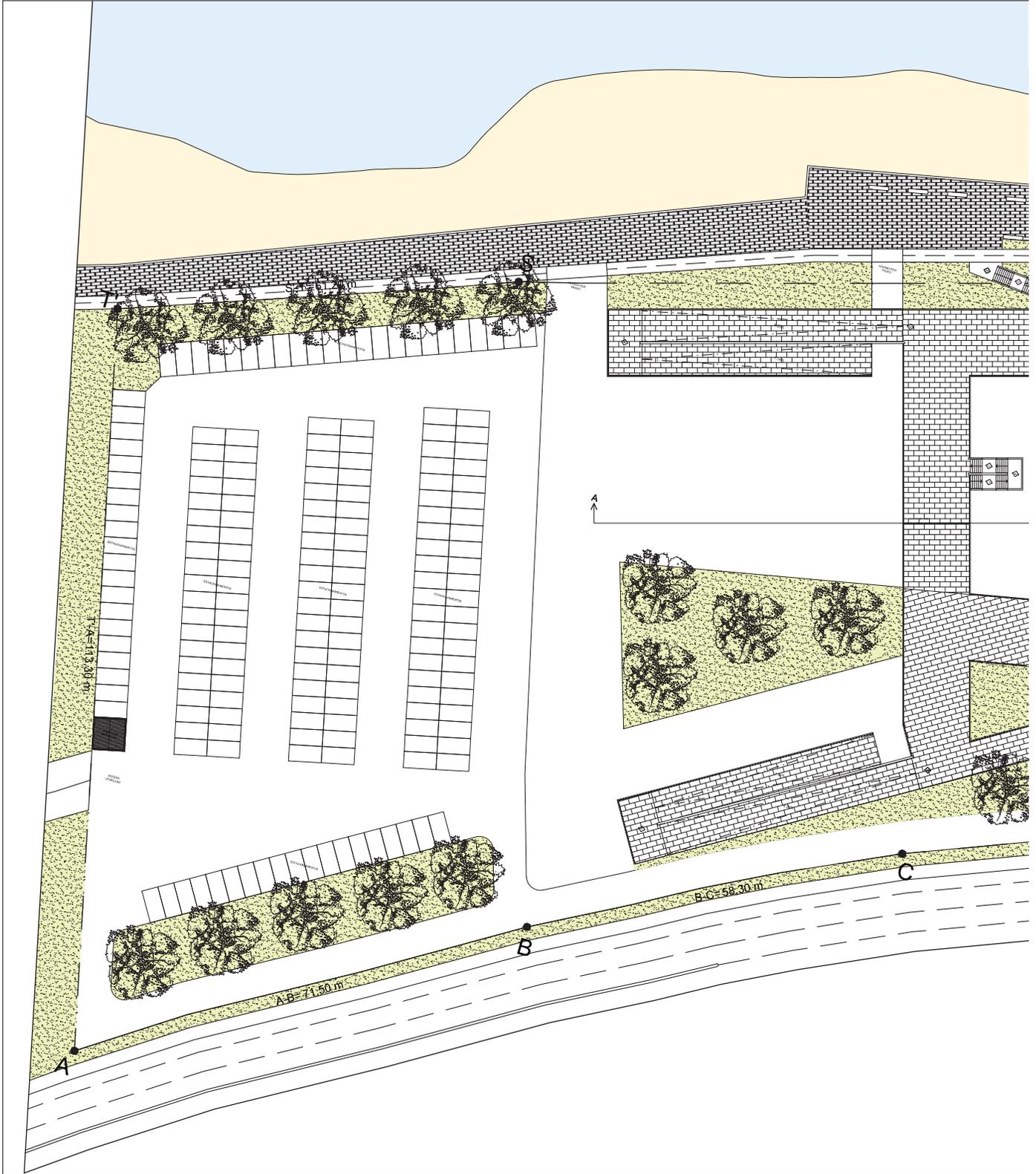


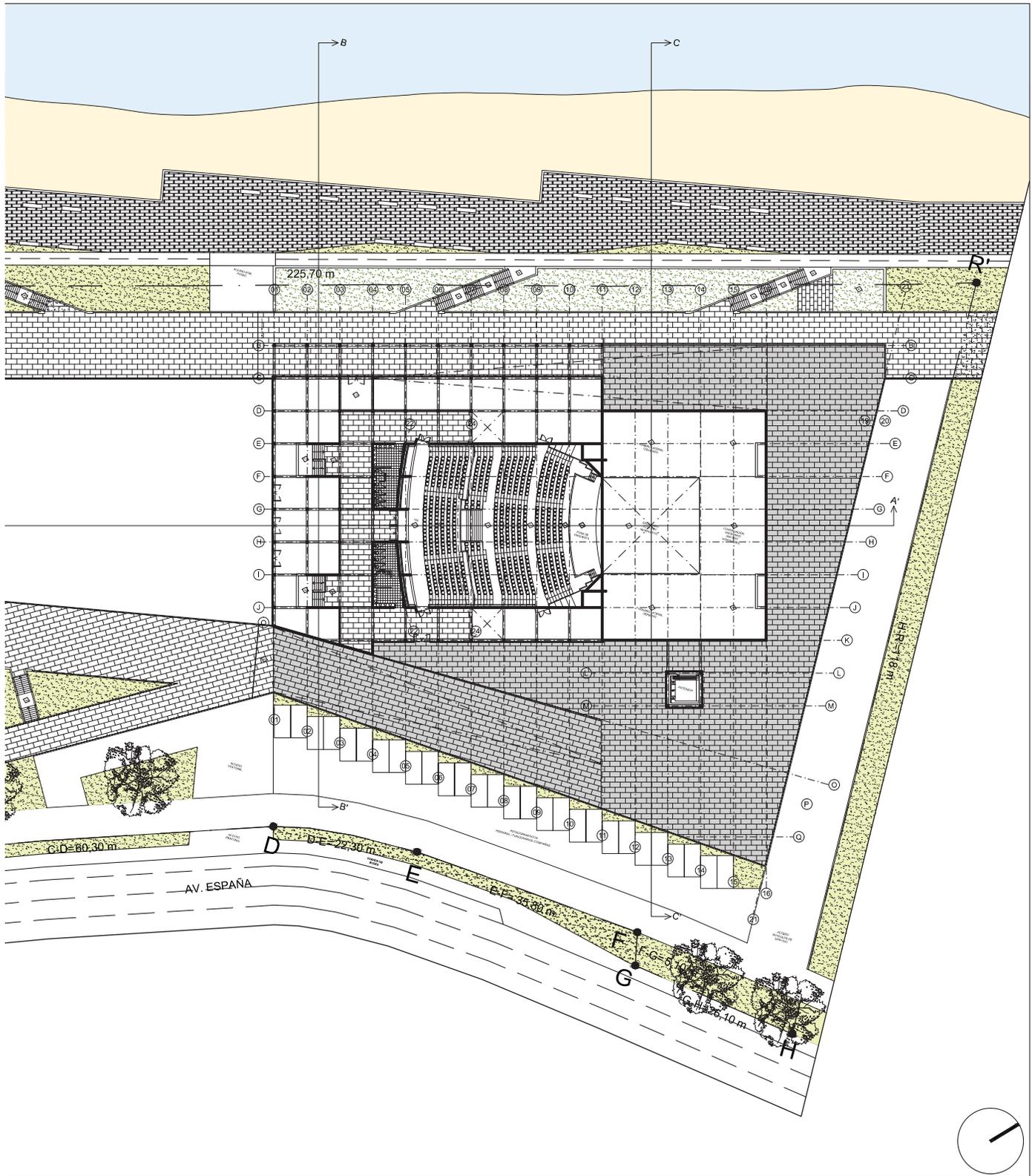


PLANTA GENERAL PROPUESTA TEATRO NIVEL 2

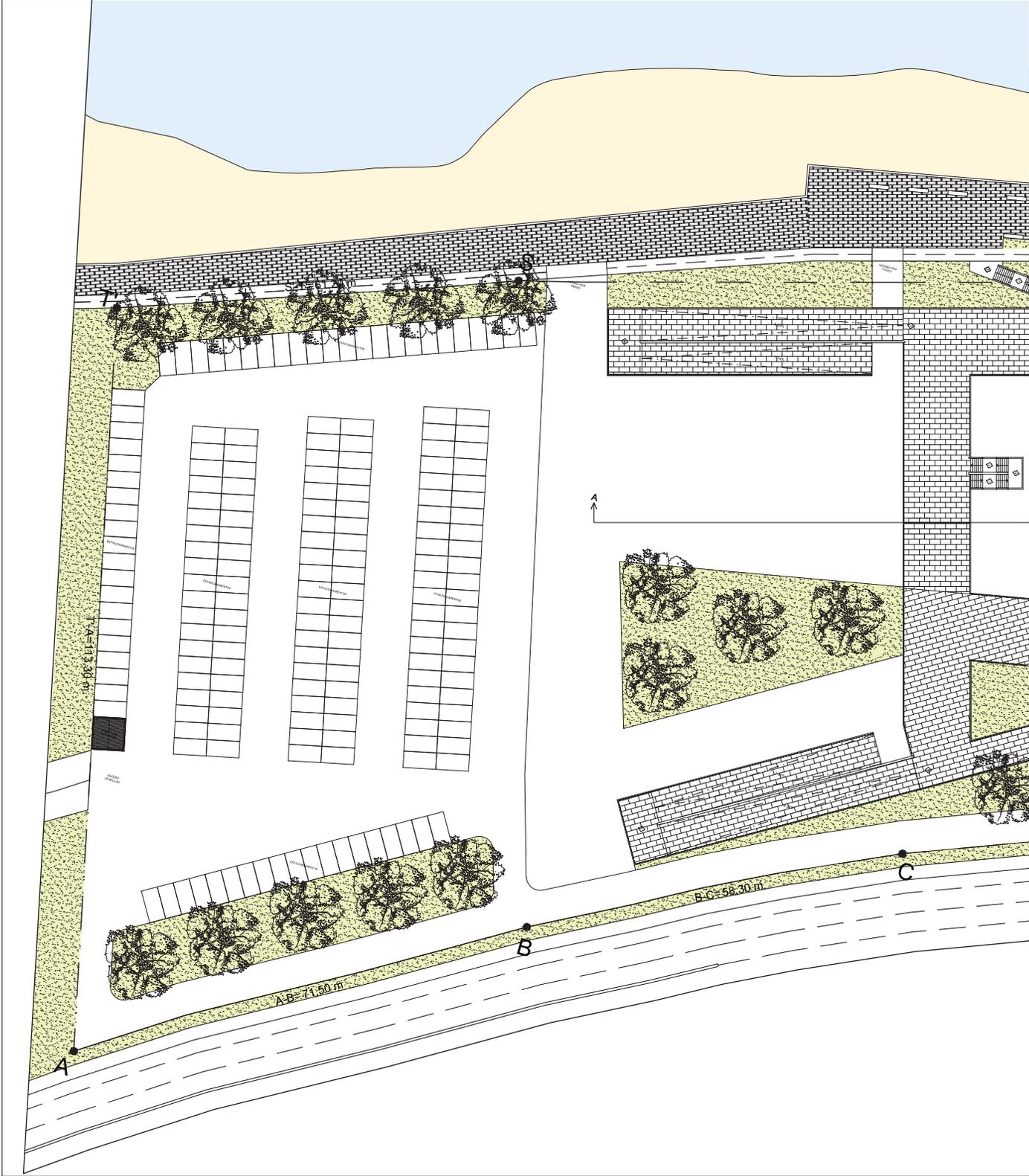


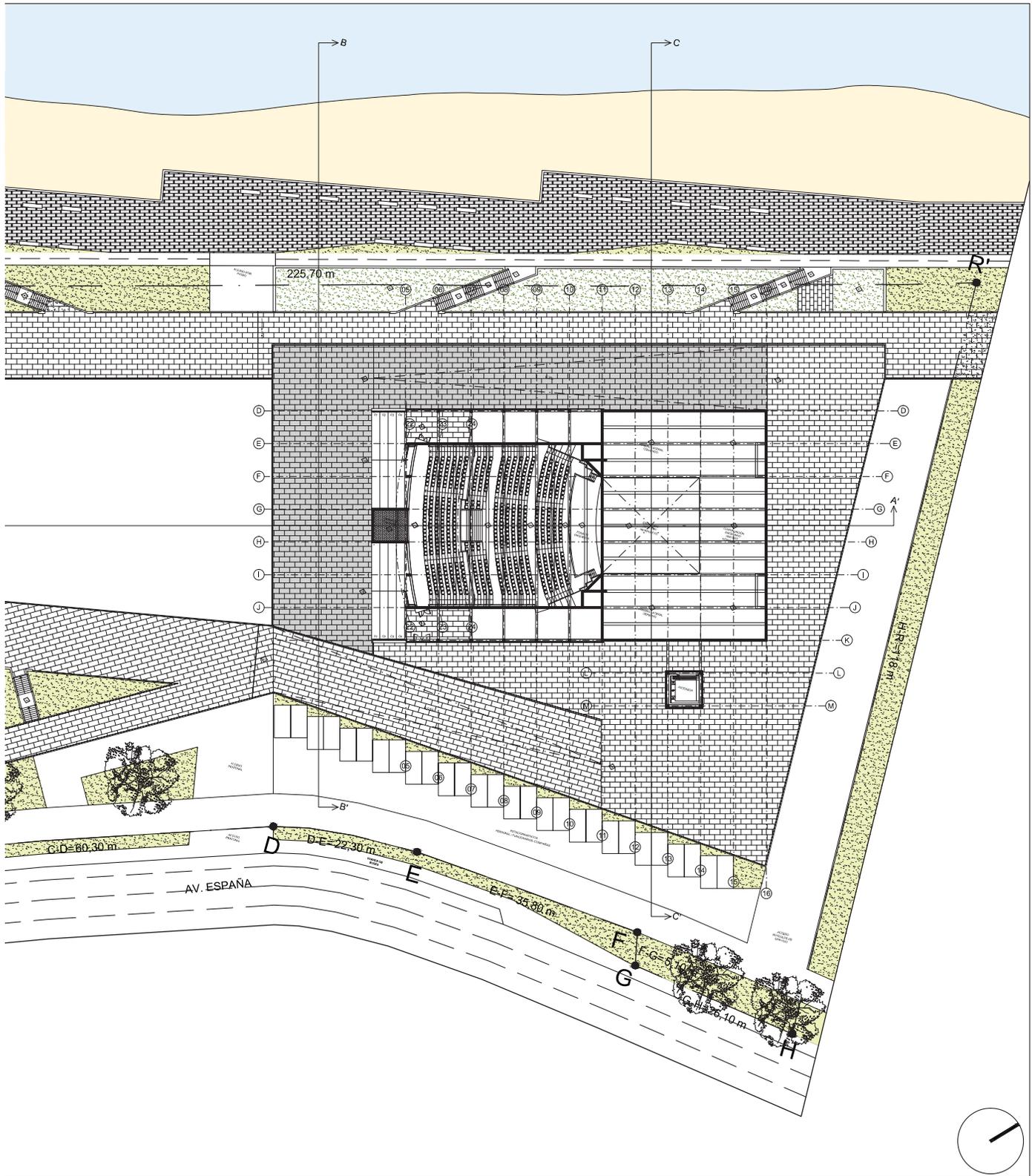
PLANTA GENERAL PROPUESTA TEATRO NIVEL 3



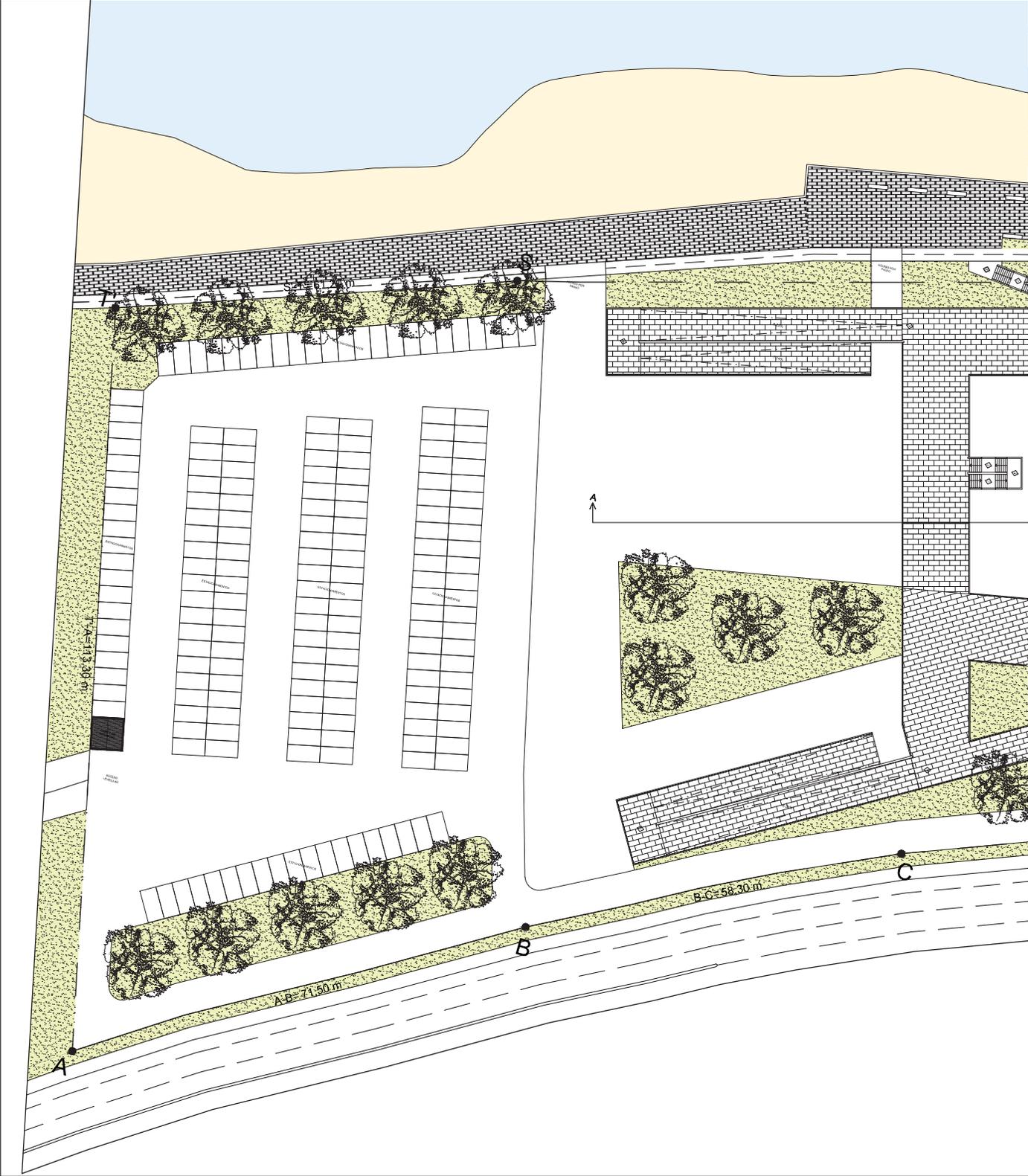


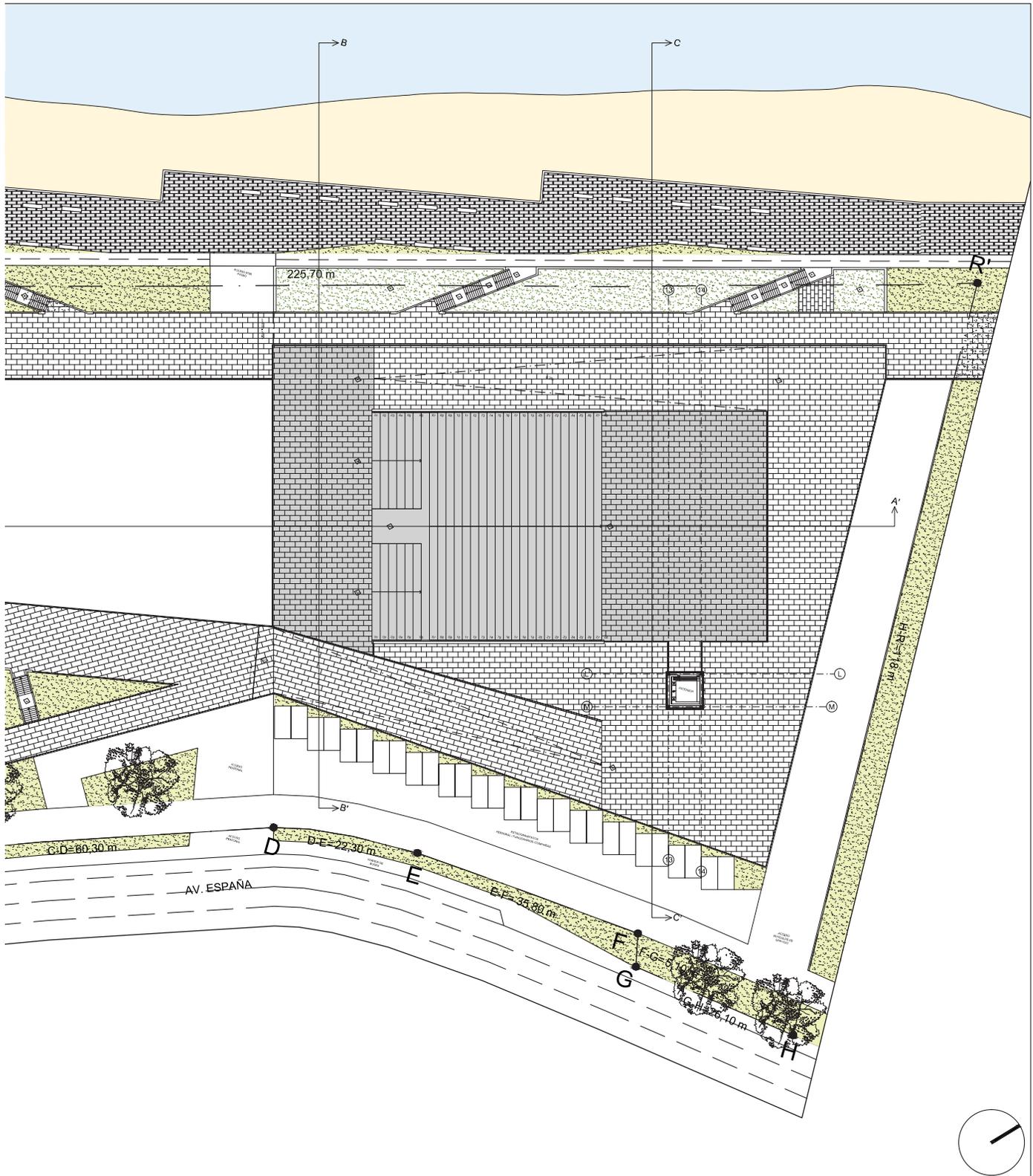
PLANTA GENERAL PROPUESTA TEATRO NIVEL 4



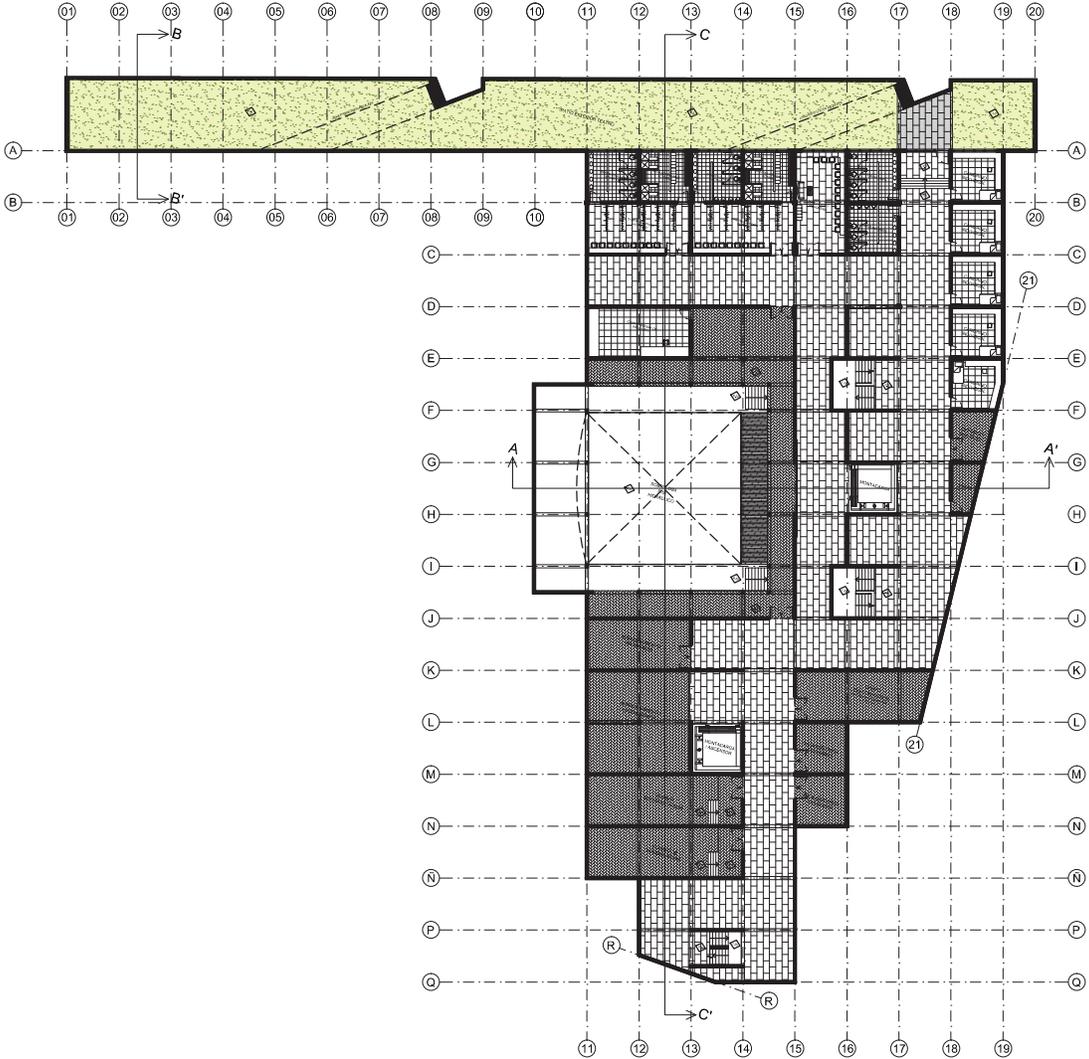


PLANTA GENERAL PROPUESTA TEATRO NIVEL 5 / TECHO HABITABLE

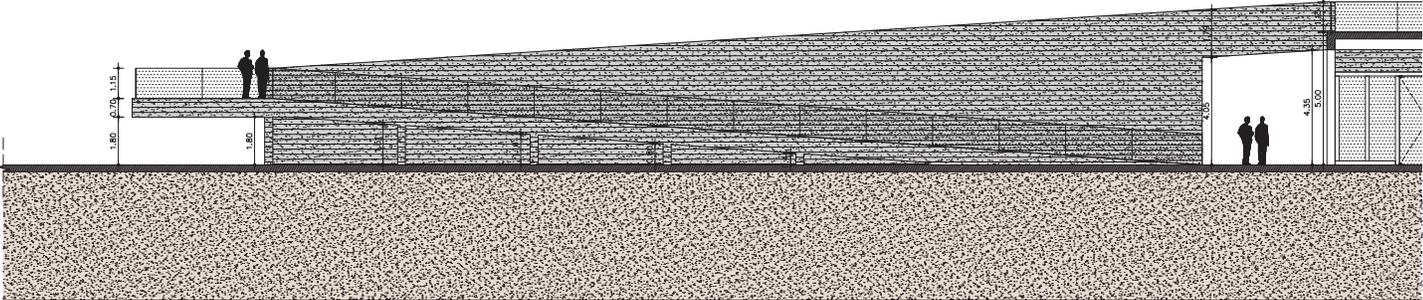
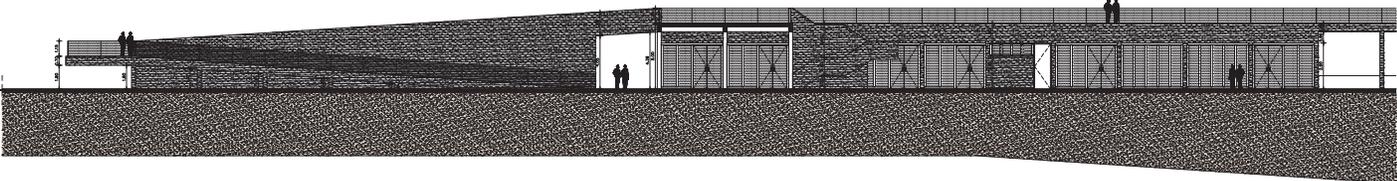


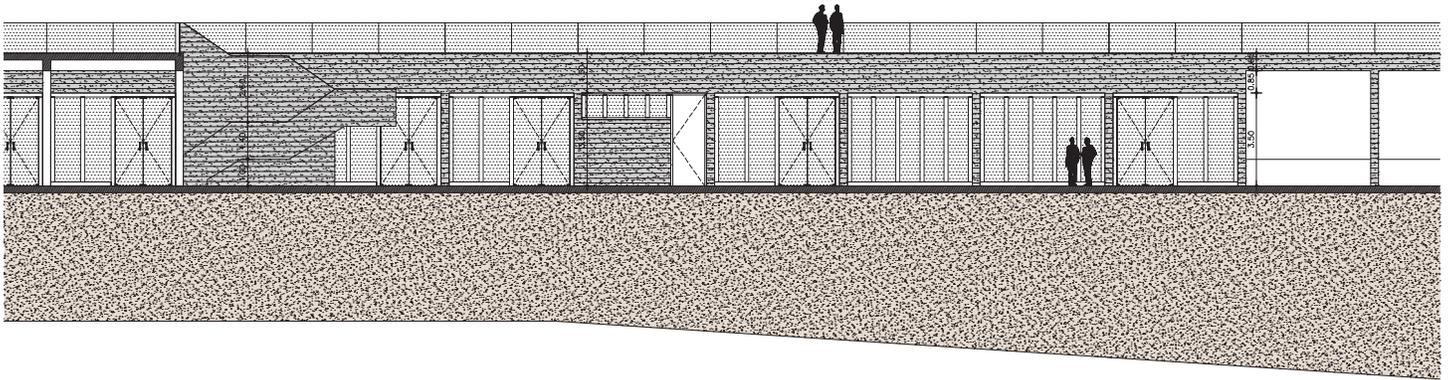
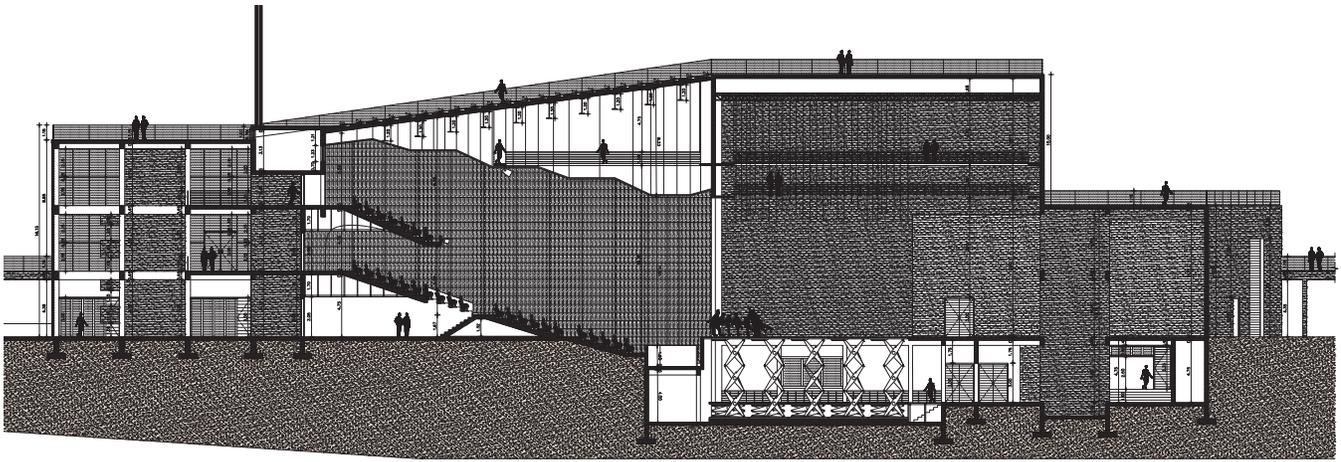


PLANTA GENERAL PROPUESTA TEATRO NIVEL -1 / SUBTERRANEO

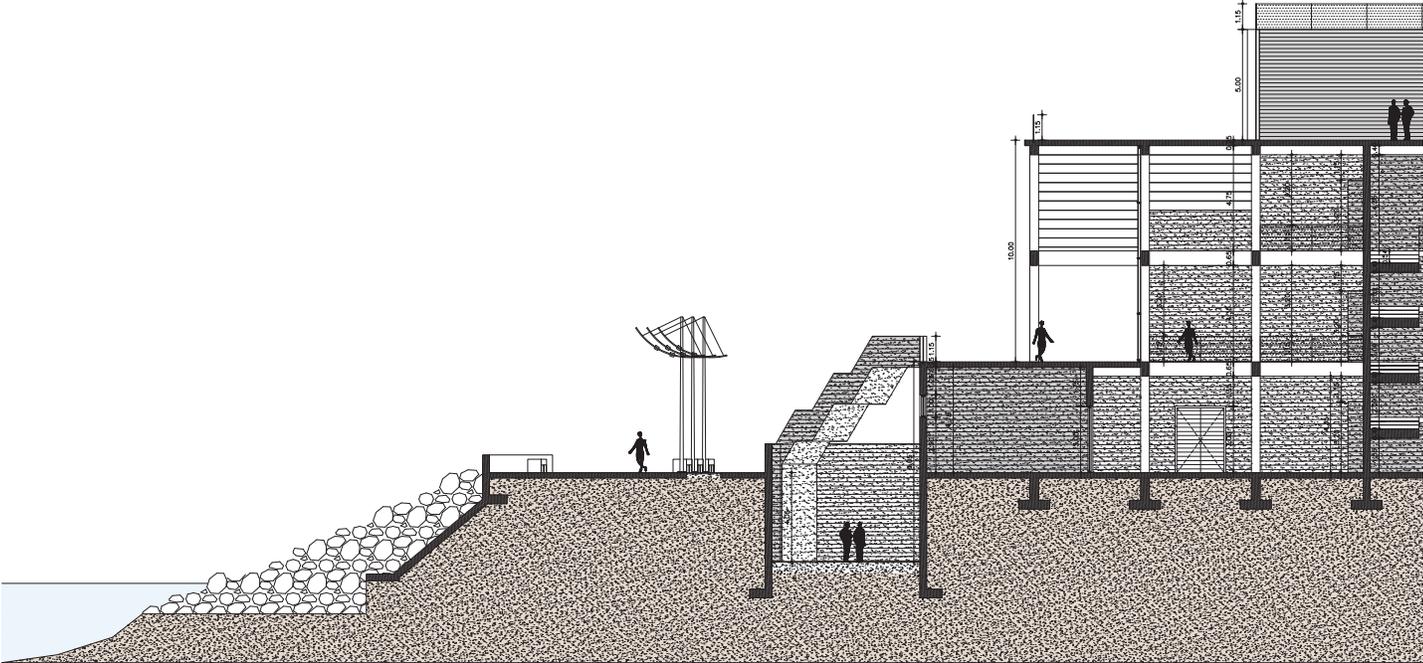


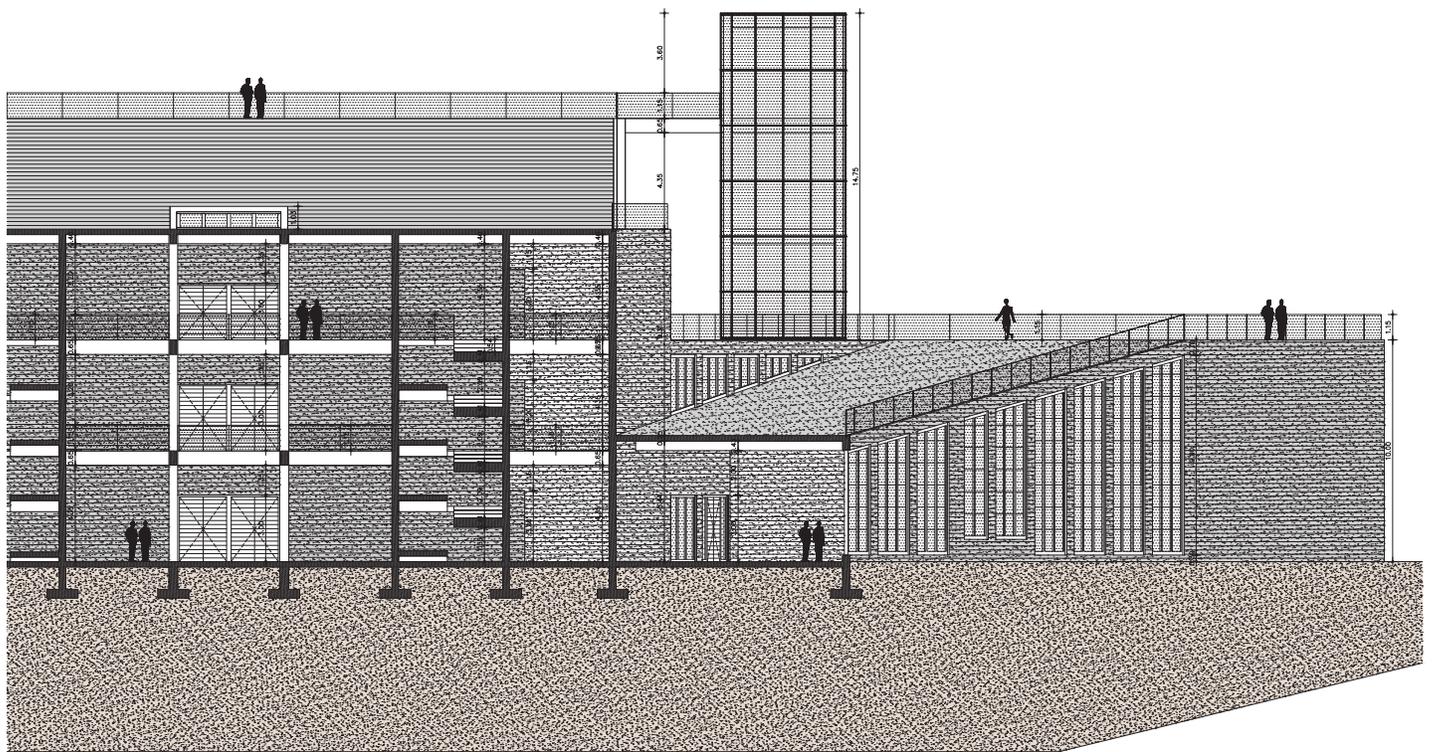
CORTE AA' TOTAL/SECCIÓN ZÓCALO



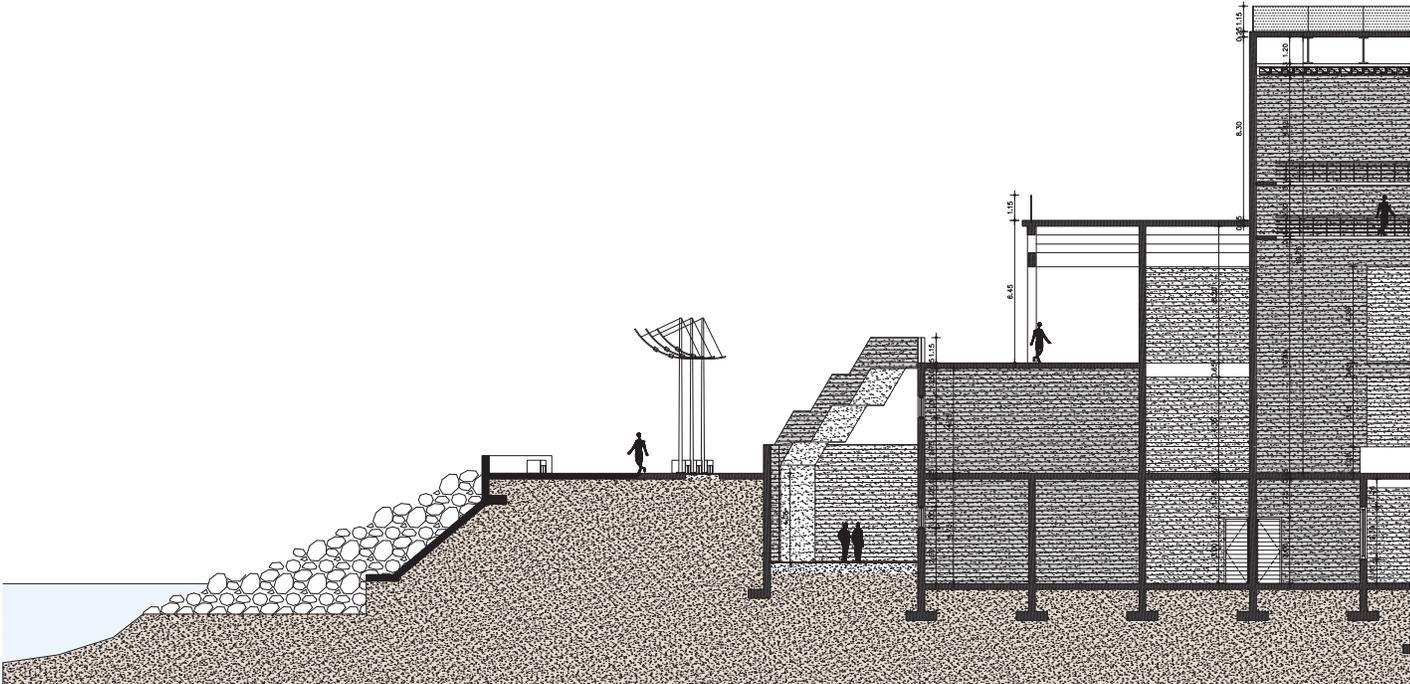


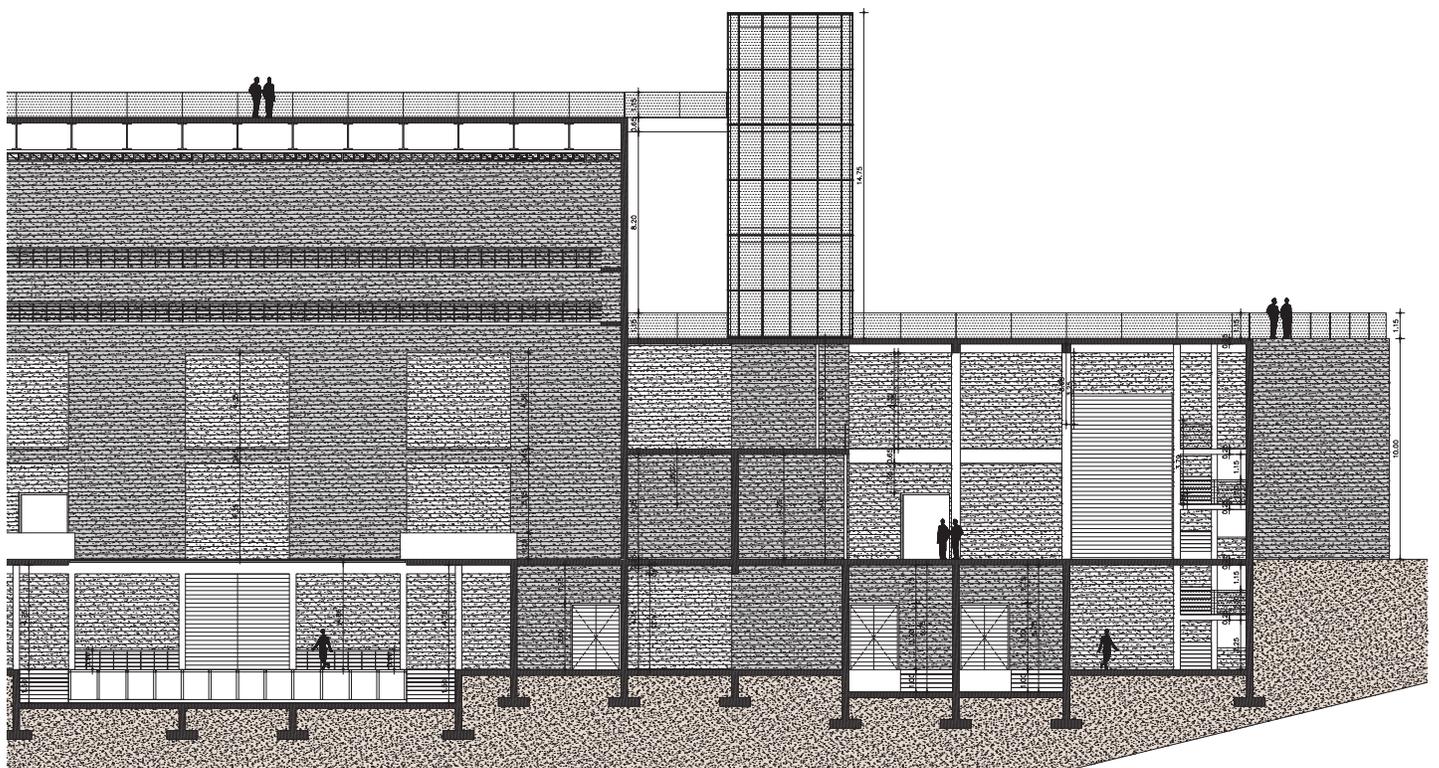
CORTE BB'





CORTE CC'





COLOFÓN

Esta carpeta terminó de imprimirse en el mes de
Junio del 2016, en Concón, en una impresora
Epson TX620FWD.

La edición estuvo a cargo de su autor,
asistido por el señor Adolfo Espinoza
en la encuadernación.

Se utilizó la familia tipográfica Helvética LT STD,
en sus variantes Regular y Bold para los títulos;
la familia tipográfica Myriad Pro, en su variante Regular para
los subtítulos; y la tipografía Minion Pro para los textos.

En el interior de esta carpeta se utilizó papel ahuesado brasileño.

Concón, 2016.