

An abstract black line drawing on a white background. It depicts a stylized figure with a large, rounded body and a head that is a circle with several straight lines radiating from it, resembling a sunburst or a star. The lines are thick and expressive, creating a sense of movement and form.

CENTRO DE CREACIÓN LA LIGUA

Espacio para el fomento y desarrollo de la creatividad en niños y jóvenes

Javier González Valdivieso

Profesor Guía: Sr. Iván Ivelic Yanes

Escuela de Arquitectura y Diseño

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Arquitectura - 2016

CENTRO DE CREACIÓN LA LIGUA

Espacio para el fomento y desarrollo de la creatividad en niños y jóvenes

**Alumno: Javier González Valdivieso
Profesor Guía: Sr. Iván Ivelic Yanes**

Arquitectura
Septiembre de 2016

e[ad]

ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

*Diseño de Portada: Emanuelle Sima Castilho
Ilustración de Portada: Emanuelle Sima Castilho
Diagramación y Composición: Emanuelle Sima Castilho*

*El trabajo de todo este proceso de casi siete años y de esta titulación, he de dedicárselo a toda mi familia, especialmente a mi Tía Luisa, Lichita, amigos y a mi bonita, personas que sin importar las circunstancias siempre están presentes. En cada trabajo hecho, cada línea trazada, está el impulso del amor de quien quiere ver realizado el sueño del otro.
Agradezco infinitamente cada taza de té, cada abrazo, cada cuidado y cada palabra, motores de este proyecto, y de mis años de vida.
Por todos y para todos, finalmente Arquitecto para el mundo.*

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
INICIO	12
CAPÍTULO I	
SÍNTESIS DEL PUNTO DE VISTA: ANÁLISIS ETAPAS	17
A. VERTICAL/LUZ CONFIGURANTE - CIRCULACIÓN VINCULANTE	20
B. LO MODULAR - EXTENSIÓN NATURAL - PENDIENTE HABITADA	32
C. VACÍO Y ENVOLVENTE - PROPORCIONES	52
CONSIDERACIONES FINALES DEL PUNTO DE VISTA	64
CAPÍTULO II	
DESARROLLO DEL TEMA: ESPACIOS DE FOMENTO DE LA CREATIVIDAD	66
ASPECTOS PRINCIPALES DE INTERACCIÓN PARA ESTIMULAR LA CREATIVIDAD	
EN EL SISTEMA EDUCATIVO	67
ABSTRACT	68
INTRODUCCIÓN	69
EL LENGUAJE PROPIO: LENGUAJE ARTÍSTICO	73
EL ENTORNO NATURAL: EL ESTÍMULO PARA CREAR DESDE LOS ORIGENES	79
EMOCIONES Y JUEGO	84

ANÁLISIS DE CASOS REFERENCIALES	91
CENTRO CULTURAL ESPAÑA	95
CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL	101
CENTRO DE LAS TRADICIONES.....	113
SESC CAMPINAS	123
TJIBAOU CENTER.....	131
CAPÍTULO III	
CASO ARQUITECTÓNICO: CENTRO DE CREACIÓN - CNCA	137
INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA CECREA	138
MODELO EDUCATIVO CECREA.....	140
ESTRUCTURACIÓN DEL PROGRAMA	144
PROGRAMACIÓN CECREA	147
PRIMEROS PASOS DE ACERCAMIENTO A LA COMUNIDAD DE LA LIGUA: ESCUCHA CREATIVA	151
CARACTERIZACIÓN DE RECINTOS: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO	156
CAPÍTULO IV	
PROYECTO ARQUITECTÓNICO: PROPUESTA PARA EL CASO	178
LUGAR DE PROYECTO: EX-RECINTO ESTACIÓN, CENTRO URBANO CIUDAD DE LA LIGUA	181
OBSERVACIONES ESPACIALES DEL LUGAR	190
ACTO ARQUITECTÓNICO: FUNDAMENTOS Y OBSERVACIONES CONDUCENTES	196
DECURSO PLÁSTICO DEL BASO FUNDAMENTAL	200
FORMA ARQUITECTÓNICA: PROPIEDADES FUNDAMENTALES DE LA PROPUESTA.....	207
PROCESO DE PROYECTO: DESARROLLO FORMAL	213
PLANIMETRÍAS DE PROYECTO FINAL	224
BIBLIOGRAFÍA	237

PRÓLOGO

En los recientes informes de Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), aparece como uno de los principales desafíos culturales para los chilenos, el desarrollo de una imagen sobre sí mismos. Por otra parte, cuando se consulta sobre la forma de hacer las cosas en el país, el principal problema declarado es "que faltan buenas ideas" y "que aunque hay buenas ideas, no sabemos llevarlas a la práctica". Por eso el Informe concluye: "cambiar la manera de hacer las cosas es hoy el desafío de Chile".

Los resultados del informe PISA 2014, determinan que Chile se encuentra bajo el promedio de la OCDE en cuanto a la creatividad de los jóvenes al momento de resolver problemas. Según el Índice Mundial de la Creatividad, Chile está por debajo de otros países de Latinoamérica en esta materia, como Argentina, Costa Rica, Nicaragua, Brasil y Uruguay.

Ante este desafío el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ha creado el programa Cocreca, el cual es una "oportunidad para el desarrollo de las capacidades creativas en un espacio de colaboración y aprendizaje mutuo" (Modelo Educativo CECREA, 2016:03), cuyo propósito es potenciar, facilitar y desarrollar el derecho a imaginar y crear de niños, niñas y jóvenes a través de procesos creativos de aprendizaje que convergen en las artes, las ciencias, las tecnologías y la sustentabilidad. Para la operación de este programa se ha decidido crear un espacio arquitectónico que lo ocupe en cada región del país, dependiente de las Direcciones Regionales del CNCA.

El presente estudio y proyecto de título, toma el caso de la 5ª región ubicado en la ciudad de La Ligua, Provincia de Petorca, uno de los primeros casos que se implementarán en el país llamados Centros de Creación. Estos centros están concebidos como un laboratorio o soporte que permita

el desarrollo de procesos creativos en distintas áreas de la cultura. Fruto de reuniones con el equipo de arquitectura del CNCA, se generó el encargo, programa arquitectónico y desafíos espaciales que un equipamiento público, de orden cultural y orientado al desarrollo de la creatividad requieren.

El proyecto desarrollado en 3 etapas, recogió las orientaciones y antecedentes del encargo, observaciones y análisis del lugar y contexto, desarrolló una propuesta arquitectónica y la especificó desde el punto de vista estructural y material. La presente memoria, recoge el proceso de un año de trabajo, que ha comenzado por una mirada retrospectiva a lo realizado en los 5 años de estudio, para cerrar con una propuesta para el futuro desarrollo de los procesos creativos en la educación.

Iván Ivelic
Profesor Guía

INICIO

La voluntad de realizar este proyecto comenzó con una inquietud generada luego de conocer la exposición realizada en el Festival de las Artes de Valparaíso 2015, del trabajo de la Galería Leve, proyecto del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en conjunto con Techo para Chile.

A grandes rasgos este proyecto consiste en transformar transitoriamente las bibliotecas emplazadas en campamentos, en galerías de arte contemporáneo, dándoles a los niños de estas comunidades la oportunidad de acercarse a un mundo a veces lejano como es la expresión artística, trabajando con artistas y pudiendo observar su entorno desde otras perspectivas, otorgándoles una voz y espacio. Junto a la experiencia de trabajo del último taller

de pregrado, el cual se realizó en el diseño y posterior construcción de vivienda para 6 familias afectadas por el mega incendio de abril de 2014 en el barrio de El Vergel Alto, pude acercarme un poco más a la realidad escondida que existe en la ciudad de Valparaíso.

Tener acceso a esta otra ciudad, una ciudad suspendida por sobre las cotas observables desde el mar o el centro de la ciudad, y el conocimiento de este proyecto ya en funcionamiento, me trajo la primera interrogante, ¿Por qué no darle un espacio permanente a este proyecto? ¿Cómo podría transformar esta iniciativa en una realidad de región, o de país?

Considerando que la región de Valparaíso es

la que contiene más familias viviendo en campamentos (160 campamentos y 9 mil familias, cerca de un 22% del país al año 2011), sentí que introducir estos elementos arquitectónicos que promovieran un sistema de educación y ocio para estos niños, el cual les permitiera desarrollar a mayor escala lo que la Galería Leve quería conseguir, pudiendo darles las herramientas que les den la voz artística para presentarse ante el mundo desde su realidad y comunidad, debería ser lo que dirigiese mi investigación.

Es entonces que aparece en el decurso de esta inquietud una idea, una voluntad externa. Un proyecto a largo plazo concebido por el CNCA y el Gobierno de Chile que pareciera responder a esta

problemática desde una perspectiva aún mayor, aparecen los Centros de Creación.

Así, me introduzco a esta idea incipiente (pionera en Arica y Valdivia desde fines del año 2014) movido además por las experiencias durante el tiempo vivido en Brasil, en las que entrando de a poco al mundo de las artes visuales fue apareciendo la relación de la experiencia artística con niños y su aplicación en escuelas fuera del tiempo de su educación formal.

Conoci y experimenté desde 2012 los SESC, en diferentes ciudades y formatos, pudiendo entender mejor el como es un equipamiento de este tipo, y conoci el programa Escola da Família en colegios

municipales del Estado de Sao Paulo. Escuelas abiertas los fines de semanas al trabajo de universitarios y voluntarios realizando proyectos con los niños por jornadas, en diferentes ámbitos de expresión. Lo cual los hace relacionarse con otras realidades y los hace parte al igual que la Galería Leve de una interacción que podría resultar difícil sin éstas iniciativas.

Me parece desde la observación de todo lo vivido, que el poder dar las herramientas para desenvolverse a niños y jóvenes, es para mí, el camino a seguir. Estas herramientas no son cualquiera, son aperturas hacia la expresión de los materiales, hacia lo natural. Es ver y comunicar.

Si puedo desde una idea, y su forma espacial y gestión, aportar hacia la construcción de ciudadanos, comunidades y continente, doy por satisfecha la razón de haber decidido estudiar.

Así, este proyecto busca representar lo que la voluntad puede, y mostrar a modo de referencia o de primera luz, que la forma de vivir actual en Chile y occidente puede ser cuestionada y puesta sobre la mesa no sólo por los políticos o adultos, sino que aquellas personas, los niños, que están comenzando a formarse tienen algo que decir y lo hacen canalizando sus emociones y experiencias por medio de la reconfiguración que el desarrollo de la creatividad permite.

El trabajo realizado, se presenta en cuatro capítulos que conducen, desde el proceso de estudio del oficio, hasta el desarrollo del proyecto de arquitectura y propuesta en sí. Mutando constantemente desde la palabra poética de la constante observación hacia la forma.

A los propósitos mencionados he de agregar la finalidad última finalidad desde mi punto de vista al realizar un proyecto de titulación de arquitectura sobre este caso en particular, que es el poder ayudar o aportar al medio disciplinar con las observaciones y realidades del proyecto a ser realizado, del lugar, y de las características espaciales que radican en su emplazamiento, además de la manera propuesta de abordar esta temática,

descrita en el Capítulo II. Considerando que pueden ser un aporte valioso para el desarrollo del proyecto definitivo por parte del CNCA, y así, poner mi grano de arena en la construcción de un futuro Chile y mundo, donde la capacidad expresiva y creativa de las personas, sea uno de los grandes motores de la educación en todos sus ámbitos.

CAPÍTULO I

SÍNTESIS DEL PUNTO DE VISTA: ANÁLISIS ETAPAS

"Yo creo que más allá de cómo se forma un arquitecto, tiene que ver con cómo es la vida. Ser arquitecto puede llegar a ser una casualidad, es como quien dice: a ver quién te deja mover las manos en esa dirección, a ver quién te lo permite. Pero puedes hacer una película, puedes hacer un libro o puedes hacer cualquier

cosa y el principio es el mismo. (...) Porque en realidad, ¿de adónde parten las cosas?, esa es la única pregunta que uno debería hacerse: la aproximación a lo que uno va a hacer debe tener una observación propia, lo que yo llamo un punto de vista. Uno para poder hacer algo nuevo, tiene que tener un estudio,

un proceso, una cosa que te cambie, un punto de vista, sin punto de vista no hay nada nuevo"

*Cristián Valdés Eguiguren,
Premio Nacional de Arquitectura 2008*

El presente capítulo trae una síntesis y análisis de las diez etapas cursadas y sus respectivos proyectos para poder ubicar y dar contexto a los años previos a esta etapa de titulación.

Tal como dice Valdés, esta libertad de la observación propia es la que permite hacer aquello que se hace, como se desarrolla más adelante en esta publicación, es presentar la identidad con la cual uno se coloca frente a las cosas al momento de observarlas para luego constituir una propuesta arquitectónica, identificar el lenguaje propio en el estudio de la arquitectura el cual de alguna manera total de abordar las cosas.

Estas etapas han sido ordenadas por sus

observaciones y características específicas, las que permiten agruparlas para condensar sus propiedades y así identificar y mostrar de manera más concisa la forma de abordar el decurso de la carrera.

Se presenta desde segundo a quinto año, conformándose tres grupos:

A. Vertical/Luz Configurante - Circulación Vinculante:
- Tercera, Quinta y Séptima Etapa.

B. Lo Modular - Extensión Natural - Pendiente Habitada:

- Cuarta, Sexta, Décima y Novena Etapa, última a la cual pertenece el intercambio realizado a la Universidad Federal de Rio de

Janeiro en el año 2014.

C. Vacío y Proporciones - Envoltente:
- Publicación de Plástica Contemporánea (Imagen) y Octava Etapa.

Estos tres grupos son previamente presentados con sus razones y características para situar al lector antes de abordarlas. Para luego finalizar el capítulo con una síntesis general de lo que este análisis del punto de vista trajo y como estas conclusiones se integran en el desarrollo y fundamentación del proyecto arquitectónico de la titulación.

A. VERTICAL/LUZ CONFIGURANTE - CIRCULACIÓN VINCULANTE

La particularidad de esta agrupación de etapas, es como entre ellas surgió una similitud entre sus generatrices o ejes principales. Desde la primera apreciación del proyecto podría considerarse que son más las etapas relacionadas con estos tres aspectos traídos, pero lo especial está en su forma radical.

Por lo que al momento de describir los proyectos en su análisis espacial, no se habla especialmente de un aspecto transversal a cada uno, sino que al estar este primer contexto en el cual se agrupan, luego se desmenuza lo propio de cada etapa que permite generar una relación total entre ellas.

La vertical configurante aparece de distintas

maneras, en un proyecto es un vacío interior que da forma al proyecto como su eje, pero en otro es el núcleo del proyecto que esta vez se presenta como un eje construido, finalmente el vacío como la solución de luz y distribución en las edificaciones al pie de cerro en valparaiso.

Todas estas, por su condición de ser un elemento que atraviese la totalidad, traen la luz interior del proyecto. Aquel elemento que permite finalmente habilitar los espacios.

Ésta, siempre está relacionada con el recorrer interior. Se toma como circulación vinculante ya que más que unir los recintos interiores, esta es la que genera el enlace entre los extremos en cada proyecto,

como un trazo único o una línea potente que se manifiesta como un elemento más, junto con la altura para dar continuidad de manera sinuosa desde el acceder hasta el final del "recorrido", como también unmediante esta sinuosidad, realidades geográficas diferentes al encontrarse todos estos proyectos en situaciones de grandes alturas a salvar.

Quinta Etapa:

Proyecto Sede. Rehabilitación de funicular Los Lecheros. Centro cultural comunitario.

Año: 2012 - Primer Trimestre
Profesores: Rodrigo Saavedra
Fernando Espósito

Ubicación: Miguel de Cervantes N°10, Ascensor Lecheros, Cerro Lecheros, Valparaíso.

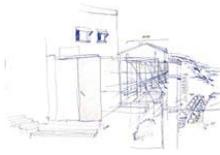
ACTO: Re-crearse en encuentro convergente
FORMA: Transversal Cóncava

a. Del encargo:

Se proyecta una sede barrial ubicada en el funicular Los Lecheros, ubicado en el cerro del mismo nombre. Este equipamiento se encuentra sin uso desde su incendio en año 2007 el cual acabo con la estación baja ubicada en calle Quillota.

Se proyecta desde la identidad del lugar combinando los antecedente históricos, geográficos, demográficos y económicos, además del análisis espacial.

Siendo el cerro Lecheros casi consumido por la potencia de cerro Barón, este termina varias veces desapareciendo hasta para los mismos vecinos. Recordando el cerro Lecheros mas por su pasado que

Observaciones:

"Existe una relación de componentes entre av. Brasil y el puente. Este hace neutra la relación primera entre la diagonal y el cerro. Transformando

su horizontal en una estática del horizonte incorporando el tramo de fondo de Valparaíso en el trayecto de acceso"

la actualidad, a raíz de las fábricas a pie de cerro, la majestuosidad del funicular, la antigua relación entre las quebradas existentes, y el ya disolvido Centro Cultural Los Lecheros que operaba en el edificio del funicular.

Se propone un centro comunitario que de espacio a las manifestaciones culturales del cerro, y las agrupaciones barriales que abundan en él.



"El ascensor cruza la intimidad de las viviendas, es parte de ellas. Para el que habita tras una constante en el desplazamiento, el zigzagueo obligado para salvar la pendiente. Es un ascensor enfocado. El elemento pertenece al barrio y viceversa."

b. Del proyecto:

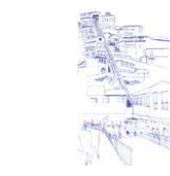
El proyecto está inscrito en un contexto que presenta una población que no se reconoce como habitante de su mismo entorno. Por lo tanto, éste se concibe como una herramienta de inclusión social intentando solucionar lo arrojado en el estudio previo: una identidad basada en la memoria, con una población divergente, en la cual existen dos sectores, la población perteneciente a la zona de alto movimiento, y la población del sector de laderas y quebradas (calle Petrarca y zona quebrada La palma - hacia cerro Larrain), últimos sectores donde se concentran las ocupaciones informales y que no participan en la comunidad.



"El ascensor configura su entorno mediante la pendiente [...]. Desde abajo la gradiente disminuye. En sus base ocurren distintos actos de espera, carga, transporte y comercio. Su diagonal divide la línea en dos unidades sincronizadas tanto en el movimiento rectilíneo como oscilatorio."

La forma se buscó en generar la horizontalidad del encuentro y eliminar patrones de verticalidad en la relación social permitiendo en mayor potencia el reconocimiento de un otro. Se consideran también las distintas velocidades atribuidas a cada participante como su libertad de movimiento. Estas características se relacionan directamente con el primer acto principal del cerro el cual es acceder a él.

Esto es desde el pie de cerro hasta la calle de acceso de la estación superior del ascensor, donde su estrechez, su pendiente y su desplazamiento zigzagueante obligan a una lentitud en el proceso que hace encontrarse directamente a los transeúntes.



"El lugar es un punto de convergencia total de la ciudad [...]. Viviendas/comercio el ascensor es el límite último del cerro. Su línea de recorrido define la pendiente. Moderando y delimitando el trayecto de la mirada, trayendo este límite a una cercanía corporal medible."

Este acceder pausado y angulado ocurre enmarcado en el trayecto de los rieles del ascensor Lecheros los cuales definen distintos sectores o ambientes dependiendo del lado en el cual se esté del trayecto.

Todo esto se sintetiza en la obra mediante un perímetro de circulación cíclica, el cual delimita los espacios de interacción y actividades en el núcleo de la sede. Relacionando cada nivel con aperturas que atraviesan todo el edificio, trayendo así una relación vertical a la horizontal existente entre circulación y sala.

Las salas de actividades están concebidas en un sentido de relación de cercanía entre los ocupantes al estructurarse en



"Se comienzan a definir tipos de habitar. El lugar se transforma en una especie de escondite de actividades. La horizontal permite la aparición de actividades, reunión y juego."

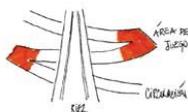
formas ovoideas de altura menor al tránsito exterior, potenciando la convergencia y centralización del acto dentro del mismo núcleo ubicando al participante frente a su par.

Así mediante la definición de los flujos internos de la obra (ya sea en tránsito y permanencia), se ordena y da cabida las actividades culturales propias de la comunidad activa del cerro mas la reincorporación de talleres, clases y reuniones antes impartidas.

c. Análisis

1/ Lugar-Habitar

El recorrido en el cerro se da en la demora del subir y el bajar por la pendiente y en el zigzageo constante por esta, cruzando en todo momento el umbral de los rieles del ascensor. Este recorrer es de encuentro, hace que la población del cerro que circula a pie se encuentre en la estrechez del camino.

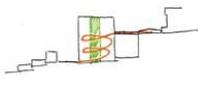


En las horizontales de quiebre del recorrer es donde aparece el momento del juego. La condición lúdica del hombre, constante de recreación y creación. Formador de comunidad y transversal a toda ella.

Este juego, que nivela y que hace el compartir, es en su esencia el motor de la configuración de la forma, donde la interacción constante es la solución a la falta de identidad como barrio del cerro.

2/ Vertical- Circulación

El recorrer del cerro se introduce en la forma, esta acorta el recorrer otorgando verticalidad en el ascenso. Para esto se opta por un recorrido de circunvoluciones, algo que dé el perímetro del acto central.



Con esto, al transitar por la obra se hace el encuentro en el recorrer. Se manifiesta el paso como aquello que envuelve el acto central de la reunión y las manifestaciones.

3/ Vacío-Luz

Dentro de la vertical de circulación, se inscribe el vacío como elemento conector de todos los niveles hacia la cubierta. Este vacío de luz, acompaña la curva del núcleo dando una relación más orgánica al lugar y permitiendo que se abra en su centro.

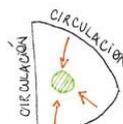


Al relacionarse directamente con la cubierta, se hace ingresar la luz natural en pequeñas franjas que habilitan las zonas más interiores del circular y buscan dar pequeñas claridades a este núcleo de actividades.

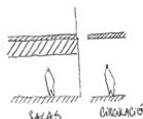
Es un vacío unificador de la vertical y la circulación.

4/ Curva y altura

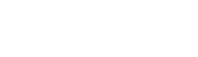
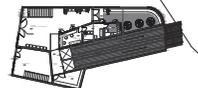
El recorrer circular inscribe las salas multiuso las que son el espacio central de encuentro. Estas salas son la médula del proyecto, en su forma ovoidea-circular son las encargadas de dar lugar a los encuentros formales y programados. Los que se enmarcan en esta forma que promueve la situación cara a cara y sin verticalidad.



La altura interior es menor, cerrando el espacio para una situación más de cabina, de espacio íntimo para permanecer a diferencia de la mayor altura y holgura del circular exterior.



Planimetrías Estación Baja



Maqueta
Proposición 1:100



Septima Etapa:
Proyecto Complejo Habitacional.
Recuperación Inmueble de
Conservación Histórica.

Año: 2013 - Primer Trimestre
Profesores: Iván Ivetic
Mauricio Puentes
Catalina Bodelón

Ubicación: Hontaneda c/

ACTO: Re-conocerse en dualidad
FORMA: Vacío de doble enlace

a. Del encargo:

Se proyecta un complejo habitacional con enfoque a estudiantes y unidades habitacionales menores. Emplazándose en un inmueble de conservación histórica modificable por su estado. Además de vivienda se incluye equipamiento para la ciudad, en este caso una biblioteca.

El proyecto busca además de rehabilitación de inmueble, ser un edificio de re-habilitación barrial con un agente activo que es el equipamiento y sus flujos.

Se emplaza en el barrio de calle hontaneda a pie de cerro Merced, haciendo el vínculo entre plan y ladera

Observaciones:



"En el quiebre del pasaje aparece un interior. Son niveles de adelantarse, traspasar. Esto desprende un umbral de acceso donde es posible identificar el límite del cerro puro"



"Reverso activo. El barrio se sobrepone a la bahía. Está contenido. Hay circulación y juego. Exterización de lo doméstico. El barrio es en el cerro - impregna en la proximidad"

b. Del proyecto:

1/ Barrio

Se enmarca en un sector mayormente industrial donde el carácter doméstico es reducido.

Con esto las expresiones barriales quedan reducidas a la proximidad de la concentración de viviendas, esto es, en el cerro, en su ladera.

Así, los vacíos colectivos de la trama no tienen cabida en la trama horizontal del plan, dejando el ámbito barrial condicionado a su geografía y pendiente.

Esto retranquea el barrio siendo la ladera del

cerro un gran lugar de flujos y actividades. El juego aparece en la horizontal, haciendo a estos niños identificar como su entorno la zona próxima de sus viviendas y los quiebres de las calles, y no el plan tan próximo. Se presenta un cerro contenido.

2/ Del edificio

Ante la contención de las dinámicas de barrio, el edificio es en enlace que cataliza el tránsito. En su condición de esquina y de recibir, permite un flujo mayor y constante a través de él.

Este además de enlazar también busca generar una suerte de promotor de comunidad con el encuentro y la permanencia.



"La curva cierra y da forma al atrás. La potencia de la casa sale y se apropia.

El pasaje es el frente del barrio. El pasaje es el barrio"

Esto al existir estas dos realidades del pie de cerro. Es un edificio en constante dualidad.

Para lograr una re-habilitación barrial es necesario unir ambas partes de esta misma zona geográfica. Para esto es necesario un lugar donde este encuentro pueda suceder y sea utilizable por todo o la mayoría de esta comunidad.

Considerando que el público usuario al cual esta proyectado es a estudiantes universitarios, y adultos jóvenes, el edificio quiere ser un lugar para que además, puedan sumarse las realidades de los niños del barrio. Considerando un espacio de encuentro y compartir constante se propone un equipamiento de biblioteca, al cual es necesario adelantarse en la obra



"Un enlace. El barrio es en la totalidad de la extensión. Barrio cima, barrio ladera, barrio pie de cerro. La ciudad elimina esta componente. La ciudad se entrelaza en los límites. Accede en una situación de desaceleración. La velocidad que ocurre en el adelantamiento es en la velocidad propia de un pie de cerro interior, pero mantiene su esencia de ciudad"

para ingresar.
Este espacio esta constituido en relación constante con las aberturas de luz de la obra siendo moldeada por estos vacíos en su borde. Además de estar vinculada con las viviendas inferiores buscando dar con un espacio menor, un espacio de lectura conducido por la altura que se transforma en una pieza orgánica.

La circulación de el proyecto es de borde y a través, cruza el espacio completo y vincula con este reverso activo que se encuentra en los pasajes superiores del edificio. Estos, conducidos por las calles encuentran salida en un gran espacio abierto de cubierta. El cual en toda el área habitable superior toma la proyección del cerro y la proyecta hacia

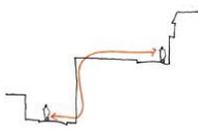


"El tránsito se abre en el cruce de flujos. El ordenamiento de la ciudad genera esos espacios en un desorde favorable. Lo residual de la trama es espesor habitable. Esta se conecta y proyecta en desentonces. La piróclada de flujo detenida. Es la apertura de lo que absorbe, la interacción se gana en un borde de permanencia"

la ciudad, permitiendo extender los límites visuales y sumar lugar a la horizontalidad de la ladera y al juego.

c. Análisis

1/ Circulación vinculante



El edificio es un enlace en si mismo. Este usa la circulación interna para conectar los dos extremos de esta situación barrial dividida. Mediante un tránsito que recorre el edificio desde sus bordes y en su luz norte. El recorrer propicia un encuentro en su interior y transforma este corredor en una unión activa.

Vinculando, ladera y plan a nivel urbano, sumando el vínculo entre los diferentes niveles y el equipamiento, obligando a circular por él.

Este recorrer culmina en ambos casos en la horizontal plena. Se regala al cerro la cubierta del edificio como una extensión o escape de esta comunidad contenida en la pendiente, permitiendo extender hacia

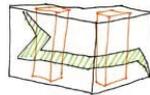
el barrio de El Almendral la relación visual. Conformando su cubierta dura como un equipamiento de esparcimiento para el cerro.



2/ Vacío Vertical

Se introducen espacios abiertos que atraviesan toda la obra, siendo grandes patios y espacios de luz. Estos, son los que configuran y orientan el programa interior al traspasar toda su altura y al presentar la opción de luz natural a todos los recintos.

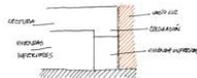
Sus formas no regulares se van adaptando a la necesidad de luz interior, permitiendo un orden más plástico del programa al ser también, el lugar de acceso a las viviendas interiores del primer nivel de estudiantes. Este espacio es aquel que contiene la vida social distendida de este primer nivel.



Otros vacíos aparecen dentro de la vertical para habilitar espacios con su luz y propiciar ventilaciones. Son vacíos "técnicos" que buscan dar también la holgura que un interior abierto propicia a la vivienda.

3/ Alturas interiores

En la limitante de altura máxima en combinación con el programa aparecen alturas que se traspasan los "límites" de sus niveles, configurando un orden entre ellas, relacionando viviendas y equipamiento.



Los espacios de lectura de la biblioteca se reducen en altura trayendo algo sugerente de la forma, una sugerencia de cabina o espacio que se diferencia de circulación.

Esta reducción viene dada en la amplificación de la altura de las unidades habitacionales del nivel inferior para generar una correcta habitabilidad.

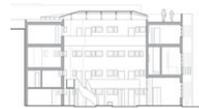
Estas "cabinas" de lectura se orientan uniéndose a los grandes vanos de luz natural que se anclan a los vacíos verticales transversales. Generando estrechos enlaces visuales entre patios interiores y equipamiento público.

ERE
Vertical Vinculante



Muestra Planimetrías

Corte A



Corte B



Fachada



Maqueta
Proposición 1:100



B. LO MODULAR - EXTENSIÓN NATURAL - PENDIENTE HABITADA

Este grupo tiene la condición específica de lo leve. Todas estas etapas son en una condición de cerro emplazadas en los reversos de la ciudad. Santa Inés, Manuel Bustos, Favela de Salguero y El Vergel Alto.

Aparecen en ellas la condición del módulo. Este concepto radica en las edificaciones de estas situaciones de pendiente, las cuales comparten sus proporciones, medidas y hasta materialidad. El módulo es el que arma las relaciones de tamaños y los máximos y mínimos de cada edificación. Esto permite tener una lectura del lugar, son espacios que se pueden descifrar.

Junto con esto, en relación a la ocupación del cerro, su ladera y su altura, aparece una situación muy especial, donde el contexto

natural se hace presente en magnitudes que son difíciles de conseguir en un emplazamiento urbano usual.

Esto se construye en dos aspectos, el límite del horizonte y el suelo próximo.

La altura trae la distancia del mirar y profundiza, liberando el espacio y el horizonte natural, que en estos emplazamientos en ciudades borde, encuentran también, un borde propio. Habitan los límites de la ciudad donde aparece la belleza de la naturaleza. Sea en el mar que se extiende, los cerros y montañas majestuosas, o bien en el manto de este mar interior que se abre hacia el reverso de las ciudades.

Finalmente, la pendiente habitada que trae la condición del recorrer, el paso en demora, el vaivén de las miradas y el ascender.

Este habitar la pendiente es una realidad de la ciudad que esta presente en nuestro día a día de una manera urbanizada, construida, pero en las situaciones de ciudad "suspendida" como en estos casos, la pendiente trae otros aspectos, como el curso del agua, una pendiente que se transfora en espacios de juego o en los patios de las casas, quebradas que acaban siendo los parques de aquellos que viven mirando al resto desde las alturas.

Cuarta Etapa:
Proyecto Vivienda

Año: 2011 - Segundo Trimestre
Profesores: Isabel Margarita Miguel Eyquem, Gustavo Leiva, Oscar Andrade

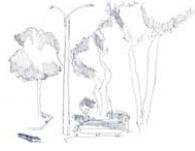
Ubicación: Calle 8, entre 22 y 23 Norte, Santa Inés, Viña del Mar.

ACTO: Retener la pendiente en intimidad
FORMA: Alturas envolventes en desnivel

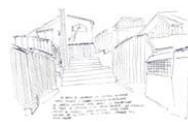
Observaciones:



"La depresión en el lugar crea instancias. Son periodos de como se recoge la línea desde la altura. Bajos graves, altos agudos. Sigue un ritmo, casi una cinética"



"La plaza converge, cuatro flujos, cuatro alturas finales. Pequeñas concentraciones de árboles cierran el lugar. Apertura permeable. Se construyen límites solo con hitos. Pequeñas marcas hacen el lugar"



"El barrio se construye en aspectos apuestos. Mismos tamaños y lugares, distintas orientaciones. El pasillo construye otro dentro, un segundo lugar de todos. Dos instancias previas al ingreso, doble altura, doble fuera. Dualidad de lo propio, una cercanía sutil entre frentes"



"Se confunden las líneas en el cambio de altura. Se crea una continuidad para la vista. Se extiende la recta. Extremos intervenidos por flujos principales. Líneas primarias, luego transversales"



"La quebrada trae la diagonal. Es un derrame. Se extiende todo en los tres ejes. Siendo el vértice su extensión. Enfrentamiento de realidades antagónicas homólogas. Para cada una la ciudad es sólo ruido y una porción de horizonte"

a. Del encargo:

Se proyecta en el barrio de Santa Inés, en un predio ya edificado con vivienda.

El lugar se elige por su situación de esquina y proyección hacia la plaza, además de cercanía a equipamiento comercial como minimarkets y panaderías. Se ubica también entre calles de gran movimiento vehicular a nivel del barrio.

Alrededor existe una vida barrial consolidada, con vecinos activos. Tomando la plaza con juego constante y presencia de familias y escolares.

b. Del proyecto:

1/ El barrio: Santa Inés

El habitar en el cerro trae dos dimensiones. La extensión de la horizontal y las verticales de la altura. Siempre se está en dos. El cerro proporciona un límite de vista natural. Santa Inés está entre cuatro límites. Dos naturales que entregan la holgura del mirar. El arco del mar, el ancho y largo de la cordillera de la costa de enfrente. Ante esto, el ojo en el acto de observar desde lo alto busca la distancia mayor. La mayor apertura. Así, se abre hacia suroeste. Esta orientación se comparte en todo el barrio. Se trae la porción de distancia en el lugar y la altura la extiende.

Lo bajo aproxima, es el manto del suelo. La plaza contigua es un resguardo natural

permeable y extrapolador. No se ingresa hasta lograr un pequeño adentrarse que trae la cercanía de un techo como el ramaje de los árboles que se existen, como pequeñas aglomeraciones.

Estas aglomeraciones cierran el lugar. Hacen el dentro y el fuera. Esta realidad es desde una mirada en la vertical, pero desde la horizontal aparecen módulos que trabajan en delimitaciones. Marcas que señalan un inicio, término y continuación.

Santa Inés se transforma en una contraposición de alturas y frentes. Se toma cada altura como un elemento en la conformación del total de la extensión.

2/ Tiempo antes del proyecto

Antes del estudio espacial, aparece una realidad fuera del estudio formal. Año 2011 se transforma en un año clave para la movilización estudiantil. Las clases se detienen por meses, desplazando los tiempos de taller y de escuela. Lo cual lleva a una división interna de la escuela con profesores y alumnos.

Este tiempo sin actividad formal en la universidad, da tiempo de participación dentro del movimiento, con reuniones de taller para debatir y conversar sobre lo que ocurre, y también da el espacio para observaciones y trabajo propio fuera de lo que se estaba haciendo en taller.

Así, aparece en este tiempo una inquietud sobre como los espacios se cierran ligeramente, se ven elementos de la Gestalt y se piensa como el cuerpo se encuentra ante estos lugares que no tienen delimitaciones ciertas.

Se observan los vanos, umbrales, pequeñas partes que puedan conducir a crear un lugar. Aparece el concepto del módulo y su creación a partir de perfiles.

Considerando el tema de estudio de la casa, el tema propio es como crear lugar en espacios menores, sin tener que limitar el vacío.

3/ Curso del Espacio

En el regreso a clases formales, se pide vincular las observaciones con lo trabajado por cada uno en el tiempo de movilización y darle forma a través de un curso del espacio. Con dos encargos, incluir una franja de espejo en el interior, y momentos de luz difusa.

Se proponen perfiles que van delimitando el espacio, los cuales junto a la proyección de estas profundidades hacen aparecer los módulos, aún cuando estos sean totalmente abiertos.



Se incluye la proyección de la luz como creadora de estos módulos. En la sombra, aparecen estos sólidos o entramados que generan una segunda camada de formas.

c. Análisis:

1/ Orientar por lo natural

El barrio tiene aperturas que proyectan la mirada hacia esta extensión natural. El océano pacífico aparece como un elemento constante. En la condición de pendiente,

la trama del plano damero superpuesto en el cerro está orientada hacia el valle de la ciudad y el mar.

Esta extensión máxima va con el recorrido de la mirada cuando se desciende, siempre se proyecta hacia este borde.



El segundo nivel se abre, potenciando la orientación, permitiendo por la altura pertenecer a la distancia, hacia la bahía. Es una altura que conforma un módulo de luz.

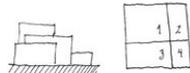
2/ Módulos Altura

En la unión de la trama con la topografía de cerro, aparece la altura como un factor permanente. Esta se manifiesta en la sucesión de módulos que se van contraponiendo en la extensión de este manto del barrio.

Se propone la emulación de las alturas del

lugar. Abstraer la forma de la envolvente a estos módulos delimitados. Tres alturas, tres instancias o momentos.

Cada altura contiene distintas realidades pero actúan de manera orgánica, así desde afuera existe una línea que recorre la forma.



3/ Módulos Internos

Dándole forma a las observaciones del curso del espacio, se propone un entramado interior que va marcando los espacios interiores. Una conjunción de vigas y pilares que crean espacios de luz y continuidad entre los diferentes recintos.



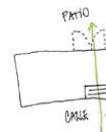
El espacio del cielo de la casa se desfragmenta en estos perfiles que van hacia exterior y bajan donde es necesario.

4/ Dualidad del cerro

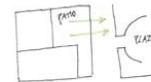
El estar del cerro es dual, una constante entre pendiente y horizontal, en el caso de Valparaíso y Viña del Mar, siempre en un borde.

La casa de configura para el entre. Cada sección tiene una dualidad de espacios o tránsitos.

La primera altura permite un taspaso directo. Sus luces acompañan el recorrido desde dentro y fuera.



Existe un intercambio con la plaza, una relación de interior y exterior constante, de público y privado que se relaciona con este sobreponerse de los módulos y las alturas.



Maqueta
Proposición 1:100



Sexta Etapa:

Proyecto Sede. Biblioteca Techo para Chile. Villa Las Américas, Campamento Manuel Bustos.

Año: 2012 - Segundo Trimestre
Profesores: Rodrigo Saavedra
 Eric Caro
 Catalina Bodelón

Ubicación: Av. Las Américas c/ calle Colombia, Villa Las Américas, Campamento Manuel Bustos, Achupallas, Viña del Mar.

ACTO: Meditación orientada en el borde
FORMA: Desnivel enfrentado en amplitud

Observaciones:

"La forma responde a una proporción entre todos. Hay un mínimo y un máximo que corresponden a lo doméstico. Para cambiar de ámbito es necesario cambiar de proporción. Las alturas se enmarcan en módulos establecidos."



"La situación de mirador es constante. En la amplitud los tránsito y las miradas se orientan hacia ellas. [...] El enfrentamiento y la altura traen una situación de mayor conocimiento del total. La mirada busca un horizonte máximo. Este se establece como el frente, recae sobre sí misma, sobre la comunidad y ciudad"



"En la cumbre el habitar ocurre siempre en un entre. Misma disposición de la comunidad. Entre límite natural, entre límite urbano. Es un estar enfrentado en dualidad. Entre tránsito, entre horizontes. Cada detención otorga una amplitud distinta dependiendo de la orientación de la mirada"



"La relación entre viviendas es permeable en la lateralidad. Entre vecinos hay relación directa. [...] Entre casa calle existe un mayor cierre, un intento por diferenciar entre la transparencia de la reja y el borde último del exterior. El momento donde a pesar de estar constantemente en ciudad se genera lo propio, un instante, recuerdo de la condición de casa."



"Las actividades comunitarias ocurren en la transversalidad de la calle, la amplitud hace que se relacione en su exterior. Se enmarca en la resultante del enfrentamiento. Se resguarda de la amplitud máxima. Se cierran los horizontes lejanos y queda el reducto de las proximidades barriales"

a. Del encargo:

Valparaíso, al año 2011 es la ciudad que contiene más familias viviendo en campamentos concentrando un 22% de todo el país, con 160 campamentos y 9 mil familias.

Se encarga proponer una nueva biblioteca en diferentes campamentos de Valparaíso y Viña del Mar. El trabajo es guiado por Techo para Chile los que nos presentan los lugares a trabajar y el contexto social de la comunidad donde se emplaza cada una, además de sus funciones actuales y como se administran.

El proyecto se ubica en la cumbre de Villa Las Américas, población dentro del mega

campamento Manuel Bustos, ubicado en el sector de Achupallas de Viña del Mar.

b. Del proyecto:

1/ El barrio

Al hablar de barrio en este lugar es posible hablar de la comunidad entera de alguna manera. Por su situación de habitarse la colina completa del cerro y por desarrollarse en hacinamiento considerando que es uno de los mas grandes campamentos del país.

Este lugar se proyecta hacia la bahía entera, desde una distancia y altura que son sorprendentes, es una ciudad completamente ubicada en los bordes de

lo que es considerado urbano, en el límite hacia misma naturaleza de la región.

La comunidad del lugar es activa, existen grupos que realizan actividades constantes y buscan relacionarse con instituciones y buscar generar recursos y proyectos. Aún así, es imposible abstraerse de las condiciones de precariedad en que se habita.

La biblioteca de techo para Chile, se ubica (a la fecha de proyecto) en la cumbre de la Villa Las Américas, en una de las esquinas de la avenida Las Américas. Predio que esta en el mismo borde de la naturaleza. En esta cima, debido a su ancho, es donde se encuentran otros lugares comunitarios, como cancha de fútbol.

La relación que tiene el barrio con la ciudad es nula desde su ubicación, lo que se alcanza a ver es un poco de puerto y algunos edificios lejanos de las cotas mas superiores. El resto es mar y montaña.

Esta comunidad se observa a sí misma sobre el manto de estas colinas. La mirada que se extiende cae siempre en la cercanía.

A pesar de las condiciones el campamento tiene la riqueza de grandes personas que cuidan lo que es posible y mantienen una comunidad que mira desde la lejanía la el sistema que les dio la espalda.

Junto a esto, lo natural del lugar trae un estar meditativo. El borde mismo de la naturaleza y lo aun no intervenido es el reverso en

igual magnitud que lo que se abre hacia el mar.

2/ Lo proyectado

Se proyectan dos edificaciones que se enfrentan, abriéndose hacia el mar interior de la comunidad que se entiende como la extensión natural del reverso. Siendo esta la potencia de las casas del lugar, tomando el reverso activo como un elemento fundamental para crear los espacios de encuentro que se dan en la vía pública.

Se propone como marco del encargo, una nueva biblioteca para la villa, trabajando la luz como un elemento fundante. Vinculándola con lo trabajado en las cabinas de lectura en la favela de Heliópolis

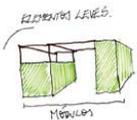
en la travesía de Sao Paulo.

Junto a esto, se incluye una sala de yoga frente a la biblioteca. La cual al igual que la biblioteca se trabaja con la luz y la conformación de un espacio de meditación que nace para dar lugar a talleres que se harán en la comunidad.

c. Análisis:

1/ Perfiles de unión

La proposición radica en la levedad dada su ubicación, se proyecta en listones y perfiles de madera.

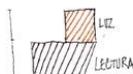


Se busca dentro de la levedad, lograr mantener un enlace entre las formas mayores. Se introducen elementos leves que den esta unidad entre volúmenes y que creen nuevos límites en la concepción general de su forma.

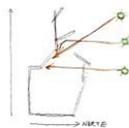
Estos perfiles, también dan la vertical al total. Son hitos del lugar que hacen el recuerdo constante de lo que está ahí, es la marca visible desde la comunidad de un espacio que es propio. Un signo en el cerro.

2/ Biblioteca

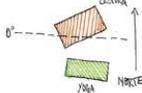
Esta esta compuesta de dos instancias. Dos módulos en superposición. En proporción de un principal.



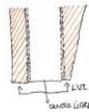
El módulo superior es el que contruye la luz de la lectura. Este se abre para retener en su forma el sol y bañar el interior. La biblioteca debe tener una luz que sea lo más constante posible para una buena lectura, evitando la luz directa.



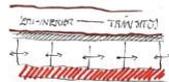
Cada pliego de esta descomposición debe ser el que mantenga las diferentes posiciones del sol. Que en su máximo cenit, ilumina el centro de la biblioteca que es donde se encuentra su circulación y permanencia grupal.



La biblioteca completa se orienta 30° al oeste para recibir la mayor cantidad de luz. Y así se crea el tercer momento exterior del entre y lugar.



El módulo inferior es el espacio de lectura. Es el que coloca el acto en ejecución. La lectura se orienta en el borde, en espacios cabina elevados del nivel del suelo para leer, los cuales son bañados por esta luz cenital, y dan espacio para el leve transitar, mesas de permanencia y almacenaje de libros. Se libera el centro para lo comunitario.



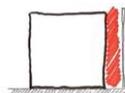
Los límites entre cabinas y vacío interior se conforman en perfiles leves que son definiciones de máximas y mínimos, los que conservan la lateralidad entre ellos.

3/ Módulo de Yoga

Se presenta en un nivel. Se delimitan sus límites completamente, resguardando mantener esta condición de cabina, es una pureza del vacío.

La luz interior se construye desde los límites, los cuales alojan la circulación del acceder.

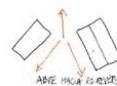
Este borde y exterior, es sólo permeable a la luz la cual tiene sus accesos limitados a vanos que están fuera del alcance de la vista directa. Son accesos controlados.



Se separa luz y sonido, retrayendo la meditación a un interior pleno. En contraposición con la condición constante del exterior de comunidad de constante traspaso del cerro.



4/ Exterior



Con la orientación del mar como frente se disponen los volúmenes hacia su reverso. Se crea una amplitud en el exterior. Con el enfrentamiento de ambos se cobija el estar comunitario. Se parapeta en un entre. Entre caminos, entre volúmenes.

Se concibe este exterior de permanencia y encuentro como la tercera componente de la forma la cual toma el manto del cerro como su nuevo frente. El que se hace más propio por su cercanía y la condición de la tierra que la extensión del infinito hacia el mar.

Maqueta
Proposición 1.20



Novena Etapa: Intercambio Universidad Federal de Rio de Janeiro, Brasil.

Año: 2014 - Primer trimestre
Profesores: Vítor Andrade
Sonia Hill
Naylor Vila
Ivete Farah

Ubicación: Praça Sáenz Peña, Tijuca, Rio de Janeiro.

Portafolio completo del intercambio disponible en
www.issuu.com/javiergonzalezv

a. Del encargo

El taller enteroproyecta un plan maestro para el barrio de Tijuca, tomando como centro la Plaza Sens Peña, la cual debe replantearse.

El proceso de trabajo dura 1 semestre, en el cual el grupo de trabajo identifica la favela de Salgueiro como la población excluida del barrio, buscando darle un enlace con la ciudad formal que se manifiesta con la plaza como su centro, la cual recoge gran parte de la actividad del barrio de Tijuca, en contexto social, económico, de transporte e histórico. Siendo la favela de Salgueiro también una comunidad con gran historia dentro de la ciudad de Rio de Janeiro.

Observaciones:



"La pérgola, la circunferencia. Un coreto urbano, la conflagración es entorno a los hitos. Representa la referencia del lugar. Es la sombra."

b. Del proyecto

1/ Tijuca

El barrio es uno de los más tradicionales de la ciudad. Posee uno de los bosques urbanos más grandes del planeta, el cual aloja el Macizo de Tijuca, un hito en el paisaje de la región.

El lugar tuvo una gran participación en el desarrollo cultural de la ciudad. Alojando numerosas salas de cine y de espectáculos. Viendo nacer a grandes músicos y artistas de Brasil. Actualmente es un lugar de carácter residencial y un núcleo de comercio.



"La plaza mantiene una población flotante constante. Es un acóder y salida del barrio. Situación de portal. Sus bordes expuestos concentran y mantienen una velocidad normal de ciudad macro. Es la impersonalidad. Flajo mayor: Borde emanante. En la velocidad contiene el interior, logra quedarse al margen."

2/ Plan maestro

Este trabajo se enfocó en relacionar la comunidad de Salgueiro con la plaza Saens Peña, y además, el generar un circuito de áreas verdes en la zona.

Se toman todos los puntos de la trama donde existían vacíos de equipamiento, lugares que se relacionarían con las circulaciones, el río Maracana que cruza todo Tijuca, y las áreas verdes ya existentes, así como la plaza y el río Trapecheiros que es colindante a esta.

Se propone un parque urbano fragmentado que se alimente de estos puntos, tomando las vías que las unen como puntos fuertes de intervención.



"Plaza contenida. [...] El transporte rige la velocidad de sus límites. La plaza cierra en forma de remate que marca el hito entre el quiebre de lo que es su fuera y su primer interior. Se construye el fin del primer encuentro. Esta leve conducción de entrar y salir contiene las vías rápidas. Detención y demora, condición del pasar"

Así, la plaza es parte de un sistema mayor que es orgánico en sí mismo, el cual se relaciona con los parques, la plaza, el transporte y en enlace con la favela.

Este enlace, ocurre a través de las vías principales que unen la favela con la ciudad formal, las cuales decantan directamente en la plaza, con un gran contraste entre comunidad y ciudad.

Como uno de los extremos y el enlace de esta ciudad a la comunidad, se interviene un terreno vacío en la base del cerro. Dando espacios de recreación, de vivienda, de cultura y juego.

Para hacer este enlace, se propone la reconfiguración de las calles, en calzada



"Si no está visible no existe. En el día a día Salgueiro sólo está presente en el recuerdo. Ver trae los elementos en una consideración con crítica. Elementos que denotan su estar. El hito marca presencia, es recuerdo. Las cosas están cuando están presentes en la memoria. [...]"

como en aceras, tomando un objeto de diseño que recorre todo el proyecto.

Una cinta roja que cambia de materialidad, de forma y proporciones durante todo el trayecto, la cual lleva a través del proyecto y va contando poéticamente la historia de Tijuca, Saens Peña y Salgueiro.

El trabajo de los parques, es muy importante, debido a la necesidad de reintroducir urbanamente la floresta de la ciudad, la cual específicamente es la zona del Gran Tijuca, ha sido intensamente intervenida. Transformandola en un lugar duro con varios espacios residuales en su trama.

Junto a esto, en una inquietud personal, es



"La ciudad es el telón de fondo constante de lo que acontece en la comunidad. Es un recordatorio de donde se está. Hace una distinción geográfica, utilizando esta misma como elemento radical en la composición del espacio y la realidad de la vida en pendiente entre las quebradas. Comunidad contenida, plaza contenida"

transcendental el poder hacer un enlace efectivo, una puesta en valor de la gran población afavelada del barrio.

En visitas a la comunidad, el contraste es quizás aun más grande que comparado con el campamento Manuel Bustos, ya que estas comunidades se encuentran inmersas en la ciudad, en ella y ante ella.

Participando como espectadores de esta revolución de la máquina, la edificación y la industria que sucede a sus pies.

3/ La extensión mayor

En su condición de ladera y ocupación del cerro. Salgueiro se encuentra también en un entre, casi mas bien habitando el borde.

La majestuosidad de la naturaleza del macizo de Tijuca, el cual alberga la floresta de tijuca tan famosa por su selva, abriga y recoge esta comunidad y todas las otras que forman este gran conjunto.

Esta borde en lo natural, se proyecta hacia lo abierto, es al igual que Vaparaiso un mirador del anfiteatro.



"Salgueiro esta posicionado en una situación de enfrentamiento. Un anfiteatro de Tijuca, la ciudad está siempre presente"

4/ Salgueiro: pendiente y vida

Este estar de cerro, es una realidad constante en nuestro continente. El poder ser parte de ella en otro contexto como Rio de Janeiro, trae esta comparación de los tránsitos y las miradas y de las dinámicas que existen en las comunidades cariocas que aunque son muy diferentes en muchos casos con las de Valparaíso, aun conservan su situación de pendiente y sus circulaciones. El habitar esta proyección hacia la ciudad, es interesante en este caso, ya que aquí aparece una pendiente mas construida.

Las favales de los cerros de Tijuca se consolidan directamente entre la naturaleza que las rodea, y son lugares con mucha mas intervención de las instituciones estatales que en Chile. Esto es quizás porque son un elemento muy presente dentro de la sociedad brasilera. Estan ahí, son parte de la cultura general del país.

Este estar en pendiente de Salgueiro, tiene un circular que viene dado por la pausa, por el recorrer sus espacios. La escalera, el pasaje, los rincones, las dobles y triples alturas en las que se construye ciudad llegan a ser mas verticales, los módulos de vivienda son aquello que ordena el lugar. Este andar, tiene una demora especial y la huella, el pisar es en un gran contraste. No acceso a esta realidad, recorriendo la pendiente formal, para luego subir y aun más arriba llegar a esto suspendido, sino que en el mismo pie de cerro, es donde la verticalidad de la vivienda que se adapta a

su topografía se hace presente, y el subir o el bajar, son un acceder pleno.

Salgueiro tiene un flujo en dos momentos. Se cierra a si mismo al subir y se abre hacia Tijuca al bajar. Elementos de hitos que hacen la relación de este tránsito. Salgueiro trabaja en la dualidad, trayecto plural de un caminar distinto.

La pendiente proporciona un flujo con velocidad limitada que repara en cda peldaño o paso. Es un atravesar, un vaivén, es la dinámica del cause. Hace el camino en el quebre constante. El quebre trae pausa, trae contemplación. Desde la altura, un dar cuenta en cada descenso. ¿Una comparación? Tener "lo otro" ahí, distante, sobre él, no en él.

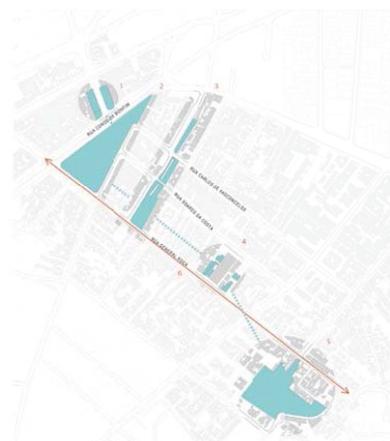
Es la realidad constante del borde americano que se ubica como espectador de lo que ocurre en la ciudad que lo alberga.

Este habitar de borde, es en lejanía corporal de lo que ocurre, pero tiene el regalo constante de esta distancia meditativa.

La lejanía del mirar y su naturaleza, son la compensación por no tener lugar, en la ciudad formal que aún así, necesita a este desplazado

5/ Área final de intervención

1. Revitalización de los edificios de cine Carioca y América, además de la Rua das Flores.
2. Reestructuración de la Plaza Saens Peña
3. Rua Gabriela Prado Maia Riberios como extensión de la plaza, formando un sistema de espacios libres con el río Trapecheiros.
4. Ampliación del centro de educación artística TEV, fomentando su actuar en proyectos de democratización del acceso a la cultura.
5. Terreno biblioteca y residencias: actualmente desocupado. Pensado a ser el gran contacto que intensificará el diálogo entre Salgueiro Y Sanes Peña.
6. Proyeto paisajístico de General Roca que genere el enlace.





6/ Diagrama Intervención Plaza Saens Peña

La plaza se estructura con una orientación hacia General Roca, calle que genera el enlace directo con Salgueiro, pero sin encausa sus flujos. Se piensa para mudar la situación de reverso en la punta del triángulo, para esto se marca una invitación como hito. La franja de enlace une los extremos, cuenta poéticamente la historia y realidades de Salgueiro, y va cambiando en su forma. Es un elemento dinámico de la intervención, pasa de escultura a suelo, de asiendo a un trazo, hasta llegar a la biblioteca.

Se ubica un ágora abierta que permita la utilización de la plaza como un lugar de protagonismo en las manifestaciones culturales del barrio y de la ciudad. Un espacio propio de los centros culturales propuestos, los existentes y las personas. Este ágora es en diferentes niveles y presenta formas de parapetos que permiten su uso con el cuerpo orientados hacia donde ocurra la actividad.

Salgueiro



Saens Peña - Tijuca



Renders Proposición



7/ Diagrama intervención terreno Biblioteca

Esta área es el momento enlace entre Salgueiro y el resto del sistema, ya sea del barrio, la ciudad o el núcleo de la plaza. Se emplaza en la base de la comunidad.

El área se divide en dos, espacio de biblioteca que se adosa a la geografía y un conjunto habitacional que incorpora servicios.

La franja de enlace tiene aquí su fin con otro hito que llama al entrar. El espacio se odena con diversos servicios que están pensados para ser de uso total de la ciudad pero con especial atención a la participación e integración de los moradores.

Debido a la forma del terreno se trabaja en sus bordes para así construir la diferencia geográfica y abrir la zona plana a las actividades de recreación.



Décima Etapa:
Proyecto Urbano. Centro comunitario Las Cañas, C° Las Cañas.

Año: 2014 - Segundo Trimestre
Profesores: Andrés Garcés
Camila Fuenzalida

Ubicación: Avenida Alemania xxxxxx

ACTO: Confluir en suspensión
FORMA: Plataforma cóncava

a. Del encargo

Por retornar del intercambio se toma el plan maestro de un grupo existente y se trabaja en una porción de él.

El trabajo anterior consistía en realizar planes maestros en la zona afectada por el mega incendio de abril de 2014. Trabajando en las quebradas, el taller se centra en la zona de El Vergel y alrededores.

La porción asignada comprende la quebrada donde se ubica el actual Centro Comunitario Las Cañas. El cual no sufrió grandes daños después del incendio.

Junto a esto, el taller se suspende por un tiempo para realizar trabajos

Observaciones:



"El cerro sobre el cerro. La naturaleza es parte en plenitud o se construye en ciudad, se construye en geografía. Cielo y suelo"



"La dimensión de formalidad cambia dramáticamente. Cas instantáneo. La naturaleza es el factor de orden al aparecer la "informalidad" de la ciudad. Es una realidad natural, realidad geográfica. Se desprenden los patrones distintivos de orden."



"El cerro/la quebrada. Se orienta a sus máximos, a sus límites. Desde el coron de esta el horizonte es parte en mayoría. Se da el respiro del cielo. Mantiene esa tensión"



"Valparaíso horizonte de líneas. Lo próximo hace el juego con la última línea. El comienzo de la quebrada se extiende en la mirada. Es todo orientado al máximo horizonte. Son miradores. Se está en la legaña de un lugar. La legaña de Valparaíso. El tar el muelle el muerto y el entendimiento de la bahía. El inicio de quebrada es un sobre lugar"

"Ciudad en la ciudad. Quebrada suspendida, introvertida. Cerro la cruz de hace un manto en el conjunto, las quebradas desaparecen en su potencia. Se orienta hacia los bordes"

de construcción de ampliaciones y habilitaciones de 8 viviendas afectadas o destruida por el incendio, en convenio con el grupo de amigos de la parroquia NOMBRE PARROQUIA para generar fondos para travesía.

b. Del proyecto

1/ Observaciones anteriores

La quebrada: acto de recogerse en si mismo.

Accesibilidad desde a escala del cuerpo, al ritmo en que se traza un sendero a ir andando. El cuerpo ante la vertiginosidad del acantilado.

Poyección de un interior desde la escala de la

vivienda hacia la quebrada, como n eje que retiene al habitante.

[.] La geografía se desnuda [.]. La quebrada en su descender marca potentemente una línea profunda que serpentea. Quebrada como trazo natural.

Es el camino de las aguas. El proyecto ha de hablar de la tierra, re-interpretarla.

3/ Desde la geografía

El espacio abisal de la quebrada genera en el habitante un encuentro en el descender o ascender de la mirada en su largo. El encuentro con el otro es en distintas alturas y el cuerpo se extiende hacia la vista totalitaria del lugar. El asomarse es en este

juego con el que está en otro punto vertical dentro de la quebrada, manteniendo el cuerpo en un estado suspendido, como en la copa de un árbol.

4/ Conclusiones

Se construye en la geografía. Transitar por la quebrada, permanecer en ella.

¿Cómo se habita en la quebrada?

En un estado natural. EN otro ritmo. Se habita en un si mismo. Recorrido paso a paso. Estar suspendido en la ciudad y emplazado en los bordes, orientado hacia sus límites. Al andar/la se hace n una relación intermitente con la ciudad. La quebrada es expectante. Esta ante la ciudad y sobre

esta. El estar suspendido tae una situación de ser pate de un sistema en un modo escénico. A quebrada es el vacío entre las partes. Quebrada como momento núcleo. Articulador de sus bordes. Quebrada espacio público, y cmo contenido.

Tanto perteneciendo como andando el cerro se habita suspendido en sus límites, se decanta, se esta hacia ellos mismos, se confluye.

Al estar en detención se es parte. Al transitar es encausado. Se anda a un otro tiempo. El des-tiempo de la quebrada, otro paso. Se mueve sinuoso, no se corre.

Siempre se esta deteniendo el andar, se analizan caminos, se para. Se observa y se

encuentra con el lejos.

Para dar forma a esto, y tomando el plan maestro ya propuesto.

Se trabaja el área educativa, la cual consiste en espacios para talleres, espacios de juego, residencias artísticas y huerto comunitario.

Todo esto se trabaja en las laderas de la quebrada y en la edificación de una transversal que genera un umbral por sobre el transitar.

c. Análisis

Este taller trabaja desde el planteamiento de una forma inicial que luego se reconfigura

introduciendo los elementos espaciales del lugar, abarcando el acto.

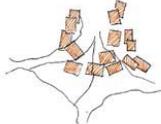
1/ Lo modular en la quebrada

En este lugar existe lo ya nombrado como otro ritmo de vida. Alberga este otro tiempo. Este modular viene por la accesibilidad que se tiene para el edificar. Específicamente la vivienda de la quebrada y la zona elevada del cerro viene por lo prefabricado, o por la dimensión del listón de madera.

Este es el que da las proporciones de lo que aparece.

El cerro antes y después del incendio, se arma en estos principios de hacer aparecer la vivienda. En la búsqueda de soluciones para dar con esta meta, es esta medida establecida la que prima. El listón, el panel, el módulo.

La quebrada debido a su acceso y nivel socioeconómico, se construye en este montaje de partes para hacer presente una casa.



La vivienda de emergencia, el baño de emergencia, la habitación de emergencia. Se hace de esta condición una permanente en el futuro, lo que deja la aparición de espacios a merced de estas medidas y proporciones. Siempre en tamaños relacionados a la vivienda mínima. Aún siendo comercio u otro equipamiento, su origen es desde el módulo.

2/ Las aguas

Valparaiso se origina por sus aguas. Las cuales traen sus orígenes en las altas quebradas. Este descender del agua es el que da curso también al habitar.

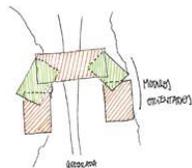
El trayecto serpenteante ha formado por siglos la topografía de este manto superior, y por siglos desde su ocupación, el circular y permanecer de quienes las ocupan.

Esta situación es fundamental en lo cotidiano de una comunidad, la cual introduce el bajar y circular del agua como un elemento propio. El fondo de quebrada, su vegetación y naturaleza son parte de esta otra ciudad.

3/ El edificio y de curso de la forma

El edificio en grueso que abarca la forma se propone como un espacio para las residencias de artistas y de talleres.

Esta plataforma cóncava, se posa sobre las laderas de la quebrada por bajo el centro comunitario actual, creando un umbral que proyecta el permanecer hacia el horizonte.



Esta concavidad es el enlace. Es desde la misma forma que recorre el borde, el cruce hacia su opuesto sin perder la continuidad. Ubicando el quiebre en el momento de enlace entre los 3 volúmenes que conforman el total.

El vínculo se pliega con la geografía. Aparece un nuevo conjunto enfrentado, construyendo los bordes. Aparecen módulos principales que hacen el macro. Uno vincula, el otro recoge.

A.

La obra suspendida sobre el área abierta de traspaso genera un cierre a la extensión del triángulo de quebrada. Con su línea crea un lugar, un límite de lo que el espacio comprende. Aún así este cierre es solo en área. Se mantiene la extensión misma y la reacción con el mar en el descenso y permanencia. Es un enlace que mantiene la realidad natural.

Se respeta la relación con las casas adyacentes en altura y distribución de los elementos y brazos de la obra.

B.

El proyecto propone dar una abertura al cierre lateral de la quebrada. Abre en la posibilidad del uso de una horizontal público en directa relación con la horizontal de la obra.

La hospedería se suspende sobre el transitar de la quebrada, combinando esto con el habitar de la ladera.

Esta se ancla sobre la geografía de lo cerrado de la quebrada para darse forma con ella misma. La hospedería es el vínculo de los bordes de este confluente.

Se proyecta materialidad en relación con el entorno, estructura no compleja en madera. Pensado para la construcción por la misma gente del cerro y del centro comunitario.

A.



B.



C. VACÍO Y ENVOLVENTE - PROPORCIONES

Finalmente, este grupo trae una inquietud sobre el espacio arquitectónico que ha sido fundamental en el último tiempo.

Comienza apareciendo la condición del vacío como un elemento natural y orgánico para ordenar los espacios.

Comienzo a entender, que el vacío arquitectónico es finalmente lo que se construye en la concepción de la obra desde un comienzo. De alguna manera es posible ver las obras como una escultura, que en su magnitud se densifica y permite que sea habitada.

En esta situación, aparecen las proporciones entre estos espacios, entre lo que se densifica y lo que se libera como lugar habitable.

El proyecto de octava etapa que se presenta a continuación, se desarrolla plásticamente considerando sus proporciones entre aquello que se entrega como un vacío de regalo a la ciudad, o donde se cobija el programa habitacional.

Este proyecto trae también, la propuesta arquitectónica en el mundo académico desde darle forma a los anhelos propios sobre como debería ser una ciudad democrática y dejando de lado la tendencia de proyectar en aula muy marcada por la costumbre inmobiliaria y los contextos monetarios y capitalistas actuales que ordenan la ciudad.

También, se trae la relación de estos vacíos con su contexto en el una visión más holística que es el universo mismo.

Desde el cruce de la matemática hiperbólica, la línea del dibujo y los patrones existentes que el cuerpo entiende, se pasa a la escultura y la arquitectura como un elemento más en este orden superior de la naturaleza, donde el espacio "entre" es el que permite el aparecer de las partículas que lo contienen.

Con esas reflexiones, me pregunto mediante la palabra sobre el borde que contiene un espacio, o bien el borde de un espacio con forma y propósito que tiene exteriores. Siempre pensando en que toda forma debe tener una relación con su contenedor para ser natural y orgánica.

Imagen

S_i (las cosas) Vacíos y Distancias

Publicación de Plástica Contemporánea.
Mayo de 2015 - Campinas, SP Brasil.
Dedicado a Manu.

Esta publicación completa está disponible en www.issuu.com/javiergonzalezv

La imagen es un concepto que nace del hombre. Es un elemento ligado a la palabra. El concepto de imagen esta relacionado al cuerpo, a las experiencias personales, y al oficio, donde cada uno mantiene su propio lenguaje.

Este lenguaje propio de cada uno puede relacionar los diferentes que haceres del hombre, tanto como el dibujo con la escultura, la escultura con la arquitectura, el baile con la poesía, la filosofía con las matemáticas o la mecánica cuántica con el budismo, entre otros.

Se relacionan específicamente cuatro aspectos que lograron relacionarse con diferentes formas de tratar la realidad y con lo que puede, según nuestra lengua y subjetividad, referirse el concepto de imagen: La geometría hiperbólica, el dibujo ciego, la escultura y la arquitectura.

Se toman tres definiciones de imagen fundamentales:

1. Figura de una persona o cosa captada

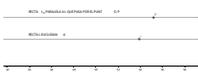
por el ojo, por un espejo, un aparato óptico, una placa fotográfica, etc., gracias a los rayos de luz que recibe y proyecta.

2. Representación plástica de una persona o de una cosa.
3. Imagen matemática: la imagen de una función es el conjunto formado por todos los valores que puede llegar a tomar la función. Adicionalmente, es posible hablar de la imagen de un elemento (del dominio) para hacer referencia al valor que le corresponde bajo la función:

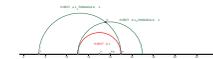


a. Geometría Hiperbólica

Esta geometría es una de las que no cumple el quinto postulado de Euclides el cual dice que: "Por una recta L y un punto exterior P a esta recta, pasa una única recta que no intersecta a la recta L, es decir, existe una única recta paralela a L y que pasa por P".

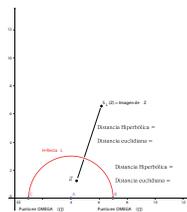


Postulando que: "Por una recta L y un punto exterior P a esta, existen al menos dos rectas distintas, que pasan por P y no intersectan a L".



Esta trabaja en el plano hiperbólico el cual se representa como un semiplano abierto (sin bordes) al que se le llama H. Su borde (eje X), se llama Omega, donde los puntos ubicados en este borde se dirá que están en el infinito. En el plano hiperbólico las rectas serán arcos de circunferencia que se llaman h-rectas.

Distancias en H:
Llamamos a SL (Z) la imagen de Z y además la inversión es involutiva, es decir, (SL o SL) (z) = z para todo Z perteneciente a H.



Podemos decir que la geometría hiperbólica es la que describe la geometría del universo. Aunque la distancia para nuestros ojos humanos, de Z a la h-recta sea mucho menor a la distancia que hay entre a h-recta y la imagen de Z, son en el mundo hiperbólico es la misma.

Aparece una inquietud sobre las representaciones o imágenes que nosotros obtenemos de la naturaleza y las cosas. Al experimentar el mundo (en la forma euclidiana) bajo nuestra capacidad humana, la misma que nos da una creatividad humana, lo hacemos en las distancias que conocemos, pero con lo presentado, todo esta sujeto a dos interpretaciones.

Una, nuestra forma de ver y medir las cosas en esta especie de zoom del universo (la tierra) que es el lugar medible para el cuerpo humano, o la otra, una representación hiperbólica de como serían estos elementos aplicados a una escala que trabaja con el infinito y donde nada es recto. (Sin olvidar también que la línea recta es una invención del hombre).

Introduzco con esto un aspecto que esta relacionado a todos los aspectos plásticos: el dibujo.

b. Dibujo Ciego

Este funciona como un recogedor y traductor de imágenes, el cual debe pasar por el cuerpo en dos momentos simultáneos para

conseguir existir como tal.

1/ Razo y línea

Al realizar un dibujo ciego de una persona se debe observar detenidamente y leer cada parte, entendiendo sus proporciones para poder comenzar a trazar algo que pueda tener sentido.

Su nombre viene dado ya que se mira lo que se dibuja, pero no se mira el dibujo. Se capta todo en una misma unidad, ya que no hay elementos de referencia más que la propia percepción de la distancia en lo observado. En el proceso de dibujo es la distancia entre los elementos la que construye el conjunto. Es la que le da el sentido. Los trazos van completando o acotando las infinitas posibilidades de la forma.



En este sentido, cada línea pasa a ser un protagonista pues en su existencia sin orden, le da un sentido unificador a su existir como trazo, independiente del plano en el cual sea dibujada. Estas unificaciones

de la forma generan para nosotros una imagen en relación a algo conocido o al entendimiento de algo existente.

2/ Distancia y proporción

Es así, donde el cuerpo aparece dos veces de manera simultánea, ya que en cualquier otra disciplina primero se mira, luego se reproduce, sucesivamente. En esta técnica, todo es simultáneo, miramos y leemos con nuestra mirada las distancias, proporciones, tamaños y formas, mientras al mismo tiempo vamos creando otra imagen con nuestra mano. Son finalmente dos las imágenes existentes. Una es la reproducción de la realidad, de estas distancias y luces que nuestro cuerpo entiende de manera euclidiana. La otra, es una imagen netamente de la mano, le pertenece sólo a ella, donde cada trazo es el que define el siguiente paso. Es una reproducción fiel de las distancias bajo otro sistema. La mirada consigue divagar por cada línea de la cara dibujada, pero la mano necesita una referencia, es necesario saber donde volverse a ubicar, o hasta donde hacer el nuevo trazo para buscar la proporcionalidad o lo homogéneo del dibujo.

3/ Vacío

Son estos vacíos y distancias los que relaciono con las percepciones del mirar la realidad según nuestro entendimiento de las líneas rectas (matemática convencional euclidiana) y un orden que pareciera ser mayor o que abarca y contiene a este



funcionamiento del mundo que vivimos (hiperbólico). Es posible tomar la lectura hecha por nuestro ojo de la persona o modelo, la cual vemos en proporciones y distancias lineales, como un primer mirar, para luego tener una segunda lectura

que ya no pasa por nosotros sino pasa simplemente por una capacidad corporal de retener lo trazado. Este segundo momento de la mano, es fundamental ya que aparece potentemente aquello que le da forma a toda plástica: el vacío. Este es el que modela la lectura final de la imagen. Cada trazo producido, no es en una definición por sí misma, sino, el borde de aquello entre líneas. Son volúmenes, espacios, no es lo visible que ordena el conjunto, es lo que esta entre ellos. Es de

algua forma como todo ordenamiento natural: Para que todo aparezca es necesario que exista vacío entre aquellas partículas y elementos, de lo contrario, todo sería sólo una densa aglomeración y ninguno de estos podría aparecer.

Tenemos que la creación de cada dibujo ciego, es en realidad, un conjunto de definiciones de vacíos en el infinito del blanco, los cuales son modelados por la memoria de la mano y de las proporciones ya aprendidas por nuestro cuerpo (o quizás que ya son parte de nosotros desde el inicio). Donde cada proporción o volumen creado, permite ir generando la imagen de lo que nuestro ojo ve, obteniendo finalmente un conjunto que hace sentido

al relacionar sus razgos y elementos principales. Ejemplo: Dos ojos en una distancia aproximada a un elemento nariz sobre una boca en cierta forma centrado o proporcional a un cierre perimetral (cara). Definimos entonces el dibujo ciego como una expresión holística en sí misma: Trabaja con el conjunto.

c. La plástica

El trabajo plástico del volumen funciona de la misma manera holística que este dibujo. Distancias, volúmenes y vacíos conforman el total de la forma, se presenta la escultura como el expositor de esto la cual busca compararse con el proyecto siguiente de 8va etapa, en relación la conformación del espacio arquitectónico mediante el vacío.

Para esto se traen dos autores: Jorge Oteiza Enbil (Escultor español) y José Cruz Ovalle (Arquitecto chileno)

1/ Perfiles expandidos

Se traen diálogos de la entrevista realizada a Cruz Ovalle en el programa Una Belleza Nueva, grabada en Santiago de Chile en el año 2008.

Cruz plantea su respuesta al Escultor británico Henry Moore, el cual trabaja la madera y el vacío desde el bloque, generando la expansión de este espacio al liberarlo de su origen del tronco.



Esculturas de Moore

Moore trae el vacío como una ausencia de la materia, la cual genera la forma encerrada a través de su límite que también constituye forma.

Cruz responde liberando el tronco, y lo que él llama lo "arcaico", diciendo que "es posible partir del follaje de las ramas y pensar una escultura libre del bloque". Plantea que lo arcaico no es el trabajo de la madera en sí, sino es tallar desde fuera hacia dentro para generar el hueco.

La respuesta de Cruz se traduce en los Perfiles Expandidos en el Espacio.



Ensayo para la expansión de un perfil en el espacio 1980' 1974-1987 'Del volumen como masa al volumen como espacio. Desde el ahuecamiento del bloque al perfilado de elementos ligeros para alzar una escultura leve de tamaño libre: dipta con la escultura de Henry Moore'



Perfil expandido en el espacio

Lo arcaico del tallar la madera, es al colocar esta dentro del mismo plano de la piedra.

Siendo que es posible preguntarse al trabajar desde el árbol, ¿Por qué el tronco y no el follaje?, ¿Por qué una escultura de madera esta ligada al bloque al igual que la piedra?

Oteiza dentro de su escultura propone que esta es un asunto con el espacio, si no con la forma cerrada táctil (No es el trazo mismo del dibujo ciego, es aquel espacio, ese vacío que se construye entre líneas). El espacio como un segundo momento del hombre.

Se plantea entonces, el trabajo de la forma y el espacio para conseguir este vacío. Todo dentro de una propuesta escultórica de la retención del tiempo y la desaceleración de mundo contemporáneo. Tiempo donde se pasó desde el bloque y la piedra, hacia la aceleración actual de la desmaterialización total de la materia llegando al vacío total donde pasa a ser una luz que la desintegra. Cruz dice "Existe un momento entre desde la materia y su acabamiento, hasta que se vuelva luz"

2/ Cajas metafísicas

Oteiza propone crear este por confinamiento, planos metálicos que cierran un espacio y lo atrapan. Es un vacío en que el exterior de la escultura es excluyente del interior.

Escultura de Jorge Oteiza: Una interpretación, por Pedro Manterola. Cuaderno 1, pag. 24. Fundación Museo Jorge Oteiza, España, 2006:

"Para comprenderlo mejor es preciso partir de la distinción entre espacio y vacío. El objeto del sacrificio que la primera fase representa es la eliminación de la materia. La desocupación tiene entonces un alcance material de purificación, que el hombre desenterrado que «vuelve de la muerte» expresa con tanta y tan misteriosa evidencia. Nace del no que se proclama entretanto: «Todo cuanto el hombre realiza, lo realiza para destruir el tiempo, para abolirlo y a esta aniquilación se llama espacio.»"



Pero la desocupación no se detiene aquí. En el pensamiento de Heidegger, el espacio que sustituye a la materia, es un sitio, un territorio para la vida, para la habitación, un lugar abierto para que el tiempo tenga lugar.

Lo que Oteiza nos dice, por el contrario, es que el espacio que su desocupación persigue no es el lugar de las cosas que se deslizan hacia su muerte, sino el lugar del espacio que debe ser desocupado de sí mismo, de sus funciones, un sitio sin sitio, un lugar sin lugar, un «espacio sin tiempo».

Ahora sí, por fin, verdaderamente vacío, un «Vacío» inhabitable por tanto, y sagrado.»

El trabajo del escultor es el de «espaciar», como decía Heidegger, pero en sentido contrario al de Heidegger. Las cajas metafísicas no son, como puede parecer a primera vista, una escultura formada por planchas o chapas metálicas, sino un lugar-objeto donde la escultura, espacio vacío, espiritual, se muestra.

Una habitación para el espíritu, como tan precisamente dice el título de una de las variantes de la Caja metafísica por conjunción de dos triédros de 1959.



Caja Metafísica por conjunción de dos triédros, 1959.

Acero cobreado y mármol.

Es decir que las planchas metálicas que vemos no forman parte de la escultura, sino que designan su lugar n sentido aristotélico: lo primero que envuelve a aquello (la escultura) de que es el lugar, pero que no es parte de la cosa (escultura) que envuelve.*



3/ La respuesta

Cruz plantea que: "el vacío en escultura no puede ser confinado. Porque el confinamiento del espacio que hace que el interior y el exterior de algo sean muy distintos, sean heterogéneos es propio de la arquitectura, donde el interior es completamente discontinuo del exterior, aunque esta sea continua, son heterogéneos."

Cruz le responde a Oteiza planteando que no debe existir dentro y fuera, sino que el vacío es un entre, este no puede presentarse como un dentro. Declarando que el vacío es un dentro ante la arquitectura. Es en la escultura se está ante, dentro y en todo, simultáneamente.



Del perfil simple al perfil compuesto. La profundidad escultórica en el giro de las aristas. De la arista al plano el intersticio. Circunvoluciones inscritas en un plano, 1995.



Profundidad de un plano descompuesto en el plano. Homenaje al escultor Claudio Grolla, 1995.

El desarrollo escultórico de la forma da lugar a la aparición de estos entres. Espacios intermedios entre forma y la luz absoluta que le dan el cierre a la totalidad de la propuesta. Se pasa de un perfil a la composición compleja de estos. Comenzando a liberar el confinamiento del vacío al liberar las aristas.

El proceso plástico y escultórico de Cruz se sigue desarrollando hasta llegar a una respuesta concisa a las Cajas Metafísicas.



Del perfil compuesto el vacío escultórico abierto, por rotación de planos rectos; desde el vacío confinado por planos, al vacío delimitado por aristas. Disputa con el vacío de Oteiza.

Cruz muestra dos pasos más en su desarrollo escultórico en los cuales pareciera cerrar el ciclo del vacío volviendo al origen de los perfiles, con la retención de la premisa anterior, creando el vacío aún con sus composiciones.



Vacío por despliegue de un plano curvo en giro II, 2000.

Desde el vacío por planos rectos, a las envolventes no geométricas en continuidad: el vacío escultórico por planos curvos en giro, los intersticios libres.



Vacío suspendido culminante II, 2002.

Desde el vacío abiertos en rotación o giro, a los intersticios y vacíos direccionados suspendidos, vectores y vacíos.

4 / Arquitectura. Consideraciones finales

Es en ella donde es posible aplicar con la vivencia del cuerpo, el trazo del vacío y la configuración espacial de estos límites y liberaciones.

Cruz dice que: "La arquitectura es un vacío en el cual se habita. Es un hueco. Este vacío no es una resultante de los límites. [...] En la arquitectura habitual se trabaja con límites y luego el hueco resulta de los límites. El trabajo debe ser lo contrario.

El espacio vacío es simultáneo, no se puede pensar sumando, no puede ser uno más otro, pensar es una conjunción simultánea. La arquitectura es el gobierno de todo el espacio, pensando desde los sentidos y la cabeza. Deben ir juntos.

La mano debe ir junta con el ojo y con la cabeza, no pueden ir sueltas. Sin la sensibilidad y sin los sentidos no se puede ser [...]

La arquitectura trabaja desde el cuerpo, no debe ser ella la espiritual, pues el cuerpo es espiritual en sí mismo"

La arquitectura no está formulada para cerrar interiores, si no, para darle forma a la extensión en la cual esta se edificará. Ya que a diferencia de la escultura, la arquitectura no se posa sobre sus bases, esta nace desde abajo para crear holísticamente un cuerpo sobre el cual el contexto y sus partes creen un ritmo en conjunto.

Con estas citas finales con las que concuerdo plenamente, es posible vincular, desde la plástica y el cuerpo, el primer trazo.

Aquel que también es simultáneo en ojo y mano, que responde desde el cuerpo a una imagen real como en el dibujo ciego.

Vacios y cuerpo, son conjugaciones de distancias, y son desde el dibujo, la escultura y la vivencia del cuerpo en la obra arquitectónica, parte de la armonía de la plástica, por lo tanto, de la armonía corporal.

Rigiéndose todas y sin excepción bajo las dos miradas, la percepción de lo recto en la tierra, creando los vacíos para el ojo. O las distancias naturales, creando las imágenes de la mano.

Octava Etapa:

Proyecto complejo habitacional de rehabilitación barrial. Recuperación inmueble de conservación histórica.

Año: 2013 - Segundo Trimestre
Profesores: Iván Ivelic, Mauricio Puentes, Catalina Bodelón

Ubicación: Domingo Otaegui c/ Hontaneda, Valparaíso.

ACTO: Confluir en proximidad
FORMA: Portal encausado

a. Del encargo:

Se proyecta en la misma ubicación de séptima etapa, haciendo una relectura del proyecto, para con las correcciones anteriores, más el curso de construcción y nuevas observaciones, poder dar con una propuesta final para el lugar.

El encargo mantiene la rehabilitación barrial, definiendo un equipamiento a ser introducido en el proyecto y con un usuario definido para las viviendas.

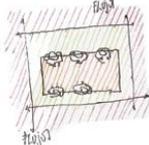
b. Del proyecto

1/ Vocación social

*La visión sociológica de la ciudad no ha

Observaciones:

"El muro actúa como el factor de espesor. Este espesor es inmediato. Es luminoso. Densidad y holgura que acompaña la permanencia. La altura abre el espacio compartido. Es liberadora."



"En el adentramiento a la mesa pasa a ser un interior. Las escalas se transforman hasta llegar a lo mismo. La disposición de los cuerpos ante la mesa son un lugar en sí intraspasable, un interior íntimo, propio. En esta situación de intimidad pasan a existir otras escalas donde hay otra dimensión de común entre los comensales."

manifiestar su condición inclusiva y poli cultural, multirracial y multinacional, en una coherencia armónica.

La cercanía física, el compartir, el saludar, vivir y usar un mismo espacio público y común hace posible el eliminar los preconceptos, miedos y especulaciones que las distintas poblaciones mantienen entre sí.

El proyecto busca dar con una ciudad para ciudadanos, para personas. El programa de equipamiento público aparece al tener en cuenta tres preguntas: **¿Cómo nos hacemos cargo del patrimonio social de Valparaíso?, ¿Cómo en el proyecto se le da cabida a los elementos de la ciudad que no la tienen?, ¿Cómo**



"El acto traspasa el borde. El límite se construye en el resplandor de la luz. La situación de comedor se exterioriza. Se habita el espesor, su reverso. El exterior cobija el acto por su luz y su cierre permeable."

nuestra arquitectura se hace cargo de la segregación social de Valparaíso?

Se le da respuesta a estas preguntas buscando una relación constante con la vida de la ciudad y sus flujos, haciendo al inmueble un factor activo en el ser barrio y el ser comunidad dando espacio público potente sin filtrar las distintas realidades.

2 / Equipamiento

a. Comedor

Lugar de permanencia de los distintos elementos vivos de la ciudad. Es una convergencia de realidades y usuarios. Busca crear en el momento de la mesa y su relación corporal hacia los demás



"El tránsito se abre en el cruce de flujos. El ordenamiento de la ciudad genera esos espacios en un desorden favorable."

Lo residual de la trama es espesor habitable. Esta se conecta y proyecta en desenlaces. La proleada de flujo detenida. Es la apertura de lo que absorbe, la intersección se gana en un borde de permanencia."

comensales en el momento de distensión de la comida un acercamiento y relación entre a población marginada y el usuario clase media de Valparaíso. Un equipamiento público de carácter inclusivo, creador de comunidad y barrio.

b. Talleres

Se incluye un sistema de talleres que actúe como potenciador del equipamiento público. Esto crea un flujo de gente constante que se hace parte de la dinámica de barrio. Salas taller en conjunto con un servicio gratuito de baños, duchas, corte de pelo, etc. Con esto se afianza un vínculo entre edificio y usuario.



"Reverso activo. El barrio se sobrepone a la bahía. Está contenido. Hay circulación y juego. Exteriorización de lo doméstico. El barrio es en el cerro - impregna en la proximidad."

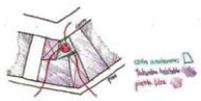
c. Áreas comunes-Circulaciones

Se le regala una planta libre de tránsito público. Los flujos del edificio, el cerro y el barrio tienen cabida en el abierto. Convergen en el volumen de tránsito que vincula las viviendas y los desvíes del primer nivel. Se regala un lugar para la detención y para alojar actividades de la comunidad y barrio.

c. Análisis

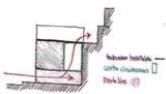
1/ Centro traslúcido

Conectar las dos realidades existentes del entorno. Una única circulación vertical a través de una caja traslúcida que potencializa el uso de la obra en el traspasar conflujo, para generar un centro de aproximación del cerro-plan y de las relaciones-interacciones de los habitantes del barrio.



2/ Planta Libre

Los espacios públicos, espacios comunes del proyecto le dan cabida al confluir. La planta libre permite el estar y la reunión tanto de los trabajadores del lugar como de la gente del cerro. Se crea un espacio, un espesor que potencializa la proximidad del comedor social con el barrio y con la ciudad.



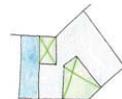
3/ Portal

El sitio del proyecto está ubicado en un punto de convergencia entre calles importantes tanto en el plan como en el cerro, las líneas de flujo y de miradas demuestran que el lugar del edificio es el punto más fuerte de esta intersección. La convergencia lleva el paseo-patio interior- hasta la calle de arriba, generando un portal prolongado que condiciona tanto el llegar-recibir-como el estar adentro del edificio.



4/ Vacíos interiores

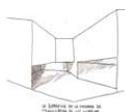
La abertura de los dos vacíos parte desde el primer nivel, donde se conecta a la planta libre para la integración de lo público hacia el interior del edificio. En función del equipamiento y el desarrollo del espacio común se le da forma a esta coordenada. La altura interior del vacío es vital para generar la distensión de la mirada, y la desfocalización del plano traída desde la observación de la mesa, dándole la condición de abierto cenital.



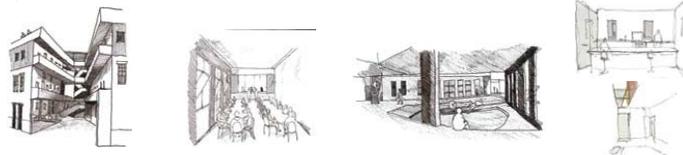
5/ Envoltente

La envoltente toma relación con el entorno, con la luz natural, y con la construcción de un espesor entre lo público y lo privado. La luz es importante, puesto que el predio es limitado, está al pie del cerro: solo fachada norte con posibilidad de ingreso de luz. Quedan algunos volúmenes como voladizos, lo que permite aprovechar el ingreso de luz hacia los espacios comunes.

La envoltente toma directa relación con la observación de los comedores. Existe una medida entre el exterior y el interior, alargando un espesor que permite construir una distancia próxima que une los dos espacios. Por esto, el volumen total adquiere una forma irregular, que por dentro edifica los departamentos, los espacios comunes y de circulación.



Croquis Habitados



Decurso de la forma

Maqueta 1 Trabajo Vacío



Maqueta 3 Primer estudio de envoltente



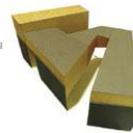
Maqueta 5 E.R.E



Maqueta 2 Materialización del vacío



Maqueta 4 Definición circulación vertical



Maqueta 6 Proposición Final 1:50



CONSIDERACIONES FINALES DEL PUNTO DE VISTA

Las etapas presentadas no tienen tiempo. La intención de darles un orden espacial y no cronológico, es la única manera de hablar de un punto de vista de las cosas en vez de una sucesión de hechos.

Con esto es posible rescatar las propiedades más trascendentales de los proyectos y etapas arquitectónicas anteriores que encuentran relación y cabida dentro del proyecto de titulación actual, ya sea como forma o fundamento

Estos son los siguientes:

1/ Portal

El portal prolongado es el que recibe y condiciona tanto el llegar como el acceder. Este construye y da forma en gran magnitud el acto del recibir en el punto de las intersecciones de flujos urbanos, peatonales y de la mirada.

Es el adentrar la potencia de la circulación en la forma, propiciando una continuidad. Esta forma del recibir, trae una orientación definida en relación a los suelos. Crea el umbral y lo introduce a la obra.

2/ Reverso Natural

Es la realidad constante del borde americano que se ubica como espectador de lo que ocurre en la ciudad que lo alberga. Este habitador de borde tiene el regalo constante de la distancia meditativa, la lejanía del mirar y de la naturaleza, tanto el horizonte como la tierra son distintivos al momento de hablar de las afueras.

Quebrada: Acto de recogerse en sí mismo. La quebrada es el vacío entre las partes. Es el momento núcleo. Articulador de sus bordes. En la altura del reverso, se está suspendido en la ciudad, orientado hacia sus límites.



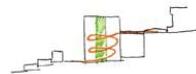
"El cerro sobre el cerro. La naturaleza es parte en plenitud. No se construye en ciudad, se construye en geografía. Cielo y suelo"

3/ Eje Generatriz

Se ubica como un elemento que ordena y orienta al resto de los recintos o espacios.

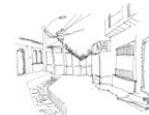
Puede presentarse como vacío, recinto o circulación, o bien como un elemento de la estructura. Su función es unificar el espacio, siendo transversal en la obra, permeando el resto de los recintos con su fuerza de enlace o de liberador del interior.

Carga con la potencia del acto y con el propósito de la obra, siendo la médula del habitar. Orienta el habitar y el desenlace de la forma radical.



4/ Circulación Vinculante

El enlace como trazo único o línea potente que se manifiesta como un elemento más dando continuidad de manera sinuosa desde el acceder hasta el final del recorrido. Presenta al edificio como un enlace en sí mismo. Este usa la circulación interna para conectar los dos extremos de la situación barrial donde se emplaza. El recorrer propicia un encuentro en su interior y transforma este corredor en una unión activa. Vincula ladera y plan a nivel urbano, sumando el vínculo entre los diferentes niveles y el equipamiento.



5/ Vacío Construido

El espacio "entre", puede ser considerado como limitado por otro borde, o presentar una forma propia construida. El vacío entre elementos es una manera de abstraer la desmaterialización de la forma en lugar, en un vacío de luz, o de espacio habitable que no es resultante de aquello con lo que colinda.

Los límites de este espacio, son construidos en función de atrapar el vacío y retenerlo. De alguna manera es conducir cada trazo de este borde como protagonista y creador de lugar. La fachada o envoltorio del espacio, tienen un rol de generar el vínculo entre los dos lados de su línea, para poder crear lugar que sea un elemento potente del total. No se puede pensar sumando, no puede ser uno más otro, es una conjunción simultánea.

Esto le da a la obra arquitectónica su componente escultórico de la plástica. Ya que es un trabajo conjunto de materia y espacio donde la forma aparece en un solo momento y no en confinamiento.

"Existe un momento entre desde la materia y su acabamiento, hasta que se vuelve luz"
J. Cruz Ovalle



Caja Metafísica por conjunción de dos triditos, 1959
Acero cobreado y mármol.
Jorge Otáiza

CAPÍTULO II

DESARROLLO DEL TEMA:
ESPACIOS DE FOMENTO DE LA CREATIVIDAD

**ASPECTOS PRINCIPALES DE INTERACCIÓN PARA ESTIMULAR
LA CREATIVIDAD EN EL SISTEMA EDUCATIVO**

ABSTRACT

El sistema educacional escolar chileno formal se centra en el desarrollo de habilidades lógico-científicas por sobre las habilidades de expresión y creatividad, potenciando un sistema educativo orientado a la producción de profesionales en el marco de su modelo de desarrollo actual enraizado en la constitución de personas como recursos humanos para fomentar el crecimiento económico del país.

Esto produce lugares de estudio que potencian en bajo nivel la capacidad expresiva de su identidad y artística de sus alumnos.

Estos sistemas de desarrollo funcionan bien en ciertos aspectos de la sociedad, pero el

campo de desarrollo humano y expresivo no tiene un fuerte impacto dentro de lo que se considera calidad de educación.

Para trabajar esta problemática de la educación escolar formal, es necesario replantearse los propósitos de la misma. Reevaluando el sistema que la rige, y pensando en cómo se relacionan los elementos humanos que lo componen. Reconsiderando la manera en cómo se llega al conocimiento y que se hace con él.

Cabe preguntarse entonces *¿Cuáles son los aspectos principales que debieran fomentar estos lugares para estimular y fortalecer la capacidad creativa?*

Dentro de los rankings internacionales de creatividad e innovación, Chile se encuentra por debajo de la media de los países de la OCDE al analizar los resultados de las pruebas PISA (Lugar 36 dentro de 44)¹. Esto repercute en la baja capacidad de los chilenos para encontrar soluciones para el día a día y para crear e innovar.

Asimismo en el informe de Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo de 2009 (PNUD), dice que una problemática en Chile es "que faltan buenas ideas y que aunque hay buenas ideas, no sabemos llevarlas a la práctica". Manifestando que "Cambiar la manera de hacer las cosas es hoy el

desafío de Chile"²

Se toma como responsable de esto la orientación en el sistema educacional chileno, el cual potencia el pensamiento lógico por sobre el desarrollo integral y expresivo, orientando a sus alumnos a desarrollarse en un ámbito profesional productivo más que en su capacidad creativa interior para solucionar problemas del día a día o de la sociedad.

Para equilibrar esto es necesario dar lugar quizás fuera del sistema formal a la posibilidad de manifestación de estas voluntades creativas propias de cada niño y joven. En lugares donde la dinámica

de aprendizaje sea diferente a la de los colegios, sin buscar la generación de productos como un fin, sino buscar la experiencia y el conocimiento a través de diferentes medios plásticos artísticos y de artefacto tecnológico.

Para contextualizar el proyecto, creo necesario hablar de ciertos aspectos y mi manera de entenderlos. Es una muestra de que es lo que se busca con este proyecto y que es lo que encuentro necesario, debiera existir como manera de abordar la capacidad creativa para luego poder entrar de lleno en como la arquitectura puede hacerse cargo de esta formación de creatividad para estos jóvenes ciudadanos. Lo cual según mi parecer es radical al momento de comenzar a hacer un proyecto

¹ - Encuesta de Pisa 2012 (Evaluación OCDE 2014, página 31).

² - Informe Desarrollo Humano en Chile Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), 2009, página 13-14.

INTRODUCCIÓN



de este tipo. Pensando que la arquitectura desde su forma, puede hacerse cargo de situaciones del desarrollo mental y espiritual.

Existen diferentes opiniones sobre hasta donde la arquitectura puede hacerse cargo de esta existencia poética del ser humano, pero al ser este un trabajo de manifestación de mi capacidad propia de crear, me permito exponer mis propios anhelos en este asunto, defendiendo que es posible, desde la constatación de espacios y toda la complejidad que esto trae, el llegar hasta todos estos aspectos intangibles del hombre.

Creo que la forma y sus elementos, en todos los aspectos ya sea con lo perceptible o lo

palpable, son capaces de permitir el flujo de los interiores de cada individuo. Al igual que el bosque o la montaña se constatan como un lugar y permiten que nuestro interior sea pleno, creo que podemos traer propiedades de esta apertura de lo natural hacia un artificio que sea reordenado por nuestras aspiraciones.

Estas aspiraciones, el anhelo del lugar, según mi postura debe ser siempre la felicidad. Para tomar esta palabra me basaré en los cuatro conceptos presentados por el Reino de Bután para alcanzar la felicidad de sus ciudadanos propuestos como base dentro de la creación del índice de Felicidad Interna Bruta (FIB).

Los cuales son:

- Bienestar psicológico: Se reconoce al ser humano como un ser físico y además no físico. El cual también necesita nutrición. Propiciando el bienestar de la mente, bajos niveles de estrés, etc., los son elementos de salud pública, y permiten un desarrollo más potente de cada persona, los que lleva finalmente a un estado de felicidad ya que esta es desde sus inicios un estado mental.



- Vitalidad Comunitaria: Se reconoce al ser humano como un animal social, el cual encuentra significado a través de las relaciones sociales con amigos, familia, colegas y demás ciudadanos. Somos seres que necesitamos de la conexión con otros para la plenitud.

- Diversidad Cultural y Resiliencia: Se reconoce al ser humano como un ser cultural y de expresión. Para poder mantenerse en un estado de felicidad es necesario tener un fuerte sentido del yo, y para esto tener un sentido de identidad. La cultura son los cimientos que permiten tener sentido de identidad como individuos y como sociedad. Es el lenguaje propio del hombre.

- Balance de Tiempo: Se reconoce que el ser humano necesita tener un equilibrio en las labores y actividades que ocupe, estas se clasifican entre el trabajar, el ocio, y el dormir.

Para poder alcanzar un estado de felicidad es necesario cuidar el equilibrio entre estos tres aspectos.

Por otro lado el reino de Bután reconoce cinco aspectos principales en el desarrollo de los países en occidente los cuales son:

- Medio Ambiente
- Desarrollo Económico
- Desarrollo de la democracia
- Salud
- Educación

Estos aspectos o caminos del desarrollo son necesarios también para la construcción de un país, pero está demostrado en el desarrollo de los países que solo enfocarse en el desarrollo económico genera asimismo grandes diferencias, no solo en el nivel de vida, sino también valórica sobre que es lo que se quiere conseguir como sociedad y en el como. Ya sea como país o como humanidad.

Creo que es necesario hacerse cargo de esta oportunidad desde el mundo académico, considerando el momento crucial en el cual este proyecto se enmarca, siendo promulgado ya como una medida oficial de gobierno contando con el apoyo de un gran grupo gestor multidisciplinario, lo que permite realmente el poder acercarse a

estos parámetros para construir sociedad a través del estímulo creativo.

Siendo un proyecto real y en proceso de desarrollo para su posterior construcción, lo cual será un legado para el futuro de lo que Chile quiere convertirse. El llevar a cabo este proyecto es algo que puede cambiar el Chile del futuro, ya que invita a reordenar y cuestionar el paradigma de desarrollo actual, si lo que se quiere es realmente el bienestar y la felicidad.

Además de ser una propuesta de modelo único en sudamérica siendo comparable en algunos aspectos a los SESC de Brasil. Lo cual puede abrir la puerta para un nuevo modo de tomar el desarrollo creativo y ciudadano de niños y jóvenes en el

continente y porque no en el mundo, siendo un gran factor que éste esté impulsado desde el ámbito público.

Para entrar en sincronía con estos anhelos del proyecto los temas que se tratarán como contexto son desde una perspectiva personal, aprendida a través de los años de vida y también, recogidas con referencias bibliográficas que me han abierto a diferentes formas de entender estos conceptos y de lo que hablo.

Estos temas serán:

- **El lenguaje propio:** lenguaje artístico.
- **El entorno natural:** el estímulo para crear desde los orígenes.

• Emociones y juego.

Y luego un acercamiento al Chile actual y su plan de educación artística y emocional. Intentando presentar el como Chile ha buscado construir ciudadanos para el mundo y que es lo que se plantea o replantea hoy en día sobre lo hablado.

EL LENGUAJE PROPIO: LENGUAJE ARTÍSTICO

EL LENGUAJE PROPIO LENGUAJE ARTÍSTICO

Para comenzar a explicar estos aspectos que contextualizan el tema y el proyecto, encuentro que es necesario empezar hablando sobre el comunicar.

Parto por la premisa de que todo ser humano es creativo. Teniendo como punto de partida esta transversalidad de la creatividad, introduzco otro punto que une y relaciona a la raza humana por completo, y que es la capacidad del lenguaje.

Como especie, gracias a diferentes procesos evolutivos, desarrollamos este lenguaje complejo, con milenios de historia, el cual nos ha permitido crear simplemente todo lo que hemos hecho.

Ha permitido el comunicarnos, el

desarrollar ideas, el nombrar, cuestionar, y cuestionamos a nosotros mismos. Dentro de este primer lenguaje aparecieron por supuesto las primeras preguntas trascendentales del hombre, y quizás la mayor de todas es el

¿Por qué?

Esta pregunta que desarrolla la inquietud humana ha sido abordada de diversas formas, por lo tanto tiene muchas respuestas.

Si lo consideramos a nivel de la pluralidad del ser humano, podemos decir que la subjetividad es lo que permite que exista el desarrollo en todas sus áreas, ya que a cada individuo una perspectiva diferente,

QUESTIONAR

ARTIFICIO

por lo tanto una respuesta diferente a preguntas que se cruzan y que se separan según estas inquietudes.

La subjetividad del ser humano, las preferencias, la condición de ser un individuo al igual que el otro pero ser siempre otro (al menos en materia), es quizás una de las máximas riquezas.

Esta subjetividad del pensar, de la condición interior de cada uno, produjo a través de la historia y lo sigue haciendo ahora, que las preguntas sobre lo que se nos presenta, sean respondidas por muchos canales.

Desde nuestro punto de vista actual con las tecnologías contemporáneas, quizás la primera flecha pueda ser considerada

una pieza de arte antigua, pero en ese momento fue tan válida como la última pieza tecnológica de hoy. Era la opción de responder a una necesidad a través del artificio.

Esta necesidad, con el caso de la flecha y el cazar, es una de las tantas necesidades que tenemos como especie, y que se pueden clasificar como necesidades de cerebros más primitivos, ya que el cazar viene desde nuestro primer cerebro reptiliano.

Pero luego, estas preguntas trascendentales, ya no podían ser sólo respondidas con tecnología.

Las emociones, sentimientos, miedos, anhelos, deseos, e interpretaciones del

CAPACIDAD CREADORA

mundo, comenzaron a diversificarse mediante el hombre se diversificaba a sí mismo y se desarrollaban los otros cerebros. Es aquí donde aparece el lenguaje artístico o bien, el lenguaje propio.

El programa Chile Crece Contigo define que la expresión creativa en párvulos "Se refiere a la capacidad de representar el mundo interno y/o externo a través de diversos medios de expresión: plástico-visual, corporal, musical y verbal, empleando progresivamente distintos materiales y recursos expresivos."¹¹

Con esto, podemos decir que todos tenemos capacidad creativa, o bien, capacidad

¹¹ Ministerio de Educación. Chile Crece Contigo. Manual del Programa del Aprendizaje Para el Nivel de Educación Preescolar. Santiago, Chile, 2008. Página 90.

REVALIDAR

artística.

Humberto Maturana dice sobre esto que "todos somos poetas. Al ser los únicos seres con capacidad de reflexionar, somos todos creadores del acto poético, esto es, del acto creativo fundamental. Al reflexionar, todos tenemos la capacidad de tomar algo que es válido en un contexto, y validarlo en otro. Esto ocurre cuando ocurre lo humano, cuando se conversa."¹²

El conversar, sea con uno mismo o con otro, ya es por sí mismo un proceso creativo. Por lo tanto el poseer la capacidad de la comunicación nos transforma a todos en portadores de lenguaje y creación.

¹² Humberto Maturana. Dirección de Investigación de IFLA Santiago 2015.

CONVERSAR

Este conversar, puede ser considerado fuera de la concepción tradicional sobre una conversación, ya que no es sólo en lo verbal que es posible dialogar. Estando el hombre está en constante dialogo con uno mismo, con otro o con el entorno de diferentes maneras. En palabras de Cruz Ovalle, dialogamos con obras.

El lenguaje propio es constatar que a pesar que compartimos un lenguaje, este puede siempre ser recolocado en otra perspectiva, siempre puede ser procesado al igual que cualquier elemento de la existencia por las preguntas trascendentales, y es aquí donde entra lo expuesto por Maturana. La capacidad poética es inherente al ser humano simplemente al poseer lenguaje, y es menester de nuestra civilización el

empoderar a los niños y jóvenes con esta capacidad de la creación del conversar como uno de los pilares fundamentales en el encontrar propósito y la felicidad, por consiguiente, el buscar el desarrollo humano y social en todas las áreas.

El dialogar y poseer este lenguaje propio es lo que nos da la capacidad de resignificar las cosas, tomarlas y reubicarlas. Esta es la labor del artista. Por lo tanto, todos tenemos la capacidad inherente de la resignificación, es decir, todos somos capaces de conversar artísticamente.

Explicando esto a modo científico, el neurocirujano Charles Limb de Estados Unidos ha realizado diversos experimentos de lecturas de asociaciones cerebrales en

relación a la improvisación musical para entender cómo funciona la creatividad.

En lecturas cerebrales durante intercambios de compases de jazz entre el sujeto en el scanner y otro en la sala de control, Limb vio que al improvisar se iluminan las áreas del lenguaje. "Se cree que esa zona del cerebro participa en la comunicación expresiva. Por lo que toda la noción de que la música es un lenguaje puede tener una base neurológica, y es posible verlo cuando dos músicos tienen una conversación musical."¹⁰

La conversación artística como dice Cruz Ovalle es a través de la obra, se le responde a la propuesta plástica que otro ha hecho,

¹⁰ "102 Ideas Creativas para el aula de español, 2011"

CORAJE

también a través de la plástica ya que es necesario ubicar un lenguaje. Pero no solo el ámbito artístico plástico trabaja así, ya que todo lo que producimos es obra.

La obra humana es la manera de presentar este lenguaje, dejando claro que el lenguaje propio, no es solamente de individuos, sino también de grupos y culturas completas.

Siendo esto una de las bases de lo que define una cultura en la práctica, el poseer un mismo lenguaje ante ciertos aspectos del medio o el vivir, que se consideren radicales para poder diferenciarlos de otra.

Creo entonces que mantener el lenguaje es primordial para poder tener cultura propia. Este tener lenguaje propio lo llamaría la capacidad de romper la inercia del

equilibrio de las culturas. De alguna forma la globalización comienza a desmembrar cada cultura para homogeneizar estas manifestaciones, procurando un cierto equilibrio de expresiones, de formas y de presentarse ante el mundo y de representarse este mismo. Por lo tanto, acaba siendo una forma de homogenización del propio mundo interior.

Esto, envuelve dos grandes aspectos, por una parte Limb presenta la identidad como una respuesta a la innovación creativa, y también la acompaña con el coraje de manifestarla.

La identidad es aquello que permite pararse frente al mundo, de alguna manera, es el manifestar este lenguaje propio en una

forma de manifestar el ser.

La identidad requiere ser certera, ella apunta a permitir el flujo interior sin dudar. Con esto, la expresión creativa tiene un camino más expedito porque tiene presente siempre una carta de navegación ante aquello que se pretende reubicar o resignificar. Es lo que se dice con autoridad.

Este tema ha sido tratado por diversos autores, desde la palabra hasta la ciencia. El mismo Limb dice que "la zona de autocontrol se apaga, y el área autobiográfica o autoexpresiva se enciende.

Para ser creativos hay que tener una rara disociación en el lóbulo pre-frontal. Un área se prende y otra gran área de apaga. Por lo tanto, no estar inhibido, estar

SUBJETIVIDAD

dispuesto a cometer errores para no estar constantemente rechazando los nuevos impulsos creativos¹⁴

Esto, envuelve dos grandes aspectos, por una parte Limb presenta la identidad como una respuesta a la innovación creativa, y también la acompaña con el coraje de manifestarla.

Así, identidad y coraje de manifestarla, son expresados neurológicamente al existir el ser creativo.

Cristopher Clouder del Centro Botin de Santander, dice que "nuestros medios de percepción fluctúan influenciados por nuestra época, nuestro entorno natural y

cultural en constante cambio, y nuestro sentido de identidad. La creatividad ha sido siempre sinónimo de identidad propio en continua evolución.¹⁵

Estas afirmaciones y experiencias, permiten comenzar a vislumbrar el quehacer, son consejos o directrices de lo que los Centros de Creación deben buscar.

Al hablar sobre la globalización es entender que la raza humana funciona actualmente como una gran civilización, y es imposible y desnecesario intentar cambiar esto. Pero por la misma razón, es necesario también entender que el impulso creativo de cada persona comienza por una

experiencia propia desde sí mismo, con los demás y con su entorno natural o social, por lo que para permitir el flujo sin impedimentos de la capacidad creativa de cada uno debe existir el sentido del empoderamiento de estas expresiones (siempre dentro de un marco de respeto y consensos), con el conocimiento previo que cada manifestación es tan válida como cualquiera si está cuestionándose una realidad y resignificándola para transmitir alguna inquietud interior o para hacer un aporte al desarrollo social.

EL ENTORNO NATURAL: EL ESTÍMULO PARA CREAR DESDE LOS ORÍGENES.

¹⁴ Christopher Clouder, Los Niños que inventaron la creatividad. Artes, emociones y creatividad. Editorial Bata. Santander España, 2014. Página 90.

¹⁵ Christopher Clouder, Los Niños que inventaron la creatividad. Artes, emociones y creatividad. Editorial Bata. Santander España, 2014. Página 90.

El reubicar y resignificar las cosas no es más que reordenar lo natural. Siendo todos creadores, lo que hacemos es tomar los elementos de la naturaleza y reordenarlos en diferentes formatos para generar todo tipo de estructuras, objetos, sonidos, imágenes, etc.

Así, cada elemento de arte que vemos, cada pieza de un objeto, cada edificio, cada cuerda de guitarra y pequeño pincel, es la naturaleza reordenada, moldeada a través del artificio para satisfacer una necesidad de algún tipo.

Este entorno natural, en el cual como especie habitamos, necesita ser comprendido en la actualidad como el campo de nuestras libertades, es un espacio finito que funciona en base a leyes mayores, donde la materia es también un elemento constante. Por lo que este reordenamiento debe ser también, finito.

Es aquí que nos constituimos además de reubicadores, como imitadores. Podemos decir que esta capacidad del niño de imitar las acciones del entorno, no es sólo de

ellos, sino de un comportamiento natural de cualquier ser vivo. Así, si consideramos no solo al individuo como un ser vivo, sino también a la comunidad en la cual se encuentra, podemos afirmar que estos grupos en el inicio respondieron a la naturaleza para generar cultura. Es de alguna manera, un instinto natural de querer conformar unidad de expresión, y así ponerse en sintonía con aquello que los rodeaba.

La manifestación del arte siempre es un espejo al cual uno no puede negarse. De hecho, la denominada conciencia del país, todavía la sostienen aquellos que se dedican a eso denominado arte²¹.

²¹ Entrevista a Diana Trujillo, Una América Nueva, Santiago, Chile, 2010.

Es así como cada una de las culturas y manifestaciones que existen en el mundo, son enraizadas a su entorno. Se declara que una cultura necesita de un lugar o un espacio de manifestación para poder tener contexto. Si se piensa desde la arquitectura, es esto lo que genera que la obra tenga sentido en su emplazamiento, pudiendo tomarla a ella como el reordenamiento orgánico de todas estas propiedades que circundan el lugar donde se encuentra.

Entonces es el contexto el que da las propiedades de esta cultura. Sus ropas, músicas, comidas, bailes, celebraciones, etc.

Me atrevería a decir que el lenguaje también tiene sus orígenes en el entorno natural que

rodeaba estas culturas originarias. Además de las migraciones y desplazamientos del hombre antiguo que generaba el cruce de dialectos y palabras, el entorno natural, los sonidos de los animales, la manera de interpretar los sonidos de la naturaleza, el canto de pájaros diferentes, trae los primeros sonidos guturales, primeros balbuceos y al entrar en un cierto consenso de aquello, trae una palabra.

Dentro de esto, Limb presenta también que los seres humanos "estamos hechos para la música", ya que la capacidad del sistema auditivo humano es mucho más complejo que sólo para entender el lenguaje.

Interpreto esto desde una perspectiva similar a la de John Cage, donde todo es música.

Por lo tanto la belleza de esto es que abunda en el entorno natural en el que nos encontramos, y está presente en patrones que pasan escondidos en el día a día y que de a poco hemos ido encontrando.

Cuando presento este tema como uno de los puntos clave para comenzar a configurar un proyecto para el estímulo de la creatividad, es entender, que lo que el hombre hace es el artificio. Y entender que este artificio tiene un origen.

De alguna manera, en la velocidad del desarrollo actual de nuestro modo de vivir, comenzamos a olvidar que cada cosa que creamos, y cada cosa que existe, tienen un pasado, y que alguien lo creo a partir de una necesidad que

se basa en principios naturales. Somos capaces de ordenar aquello que vemos y que experimentamos para la creación de cualquier cosa, pero todo esto funciona sometido a diferentes reglas y energías.

No pongo en duda que la experimentación a partir del artificio es también enriquecedora, y la capacidad creativa puede estimularse de muchas maneras. Por lo que el crear y aprender de nuestras mismas creaciones es importante, y necesario para el vivir, sino sería siempre avanzar y retroceder sobre lo mismo. Pero los más grandes secretos y las más grandes preguntas sin resolver se encuentran fuera de nuestras creaciones. El asombro para crear viene de las capacidades que existen en la naturaleza, nos podemos asombrar por

el avance de la tecnología, pero existe esta idea en nuestra cultura, que aquellos avances son de alguna manera algo creado por sobre la naturaleza. No digo que no sea admirable, reconocible y digno de ser celebrado como es que la tecnología, la ciencia y los descubrimientos avanzan. Pero creo que esa es la palabra clave, son descubrimientos.

Por lo que creo y defiendo que la interacción de diferentes maneras con el entorno natural, o quizás, con sistemas que sean orgánicos, es decir, que funcione dentro de una entropía tal que le permita la adaptación y resiliencia constante durante el tiempo, con capacidad autopoética, es fundamental para poder estimular la capacidad creativa.

Uno de los casos podría ser la ciudad. Si tomamos la ciudad o un asentamiento humano como un sistema orgánico, es posible estudiarlo, aprender de ella. Ya que esta no funciona de manera lineal, o programada aun teniendo las más avanzadas herramientas de planificación. Porque es un entramado de voluntades desde las diferentes manifestaciones de cada uno de los que la componen.

Pero aun así, no logra compararse a la capacidad autopoética y de adaptabilidad y resiliencia que podemos observar en la naturaleza.

No es ninguna duda, ni descubrimiento que el estar en contacto con la naturaleza, es algo

que nos trae paz. Que la belleza originaria, se encuentra en el medio natural.

Una explicación para esto puede ser, como es la historia de nuestro desarrollo como humanos modernos. La ciencia dice que los humanos de hace 50.000 años eran iguales a nosotros. La corteza cerebral y la capacidad cerebral, era la misma desde aquel entonces.

Pero si esto lo relacionamos con el tiempo de nuestro desarrollo como sociedad moderna, encontramos que este se remonta quizás máximo unos 300 años atrás, donde comenzaron desarrollarse las más grandes ciudades dentro de este sistema.

Así, quiere decir que aproximadamente el 99,5% de nuestra historia como homo sapiens ha sido en directa relación con la naturaleza, y es solo en el mundo moderno actual, este 0,5%⁵⁴, donde nos hemos alejado de ella como especie para entenderla como recursos y no como maestro.

Por lo que no es extraño, que sintamos esta voluntad inmensurable de siempre estar en contacto con aquel entorno que nos formó

Considerando la música como una re significación de los sonidos naturales, podemos pensar que el resto de nuestras invenciones también lo son. Así, es muy posible pensar que desde la arquitectura

podemos dar una re significación que permita estimular y enlazar, la capacidad creadora del arte del hombre con su origen natural.

En palabras del poeta mapuche Elicura Chihualaf "tenemos la necesidad de escuchar la fuente de la palabra, la naturaleza. Esta es un libro, la que indica aquello que señala"⁵⁵

Por lo tanto las habilidades de observación son claves para el desarrollo de la inteligencia emocional y la creatividad.

Meklit Hadero, compositora y músico de raíces de Etiopía-Estados Unidos, dice que "[...] existe un linaje sonoro al que todos

pertenece. [...] Al buscar inspiración melódica, no vayan más allá del amanecer o de la entonación del lenguaje empático. Nosotros somos la audiencia y nosotros somos los compositores, y tomamos de estas piezas lo que se nos da. Nosotros creamos, sabiendo que cuando se refiere a naturaleza, lenguaje o entorno sonoro, no existen límites para la inspiración [...].

Esto logra resumir aquello a lo que deberían apuntar los Centros de Creación. El estímulo de la observación, para poder componer a partir de esto, un artefacto en sincronía con sus orígenes, y que permita el desarrollo social en cualquier área.

⁵⁴ - <https://www.repositorio.cepal.org/es/publicaciones/4/0/S1200003.es.pdf>

⁵⁵ - <https://www.repositorio.cepal.org/es/publicaciones/4/0/S1200003.es.pdf>

EMOCIONES Y JUEGO

El arte no tiene como ser separado de la creatividad, estas se relacionan automáticamente. Y la creación y la apreciación del arte son procesos profundamente emocionales.

Desde esta afirmación se le da curso a la introducción del trabajo emocional como un pilar fundamental en el trabajo de la creatividad a través de las artes.

Es posible preguntarse ¿Por qué las artes?, podría en teoría ser cualquier otra cosa. Mi postura es que hay que trabajar las artes porque en ellas hay belleza.

Al tomar todo lo dicho anteriormente, si unimos, el lenguaje creativo, la identidad, la observación, la naturaleza, y la necesidad de comunicar o expresar, aparece siempre este artificio hablado.

Pero el hombre, no reordena cualquier cosa, reordena espacios, reordena luz, materia, toma la belleza de lo observado o experimentado, y lo traduce hacia otra cosa. "El arte no reproduce lo visible, sino que da visibilidad". Es la manifestación de

un interior o voluntad. Es como "un cierto fuego un impulso creador, se prende, se transmite a través de la mano, salta hasta el lienzo y como una chispa regresa al lugar de origen para cerrar el círculo: retorna al interior del ojo (regresa al origen del movimiento, la voluntad, la idea)".

Podemos pensar que las emociones al ser esta manifestación primera de nuestra reacción ante algo, este llegamos de la naturaleza o el entorno, aquello que nos toca, es algo que de alguna manera define o moldea, le da un cierto carácter a nuestra creación. Si bien se dijo que las emociones son parte intrínseca del arte, no quiere decir que no lo sean de las demás cosas. Estas son parte de todo lo que hacemos, son las moldeadoras de momentos.

Las emociones, son definidas en el español como "Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática." O "Interés expectante con que se participa en algo que está ocurriendo".

Estas definiciones, colocan la emoción con el cuerpo. Lo que también, permite colocar al cuerpo en un lugar.

Por lo tanto tal como se habló anteriormente, no hay identidad sin contexto, ni emoción sin contexto. Y este contexto nos lo trae aquello que nos altera de alguna manera el estado interior.

Estas alteraciones, al ser parte de nuestro

día, nos dan la disposición para hacer las cosas.

El Centro de Estudios de Inteligencia Emocional de la Universidad de Yale en conjunto con la Fundación Botín, proponen que "para conseguir logros creativos, es necesario que la persona tenga dos condiciones:

A. Actitud abierta (contemplar el mundo que lo rodea con interés y receptividad)

B. Desarrollar habilidades para gestionar las emociones. Las que inevitablemente acompañan la labor creativa. También dicen que las personas creativas poseen una serie de

características de la personalidad tales como:

A. Persona dispuestas a vivir experiencias nuevas. Personas curiosas, poco convencionales.

B. Personas que usualmente en su infancia tienen intereses artísticos e intelectuales.

Y que estos aspectos son transversales, desde las artes hasta la ciencia y tecnología.

¿Para qué traer todo esto?

El trabajo con las emociones es fundamental en edades tempranas. Esto puede ayudar a desarrollar personas mucho más

capaces de desenvolverse en el mundo. De comunicar, de escuchar, de tolerar, de cuestionar sus mismos procesos.

En un propósito por dar un paso en la educación chilena, es necesario incluir las emociones como aquello que les da muchas veces un propósito a niños, niñas y jóvenes.

Esto no pretendo ser una reseña sobre psicología, pero es necesario, intentar mirar holísticamente la proposición de proyectos, ya que estos son usados por personas, con todas sus complejidades.

Los autores declaran también que hay quizás tres actitudes en la vida que permiten ser originales:

1. Prever las consecuencias de la creatividad a nivel emocional.
2. Prevenir las consecuencias negativas del compartir ideas creativas.
3. Acoger la creatividad y el trabajo en proyectos abiertos donde se sientan importantes y útiles.

Esto es fundamental al momento de tratar un espacio de aprendizaje, donde los jóvenes sientan que tienen el espacio y el lugar para permitir la aparición de este lado expresivo sin inhibición como dice Limb al momento de ser creativos.

Uno de los aspectos emocionales que puede inhibir la creatividad es la ansiedad. Pero también se sabe que al existir algún tipo

de exigencia aparece o pareciera florecer una urgencia en el pensamiento que trae respuestas, una necesidad de encontrar la solución a eso que se plantea como un problema.

Pero aquí entra el manejo o inteligencia emocional, en el conseguir mantener el equilibrio de estas expresiones. La urgencia puede reprimir la creatividad si esta no se ve como un impulso.

Otro aspecto que se reconoce como importante al relacionar creatividad e inteligencia emocional, es la tolerancia a la ambigüedad. Esto es un concepto interesante porque permite relacionar lo hablado sobre el lenguaje propio y la validación de las cosas según Maturana.

El poder validar algo en otro contexto ya lo hace poder poseer dos características dependiendo de la persona y su experiencia con el medio. El aceptar esta condición de la realidad, mediante la experiencia artística, ya sea con obra o conversación, requiere de una aptitud emocional o inteligencia emocional.

"[...] Cada vez es más necesario que seamos capaces de procesar mensajes contradictorios, juzgar en ausencia de normas, sobrellevar la ambigüedad y encontrar soluciones creativas a los problemas a los que nos enfrentamos en nuestra vida cotidiana".

Clouder dice: "Esta es la dicotomía a la que

nos enfrentamos al abordar la creatividad. Instintivamente, preferimos los puntos fijos que podemos valorar y medir, ya que nos invitan a sentir que comprendemos y controlamos nuestro entorno. Sin embargo, también tenemos que enfrentarnos a nuestra naturaleza etérea y en constante evolución.”

Se puede declarar que el conocimiento de nuestras emociones nos permite poder aceptar la ambigüedad de las cosas. Y así, poder replantearse realidades, lo cual lleva a concebir procesos creativos. Como también al entender un poco mejor nuestra naturaleza humana, la que como declara Clouder, está en constante evolución. Es necesario poder estimular la capacidad del cuestionamiento para poder estar en esta

sincronía con el estado evolutivo de las cosas, ya sea desde la materia o hasta de una idea.

Junto con esto, el juego ha sido siempre una herramienta de aprendizaje a través de la historia, y es parte de nuestra condición natural. El hombre es un ser lúdico, y esto debe ser reforzado y mantenido. Al introducir las emociones junto al juego, pretendo darle fuerza a este como un gran instructor en lo que se refiere a desarrollo personal y de habilidades sociales. Es quizás esta la razón por la cual el hombre nace jugando, y así, todos los animales, continuando a través de toda la vida.

Sobre esto, Getzels y Csikszentmihalyi (1975), concluyeron en su investigación

sobre creatividad y la observación, que “el experimentar con los elementos y jugar con ellos hizo a los artistas más abiertos tomar decisiones creativas y artísticas”. Esto fue enmarcado en el contexto de “búsqueda de problemas”.

Por lo tanto, desde una perspectiva más específica sobre el lenguaje artístico o la solución de problemas, el juego resulta fundamental para abordar aquello que se quiere resignificar o expresar. “Lo que los artistas expresan a través de su arte es la capacidad oculta de crear, que tiene su raíz originaria en el juego.”

Dentro de esto, es en el juego que existe una amplia gama de experiencias emocionales, ya sea a través de diferentes asombros,

exaltaciones, la frustración de perder en el caso de una competencia, o la búsqueda de alternativas para poder hacer del juego una experiencia grata, las cuales parten directamente desde quien lo experimenta.

De alguna manera, es posible decir que al igual que las otras cosas de la naturaleza, el juego es igual a movimiento.

Como lo nombrado en la evolución, o en la ambigüedad de las cosas, estas son vibrantes, se desplazan dentro de sus concepciones. Al igual que el ser vivo que juega.

“El movimiento es la base de todo devenir [...] Por consiguiente, espacio libre: tiempo. Carácter: movimiento”

“No hay creatividad sin movimiento. Y el modo en que nos movemos externa e internamente está íntimamente relacionado. Los artefactos artísticos que producimos son el resultado de la técnica, es decir, de nuestro arte o habilidad, pero nos guiamos consciente o inconscientemente por lo que sucede en nuestro interior. El movimiento es la fuente de toda creación. Klee asocia la creación física con el flujo de emociones que todos llevamos dentro. En su opinión, las líneas tienen un contexto social, puesto que muestran nuestros encuentros, ya sean convergentes o divergentes, y por lo tanto, cuentan con una entidad emocional propia.”

“Nabokov veía el arte como un juego divino y afirmaba que el Homo poeticus

precedió al Homo sapiens. Jugando no podemos fracasar. Nuestra imaginación modifica nuestro mundo cotidiano y sus limitaciones habituales se desvanecen. Podemos sentirnos seguros a la hora de explorar nuestras emociones. Podemos imaginarnos que alcanzamos todo nuestro potencial. Nuestro ingenio no se ve empañado por los convencionalismos. Nuestro subconsciente puede sentirse libre y avanzar con un modo productivo propio.”

Considerar las emociones y el juego puede parecer ser un tanto obvio al concebir un proyecto y un modelo de gestión para desarrollarse con niños, pero en la realidad occidental en la cual Chile se encuentra inmerso, es posible observar en el sistema educacional como las emociones y la

subjetividad presente en cada alumno o persona no tienen cabida al momento de realizar mediciones estadísticas de cantidades de conocimiento o dominio de contenidos, los cuales son hasta ahora, los parámetros que se miden para definir la calidad de la educación en Chile.

Todos estos procesos, son síntesis de la vida en sociedad, y un momento en el cual ya sea individual o en grupo, se debe estar en constante proceso de observación para lograr que una actividad o movimiento se transforme en algo lúdico, por lo tanto, en algo creativo. Al ser el juego algo tan vivo, es primordial que sea parte de la educación durante todas sus etapas, así, el proceso creador y de aprendizaje puede desarrollarse tocando todos los puntos

sensibles del hombre, en este caso, de niños y jóvenes.

ANÁLISIS DE CASOS REFERENCIALES

Los siguientes casos referenciales fueron espacios escogidos por su relación con la cultura y la creación. Además de ser espacios de gran envergadura en lo que se refiere a su impacto en la comunidad donde se emplazan.

Pese a que el Centro de Creación está considerado a tener un impacto local y provincial, creí importante traer las coordenadas de estos lugares mayores ya que permiten traer la condición de lo potente y de la intención, arraigado en su forma desde el inicio.

Estos espacios tienen diferentes ocupaciones, algunos desde sólo la exposición y otros mixtos. Teniendo también ocupaciones efémeras que se

adaptan a su espacio. Los que dentro de su forma, ya están concebidos como espacios de cultura.

Estos son :

- . GAM (Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago, Chile)
- . CCE (Centro Cultural España, Santiago, Chile)
- . Centro de las Tradiciones (Corporación Cultural de Lo Barnechea, Santiago, Chile)
- . SESC Campinas, SP, Brasil.
- . SESC Pompeia, SP, Brasil.
- . Centro Botín (Fundación Botín,

Santander, España)

. Tjibaou Center (Nueva Caledonia)

Todos estos han logrado establecer un vínculo arquitectónico y de propósito entre ellos. Aquello que traen pareciera ser tan radical en todos que dan indicios y buenos consejos para tratar la forma del Centro de Creación.

Luz, vertical, vacíos interiores, relación fachada forma, altura interior, etc., son entre otros, rasgos arquitectónicos y de habitabilidad que resultaron ser comunes y transversales a mis ojos casi sin buscarlo.

Estos casos son abordados con diferente profundidad, algunos tomando solo

algunas cosas que puedan servir y otros siendo potentes ejemplos arquitectónicos, aun así todos tienen cabida al tomarlos como referencias.

Para presentar los casos referenciales se trae una ficha de cada uno con información relevante como:

- . Antecedentes
- . Origen o motivación
- . Programa
- . Público
- . Materialidad
- . Fotografías
- . Planimetrías (cuando sea posible), Croquis o análisis a través del dibujo, como en el caso del Tjibaou Center y el Centro Botín.

Para luego enlazarlos según sus propiedades arquitectónicas, trayendo también una relación con mi propio punto de vista arquitectónico recogido en el capítulo anterior, y con esto tener directrices claras de cómo abordar la problemática de la forma en el proyecto. Finalizando con un cuadro comparativo de datos duros y componentes.

En el mundo:



CENTRO CULTURAL ESPAÑA
PROVIDENCIA, SANTIAGO - CHILE



Ubicación:

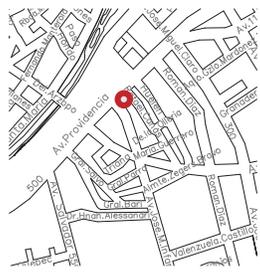
Santiago - Región Metropolitana



Comuna de Providencia



Barrio de emplazamiento



Este centro cultural pertenece a la Red de Centros de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y depende de la Embajada de España en Santiago. Fue inaugurado en marzo de 1997.

El espacio trabaja las áreas de Artes Visuales, Artes Escénicas, Mediateca, Música, Cine, Artes Performativas e Educación.

Para dar cabida a estos ámbitos su programa es:

- Auditorio
- Cuatro espacios expositivos
- Sala de reuniones o de encuentro
- Biblioteca
- Patio que se configura como un escenario y/o graderías cuando requerido.

• Cafetería
Ubicación: Av. Providencia N°927, Santiago, Chile.

Fecha de construcción: 1929-1933

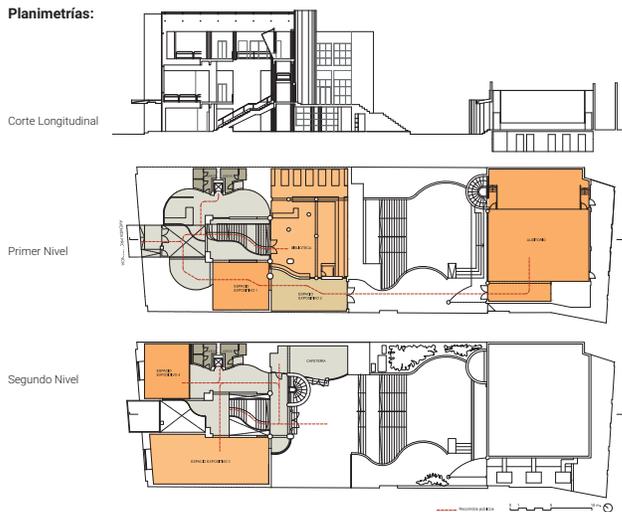
Rehabilitación para ser usado como CCE: 1992

M² totales : 1.312,70 m²

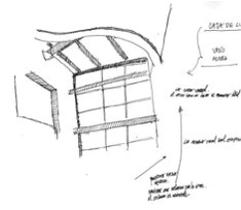
Origen: Público. Dependiente de la Embajada de España en Santiago. Funcionando de manera ininterrumpida durante 23 años.



Planimetrías:



VACÍO/LUZ/VERTICAL/CENTRO



"La caja central. Caja del luz. El vacío como un lugar de abertura total. Proyecta hacia afuera. Mantiene una relación por la vista. El exterior es constante."



"La luz central. El espacio es convergente. Una primera área de circulación y creaciones. Lo existente se levanta y se lleva a lo periférico del lugar. El interior tiene su centro, una generatriz."

El vacío interior del CCE es total.

El espacio se conforma por un gran abierto de luz que alberga los recintos.

La luz es parte de la vertical, ambas, dan la altura en una apertura general, el interior es total transparencia.

El espacio genera dos aspectos:

A. Una convergencia de los elementos hacia este gran vacío interior

B. La transversalidad de la mirada desde todo ámbito.

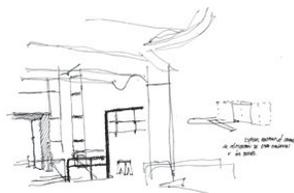
Existe altura doble hasta triple.

Es el origen de la forma, uno los espacios.

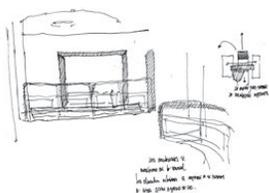
Las divisiones interiores quedan manifestadas por los límites que se le da a esa luz.

Es un espacio unificado y enlazado con su exterior que aún en su abertura forma otro lugar.

ORIENTACIÓN/ENLACE/EXTERIOR/CIRCULACIONES



"Espacios adosados al centro. Se alimentan de esta circulación en los bordes"



"Las circulaciones se entrelazan en la vertical. Los elementos interiores se exponen a sí mismos a este gran espacio de luz. Unión por sobre la circulación inferior, abierta al total"

El patio actúa como un decantador de los flujos. Una recepción desde a calle hasta el auditorio. Esta encausado hacia él.

Es el primer fuera del auditorio, un punto de reunión y proyección.

El CCE tiene dos centralidades, El centro de esta transversalidad (patio) y de la altura

(edificio)Estos atravesares son de extremo a extremo. Se vincula lo más interno desde el patio fuera del auditorio, hasta el cerro San Cristobal que da el otro extremo del enlace.

Desde el acceder, se muestra el final del recorrido, es una invitación al recorrer a partir de lo abierto o bien desde la

proyección de este andar formada por la escalera principal hacia el umbral de patio/nuevo interior.

Esta unión entre generatriz altura y circulación, hace que el espacio entre ellos pueda ser otro lugar, este tiene forma, es extendido pero con propósito, es un auditorio abierto.

CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL
SANTIAGO CENTRO, SANTIAGO - CHILE

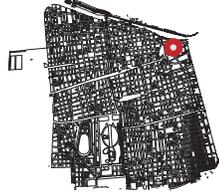


Ubicación:

Santiago - Región Metropolitana



Comuna de Santiago



Barrio de emplazamiento



El actual edificio del Centro Cultural Gabriela Mistral, tiene sus orígenes en el año 1971, donde Chile fue elegido como la sede para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III), a inaugurarse el día 3 de abril de 1972. El edificio se construyó dentro de un plazo de 275 días, marcando un hito latinoamericano en modernidad arquitectónica, diseñado por los arquitectos: José Covacevich, Hugo Gaggero, José Medina, Juan Echenique y Sergio González Espinoza.

Luego de la UNCTAD III, el edificio pasó a ser usado bajo el nombre de Centro Metropolitano Gabriela Mistral, a cargo del Ministerio de Educación, como gran polo cultural de Santiago.

Donde pudo funcionar por poco más de un año, hasta el comienzo de la dictadura militar que ocupó el CMGM como centro de operaciones hasta el año 1981 donde la junta militar vuelve a usar el palacio de La Moneda.

Desde 1981 hasta 1988 el lugar continuó siendo utilizado como sede legislativa.

Desde el año 1990, con la vuelta a la democracia iniciando con el presidente Patricio Aylwin, el actual Edificio Diego Portales fue usado como espacio de convenciones y conferencias.

Durante los siguientes años de democracia en Chile el Edificio Diego Portales continuó cumpliendo una gran función a la

participación cultural de la Región y el País.

Fuente: GAM.CL/HISTORIA



Historia reciente:

El año 2006 el Edificio Diego Portales sufre un incendio que inhabilita cerca del 40% de la estructura.

Se llama a concurso público desde el Consejo de Bienes Nacionales para rediseñar el lugar y transformarlo nuevamente en un gran espacio de cultura y encuentro.

El nuevo edificio GAM inaugura su primera etapa en 2010, y la segunda en 2014.

Ficha:

Año: 2007 - 2014

Ubicación: Santiago Centro, Santiago, Chile.

M² construidos: 24.500 m² - 29.600 m²

Mandante: Ministerio de Bienes Nacionales.
Arquitectos asociados: Lateral, Arquitectura & Diseño Sebastián Baraona R. - Christian Yutronic V.

Arquitectos colaboradores:

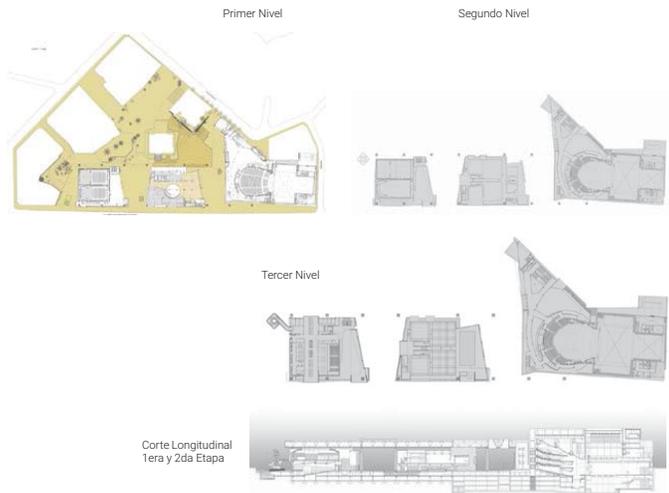
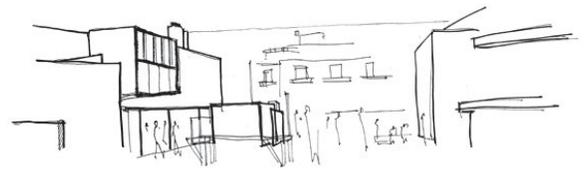
Etapas 1: Marcelo Fernández - Hernán Vergara H. - Jimena Conejero R. - Irene Escobar D. - Sebastián Medina - Sebastián Bravo M.

Etapas 2: Marcelo Fernández - Carlos Ulloa A. - Natalia Le-bert J. - Paulina Yoma G. - Eduardo Cid B. - Guido Aubert.

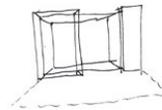
Etapas 1: 2007 - 2012 / Etapas 2: 2012 - 2014.

Fuente: CFA.CL - Cristian Fernández Arquitectos

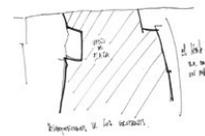


Planimetrías:**FACHADA/TECHUMBRE/ALTURA/VACÍO/UMBRAL**

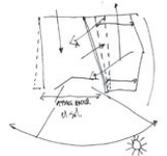
"La descomposición de la fachada para la construcción del vacío interior. Esta va extruyendo sus componentes para dar con el espacio que se transforma en el tercer cuerpo del programa. Es un vacío orgánico. Responde a la transparencia del conformarse como plaza pública"



"Se le da forma al circular y a los accesos"

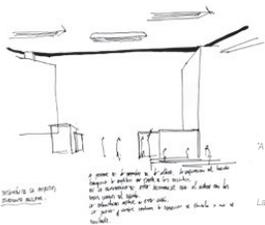


"Descomposición de los volúmenes. El límite que construye un interior"



"Ordeno el interior para solidarizar con la orientación del vacío vecino"

También construyo mi propio interior con orientación hacia el interior desde la lateral, y hacia la luz en el volumen. Formas y recintos solidarizan entre sí."



"A pesar de la magnitud de la altura, la unificación del techo transforma la amplitud en parte de los recintos. En la consistencia de esta techumbre crea el enlace con los demás cuerpos del recinto. La materialidad influye en esta unión.

La plaza consigue mantener la condición de elemento y no de resultante."

"Romper la ortogonalidad para crear lugar. El desorden favorable que permite diferentes usos. Es como en la naturaleza. La entropía natural es un modelo orgánico, es lo que permite la vida.

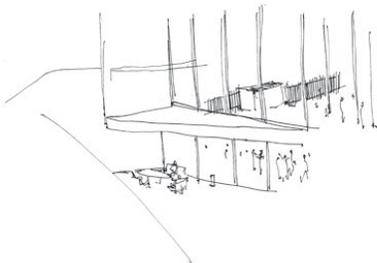
La entropía es a nuestros ojos. Todo tiene orden. Son sistemas.

Quebrar la ortogonalidad de los vacíos trae una ocupación orgánica y la belleza de la forma.

Hacer aparecer el espacio que está "escondido" en las formas regulares.

Se generan rincones, pequeños umbrales.

Estas prolongaciones, extrusiones, etc., se enfrentan para construir en conjunto un vacío, un otro interior. Este interior se orienta con sus formas."



La construcción del vacío arquitectónico, a diferencia del escultórico, es habitable. Este vacío, es el lugar donde ocurre el acto, es la forma construable. Es pensar el espacio en su inverso.

Ocurre en el GAM una situación de desorden favorable.

Se obtienen espacios vitales a partir del quiebre en la ortogonalidad de las fachadas. Al presentarse este gran volumen entre cuerpos (primera etapa), aparece lo público. Como este lugar se encuentra a nivel de calle y enlazado a los tránsitos, logra ser parte de ellos. Se combinan la altura, la fachada y los elementos de enlace de la forma para contribuir en crear estos espacios orgánicos.

Al ordenar de manera diferente las proyecciones de las formas, el crear ángulo entre ellas, diferencias de altura y romper el emplazamiento en ángulos rectos del espacio habitable, se crean estos nuevos lugares.

Se da espacio a lugares aprovechables en diferentes situaciones del cuerpo, para diferentes usos, aparecen res-guardados o rincones. Al ir rompiendo la fachada logro crear umbrales dentro de un mismo espacio de luz.

De esta forma, al menos entre los volúmenes macro de la obra, obtengo un nuevo lugar, construyo arquitectónicamente el espacio público como un elemento más dentro de la obra, y este logra tener protagonismo en la

estructura, es la solidarización de la forma con su espacio vecino, se van ajustando, logrando que la luz, y sus orientaciones sean provechosas para ambos espacios. Dentro de estas fachadas que se enfrentan, ya sea para el patio público, o dentro de los edificios, la techumbre es un elemento conector potente. Este es el que termina la obra, es su culminación.

Permite también, dar una relación del total de la obra con el barrio. Es medible.

Se presenta como una vara de medición de las proporciones de los edificios vecinos. Esta techumbre hace el límite de la mirada en la altura, genera que al estar dentro del lugar o ante él, se pueda seguir de manera armoniosa la continuidad de los elementos,

ya sea por su forma o por materialidad, siguiendo el trayecto que estos generan tanto horizontal como verticalmente cayendo en el suelo.

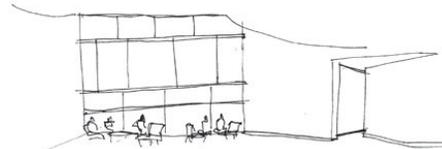
El espacio que se crea, que se confina bajo este techo, tiene diferentes modos de habitarse.

Desde el nivel del suelo existe una configuración del espacio que desde el acceso de luz que se genera. Un inicio mantiene una permeabilidad y transparencia que a pesar de ser un abierto total, te mantiene dentro.

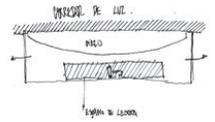
Y en las alturas, observar este vacío, la orientación que se da suele ser hacia la luz. La totalidad del espacio, en un elemento

en común allí donde se descomponen las partes de la forma, es el gran volumen iluminado que es atravesado por las formas macizas que hacen el resto de los cuerpos.

LUZ/CURVA/FORMA SUGERENTE



"La altura máxima es la máxima luz.
Es la dimensión de otra permanencia.
El espacio se abre en el límite y se diferencia de su centro.
La altura hace los umbrales."



"El espacio de lectura es orientado en las aberturas, un gran corredor de extensión.
Se ocupan tanto el centro como los bordes, construyendo las circulaciones a través de estas permanencias. Una forma del vacío que ordena el acto."



La curva define los espacios. La contracción del vacío en el espacio de lectura define un centro del uso. Es una sugerencia de la forma. Es un bañado de luz constante, con una curva suave que la orienta.

Biblioteca:

Este lugar se conforma como un adentramiento de la forma luego de diversos traspasos, para llegar hasta ella se debe cruzar un primer interior. Aquel que solidariza con el vacío central de la obra.

Este entrar es hecho por momentos, en los que la altura del espacio va manifestandose según se vayan cruzando.

El gran espacio, este corredor de luz que es el que alberga el espacio de lectura, esta sugiere en su forma a que el acto ocurra en su centro. La techumbre se curva para descender y presionar el espacio donde se ubica el silencio.

Este centro, se abre en sus extremos, donde la máxima altura es la máxima luz, al ser planos de total transparencia con el exterior.

Estos lugares de extremo, son fugas del acto central. Mayor distindimiento y sonido son posibles al presentarse esta separación, este umbral entre silencio y conversación dados por la misma abertura de la forma. De alguna manera, la tensión del silencio es mantenida por la forma del vacío.

En una relectura de ésta, se agregan al espacio los estantes de libros, donde pequeños rincones van apareciendo en el entramado. Junto un borde de lectura adosado a los límites longitudinales.

Se le da forma a la accesibilidad y el traspasar del lugar con la transparencia del espacio interior y su estructuración en una sola línea geométrica.

CENTRO DE LAS TRADICIONES LO BARNECHEA, SANTIAGO - CHILE

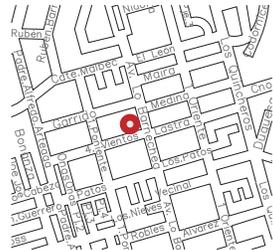


Ubicación:

Santiago - Región Metropolitana



Barrio de emplazamiento



El Centro de las Tradiciones se emplaza en la comuna de Lo Barnechea, en un lugar con alto contraste social.

Este espacio está pensado para albergar talleres de teatro, artes visuales, artesanía, manualidades, música, cine, literatura, juegos de mesa, ecología y medio ambiente, danza, artes y cocina tradicional.

Consta de 7 salas multiuso, cocina, auditorio abierto a la vía pública y sala principal para oficinas de teatro, música, danza, etc.

El lugar comenzó con la necesidad de dar espacio a las agrupaciones folklóricas de la zona. Además de esto, se pensó como un gran espacio para fomentar estas raíces en adultos, jóvenes y más de 6.000 alumnos

de la zona.

Cuenta con 4 niveles (dos son subsuelo), unidos por un hall principal y sus circulaciones.

El edificio está actualmente a cargo de la Corporación Cultural Lo Barnechea, acogido a la ley de donaciones con aportes del gobierno.

Arquitecto: Gonzalo Mardones

Año: 2013

Ubicación: Av. Lo Barnechea 1200, Lo Barnechea, Santiago, Chile

Constructora: Sivec

Calculista: JMA Ingeniería

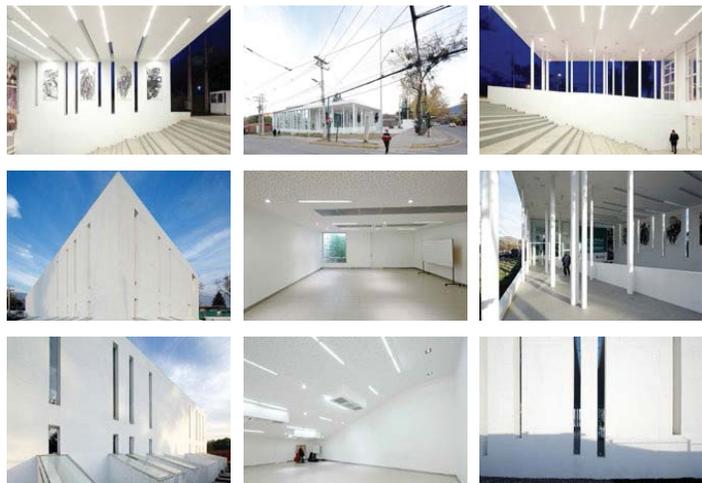
Iluminación: Mónica Pérez

Superficie: 1.426 m²

Superficie Terreno: 9.76,20 m²

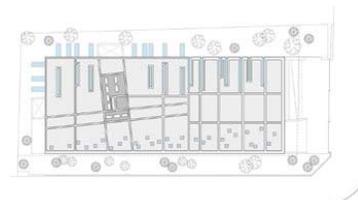
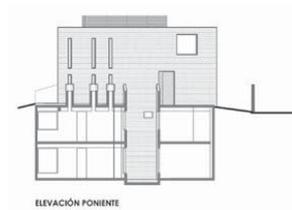
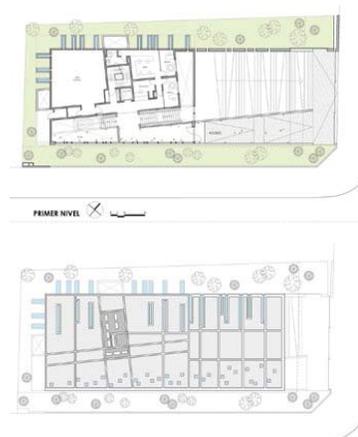
Materialidad: Concreto y acero.

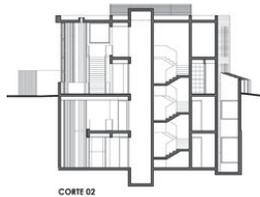
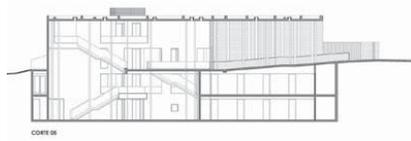
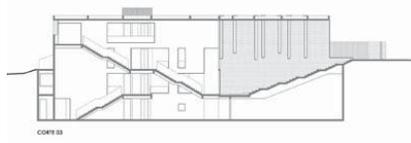
Fuente: GONZALOMARDONESVCL



Fotografías: Nico Saieh

Planimetrías:



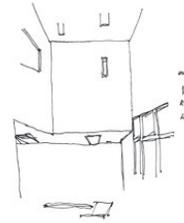


VACÍOS INTEGRADOR/LUZ QUE ABARCA/FORMA DESCOMPUESTA



"La vertical se abre para garantizar el acceso de la luz. En dos pisos funciona bien. Busca la luz en el primer nivel. Luz semi directa, confortable. La vertical de luz o las verticales dan forma a los espacios y sus relaciones."

Cuatro plantas, ordenadas longitudinalmente a través del predio.
El edificio está moderado por dos luces, una es habitable, la otra es para dar "habitabilidad en la profundidad".

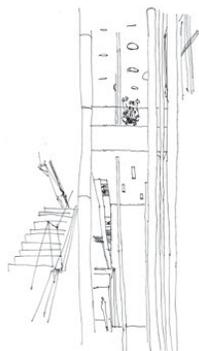


si se separa más el vacío
mucho el otro más vertical y más
El vacío como relación
Relación de los espacios
La forma pierde materia para ganar luz

"Vacíos e interiores. Voy creando en la construcción del espacio los límites de mi forma. Estos me traen también las consideraciones del cuerpo y los sentidos."

¿Acaban ambos en el mismo lugar? ¿Qué límites construyo?
¿La forma acaba donde acaba la libertad del cuerpo en la obra?
En la desmaterialización del bloque ocurre el vínculo entre vertical y luz.

Se crean estos módulos, espacios de uso que deben iluminarse.
La forma pierde materia para ganar luz."



"A nivel de calle se abre el interior para permitir el ingreso de la luz al lugar. Transparencia casi total"

"El vacío del volumen, este "unificador"
Comunica lo que sucede, vincula los sonidos de todo el espacio"

"El elemento acompaña la forma y el espacio. Lo ocupa o densifica el vacío. Es soporte y enlace."

"La vertical unifica el lugar. La luz se hace parte de la totalidad del espacio. Es esta la que da los límites o pormenores de la altura.
Se construye con la luz cuando se profundiza"

El interior del edificio es un gran lugar en conjunto. Este espacio abierto, es el que unifica todos los niveles, desde techo a suelo (primer a último piso), existe un gran vacío de luz que recorre toda la altura.

Este espacio es unificador de manera especial al permitir que lo que ocurre dentro se comparta, los sonidos de las actividades

recorren todo el lugar. Con esto se crea un sentido de estar perteneciendo a un mismo lugar, que busca tener vida constante. En la gran altura a ser salvada, el elemento (estos pilares de 15 metros aproximados) recorre toda la obra, son soporte y enlace de la estructura.

Mantienen la techumbre y permiten recorrer

por dar medida de la obra completa. Vertical que unifica el lugar.

Este bloque de luz se descompone según sus espacios van apareciendo, se desmaterializa la obra para ir ganando luz y lugar habitable.

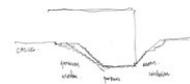
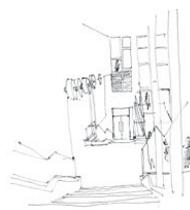
Este espacio habitable entre circulaciones y salas, está delimitado por dos luces: la luz que es alta y vertical, y la luz que debe profundizarse para habilitar las salas.

Mediante se va descendiendo la luz va encontrando su lugar y son las propiedades de esta la que condicionan las soluciones para iluminar bajo tierra.

Por lo que se habita el centro del empazamiento, accesos y circulaciones quedan orientados hacia lo abierto.

Permite cuestionarse cuáles son los límites de los sentidos dentro del límite de la forma, al traer en potencia la transparencia que trae una mirada que recorre el total.

CIRCULACIÓN QUE QUIEBRA LA FORMA/DIAGONALES



"El acceso cruza la forma. Es longitudinal a ella. Dentro de la ortogonalidad del espacio se construyen dos formas. Lo que rompe la ortogonalidad de la obra son las circulaciones. Estas atraviesan de lado a lado en diagonales que quiebran en otro lenguaje."

Es un cuerpo simultáneamente conducido por dos cruces.



Se aumenta a tres los elementos radicales en la configuración del vacío.

- Luz
- Vertical
- Circulaciones

Las circulaciones son las que atraviesan la obra. Este cuerpo rígido dado por su

envolvente tiene dimensiones interiores que comienzan desde el acceder, en el cual se presentan todas las direcciones al ser un abierto que invita.

Éstas moldean la forma interior y son parte en todo momento, son protagonistas. Comienzan desde la primera línea exterior creando el acceder de la obra.

Son el elemento que une todas las salas, es circulación y lugar de estar. En la planta baja son interceptadas por los elementos verticales creando un traspasar más dinámico.

Del acceder:

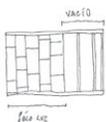
El entrar me desplaza bajo la línea natural en la venia, el acceder se construye y se extiende.

Se construyen umbrales al traspasar. Pareciera que el umbral es algo importante, debe ser considerado.

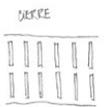
Te cambia gradualmente de lugar, no estoy a nivel de calle, estoy a nivel del centro. Te coloca ante y dentro. El Centro de las Tradiciones se emplaza abriendo su fachada hacia la vía pública. De esta manera tiene una transparencia constante hacia lo que ocurre en su interior.

Al estar en una condición de esquina, le permite orientar su luz hacia el recorrer público y juntar el acceder con el anfiteatro.

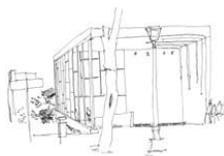
De la envolvente:



Sur



Norte



Fachada Sur-Oriente



Fachada Oriente, Norte

Esta abertura del oriente trae gran amplitud para generar el anfiteatro y busca luz natural.

La luz también se manifiesta en la fachada, recogiéndola desde el sur e indirectamente.

Con este abierto sur, se pueden dar pequeños cortes a la envolvente norte, para iluminar y habilitar las salas, pero manteniendo una privacidad de las casas vecinas al ser estas de menor altura.

La envolvente es solidara con los interiores de circulación y se abre donde necesario para permitir el descenso de la luz.

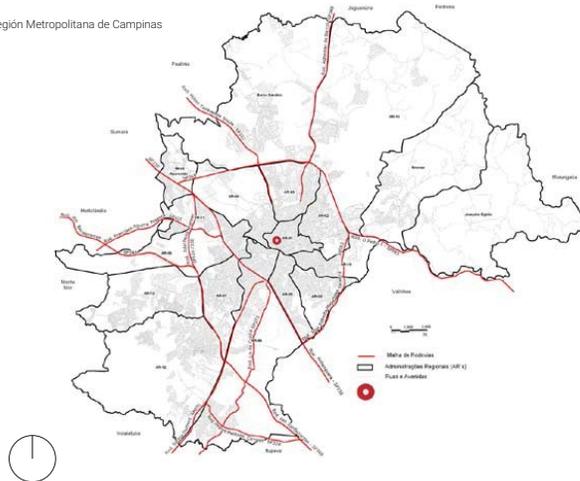
SESC CAMPINAS

CAMPINAS, SÃO PAULO - BRASIL



Ubicación:

Región Metropolitana de Campinas



Las unidades SESC son quizás el caso referencial más importante dentro del proyecto en relación a su oferta programática y propósito ya que son espacios creados desde cero pensados para la inclusión y la realización de actividades recreativas, de ocio y creativas. Con origen en combinación mixta son ocupados por gran parte de la población y con grandes beneficios al solo pertenecer a un empleador o ser asociado a la cámara de comercio de Brasil, atendiendo actualmente a más de 1.800.000 personas.

Esta unidad SESC observada cuenta en su programa entre otros con:

- Dos piscinas

- Campo de deportes y canchas
- Galpón de gimnasia multifuncional
- Teatro
- Espacio de tecnología y artes
- Restaurant/comedor
- Atención odontológica
- Tienda
- Biblioteca y sala de lectura
- Gimnasio
- Arena/Ágora
- Sala de cuerpo y arte
- Espacio de juegos
- Solarium
- Talleres

Estos recintos dan cabida a personas de todas las edades, y tomando el caso de estudio, en especial al proyecto Curumin.

El cual es un programa socioeducativo gratuito para niños de 7 a 12 años donde se dan diferentes experiencias educativas en diferentes lenguajes como artes plásticas, música, baile, literatura, teatro, salud, deporte, etc. Haciendo el vínculo entre la unidad SESC y las escuelas de la ciudad.



Ficha Técnica:

Arquitecto: Ícaro de Castro Mello
Arq. Associados / Selma Bosqué

Año: 2001/2011

Ubicación Rua Dom José I 270, Bomfim,
Campinas, SP

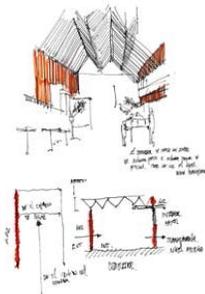
Superficie Construida: 17.548 m²

Superficie Terreno: 12.519 m²

Características: Edificio compuesto por
subsolo, térreo e 1 pavimento

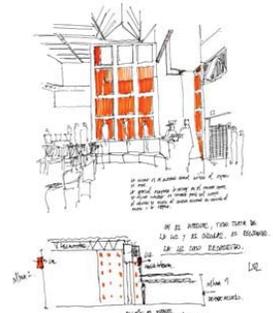
OBSERVACIONES: (en conjunto)

LUZ QUE EXTIENDE EL VOLUMEN/CIRCULACIÓN VINCULANTE/VACÍO Y ALTURA ORGÁNICOS



"El corredor se hace un entre de exterior patio e interior mayor. Trae la luz al lugar. Bordo transparente que aumenta el espacio. Es un lugar de tránsito pero presenta un ancho suficiente para ser un lugar que permita estar y ejecutar otras actividades"

"Se crea un borde superior de luz que extiende el espacio, el volumen. El muro pierde una suerte de ser un separador del afuera, abriéndose levemente. El volumen se traduce en su luz. Se combina con la abertura total del lugar"



"Elemento vertical que acompaña el cuerpo en la espera"

"La altura es un elemento radical cuando el espacio se abre. La vertical acompaña la mirada en el volumen mayor. De alguna manera es también, parte del cuerpo, el volumen de entrada al comedor recorre en conjunto el acceso y la espera."

En el interior todo trata de la luz y el circular. El recorrido. La luz como recorrido."

Ante la mezcla de propiedades conjuntas del edificio, estas se unieron en un mismo discurso.

Este espacio, se articula a partir de formas de vacíos, con verticales específicas y luces naturales constantes.

Aún así la obra no llama por su altura, sino por como estos espacios de uso son unidos de una manera orgánica entre ellos, que logra unir todo, separando cada lugar.

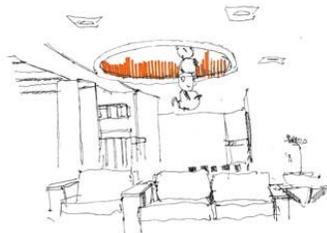
Los volúmenes que se generan son definidos, los bordes de luz superiores marcan espacios.

Estos bordes, extienden el interior dándole libertad a espacios de mayor ortogonalidad. Junto con este abrir de la luz, la forma de cada recinto se va descomponiendo hasta un límite que le permite unirse a otro, sin perder su particularidad.

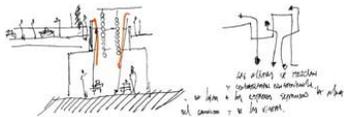
Estas recintos, conservan su acto manifestándole en su volumen una intención directa. Es como si existiese una constante de espacio, que al descender en altura, gana horizontalidad y viceversa.

Esto trae que los recintos de circulación muestren su accesibilidad, siendo esta una palabra clave en la configuración arquitectónica.

Es una exposición constante de lo que ocurre en el interior. Cada lugar mantiene una conexión en algún sentido, ya sea visual

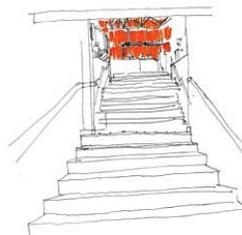


"La vinculación en la vertical y la apertura de los espacios es constante. El espacio es orgánico. Se transmiten sonidos pero la visual no es total. Vincula con cada lugar en la sucesión de alturas."



"Crear el espacio en separar las alturas de la pisada. Circulaciones confluyentes y entramadas"

"Las alturas se mezclan y contrastan constantemente. Se da lugar a los espacios separando la altura del caminar y de la mirada."



"Los elementos conectores atraviesan todo el volumen con su forma. Vinculan lugares en su continuidad."

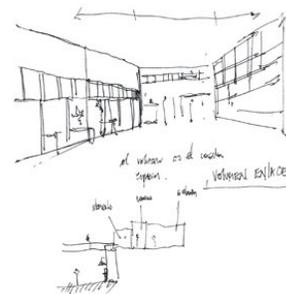
o sonora. Así, los enlaces se generan en las diferencias de alturas, de aperturas, de extensiones, que permiten abrir el lugar para no estar ajeno al desplazarse. Sin embargo, permite desde la misma sucesión de alturas y desniveles, que se creen salas y lugares para el silencio y privacidad. Estas no se aislan en su forma, sino que se profundiza el acto, una culminación del recorrido que va perdiendo lo público en

el adentrarse hasta llegar a otro momento corporal donde cambian las dinámicas de la relación, caso "sala cuerpo y expresión", y biblioteca.

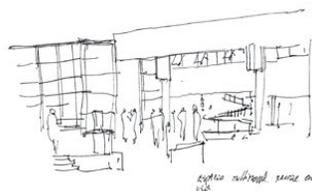
Los recintos, siempre visibles, comienzan con un umbral de luz, desde donde se reparten las circulaciones, en un acceder construido que invita a un cambio de nivel de suelo, permitiendo estar así a un nivel

propio cambiando el de la calle, mas sin generar diferencias abruptas. De alguna manera, en el interior todo termina siendo luz y recorrido.

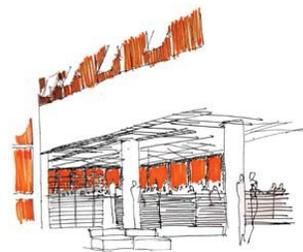
Estos recorridos, son encausados en enlaces directos, que en la consistencia de su forma, indican los caminos. Los cuales atraviesan la forma completa.



"El volumen es el conector de los espacios. Volumen enlace"



"Espacio multimodal recibe en su área múltiples usos. Los volúmenes se trasladan orgánicamente. Es el confluente de del acceso principal"



"El espacio interior se abre constantemente. La altura comprime o extiende el volumen del interior. La luz atraviesa la totalidad de la extensión. El volumen es lineal, la mirada es parte de él."

Es en un sentido de uso del espacio donde se expresa en ese atravesar que es un lugar abierto y accesible.

"La forma del volumen corresponde a la intención"

TJIBAOU CENTER NOUMÉA, NUEVA CALEDONIA - OCEANÍA





El Centro Cultural Tjibaou surgió luego de la independencia de Nueva Caledonia de Francia. Fue prometido como una obra para promocionar, cuidar y hacer homenaje a la cultura Kanak.

El proyecto está fundado en los poblados indígenas del sudoeste del Pacífico y la polinesia. Integrando desde su inicio las culturas del lugar, manifestándose así en su característica forma, que evoca las ruinas Kanakas.

Se diseñó considerando las corrientes de aire como ventilación natural para maximizar la ventilación por el clima del lugar que tiende a ser cálido y húmedo.



El recinto de gran envergadura está compuesto por 10 módulos, de 63, 95 y 140 metros cuadrados. Ordenándose en alturas entre los 20 a los 28 metros de planta circular, agrupándose de a tres con cada recinto con diferentes funciones, vinculadas por caminos interiores y exteriores.

Villa 1: Una parte del conjunto cultural está destinado a exposiciones permanentes y temporales y contiene un auditorio y un anfiteatro.

Villa 2: En el segundo grupo de cabañas se distribuyen los espacios de administración, investigación, una biblioteca y una sala de conferencias.

Villa 3: Por último, otras cabañas contienen

estudios para poder realizar actividades tradicionales como música, danza, pintura y escultura.

Arquitecto: Renzo Piano

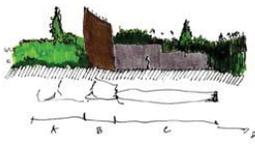
Año: 1991-1998

Ubicación: Nouméa, Nueva Caledonia

Materialidad: Se utilizan técnicas constructivas vernaculares con madera de inoko, acero, corcho, acero.

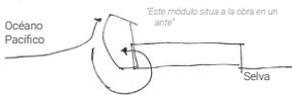
Terreno: 7650 m²



El umbral.

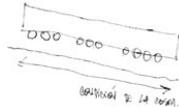
El edificio se separa en dos. Es una suerte de macizo con dos módulos. A grandes rasgos es un gran cuerpo con estas cabinas extendidas. Hitos del paisaje.

Se transforma en un umbral. Un recogedor del pacífico, no sólo en su función de ventilación sino también en la forma.



Es lo que le da orientación. Le da cara.

La obra se ubica en sus tres coordenadas



Manifiesta que es parte de este orden.

El trabajo es darle forma a estos encuentros lo que ya estaba dictado por la seva y el mar.



El árbol de la altura.

Esta se abre paso sobre la densidad y manifiesta la condición de hito. Un permanente recordatorio de la voluntad de la obra.

Es parte de estas dimensiones propias que rigen las proporciones del paisaje.

Otorga el máxima y la medida.

Conclusiones Generales:

Se presentan los tres proyectos de mayor consideración

SESC CAMPINAS

Los proyectos presentados dentro del campo de marco referencial permiten recoger y asimilar propiedades que son copartidas entre ellos.

Éstas traen una riqueza espacial y arquitectónica que logra tener especial cabida dentro del proyecto de titulación por ser muy coherentes y certeras en relación a lo que el CECREA necesita y pretende como espacio.

Los lugares sintetizados fueron los siguientes:

GAM**1/ Fachada Desconfigurada**

"La descomposición de la fachada para la construcción del vacío interior. Esta va extruyendo sus componentes para dar con el espacio que se transforma en el tercer cuerpo del programa. Es un vacío orgánico."

"Romper la ortogonalidad para crear lugar. Es como en la naturaleza, la entropía natural es un modelo orgánico, es lo que permite la vida. Esta es sólo a nuestros ojos ya que todo sistema tiene orden. Quebrar la ortogonalidad de los vacíos trae la belleza de la forma y una ocupación orgánica. Hace aparecer el espacio que está "escondido" en las formas regulares.

Se generan rincones, pequeños umbrales. Estas prolongaciones, extrusiones, etc., se enfrentan para construir en conjunto un vacío, un otro interior."

Centro de las tradiciones

2/ Circulación Projectada

"*Moldean la forma interior y son parte en todo momento, son protagonistas. Comienzan desde la primera línea exterior creando el acceder. Los recintos, siempre visibles, empiezan con un umbral de luz, desde donde se reparten las circulaciones en un acceder construido que invita a un cambio de nivel de suelo, permitiendo estar así a un nivel propio, cambiando el de la calle. En el interior todo termina siendo luz y recorrido.*"



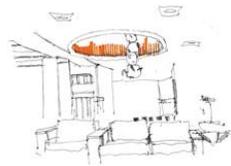
"*El acceso cruza la forma. Lo que rompe la ortogonalidad de la obra son las circulaciones. Estas atraviesan de lado a lado en diagonales que quiebran en otro lenguaje.*"



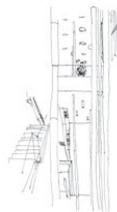
"*Los elementos conectores atraviesan todo el volumen con su forma. Vinculan lugares en su continuidad.*"

3/ Vacío de Enlace

Este vacío se genera en las diferencias de alturas permitiendo junto a los desniveles, que se creen salas y lugares para el silencio y privacidad. Estas no se aíslan en su forma, sino que se profundiza el acto, una culminación del recorrido que va perdiendo lo público al adentrarse. El interior del edificio es un gran conjunto. Este abierto unifica todos los niveles, desde techo a suelo."



"*La vinculación en la vertical y la abertura de los espacios es constante. El espacio es orgánico. Se transmiten sonidos pero la visual no es total. Vincula con cada lugar en la sucesión de alturas.*"



"*El vacío comunica lo que sucede, vincula los sonidos de todo el espacio. El elemento acompaña la forma. Lo ocupa y densifica. Es soporte y enlace. La vertical unifica el lugar.*"

CAPÍTULO III

CASO ARQUITECTÓNICO: CENTRO DE CREACIÓN - CNCA



INTRODUCCIÓN AL PROGRAMA CECREA

Resulta fundamental observar el contexto actual a partir de una mirada socio constructivista, es decir, considerar el aprendizaje como un proceso dinámico, participativo e interactivo del sujeto en el modo de entender el conocimiento, no sólo desde lo racional, sino que también desde lo emocional, resultando éste una auténtica construcción ejercida por la persona que aprende. El constructivismo subraya la importancia y el rol activo que niños, niñas y jóvenes tienen en su aprendizaje, como la necesidad de desarrollar experiencias significativas e internalizar los conocimientos en y con los entornos sociales y medioambientales. El programa, busca a través de la convergencia entre artes, ciencias, tecnologías y sustentabilidad, desarrollar procesos que permitan el fortalecimiento de un pensamiento divergente y creativo, donde todas las particularidades puedan tener cabida. Se trata de poner todo el potencial del ser humano en función de un aprendizaje cuyo foco sea el respeto por el entorno, el amor a la diferencia, y la colaboración.



El derecho a imaginar y crear

Esta mirada es complementada desde un enfoque de derechos, donde niños, niñas y jóvenes ejercen sus derechos de manera activa, en un marco de respeto y de escucha, incentivando la participación y la colaboración, con autonomía y particularidades, aprendiendo entonces a ser ciudadanos críticos e integrales.

Por todo esto, visualizamos un modelo educativo CECREA donde el eje está puesto en los niños, niñas y jóvenes como protagonistas, y en la importancia de los procesos creativos de aprendizaje por sobre los resultados. En este modelo, es clave la experimentación libre y autónoma, donde el error y el equivocarse es parte crucial del conocer y de desarrollar un pensamiento crítico.

Creemos en un nuevo rol de los adultos en relación a niños, niñas y jóvenes, y en la re significación de su rol como educadores, ya no como aquellos "dueños de la verdad", como en otros paradigmas, sino más bien como facilitadores de procesos, dispuestos tanto a enseñar, cómo a aprender, en la misma altura de niños, niñas y jóvenes. Este adulto, cuya función es tanto de acogida como de acompañamiento en los procesos creativos de aprendizaje, es clave en el Modelo Educativo CECREA.

MODELO EDUCATIVO CECREA

Extracto de documentos oficiales de CECREA-ONCA.

¿Cómo es el escenario chileno en creatividad, cultura y derechos de la infancia?

Además de lo hablado sobre identidad, entorno natural, emociones y juego, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes acrecenta que "según el Índice Mundial de la Creatividad, Chile está por debajo de otros países de Latinoamérica en esta materia, como Argentina, Costa Rica, Nicaragua, Brasil y Uruguay. Asimismo, el Ranking Mundial de la Innovación, ubica a Chile en el 40% superior (46° entre 143 países); sin embargo, al desagregar categorías, a nivel de bienes y servicios creativos, su posición baja ostensiblemente (103° lugar).

En ese sentido, el Doctor Humberto Maturana señala que la responsabilidad que le cabe a los adultos es posibilitar las condiciones y oportunidades para el despliegue de la imaginación y la creatividad de niñas, niños y jóvenes, quienes tomarán las riendas de Chile en el futuro, por lo tanto, "el futuro de la Humanidad no son los niños y niñas sino que los adultos con quienes ellos y ellas conviven".

Es por todo esto que CECREA, tal como subraya la Convención sobre los Derechos de la Infancia, promueve que niños, niñas

y jóvenes ejerzan su rol ciudadano como sujetos de derecho y decidan respecto a lo que les concierne y cómo sucederá en este espacio.

Oportunidad y propósito

A partir del escenario descrito, se identifica como principal problema a tratar la escasez de oportunidades en Chile para el desarrollo de las capacidades creativas de niñas, niños y jóvenes, en el contexto de la promoción y ejercicio de sus derechos.

Para esto se debe potenciar, facilitar y desarrollar el derecho a imaginar y crear de niños, niñas y jóvenes a través de procesos creativos de aprendizaje que convergen en las artes, las ciencias, las tecnologías y la sustentabilidad.

¿Qué es el Modelo Educativo CECREA?

El Modelo Educativo CECREA es un sistema de experiencias y procesos creativos de aprendizaje, que permite que niños, niñas y jóvenes, a través de la convergencia entre las artes, ciencias, tecnologías y

sustentabilidad; indaguen, experimenten, jueguen, conversen, imaginen y creen, ejerciendo sus derechos.

El cual se basa en los siguientes principios:

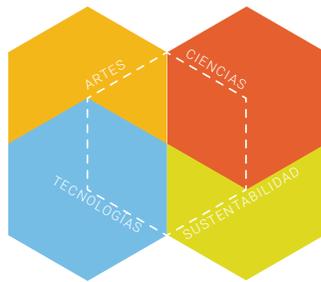
- Promover el derecho a imaginar y crear.
- Con niños, niñas y jóvenes como protagonistas.
- Protagonistas que son reconocidos como ciudadanos.
- Ciudadanos que son escuchados y capaces de escuchar.
- Escuchándose ejercen y despliegan sus

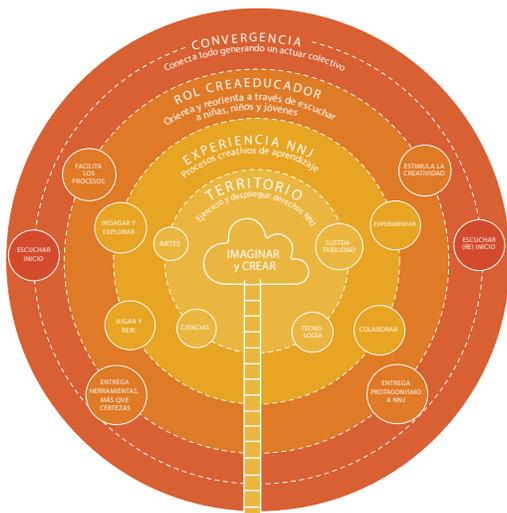
derechos.

- Derecho a aprender haciendo y aprender jugando.
- Jugando, explorando y experimentando de manera autónoma, colectiva y colaborativa.
- Un actuar colectivo donde convergen las artes, las ciencias, las tecnologías y la sustentabilidad.
- Convergencia que nace desde el territorio.
- Territorio que puede imaginar y crear nuevos principios.

Metodología del Modelo Educativo

La metodología CECREA es un sistema de convergencias donde se entrelaza el desarrollo de capacidades creativas, con los derechos de niños, niñas y jóvenes, a través de su orientación principal: el "derecho a imaginar y crear".





Primera Capa / Ejercicio y despliegue de derechos

Ejercicio y despliegue de derechos.

El objetivo central del Modelo Educativo de CECREA es promover el derecho a imaginar y crear en la experiencia, a través de la convergencia entre las artes, las ciencias, las tecnologías y la sustentabilidad. Siempre desde el territorio, niños, niñas y jóvenes, "ciudadanos globales con raíces éticas locales", ejercerán y desplegarán sus derechos.

Segunda Capa / Procesos creativos de aprendizaje

Para lograr que niños, niñas y jóvenes imaginen y creen es necesario que participen de procesos creativos de aprendizaje en donde la indagación decante en un juego de experimentación que produce nuevos descubrimientos individuales y colectivos de forma colaborativa. Es en este proceso donde niños, niñas y jóvenes se involucran, a través de sus emociones, con un aprendizaje dinámico y flexible que los hace partícipes, de manera integral, con sus conocimientos.

Tercera Capa / Crea- Educadores

El Crea-Educador orienta y re-orienta, escucha y entrega el protagonismo a niños, niñas y jóvenes; invita a NNJ a asumir riesgos; y a la vez les da seguridad para que den el salto hacia la imaginación y la creatividad. El Crea-Educador posibilita una planificación que tenga la flexibilidad necesaria para acoger las inquietudes, visiones e intereses de NNJ. El Crea-Educador entrega herramientas que estimulan la creatividad, facilitando procesos creativos de aprendizaje con otros NNJ y adultos, siempre con el fin que el otro pueda transformarse en Crea-Educador.

Cuarta Capa / Convergencia

La convergencia es la que conecta las tres primeras capas mencionadas, generando un actuar colectivo, que se inicia escuchando a los niños, niñas y jóvenes, y re inicia escuchando y conversando sobre la experiencia de los procesos creativos vivenciada, considerando derechos ejercidos y las nuevas preguntas, ideas y propuestas que surgen de los niños, niñas y jóvenes.

ESTRUCTURACIÓN DEL PROGRAMA

Los Centros de Creación cuentan con cuatro ejes:

1/ LAB:

Este eje está orientado a la gestión del conocimiento desde y para los CECREA. Provee de contenidos, instrumentos metodológicos, equipamiento específico y material didáctico para el desarrollo del Programa. En este ámbito además, se encuentra la contribución de CECREA a las políticas culturales, y de infancia y juventud.

Este eje se desarrolla a través de los siguientes componentes: Sistema de Participación, Laboratorio de Comunicaciones, Formación de Formadores y Cajas de Herramientas.

2/ PROGRAMACIÓN

Existen distintas expresiones de la Programación en un CECREA: Laboratorios dentro de la Jornada Escolar, Laboratorios fuera de la Jornada Escolar, Programación en función del carácter de Nodo estratégico y Programación en función de las Relaciones Interinstitucionales que se generen desde y hacia los Centros.

A su vez, existe un ciclo de vida anual de la Programación, que considera, una vez inaugurado el Centro las siguientes fases:

- Programación de Apropiación y Territorio.
- Programación Semestral.
- Programación de Verano/ Invierno.



3/ RED:

La Red es una comunidad de intercambio creativo cuya finalidad es potenciar la asociatividad e intercambio de experiencias y conocimientos entre todos los actores involucrados en el Programa. Niños, niñas y jóvenes de un CECREA regional podrán viajar y realizar intercambios creativos con otro CECREA regional y viceversa.

La Red CECREA busca instalar un sistema de retroalimentación constante en donde una región puede aportar sus conocimientos creativos generados en algún área a otra región que necesite apoyo y colaboración.

Para su ejecución se cuenta con:

- Relaciones institucionales
- Instancias de intercambio

4/ OPERACIÓN:

Este eje hace referencia al necesario desarrollo de la planificación, gestión, administración y desarrollo de la infraestructura en los CECREA.



¿Qué son los Laboratorios CECREA?

Los Laboratorios CECREA son espacios para el desarrollo de procesos creativos de aprendizaje, que permiten que niños, niñas y jóvenes, a través de la convergencia entre las artes, ciencias, tecnologías y sustentabilidad; indaguen, experimenten, jueguen, conversen, imaginen y creen, ejerciendo sus derechos.

Estos se clasifican en cuatro tipos:

1/ Laboratorios Creativos

Conjunto de experiencias creativas cuyo foco principal está en la convergencia entre las artes, las ciencias, las tecnologías y la sustentabilidad. Se desarrollan a través de espacios de experimentación colectivos y colaborativos donde los protagonistas son



los niños, niñas y jóvenes.

2/ Laboratorios de Maestranza

Conjunto de experiencias donde se diseñan, construyen, y reutilizan objetos y elementos dentro de CECREA. Niños, niñas y jóvenes son protagonistas activos del habitar el espacio según sus visiones e intereses ya que ellos mismos son los que lo materializan.

3/ Laboratorios de Comunicación

Espacio de participación, donde los niños, niñas y jóvenes de cada Centro podrán expresarse, opinar libremente, ser escuchados y narrar las acciones que ocurren en él, a través de la experimentación con distintos lenguajes comunicacionales: radial, audiovisual,



producciones escritas y nuevos medios.

4/ Laboratorios de proyectos autogestionados

Espacio de participación creativa, cuyo foco principal está en la autogestión de proyectos apoyados y acompañados por CECREA. En él, niños, niñas y jóvenes son los protagonistas y desarrollan de manera autónoma y colectiva iniciativas propias.

Además de los Laboratorios CECREA, la programación de un Centro de Creación se elabora desde una estrategia de articulación y gestión en el territorio con la comunidad creativa, educativa y autogestionada por los propios niños, niñas y jóvenes. Es por ello que la programación CECREA es una Programación Escuchada.

PROGRAMACIÓN CECREA

Es una programación escuchada. Proceso continuo de retroalimentación y formación de formadores en metodologías de escuchas.

El proceso previo a la inauguración de los centros, sienta las bases para la puesta en marcha de este y busca generar un proceso de información donde los niños y jóvenes sean protagonistas, junto con generar condiciones para el empoderamiento ciudadano y fortalecimiento de capacidades creativas de cada región.

Luego del proceso antes de la consolidación física de los centros, se vuelven a repetir escuchas creativas y activas constantemente en un proceso cíclico para generar este círculo virtuoso de integración y participación de la comunidad.

1/ Maestranza Residencia

Es el comienzo del co-diseño y la construcción conjunta de CECREA con adultos y comunidad creativa local. Se presenta el programa y a través de distintas metodologías participativas se escucha, se conversa y se obtienen resultados/mapas de la realidad, ofertas creativas y redes intersectoriales del territorio. Todo esto se realiza previo a escuchar a niños, niñas y jóvenes.

2/ Escuchas Creativas



Primera acción de un CECREA en el territorio. Las escuchas Creativas son procesos participativos y de consulta, donde niños, niñas y jóvenes piensan e imaginan el CECREA como parte de su ejercicio de derechos a través de metodologías creativas.

3/ Programa de Apropiación y Territorio

Es la primera programación que tiene un CECREA una vez inaugurado y se extiende por 3 meses como mínimo. Su foco es la apropiación del Centro por parte de niños, niñas y jóvenes. Durante este periodo se realizan Laboratorios CECREA que facilitan este proceso de apropiación y posibilitan la construcción de una identidad asociada a cada Centro.

4/ Escucha Creativa y Activa

Es un proceso de escucha y devolución. En él se reúnen todos los participantes del Centro, niñas y jóvenes, facilitadores, coordinadores y todos los actores que se involucran con CECREA para evaluar conjuntamente la programación y funcionamiento de los CECREA. Se utilizan metodologías participativas que permitan la interacción entre todos los agentes y la generación de reflexiones conjuntas. Esta información se sistematiza y se realiza la devolución a la comunidad en la Escucha Activa.

Este programa se expresa luego de la siguientes maneras:



Escucha Creativa La Ligua Septiembre 2015

1/ Experiencias fuera de la jornada escolar

Son el conjunto de Laboratorios CECREA y actividades que se desarrollan fuera de la jornada escolar. Estas experiencias posibilitan el encuentro e integración entre NNJ de diferentes establecimientos educacionales y realidades socio-culturales.

Las experiencias fuera de la jornada escolar consideran los distintos tipos de laboratorios que existen en CECREA (creativos, maestranza, comunicación, proyectos autogestionados), como también las experiencias creativas que se puedan desarrollar en cada una de las regiones.

2/ Experiencias durante la jornada escolar

Las experiencias durante la jornada escolar corresponden a procesos creativos alineados con el currículum escolar, que aportan directamente a complementar el aprendizaje, a través de experiencias novedosas y creativas. Los

establecimientos educacionales y sus docentes podrán participar de procesos creativos e innovadores para el desarrollo de sus temáticas curriculares en co-diseño con el CECREA de su región.

A través de estas experiencias CECREA se alinea con el proceso de mejoramiento de la calidad de la educación promovido por la Reforma Educacional, se ofrecen laboratorios con la metodología CECREA, diseñados y planificados en conjunto con los educadores de los establecimientos participantes, y están asociados directamente a los planes y programas de estudio obligatorios del sistema escolar formal. CECREA aporta a los establecimientos una didáctica y un espacio adecuado para desarrollar un tema, una unidad y/o un proyecto interdisciplinario de manera innovadora.

3/ Nodos estratégicos

Los Centros dan espacio a aquellas

iniciativas que surgen de niños, niñas y jóvenes, de la ciudadanía y de las organizaciones locales; y que se relacionan con los objetivos del programa. En particular se busca potenciar, asesorar y entregar herramientas a proyectos emanados desde los mismos niños, niñas y jóvenes que asisten a los Centros.

Además, proveerá de espacio físico y apoyo concreto a aquellas iniciativas y proyectos que surgen de la ciudadanía y de las organizaciones locales, que se relacionan con los objetivos del programa.

4/ Relaciones institucionales

Cada CECREA pondrá sus instalaciones a disposición de otras instituciones y actividades relacionadas con los ejes del programa de acuerdo a su propia planificación programática y de uso del espacio, ejemplo, Explora, Injuv, Consejo de la Infancia, etc. A su vez, se busca la generación de proyectos e iniciativas conjuntas que estén enfocados a niños, niñas y jóvenes. Finalmente, hay que preguntarse,



¿Qué van a aprender los niños, niñas y jóvenes en los CECREA?

En CECREA los niños, niñas y jóvenes desarrollarán sus capacidades creativas y de pensamiento crítico a través de procesos de convergencia entre las artes, ciencias, tecnologías y sustentabilidad; además de aprender a ejercer sus derechos. Por otro lado, el proceso creativo, la autonomía, la retroalimentación, la convivencia y evaluación, forman parte del aprendizaje de cada participante de CECREA.

El modelo educativo CECREA busca potenciar el desarrollo de niños, niñas y jóvenes como ciudadanos activos y creativos, capaces de aportar desde

la colaboración y respeto mutuo a la construcción de una democracia con mayor participación e inclusión de realidades y miradas. Es a través de niños, niñas y jóvenes autónomos, particulares y críticos como se busca superar los múltiples niveles de desigualdades socioculturales que existen en el país.

Por todo esto, proyectamos a los CECREA como un espacio fértil para la generación de nuevas ideas, nuevas formas de relacionarse y de construir colectivamente desde niños, niñas y jóvenes, por ende, nuevas capacidades creativas para la construcción de un nuevo mundo posible, en articulación con adultos, comunidades creativas locales y organizaciones en el territorio.

Toda la teoría sobre el modelo educativo y de funcionamiento ha sido pensada para desarrollarse en los siguientes espacios arquitectónicos, propuestos por el equipo de infraestructura de CECREA compuesto por los arquitectos **Carolina María Espinoza, Juan Pablo Fuentealba y Mariana Pfenniger**.

A continuación se presenta la caracterización general del centro y específica por cada recinto, excluyéndose de las páginas siguientes sólo algunos recintos de carácter más técnicos como paños y bodegas.

PRIMEROS PASOS DE ACERCAMIENTO A LA COMUNIDAD DE LA LIGUA: ESCUCHA CREATIVA



¿Quiénes participaron?



- 76 niños, niñas y jóvenes: 39 mujeres, 37 hombres, de 7 a 19 años.
Estudiantes de colegios municipales y con subvención pública.

- Facilitares Arteduca: 6
- Facilitadores locales: 6
- Facilitadores Consejo Cultura: 2
- Observadores Arteduca: 2
- Observador Local: 1
- Observador Consejo de la Cultura: 1
- Colaboran: Directores/as de colegios, Profesores, Consejo de la Infancia, Departamento de Educación Municipalidad de La Ligua, Oficina de Protección de Derechos de La Ligua, Instituto de la Juventud.

Etapas de la Escucha Creativa

1/ Dazibao



Pizarra o lienzo en blanco, destinado a la escritura libre.

Compartir lo que esperan de la escucha creativa.

2/ Umbral



El paso por el umbral deja abierta la percepción a los distintos momentos que vendrán a lo largo de la jornada.

3/ Juego Libre



Es la oportunidad de conocimiento entre los jóvenes de distintos colegios y los/las facilitadores/as.



4/ Maestranzas

Cada Maestranza organiza su trabajo de exploración de lenguajes sobre las siguientes preguntas:

¿Qué me gusta de mi territorio?
¿Qué no me gusta?
¿Cómo me gustaría que fuera?

Imagen



Los ciudadanos de 16 a 19 años montaron una escena con el mensaje de **una humanidad que ha olvidado el arte de comunicarse y esta atrapada en la tecnología**. En la que finalmente hay un proceso de conciencia al cabo del cual renacen las fuerzas naturales y los habitantes se dan cuenta de lo principal: **el poder del cambio esta en sus propias manos**.



Sonido



Obra sonora interpretada en tres movimientos, con partituras creadas por ciudadano de 7 a 10 años.



Movimiento



Traducción en movimiento de una conversación por jóvenes de 11 a 15 que identificó como principales problemas **los conflictos socio ambientales y la falta de espacios de encuentro para jóvenes**. Además manifestó en distintos tipos de movimiento el **deseo de ver renacer la energía creativa de la naturaleza**.



5/ Momento del Consejo

Finalizado el proceso de Escucha Creativa, se analizan los datos recuperados en las experiencias realizadas. Se presentan dos gráficos que son de gran importancia para una primera aproximación a la forma, tamaños, y jerarquías interiores en los espacios a construir.

El proceso de Escucha Creativa se terminó con la Escucha Activa, realizada en octubre de 2015 en la Municipalidad de la Liga, con la participación de autoridades administrativas e integrantes del grupo de arquitectura del grupo CECREA, junto con profesionales de la educación y talleristas que participaron de la Escucha Creativa, el Director del Colegio Pulmahue (lugar de emplazamiento hasta septiembre de 2016 del CECREA La Liga) y el director del Museo de La Liga.

Este proceso consistió en presentar las actividades realizadas y debatir sobre como abordar los resultados obtenidos del trabajo de los jóvenes en la experiencia creativa, para emplazarlo en el Centro temporal y luego en el definitivo.

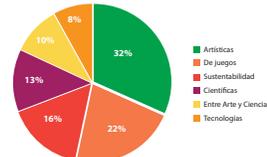
¿Cuáles son los tres principales derechos que te gustaría vivir en el Centro de Creación?

Total: 133 Elecciones



¿Cuáles son las tres principales experiencias que esperas vivir en el Centro de Creación?

Total: 93 Elecciones



CARACTERIZACIÓN DE RECINTOS PROGRAMA ARQUITECTÓNICO

El CNCA ha definido también las características del encargo arquitectónico, partiendo por la siguiente pregunta

¿Cuáles son las características de diseño de los CECREA?

La infraestructura para los CECREA responde a la necesidad de crear espacios apropiados para niños, niñas y jóvenes, que sean por sí mismos un aporte a la estimulación de la creatividad.

Los diseños arquitectónicos de estos Centros deberán responder a la necesidad de apropiación del lugar por parte de los usuarios, permitiendo desde su condición inicial la modificación del espacio, la adaptabilidad a los distintos grupos y actividades, y un carácter resistente y duradero.

Una característica fundamental es la importancia de vincular estos edificios con los centros urbanos, espacios democráticos de la ciudad y donde se integran todos los habitantes.

La recuperación de inmuebles de importancia patrimonial, el vínculo con áreas verdes o de esparcimiento y el fortalecimiento de zonas urbanas en proceso de consolidación, son oportunidades para estas infraestructuras.

Se presenta a continuación la caracterización general del edificio:



cecrea
centros de creación

O/ ARQUITECTURA GENERAL

A. Caracterización Centro:

- Volumetría simple, de fácil lenguaje y lectura.
- Que refleje el carácter del Centro, como promotor y facilitador de la creatividad en niños niñas y jóvenes.
- Proyecto de arquitectura que considere las condiciones climáticas, la hidrografía y los ecosistemas del entorno en que se construyen los edificios, para obtener el máximo rendimiento con el menor impacto.
- La eficacia y moderación en el uso de materiales de construcción, primando los de bajo contenido energético frente a los de alto contenido energético
- Reducción del consumo de energía para calefacción, refrigeración, iluminación y otros equipamientos, cubriendo el resto de la demanda con fuentes de energía renovables.
- Proyectos coherentes con el emplazamiento geográfico y cultural.
- Establecer en la concepción del proyecto la relación con el entorno directo y propiciar planes maestros en relación con parques o

áreas verdes próximas.

- Proyectos de arquitectura de acuerdo a esquema de relaciones espaciales.
- #### B. Superficie y dimensiones estimadas:
- Zona Centro Norte (Región del Maule al norte):**
- 830 m² espacios construidos.
 - 170 m² espacios semi-exteriores (cubiertos o sombreados).
 - 230 m² espacios abiertos.
 - 1.400 m² Terreno referencial para construcción en 1 piso
- Zona Sur (Región del Bio Bio al sur):**
- 1.160 m² espacios construidos.
 - 36 m² espacios semi-exteriores (cubiertos o sombreados).
 - 130 m² espacios abiertos.
 - 1.800 m² Terreno referencial para construcción en 1 piso.
- #### C. Capacidades:
- Capacidad simultánea máxima niños, niñas

y/o jóvenes fuera de horario escolar: 120
 • Capacidad simultánea máxima niños, niñas y/o jóvenes dentro de horario escolar: 90

• Adultos: 16 personas máximo simultáneo;
 • Equipo profesional fijo: 8 profesionales
 • Personal de servicio : 1 aseo y 1 guardia
 • Facilitadores Laboratorios: 6 profesionales

D. Puertas:

- 3 tipologías de puertas, de 2,10m de alto libre mínimo.
- Puertas dobles de 1,80 m libre (2 de 0,90 m)
- Puerta simple de 0,90 m libre
- Puertas dobles de 1,30 m libre (1 de 0,90 m y 1 0,4 m)
- De placa, pintadas de acuerdo a imagen corporativa y diseño de imagen y señalética.
- Reíndazo de acero inoxidable de 30 cm altura, con o sin celosía de ventilación dependiendo del recinto.
- Con mirillas altura niños, niñas y adultos en recintos de reunión de personas.
- Quincallería de palanca, para accesibilidad universal.

- Barras de apoyo en cara interior de puerta, para facilitar cierre para personas con movilidad reducida.
- Vanos libres de mínimo 90 cm, para permitir movilidad en silla de ruedas.
- Considerar sistemas de paneles apilables, de corredera o plegables que no sean parte de las vías de escape, pero que permitan la unión de recintos y la apertura hacia áreas de circulación y convergencia. Se debe cuidar la aislación acústica de estos elementos.

E. Ventanas:

- Es requisito del proyecto, contar con buena ventilación e iluminación natural.
- Recintos habitables con orientación Nororientada, preferentemente.
- Ventilación superior cruzada.
- Ventanas de PVC con termó panel.
- Sistema de corredera, proyectante o abatible.
- Herrajes certificados, calidad superior.
- Con film anti vandálico en todas las ventanas.
- Todos los elementos de vidrio bajo los 0,9m deben tener vidrio laminado o lámina de

protección para evitar cortes o accidentes.

F. Revestimientos:

- **Muros Exteriores:** Especificar revestimientos de fácil mantenimiento, anti grafiti y fácilmente reemplazables (Sistemas de fachadas ventiladas).
- Pensar algunas fachadas como soporte comunicacional.
- Envoltentes térmicas normativas, de acuerdo a requerimiento normativo y zona geográfica.

- **Muros Interiores:** De acuerdo a la especificidad de cada recinto.
- Lisos, pintables, lavables, deben contemplar sistemas para colgar elementos como carteles, pendones u otros sin perforar los muros.

- **Pavimentos Exteriores:** Especificación de acuerdo al recinto.
- Antideslizantes y de grano mediano (evitar superficies que puedan provocar heridas).

- **Pavimentos Interiores:** Especificación de acuerdo al recinto.

- Antideslizantes, lavables y continuos.
- Cubiertas: Envoltente térmica y barrera de humedad acorde a la localización zona geográfica del proyecto y normativa aplicada.
- Cielos: Acústicos, continuos, privilegiar estética "industrial" (instalaciones ordenadas y a la vista) frente a cielo registrable ("americano") estándar.

G. Accesibilidad:

- Todas las circulaciones deben contar con ruta accesible normativa
- El equipamiento, mobiliario, así como todas las instalaciones, deben permitir el uso a personas en situación de discapacidad.
- Los recorridos externos no deberán tener roturas o accidentes, ni cambios de nivel o aperturas superiores a 2 cm
- Las circulaciones interiores no podrán tener una altura inferior a 2 ms y todo cambio de nivel superior a 2cm, deberá estar provisto de rampas con desarrollo, descansos y pendientes normativas.
- No deben existir elementos sobresalientes en las circulaciones, que no sean fácilmente identificables por un bastón (personas en situación de discapacidad de

- origen visual).
- El proyecto debiese estar apoyado en una vialidad perimetral, que permita la accesibilidad universal entre la ciudad y el Centro de creación.
- Las vías de accesos, pasajes o calles deberán tener como mínimo 11 m de perfil o estar definidos en los planos reguladores correspondiente como "vía local". Su ancho, deberá permitir el ingreso de vehículos de emergencia tales como ambulancias y carros de bomberos.
- Deberán contemplarse estacionamientos para personas en situación de discapacidad, de acuerdo a normativa local y a la OGUIC.
- De acuerdo a lo establecido por la OGUIC, los estacionamientos no podrán proyectarse en antejardín a menos que la ordenanza local lo permita.

H. Buen Trato y Bienestar:

- No deben existir espacios residuales o escondidos fuera del alcance visual de las circulaciones públicas.
- Todas las puertas deben permitir la apertura desde el interior del recinto a través de un seguro manual (no deben

- existir bodegas o archivos con llave exterior y sin seguro manual interior).
- Se debe potenciar la transparencia entre recintos, circulaciones y exterior, potenciando el control visual, seguridad y vínculo entre usuarios.

I. Paisajismo:

- Generar proyecto con áreas, especies y destinos específicos de cada actividad programada en el espacio exterior.
- Maestranza
- Huerto e Invernadero
- Áreas de convergencia al aire libre (Foro)
- Circulaciones
- Recorrido de olores
- otros
- Cuando corresponda, las obras civiles deberán contemplar evacuación de aguas lluvia en las que deberán ser coordinadas con especialidad correspondiente.
- Contemplar especificación de mobiliario (escaños, luminarias, basureros y otros) en obra o especificar tipología y calidad.

Luego de la especificación general del centro

se presentan las diferentes áreas y recintos por su caracterización general, superficie, capacidad y relaciones espaciales y paisajismo (donde corresponda).

1/ ÁREA DE LA CREATIVIDAD

1.1/ LABORATORIO SUCIO:

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a experiencias que generen en sus procesos manchas, suciedad o residuos que impacten el recinto, tales como experimentos de física con agua, trabajo con tierra, pintura, escultura, instalaciones, grafiti, además de todas las posibles interacciones entre las cuatro áreas que busca trabajar este Centro (Artes, Ciencia, Tecnología y Sustentabilidad).

Trabajo con herramientas de escala menor (para escala mayor es Laboratorio Maestranza). El recinto debe permitir actividades que utilicen agua y pintura en todas sus superficies, pudiendo lavarse con

manguera el recinto.

B. Superficie y dimensiones: 60 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 6 ms, para no generar volúmenes que pierdan la proporción tendiente a la igualdad de sus lados.

C. Capacidad:

15-20 niños, niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Relación directa con laboratorio limpio.
- Adyacente y con comunicación directa a Pañol Laboratorio Sucio.
- Relación con circulación interior que comunique con otros laboratorios y resto del programa.
- Relación directa a área exterior protegida (no a vía pública).
- Debe permitir fusionarse, ocasionalmente, con Laboratorio Limpio, para dar cabida a un espacio común de 120 m² que permita actividades grupales tales como escuchas creativas.

1.2/ LABORATORIO LIMPIO

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a experiencias que requieran en sus procesos de superficies higiénicas, fáciles de limpiar, que delaten manchas o suciedad, tales como laboratorio de ciencias, talleres de cocina, laboratorios de física, trabajos con la luz, robótica, etc. además de todas las posibles interacciones entre las 4 temáticas, que busca trabajar este Centro, Artes, Ciencias, Tecnologías y Sustentabilidad.

B. Superficie y dimensiones: 60 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 6 ms, para no generar volúmenes que pierdan la proporción tendiente a la igualdad de sus lados.

C. Capacidad:

15-20 niños, niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa con laboratorio sucio.
- Adyacente y con comunicación directa a pañol Laboratorio Limpio.
- Relación con circulación interior que

comunique con otros laboratorios y resto del programa.

- Relación directa a área exterior protegida (no a vía pública).
- Debe permitir fusionarse, ocasionalmente con LABORATORIO SUCIO, para dar cabida a un espacio común de 120 m² para a actividades grupales tales como escuchas creativas y otros donde converja gran parte del Centro.

1.3/ LABORATORIO DE SONIDOS

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a experiencias que requieran en sus procesos de acondicionamiento acústico, aislación, absorción y otros, tales como laboratorios de música, canto, talleres de bandas, sonido para filmaciones además de todas las posibles interacciones entre las 4 temáticas, que busca trabajar este Centro: Artes, Ciencias, Tecnologías y Sustentabilidad.

B. Superficie y Dimensiones: 60 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 6ms, para no generar volúmenes que

pierdan la proporción tendiente a la igualdad de sus lados.

C. Capacidad:

- 15-20 niños, niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa con circulación que conecta con otros laboratorios y resto del programa.
- Adyacente y con comunicación directa a sala de control compartida con laboratorio de movimientos.
- Adyacente y con comunicación directa a PAÑOL LABORATORIO DE SONIDOS.
- Debe cumplir con la capacidad de oscurecimiento total del recinto.

1.4/ SALA DE CONTROL COMPARTIDA

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a edición y montaje de experiencias y/o procesos resultantes de actividades o experiencias en laboratorios del sonido y/o del movimiento.

Aislado acústicamente, cuenta con mesa de sonido y computadores para edición digital

de videos y/o grabaciones.

B. Superficie y dimensiones: 6 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 2.4ms, para acoger mesones de 60 y pasillo de circulación de 1.2 de ancho que permitan trabajar con 2 laboratorios en forma individual y/o simultánea.

C. Capacidad:

- 3 niños, niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa (puerta) y visual (ventana fija) con LABORATORIOS DE SONIDOS Y DE MOVIMIENTOS.
- Debe cumplir con la capacidad de oscurecimiento total del recinto.

1.5/ LABORATORIO DE MOVIMIENTOS

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a experiencias que requieran en sus procesos de espacios que permitan y propicien el movimiento individual y grupal, tales como danza, artes circenses, yoga, teatro y todas las posibles



interacciones entre las 4 temáticas, que busca trabajar este Centro: Artes, Ciencias, Tecnología y Sustentabilidad.

B. Superficie y dimensiones: 60 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 6 ms, para no generar volúmenes que pierdan la proporción tendiente a la igualdad de sus lados.
- Altura mínima: 7 m
- Debe tener vigas estructurales a la vista con acceso para la instalación de aparatos para trabajo aéreo circense con una capacidad de carga de 2500k por punto. En su defecto pueden ser vigas de truss con la misma capacidad de carga por punto. En cualquiera de los dos casos debe ser posible acceder a la vida por algún mecanismo como escalera auxiliar al muro o por sobre la viga a través del entretecho, y la viga o truss no debe estar adosada al cielo, dejando un espacio sobre ella que permita pasar por encima con cintas de montaje.

C. Capacidad:

- 15-20 niños, niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa a sala de control compartida.
- Adyacente y con comunicación directa a pañol Laboratorio de Movimientos.
- Relación con circulación interior que comunique con otros laboratorios y resto del programa.
- Relación directa a área exterior protegida (no a vía pública) - patio de expansión en FORO.

1.6/ LABORATORIO DE MEDIOS

A. Caracterización del recinto:

Recinto para experiencias que requieran en sus procesos, espacios que permitan y propicien experiencias con los medios y la comunicación en trabajo individual y/o grupal, tales como prensa, radio, televisión, redes digitales sociales y todas las posibles interacciones entre las 4 temáticas, que busca trabajar este Centro: Artes, Ciencias, Tecnología y Sustentabilidad.

B. Superficie y dimensiones: 36 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 5 ms, para no generar volúmenes que pierdan la proporción tendiente a la igualdad de sus lados.

C. Capacidad:

- 9-15 niños, niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Ubicado en un sector central, o neurálgico del proyecto dada las características de sus funciones: estar al tanto del quehacer del Centro.
- Adyacente y con comunicación directa a sala de control estudio Laboratorio De medios.
- Adyacente y con comunicación directa a pañol laboratorio de medios.
- Relación con circulación interior que comunique con otros laboratorios y resto del programa.

1.7/ ESTUDIO DE MEDIOS

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a la emisión y grabación de programas de radio y televisión, en apoyo a las experiencias creativas, a través de un trabajo individual y/o grupal. En el espacio se realizarán emisiones al aire, grabaciones, producciones, entrevistas y/o todas las posibles interacciones entre las 4 temáticas, que busca trabajar este

Centro: Artes, Ciencias, Tecnología y Sustentabilidad.

B. Superficie y dimensiones: 24 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 4 ms, para no generar volúmenes que pierdan la proporción tendiente a la igualdad de sus lados. Debe estar en concordancia y permitir comunicación en uno de sus lados con sala de control estudio de medios.
- Debe considerar el tiro de cámara para realizar grabaciones de TV.

C. Capacidad:

- 6 niños niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa a Laboratorio de Medios a través de tabique vidriado y puerta. / Aislado acústicamente.
- Adyacente y con comunicación directa a sala de control Estudio de Medios a través de tabique medio cuerpo vidriado a 1.10 de altura del NPT y puerta.
- Comunicación espacio de distribución entre Laboratorio de Medios y Estudio de Medios.

1.8/ SALA DE CONTROL ESTUDIO DE MEDIOS

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a edición y montaje de experiencias y/o procesos resultantes de actividades o experiencia laboratorio de medios, tales como emisiones radiales, o de televisión. Aislado acústicamente, cuenta con mesa de sonido y computadores para edición digital de videos y/o grabaciones.

B. Superficie y dimensiones: 6 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 1.8 ms, para acoger mesones de 60 y pasillo de circulación de 1.2 de ancho enfrentando tabique vidriado

C. Capacidad:

- 3 niños, niñas y/o jóvenes

Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa (puerta) y visual (ventana fija) con estudio de medios.
- Comunicación con Hall de Distribución Laboratorio de Medios

1.9/ CUARTO OSCURO

A. Caracterización del recinto:

cecrea
centros de creación

Recinto destinado a laboratorio fotográfica para revelado y ampliación de fotografía análoga. Debe contar con espacio para todos los procesos, revelado, lavado, fijación, lavado y ampliación.

Aislado de toda fuente de luz exterior, cuenta con mesones de apoyo para recibir equipamiento mínimo, lavadero, ampliadora, cubetas de procesos y área de secado.

B. Superficie y dimensiones: 6 m²

- Su ancho menor no debiera ser inferior a 1.8 ms, para acoger mesones de 60 y pasillo de circulación de 1.2 de ancho enfrentando tabique vidriado

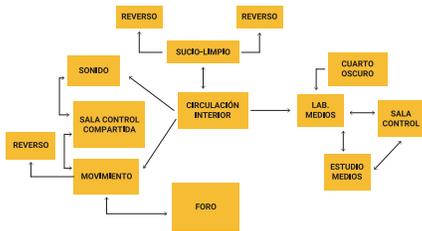
C. Capacidad:

- 3 niños, niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa/ puerta con laboratorio de medios.

ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES
ÁREA DE CREATIVIDAD



2/ ÁREA DE ACCESOS

2.1/ ÁREA DE ACOGIDA:

A. Caracterización del recinto:

Área destinada a recepción de público, acogida y derivación a diferentes áreas y recintos del Centro de Creación. Contempla mesón de recepción para a lo menos 2

personas estacionarias, con espacio para trabajar frente a un computador. Forma un espacio único común con área de Espera Activa, Mesón Cocina y Casilleros.

B. Superficie y dimensiones: 8 m2

- C. Capacidad:**
- Contemplar espacio para 2 personas

sentadas frente a computador además de circulación interior.

D. Relaciones espaciales:

- Entrada y Paso Obligado al Centro
- Control visual a acceso.
- Control de Puertas y rejas del Centro.
- Adyacente y con comunicación directa hacia Área de espera Activa.
- Relación con Hall de accesos y con circulación interior que comunique con el resto del Centro.
- Relación directa a exterior.

2.2/ ÁREA DE ESPERA ACTIVA

A. Caracterización del recinto:
Recinto destinado a acoger a los padres, niñas, niños y jóvenes que ingresan al Centro, en el tiempo de espera para acceder a diversos Laboratorios. Incluye Punto de Lectura.

Resguardar que las proporciones propicien espacios de espera que permitan actividades como lectura, consulta de programación del Centro, uso de espacios circundantes, tales como espacio casilleros y mesón cocina. Debe contar con buena iluminación Natural y soportes de iluminación artificial que propicien la

lectura. Forma un espacio único común con Área de Acogida, Mesón Cocina y Casilleros.

B. Superficie y dimensiones: 36 m2

C. Capacidad:

- De acuerdo a demanda, máximo 45 personas a la vez.

D. Relaciones espaciales:

En relación directa con:

- Área de acogida
- Espacio mesón cocina
- Casilleros
- Baño accesible.
- Sala de Trabajo y de Coordinación.
- Circulación principal del Centro.

2.3/ MESÓN COCINA

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a preparar sándwiches o comida fría, preparar bebidas o calentar alimentos preparados. Consta de área de lavado, mesón de preparación, espacio para refrigerador pequeño (bajo mesón), circulación y mesa de apoyo para 8 personas, sentadas en taburetes. Mesón y circulación, conforman el área denominada

en este numeral. Destinada también como área de almuerzo del personal que trabaja en forma estable en el Centro. Forma un espacio único común con Área de Acogida, Espera Activa y Casilleros.

B. Superficie y dimensiones: 6 m2

- Su ancho debe sumar mesón de 60 cm apoyado a un muro, más ancho de circulación y mesa de apoyo de ancho mínimo 80 cm Lo anterior para permitir uso simultáneo de ambos mesones, sin entorpecer circulaciones.

C. Capacidad:

- 3 - 5 niños, niñas y/o jóvenes en forma simultánea.

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa con Área de espera Activa
- En cercanía de Área de Acogida.
- Próximo a Baños de Uso Adultos y Accesible.

2.4/ CASILLEROS

A. Caracterización del recinto:

Área destinada a guardar pertenencias de NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES, que asistirán al Centro, en diversos laboratorios. Instalación fija de casilleros, con cabida para 30

unidades módulos de 4.

Ordenadas en forma lineal, preferente sobre un muro de apoyo, que enfrente o se incorpore al área de acogida y/o de espera Activa. Puede contemplar banquetas-asiento.

B. Superficie y dimensiones: 12 m2.

- Deberá contemplar, a esta superficie, área destinada a manejo de casilleros y circulación cruzada.

C. Relaciones espaciales:

- En relación directa o en el mismo espacio de Área de acogida y/o Área de Espera Activa.

ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES
ÁREA ACCESOS



3/ ÁREA ADMINISTRACIÓN

3.1/ SALA DE TRABAJO

A. Caracterización del recinto:
Recinto destinado a espacio de trabajo del equipo de trabajo estable del Centro, con puestos de trabajo estables para 6 personas y espacio para guardar

documentos personales y para archivar documentos y soporte para el funcionamiento del Centro. Debe, por su naturaleza de tareas de administración, contar con buena iluminación y ventilación natural y artificial, además de contar con visibilidad regulable de acuerdo a las necesidades específicas, hacia y desde áreas de acogida y/o espera activa y

circulación. Dado que su destino es un espacio de trabajo en equipo, la modulación de los puestos debe diseñarse con mesas enfrentadas que generen superficies amplias de trabajo.

Puntos eléctricos y redes acondicionadas y diseñadas para esta modalidad de trabajo.

Como área de trabajo, debe resguardar espacios de silencio y concentración, por lo que se recomiendan revestimientos con absorción acústica que eviten la reverberación o reflexión del sonido.

Las circulaciones deben permitir el uso simultáneo y asegurar la correcta fluidez en caso de evacuación.

B. Superficie y dimensiones: 24 m²

- Sus dimensiones deben acoger el programa 6 puestos de trabajo, archivo individual y grupal espacio para impresoras multifunción, además de las circulaciones que permitan la simultaneidad de usos.

C. Capacidad:

- 6 adultos en puestos de trabajo individuales con equipamiento de apoyo.

D. Relaciones espaciales:

- Con posibilidad de control visual hacia circulación, área de acogida y/o de espera activa (regulable a través de sistema de cortinas de acuerdo a requerimientos específicos).
- Preferentemente con vista hacia plaza de acceso o a Foro.

3.2/ SALA DE COORDINACIÓN

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a sala de coordinación del equipo del Centro y reuniones con personas externas al equipo, para adultos y/o NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES de acuerdo a requerimientos. Debe acoger mesa de reuniones para 8 personas, conexión a proyector (colgado), y pantalla anclada a cielo o muro, con conexiones a computador portátil y multimedia para video-conferencias.

B. Superficie y dimensiones: 18 m².

- Espacio para mesa de reuniones de 120 cm de ancho, para 8 personas, más circulaciones perimetrales holgadas. Y mueble de apoyo bajo.

C. Relaciones espaciales:

- En relación directa y visual con circulación.

- Puede conectarse además directamente con SALA DE TRABAJO
- Conectarse visual y/o directamente con exteriores (Plaza Acceso o Foro).

3.3/ SALA DE ATENCIÓN PRIVADA

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a atención, entrevistas privadas y encuentro de 2 a 3 personas máximo. Además es el espacio para camilla portátil y botiquín de primeros Auxilios. Para estas actividades debe contar con escritorio de trabajo abatible, espacio para dos sillas y circulación.

B. Superficie y dimensiones: 6 m²

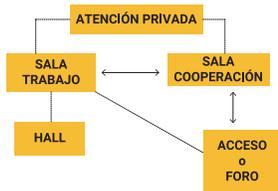
C. Capacidad:

- 2 a 3 personas/ 1 acostada, 2 sentadas

D. Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa a Circulación Principal
- Cercana o en área de Administración.

ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES
ÁREA ADMINISTRACIÓN



4/ ÁREA DE CONVERGENCIA Y RECREACIÓN

4.1/ SALA DE ENCUENTRO SILENCIOSO

A. Caracterización del recinto:
Área abierta asociada a circulación, destinada a reunión, convergencia multi-etaria y de diversos laboratorios, en la

cual los NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES, pueden realizar actividades que requieran de espacios de calma y ocio, para hacer tareas, escuchar música con audífonos, o dormir, junto a otros que estén en igual disposición reflexiva. Para ello cuentan con puffs, hamacas, sillones, mesón de apoyo para 2 puestos de 1 m de ancho cada 1 y dos taburetes.

B. Superficie y dimensiones: 22.5 m²

C. Capacidad: 15- niños niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa (sin puertas) a circulación central o estructurante.
- Adyacente y en cercanía a baños para NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES.
- Relación exteriores.

4.2/ SALA DE ENCUENTRO RUIDOSO

A. Caracterización del recinto:
Área abierta asociada a circulación, destinada a reunión, convergencia multi-etaria y de diversos laboratorios, en la cual los NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES, pueden realizar actividades que los reúna en espacios de ocio y comunicación activa tales como compartir música, conversar, discutir, cantar, bailar u otras actividades expansivas en grupo. Para ello cuentan con pouffs, hamacas, sillones, mesas bajas para jugar.

B. Superficie y dimensiones: 37.5 m²

C. Capacidad: 15- niños niñas y/o jóvenes

D. Relaciones espaciales:

- Adyacente y con comunicación directa (sin puertas) a circulación central o estructurante.
- Adyacente y en cercanía a baños para NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES.
- Con relación obligada a exteriores de convergencia tales son el Foro o la Plaza de acceso.

ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES
ÁREA CONVERGENCIA



5/ ÁREA DE SERVICIOS

5.1/ BAÑO ACCESIBLE

A. Caracterización del recinto: Recinto destinado a Baño Universal debe permitir su uso por parte de personas en situación de discapacidad, pero no debe ser de uso exclusivo. Por el contrario se debe considerar como baño público de uso familiar.

Debe cumplir con normativa y lógica de funcionamiento para persona en silla de ruedas. Radio de giro 150 cm. Todos los recintos húmedos, deben contar preferentemente con iluminación y ventilación natural.

B. Superficie y dimensiones: 3,6 m²

C. Capacidad: No aplica a este recinto.

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa con Circulación central.
- Próximo a área de Acogida y espera Activa.
- De ubicación fácilmente identificable.

5.2/ BAÑO CON DUCHA Y VESTIDOR HOMBRE

5.3/ BAÑO CON DUCHA Y VESTIDOR MUJERES

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a Baño para personal que por sus faenas provoquen suciedad corporal. Debe contar con lavamanos, WC, y pie de ducha, y un área separada destinada a vestidor con espacio para banqueta y casillero para 4 personas. Todos los recintos húmedos, deben contar preferentemente con iluminación y ventilación natural.

B. Superficie y dimensiones: 4 m²

C. Capacidad: No aplica a este recinto.

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa con Circulación o Hall de distribución de Patio de Servicio.

5.4/ BAÑO NIÑOS

5.5/ BAÑO NIÑAS

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a Baño para niños de 7 a 13 años que participen en el Centro de Creación. Debe contar con 3 lavamanos, 2 WC y 1 Urinario, 3 Lavamanos y 3 WC en caso de niñas. La altura de receptáculo del urinario deberá instalarse a 50 cms del NPT. Todos los recintos húmedos, deben contar preferentemente con iluminación y ventilación natural.

B. Superficie y dimensiones: según Programa Arquitectónico.

C. Capacidad: debe servir a 40 niños cada uno.

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa a Hall que comunique con Circulación principal del Centro.
- Cercana o próxima a Laboratorios, área de mayor uso de niños.

5.6/ BAÑO HOMBRES

5.7/ BAÑO MUJERES

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a Baño para jóvenes de 13 a 19 años que participen en el Centro de Creación.

Debe contar con 3 lavamanos, 2 WC y 1 Urinario, en caso de HOMBRES y 3 lavamanos y 3 WC en caso de MUJERES. La altura de receptáculo del urinario deberá instalarse a 70 cms del NPT. Todos los recintos húmedos, deben contar preferentemente con iluminación y ventilación natural.

B. Superficie: según Programa Arquitectónico

C. Capacidad: debe servir a 40 jóvenes cada uno.

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa a Hall que comunique con Circulación principal del Centro.
- Cercana o próxima a Laboratorios, área de mayor uso de niños.

5.8/ BODEGA MATERIALES

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a almacenar, estibar y contener material fungible para los Diversos Laboratorios, ordenado en repisas de acuerdo a tipología o lógica de funcionamiento.

B. Superficie y dimensiones: 6 m².

- Debe permitir adosar estanterías a unos de sus muros, para estibar la mayor cantidad de volumen.

Contemplar circulaciones que permitan manipular y trasladar materiales y la correcta y total apertura de puertas.

C. Relaciones espaciales:

- En relación directa con circulación, y cercano a una puerta desde la cual abastecerla. Acceso a través de rampas que permitan acceder con elemento con ruedas.
- Este recinto es mediterráneo.

5.9 / BODEGA GENERAL

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a almacenar, estibar y contener material de reserva del Centro,

para equipamiento de áreas comunes, tales como sillas, tarimas, mesas, pendones, etc.

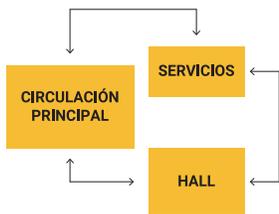
B. Superficie y dimensiones: 12 m².

- Debe permitir estibar la mayor cantidad de volumen. Contemplar circulaciones que permitan manipular y trasladar materiales y la correcta y total apertura de puertas.

C. Relaciones espaciales:

- En relación directa con circulación, y cercano a una puerta desde la cual abastecerla. Acceso a través de rampas que permitan acceder con elemento con ruedas.
- Este recinto es mediterráneo.

ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES
ÁREA SERVICIOS



6/ ÁREA CUBIERTAS

6.1/ LABORATORIO MAESTRANZA:

A. Caracterización del recinto:
Recinto exterior cubierto y abierto perimetralmente destinado a experiencias que requieran de maquinaria ruidosa, que genere mucho residuo, y que en

sus procesos ocupen mucho espacio, tales como taller carpintería, en madera y fierro, pintura con pistola, soldadura, para trabajos creativos relacionados con, escultura, instalaciones, grafiti, además de todas las posibles interacciones entre las 4 temáticas, que busca trabajar este Centro: Artes, Ciencias, Tecnología y Sustentabilidad.

Por tratarse de procesos peligrosos, o que requieren de protocolos especiales, esta área debe estar protegida perimetralmente, y con acceso controlado, los cierros deben ser transparentes en su mayoría para propiciar intercambio visual con el resto del Foro, cubierto y abierto.

B. Superficie y dimensiones: 60 m2

C. Capacidad: 15-20 niños niñas y/o jóvenes.
• Su ancho menor no debiera ser inferior a 5 ms, para no generar volúmenes que pierdan la proporción tendiente a la igualdad de sus lados.

D. Relaciones espaciales:

- En relación directa con Foro abierto y cubierto.
- Adyacente y con comunicación directa a pañol Maestranza.
- Relación (paso cubierto) con circulación que conecte con interior que comunique con otros laboratorios y resto del programa.
- Relación directa a área exterior protegida (no a vía pública).

E. Paisajismo:

- Generar paramentos vegetales que protejan este espacio y generen reducción de ruido y

- polvo.
- Obras civiles: asientos en obra
- Paisajismo: muros verdes.

6.2/ FORO CUBIERTO

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a acoger la convergencia, propicie el ocio, posibilite experiencias perceptivas que promuevan la creatividad y la imaginación, en un espacio exterior cubierto y abierto en el caso de zonas Centro norte, y cubierto -cerrado en la zona sur.

Debe acoger los siguientes espacios:

- 1. Espacios de permanencia:**
 - gradas, asientos, bancas.
 - sombras vegetales o construidas
- 2. Recorridos:**
 - Circulaciones, de sentidos: música, olores, colores, texturas.
- 3. Cultura del cuerpo:**
 - Cuerdas, telas, columpios, superficies para Skate, juegos inventados en el Centro.
- 4. Plantabandas, huertos, vivero:**
 - Generar áreas verdes, abastecidas con riego con aguas grises tratadas, para permacultura o vegetación comestible.

B. Superficie y dimensiones: 50 m2.

- Propiciar espacios de convergencia.

C. Relaciones espaciales:

- En relación directa con Foro.

6.3/ ESTRUCTURA INVERNADERO

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a experimentación, creación de plantas interiores, cultivos colgantes, de almácigos, compost, microclimas, lombricultura, sistemas de riego.

B. Superficie y dimensiones: 20 m2.

- Tendrá que resguardarse que los distintos procesos o experiencias puedan funcionar en forma simultánea con 10 niños, para lo cual deberán contemplar buenas circulaciones.

C. Relaciones espaciales:

- En relación directa con FORO
- Próximo a Maestranza
- Próximo o con buena conectividad o circulación con Laboratorio Limpio.

6.4/ BICICLETERO

A. Caracterización del recinto:

Recinto destinado a guardar Bicicletas, bajo cubierta. Este recinto es abierto y debe permitir guardar, de forma ordenada y fácil de operar, la mayor cantidad de bicicletas en la superficie disponible.

B. Superficie y dimensiones: 16 m2.

- Contemplar en el diseño, las circulaciones necesarias para manipular/ estacionar y retirar las bicicletas.

C. Relaciones espaciales:

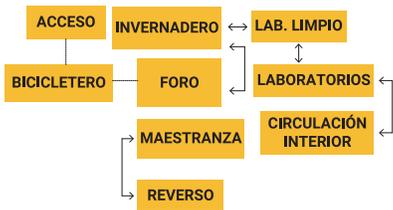
- En relación directa con PLAZA DE ACCESO
- Con posibilidad de Acceder a través de circulación exterior, a MAESTRANZA.

D. Paisajismo:

Pensar en el perímetro, la posibilidad de contemplar plantas trepadoras, que puedan dar sombra vegetal a la cubierta.

Acceso debe contemplar circulaciones (accesibilidad universal), con pavimentos porosos yaguas lluvias resueltas.

**ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES
ÁREAS CUBIERTAS**



7.1 / PLAZA DE ACCESO

A. Caracterización del recinto:
Área destinada a umbral, o primer acceso, desde la vialidad urbana al Centro de Creación.

Contempla espacios para esperar al exterior, abiertas y cubiertas/ bajo alero elemento que cubra el acceso al proyecto. Es un área que contempla zonas de huertos y Plantabandas. Circulaciones y espacios de espera (asientos en obra, bebederos, otros).

Las protecciones, deberán diseñarse para que sean un elemento arquitectónico reja

vegetal, espacio de espera perimetral, por ejemplo.

B. Superficie y dimensiones: 20 m2.
• El diseño debe permitir la convergencia y reunión de NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES, en este espacio de antesala al Centro.

C. Relaciones espaciales:
• En relación directa con ACCESO y AREA DE ACOGIDA
• Con posibilidad de Acceder a través de circulación exterior, al FORO.

D. Paisajismo:
• Pensar en el perímetro del terreno, la posibilidad de contemplar plantas trepadoras, que puedan dar sombra vegetal a elemento reja programática.

Contemplar, áreas de permanencia y convergencia y contemplar circulaciones (accesibilidad universal), con pavimentos porosos y evacuación de aguas lluvias resultas.

7.2 / FORO

A. Caracterización del AREA:
PLAZA PUBLICA, destinada a acoger a

NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES, en diversos programas, ponderando la convergencia, la reunión, como también los espacios de juego y de ocio.

De preferencia, esta área debiera estar protegida de la vialidad y de la ciudad por el Programa y la edificación del Centro de Creación.

Debe ser en su totalidad accesible y recorrible a través de circulaciones universales.

Programa a dar cabida:

- Huertos- Plantabandas- Paisajes y vegetación comestible.**
- Áreas de convergencia:** graderías anfiteatro, lugar de encuentro donde reunirse a escuchar música o ver alguna muestra de teatro, danza, u otras actividades resultantes de las experiencia multidisciplinarias y de creación del Centro.
- Áreas de Ocio:** elementos donde balancearse, hamacas, reposeras, asientos en obra. Relacionados con experiencias sensoriales que puede otorgar el paisajismo: Vegetación, sombras, olores

- y colores.
- 4. Áreas de Juego:** plataformas para Skate, malabarismo, danza u otros.
- Las protecciones perimetrales, deberán diseñarse para que sean un elemento arquitectónico muro vegetal, espacio de espera perimetral, por ejemplo.

B. Superficie y dimensiones: 100 m2, como mínimo.
• El diseño debe permitir la convergencia y reunión de NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES, en este espacio de FORO O FORO DE LA CONVERGENCIA

C. Relaciones espaciales:
• En relación directa con Programas de Laboratorios.
• Relacionado con área de acogida y espera activa.
• En relación directa con Foro Cubierto.
Con posibilidad de Acceder a través de circulación al FORO desde Plaza de acceso, Bicicletero.

D. Paisajismo: Pensar en el perímetro del terreno, la posibilidad de contemplar plantas trepadoras, elementos arquitectónicos que puedan dar sombra vegetal a elemento reja programática.

Contemplar, áreas de permanencia, convergencia y contemplar circulaciones (accesibilidad universal), con pavimentos porosos y evacuación de aguas lluvias resultas, de acuerdo a plan maestro de paisajismo, que reciban programa antes descrito.

7.3/ ESTACIONAMIENTO VEHICULAR

A. Caracterización del recinto:
Recinto destinado a estacionar vehículos. Esta área es abierta y debe permitir correcta circulación y radios de giro normativos para vehículos, que permita de forma ordenada y fácil de operar, la mayor cantidad de autos en la superficie disponible. Diseño de acuerdo a normativa OSUC y normativa local.

Deben tener espacios accesibles para vehículos que transportan personas con movilidad reducida, en una cantidad acorde a la capacidad y tipología del edificio y a su vez cumplir con las siguientes características:

Debe disponerse de una franja compartida y que permita la inscripción de un círculo de

1,50 m de diámetro, colocado en el costado lateral del espacio de estacionamiento.

Estos espacios deben estar lo más próximo posible a los accesos peatonales y al acceso principal del edificio.

B. Dimensiones: 93 m².
 • Contemplar en el diseño, las circulaciones necesarias correcta circulación y evacuación en caso de emergencia.

C. Relaciones espaciales:
 • En relación directa con PLAZA DE ACCESO Comunicación directa con vialidad.

D. Paisajismo:
 Pensar en el perímetro, la posibilidad de contemplar plantas trepadoras, que puedan dar sombra vegetal

Acceso debe contemplar circulaciones (accesibilidad universal), con pavimentos porosos y aguas lluvias resueltas.

Se debe evitar sembrar árboles y / o plantas con raíces superficiales.

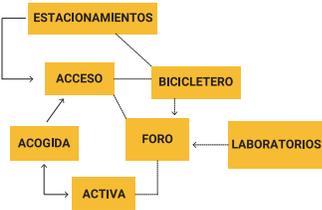
7.4/ PATIO DE SERVICIO

Debe incorporar espacios para Caldera, Disposición de Basura y Lavadero de mopas con sus respectivos gabinetes según normativa vigente.

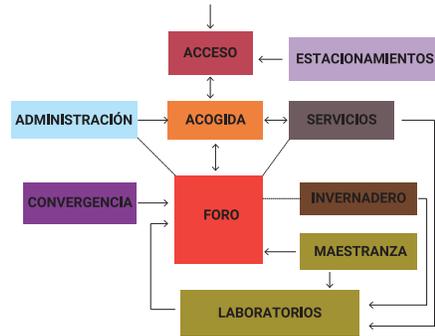
Cualquier otro recinto que se señale en el Programa Arquitectónico (ejemplo: Sala

Calderas y Bodega Combustible, Gabinete Tableros eléctricos y CCDD, Sala Grupo Electrogeno, Sala Bombas Agua Potable) debe diseñarse cumpliendo con lo establecido en la Normativa vigente y según las indicaciones de los profesionales de las especialidades respectivas y/o indicaciones defabricación de los equipos.

ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES ÁREAS ABIERTAS



ESQUEMA DE RELACIONES FUNCIONALES GENERAL CENTRO SEGÚN CNCA



CAPÍTULO IV

PROYECTO ARQUITECTÓNICO: PROPUESTA PARA EL CASO

El siguiente y último capítulo, trae el desarrollo del proyecto de arquitectura en sí, comenzando desde su emplazamiento y entorno hasta la definición de las planimetrías finales.

Los temas a tratar han sido ordenados en una secuencia lógica del proceso, siguiendo el siguiente orden:

- Lugar de proyecto: Ciudad de la Ligua
- Observaciones Espaciales
- Acto Arquitectónico
- Decurso Plástico del Rasgo
- Forma Arquitectónica
- Proceso de Proyecto

El contenido expuesto en este capítulo recoge el proceso trabajado durante la totalidad

del año de titulación pero refiriéndose específicamente a todo lo referente al acto Arquitectónico, la Forma Arquitectónica y la consumación del proyecto de Arquitectura.

El proceso generativo de la propuesta final, fue de un mayor carácter plástico, pasando por diversos momentos de ir y venir en el camino de finalizar una propuesta arquitectónica definitiva para el caso de estudio tratado.

Este proceso formal, habiendo sido iniciado en la primera etapa de titulación, encuentro su primera propuesta en su segunda etapa, para luego volver a cuestionarse lo propuesto, y finalizar con un proyecto con los orígenes de esta primera propuesta, pero con la radicalidad y potencia alcanzadas en las descripciones de desarrollo formal de ERES.

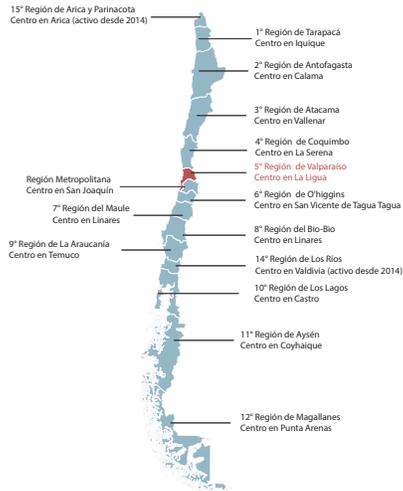
Como elementos principales para la construcción del fundamento, aparecen todos los aspectos naturales del emplazamiento y de la ciudad de La Ligua. Sus cadenas montañosas, su horizonte, sus alturas, senderos, y la población suspendida de La Ligua, ciudad pequeña pero de una condición americana total en su situación de cerro y ocupación de sus pendientes.

El siguiente proyecto, espera responder a las necesidades requeridas por el mandate, y dar cabida de lam ejor manera posible a todos los aspectos presentados para la construcción de un ambiente propicio al desarrollo del ser humano en su capacidad creativa dentro de los límites de tamaño del entorno y de lo solicitado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

LUGAR DE PROYECTO:
EX-RECINTO ESTACIÓN, CENTRO URBANO CIUDAD DE LA LIGUA

Los Centros de Creación contemplan en su programa, ya sea por reciclaje de espacios o construcción, la habilitación de 15 centros en el país (uno por región), potenciando la descentralización de estas en provincias con menos desarrollo en áreas de cultura o como polos fundamentales de la zona. Para este proyecto de titulación se proyecta el Centro de Creación de la Quinta Región, ubicado en la ciudad de La Ligua.

La distribución nacional de los Centros es la siguiente:



Ubicación de La Ligua

Región de Valparaíso
Provincia de Petorca



La Ligua
Límite Comunal



La Ligua pertenece a la provincia de Petorca. Limita con las comunas de Papudo, Zapallar, Nogales, Cabildo y Petorca en la quinta región y Los Vilos en la cuarta región.

Se ubica a 110 kilómetros de Valparaíso.

Se divide en dos grandes áreas:

- A. Valle Interior
- B. Borde Costero

Los sectores más representativos son la ciudad de La Ligua y su entorno, el sector de Valle Hermoso, donde se concentra la mayor parte de la actividad textil, el valle de Longotoma y el borde costero hacia el norte.

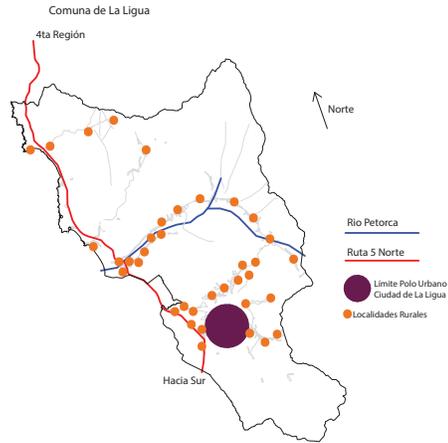
Límite comunal de La Ligua

Se marcan dos ejes principales de la comuna:

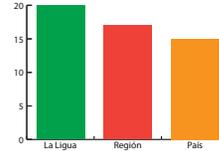
Ruta 5 Norte, principal eje conector de la comuna con el resto del país y con la región de Valparaíso.

Ubicándose a gran cercanía del centro urbano, esta el principal acceso a la ciudad.

El Río Petorca es la principal fuente hídrica de la comuna, el cual la atraviesa y vincula con el resto de comunas de la provincia de Petorca, siendo un eje conector entre las ciudades.



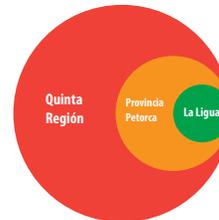
Promedio de crecimiento demográfico porcentual de 2002 a proyectado 2012



Población estimada de 37.650 personas.

Con una densidad poblacional de 32,36 hab/km². Transformándola en la comuna más poblada de la provincia.

Con una variación de crecimiento de población de un 20% comparando censo 2002 y 2012, superando el promedio de regional (17%) y del país (15%).

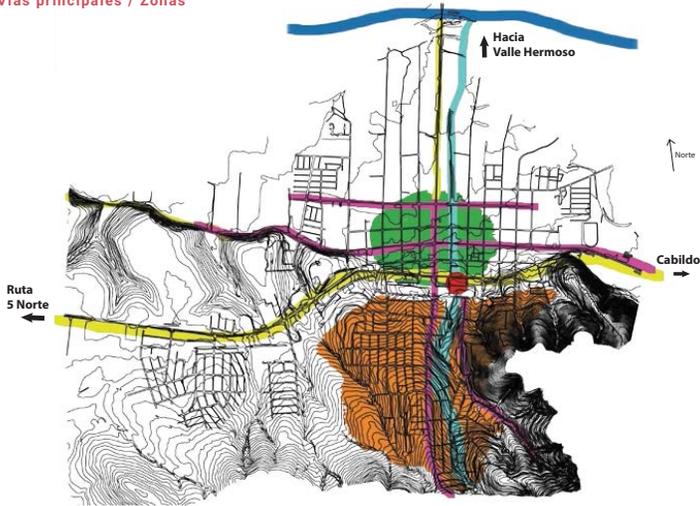


La comuna de La Ligua cuenta con una superficie de 1.163 kms², ocupando el 7,27% de la superficie regional.

Provincia de Petorca: 4.589 km²

Región de Valparaíso: 16.396 km²

Vías principales / Zonas

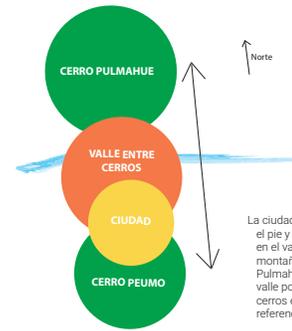


El lugar de proyecto se ubica en un nodo estratégico. Junto a las vías conectoras de ésta hacia el resto del país y la región, y también cercano a las principales calles de la ciudad. Al encontrarse en el área de borde del centro de la ciudad potencia el crecimiento de la zona urbana hacia los extremos más habitados de la ciudad pero más descuidados como la ladera del cerro Peumo y el cerro La Cantera (zona sur-oriente).

El terreno se ubica en el pie del cerro Peumo haciendo el enlace entre ciudad plana y el inicio de la pendiente.

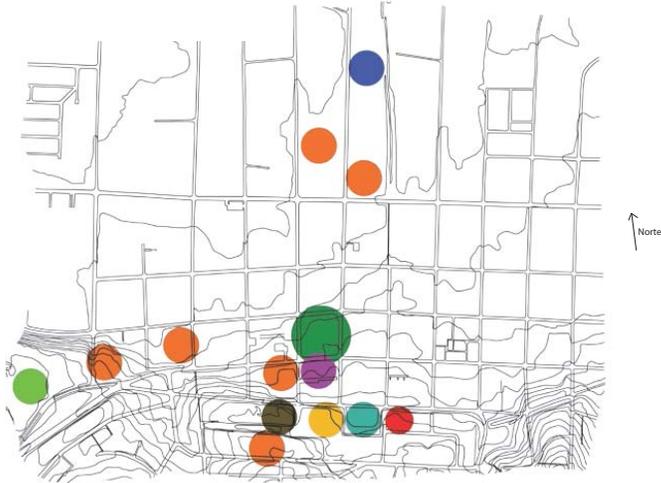
Es atravesado en el subsuelo por una afluente natural de agua encausada que viene desde las quebradas del cerro la cual desemboca en el río La Ligua.

- Lugar de proyecto
- Centro ciudad / Polo comercial
- Vías acceso ciudad. Vínculos provincia/región/país
- Principales vías urbanas. Vínculos extremos ciudad
- Mayor población La Ligua / Pendiente habitada
- Quebrada - Afluente de agua (por debajo terreno)
- Río La Ligua



La ciudad de La Ligua se ubica "apoyada" en el pie y ladera del cerro Peumo, ubicada en el valle entre éste y el gran cordón montañoso al que pertenece el cerro Pulmahue en el norte, siendo cruzado su valle por el río La Ligua, éste junto a ambos cerros es uno de los grandes puntos de referencia de la ciudad.

Equipamientos principales



El lugar del proyecto conforma un área de gran densidad en cuanto a equipamientos principales se refiere.

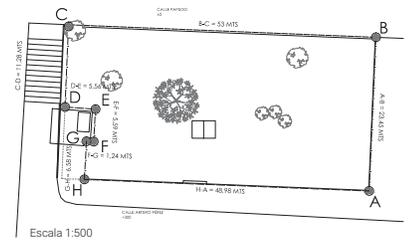
Logra crear un vínculo con los principales puntos estratégicos de la ciudad. En su cercanía a la plaza de armas, Municipalidad, terminal y Centro Cívico, el lugar del futuro Centro de Creación, logra consolidar esta agrupación aportando el componente de cultura que se encuentra muy descuidado en la ciudad, siendo su único y gran exponente en la actualidad, el museo de La Ligua, el cual se encuentra fuera de los límites más transitados.

- Lugar de proyecto
- Plaza de Armas
- Municipalidad
- Museo de La Ligua
- Terminal de buses
- Centro Cívico
- CESFAM
- Establecimientos educacionales
- Hospital de La Ligua

Detalle Terreno de Proyecto: Ex-recinto Estación

El terreno se ubica en la calle Papudo esquina calle Urbe, en pleno centro de la ciudad. Es conocido en La Ligua como el ex-recinto estación. En este lugar se ubicó antiguamente la estación de La Ligua del ferrocarril que circulaba hacia Copiapó por el valle interior de la quinta región. El lugar se ubica en el borde de la meseta del pie del cerro Peumo, con una altura sobre el nivel de la calle Papudo de aproximadamente 4 metros. Por su costado posee una circulación peatonal y en su reverso la calle Arturo Pérez (no pavimentada).

MEMORIA DE DESLINDES	
TERRENO ACTUAL	RECINTO EX ESTACION FERROVIARIA LA LIGUA
A-B	23,45 MTS
B-C	53 MTS
C-D	11,28 MTS
D-E	5,56 MTS
E-F	5,59 MTS
F-G	1,24 MTS
G-H	6,58 MTS
H-A	48,98 MTS



OBSERVACIONES ESPACIALES DEL LUGAR

Del lugar de proyecto presentado se realizan las siguientes síntesis arquitectónicas y afirmaciones, las cuales, junto al acto y a los capítulos anteriores, permiten desmembrar la potencia de la forma y proyecto.

1 / Proyección y enlace

La ciudad de **La Ligua** aparece como un espesor entre sus cerros. Es **contenida entre los macizos** que se enfrentan. Desde las calles de la ciudad **toda vía es una proyección a su fondo**, hacia sus extremos.

La linealidad de sus calles **se proyecta** a través de la ciudad **hasta sus límites**, continuando presentes en la lejanía.

Comienza a aparecer **La Ligua como el vacío entre cerros, contenido en sus bordes naturales**, los cuales están presentes en todo momento del recorrer.



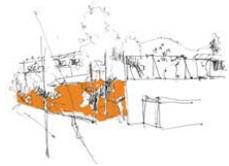
"La ciudad suspendida se proyecta en el plan. A pesar de aparecer un entre, esta tiene continuidad en su forma. Se interrumpe por el espesor del borde pero continúa como enlace."

"La huella de la montaña decanta en la ciudad. La ciudad se enlaza entre montañas. Es un estrecho valle - se abre hacia poniente."

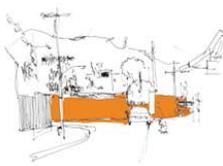
2 / Borde: Limite construido

Se genera en estas proyecciones un **momento de quiebre en la mirada, en el caminar y en su trama.**

La ciudad **separa sus niveles en la altura** que genera la meseta del pie de cerro.



"La altura como contenedor de la densidad del cerro. El borde del espesor de esa altura es el límite construido"

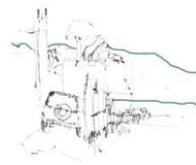


"La altura de la meseta hace un borde. Separa el centro en dos lugares: Lugar centro, lugar altura. Límite expectante"

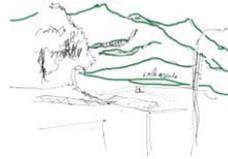
Se genera un borde en la trama del plan y de la ciudad. La **altura** aparece como **contenedor de la densidad** del cerro. Éste es en el ancho que la meseta le permite a la bajada del cerro, ubicando **otra realidad de la ciudad.**

El **terreno del proyecto** se encuentra en el borde de esta meseta. Se enfrenta a la ciudad. **Es el límite del pie de cerro.** Desde esta altura del lugar **ocurre un cambio en la orientación.**

3 / Cerro Pulmahue: Altura y horizonte



"Es presente otro horizonte. La meseta es una parte de la ciudad que vive otra realidad, aunque sea muy próxima. Se dividen las formas del habitar. Todo decanta en el centro y se pierde en el río."



"Aún en el borde lo que aparece es el horizonte, es constante. Para el centro: dejar el paso del mirar, no ser un obstáculo"

En el subir estoy en otro lugar. Cuando estoy abajo en el centro, miro entre las calles, siempre al fondo los cerros. En la **altura**, estoy sobre el nivel de los edificios y la **vista sigue plena. Al subir me ubico en la naturaleza, en su horizonte. El paisaje de la montaña es total.** Estoy abarcado por ella, **es majestuosa.**

En el borde mismo de esta meseta, uniéndose con el plan, el frente se hace potente de igual manera.

Siempre hay un frente natural.



"Desde una altura aparece en mayor magnitud el frente, el cerro. La ciudad en su corta distancia se transforma en un espesor entre el estar próximo y la lejanía, pierde potencia.

La altura le da la potencia del centro a la magnitud del cerro."

4 / Esquina Potente

Un **momento potente en la trama** es donde se encuentran todas las dimensiones, flujos y proyecciones.
Es el aparecer del **nodo principal del terreno**. Su esquina fundamental.
Aparece el encuentro en la trama con el flujo de acceso a la ciudad, la unión al terminal de buses, y una orientación lineal en plata hacia la plaza de armas y la municipalidad,



"Esquina potente. Se orienta hacia la ciudad y hacia el sur del centro. Se abre y enlaza con los elementos que constituyen el centro urbano"

las cuales conforman el núcleo de la ciudad.
Esta esquina **es la orientación propia del terreno**, es el lugar donde confluyen sus propiedades, el cual da el primer punto de partida, como enlace y como **momento de quiebre de la trama en su proyección**.

5 / Ancho Fragmentado

Siguiendo en la altura, este borde de la meseta une el cerro mismo y el plan en un curso fragmentado.
La entropía de la configuración natural del recorrer en pendiente comienza a aparecer y trae desniveles y diferencias en la mirada y el andar.
Esto ocurre siempre contando con este fondo majestuoso del cerro Pulmahue y las proyecciones de los flujos.



"La relación entre la ladera y el cerro es en tres momentos. Son instancias del recorrer. Todo moverse está proyectado en líneas, en cambio el estar arriba es sobre esto y en relación directa con el fondo."

6 / Cerro Peumo: Reverso y Nuevo Frente

Estando en este borde orientado de la ciudad, ocurre como suele ocurrir en nuestros **reversos americanos**. La mayoría de la población de La Ligua se ubica atrás de este espesor del límite. **Construyendo su propia ciudad suspendida en los cerros**. En cada reverso aparece el descuido del atrás urbano.

Como fue dicho en el capítulo 1, el **regalo del reverso es la plenitud del horizonte, de lo natural y del suelo**. Ubicándonos en un contexto de "fuera" pero en mayor propiedad del espacio que en la ciudad formal.

En el reverso existe una condición homóloga. Existe otro espesor, esta vez, de la población.

Al ocurrir **la quebrada**, aparece un nuevo enfrentamiento. Esto **trae un nuevo frente**.

La quebrada es el espacio, **el vacío entre laderas que construye una holgura** y orienta hacia ella.

El frente del cerro Pulmahue se reduce y



ahora este entre quebrada es el abierto del habitar.

Se habita entorno al vacío, aquel que da la orientación. **Vivir en la altura del cerro construye un nuevo frente, a partir de aquello que fue el reverso residual.**

Vacios funcionales, liberadores de espacio.



"La unión del terreno con la ciudad, o con el acceso a ésta tiene gran interacción, pero sucede más como un reverso."

"Otro espesor aparece en el reverso, es el mayor porcentaje de la población de La Ligua. El cerro peumo cae en su valle propiciando este habitar. Cambia la orientación de las casas. Estas miran hacia este descender interior de la quebrada y el horizonte queda sólo en la bajada a la ciudad.

La quebrada se transforma en el nuevo entre."

ACTO ARQUITECTÓNICO: FUNDAMENTOS Y OBSERVACIONES
CONDUCENTES

La experiencia creativa del Juego



Teniendo en cuenta los fundamentos del proyecto de Centro de Creación y su implicancia en el desarrollo creativo, cognitivo y social de los niños, niñas y jóvenes chilenos, se hace necesario trabajar el acto como un factor en común a las distintas divisiones etáreas y porque no, al sentido humano en si.

Tomando lo trabajado en los textos anteriores y propuestas personales contenidas en el Capítulo II, hay un verbo específico claro en el desarrollo natural de cualquier ser vivo para su adaptación y conocimiento del mundo, este es el **JUGAR**.

El Centro de Creación es en el juego, en la experiencia, en la creatividad y en la acogida. Es un desarrollar la experiencia creativa, aprender la experiencia ciudadana de la apropiación de espacios.

Con esto, es un generar comunidades, una generación de centro creador, de alguna manera, es como crear la casa, espacio donde se puede estar, en muchas edades diferentes.

La experiencia creativa del juego en la acogida de un lugar público apropiable.

Es en el juego que se conoce el mundo. Es este el que permite dar un primer paso

natural en la creación y definición de individuos, además del entendimiento del contexto. Se propone jugar la experiencia.

Jugar el aprender.

El acto de creación se basa en lo lúdico, nos construimos y descubrimos en él. Es una construcción ciudadana.

¿De qué manera se juega?

SER HUMANO

HOMO SAPIENS

HOMO FABER

HOMO LUDENS

EL JUEGO COMO DESARROLLO
Y GÉNESIS DE LA CULTURA

-JOHAN HUIZINGA

Existe un jugar actual de los niños en el terreno de emplazamiento. El lugar ya contiene al movimiento. Pensando en la rigidez como la característica fundamental de la muerte, es en la negación de esto, en la dinámica del movimiento natural del descubrimiento donde el hombre como ser vivo encuentra las cosas.

Se trae una cita importante de Friedrich Nietzsche en "Así habló Zaratustra":

"Pero decidme hermanos míos ¿Qué es capaz de hacer el niño que ni siquiera el león ha podido hacer? ¿Por qué el león rapaz tiene que convertirse todavía en niño? Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo

comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí.

Si hermanos míos, para el juego del crear se precisa de un santo decir sí: el espíritu quiere ahora su voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo."

Se juega en el entorno natural para crear identidad. En La Ligua, este juego está supeditado a su ambiente, a la valoración de la tierra.

En el centro urbano se habita en una proyección de los espacios, siempre con un fondo majestuoso.

En la meseta del terreno se juega en una suspensión por sobre el horizonte de la ciudad.

Acto de formarse en lo lúdico, jugar en construcción ciudadana, construirse en lo lúdico.

El juego en la meseta tiene una dirección, tiene al cuerpo siempre en un frente. La ubicación del proyecto invita junto al juego, a hacerse cargo de las distancias del valle. Jugar por sobre el horizonte de la ciudad, en una proyección hacia el máximo frente natural, en constante contemplación y traslación de lo natural.

Acto: Jugar suspendido hacia el hirozonte

La libertad de la vista y su relación inseparable con el horizonte traen paz al cuerpo y la mente. La magnitud de los hitos naturales del lugar hacen efectos innegables al espíritu.

Quien sea, no logra estar ajeno a todo esto al disfrutar de este lugar. De todo esto, nombro el acto del JUGAR SUSPENDIDO HACIA EL HORIZONTE

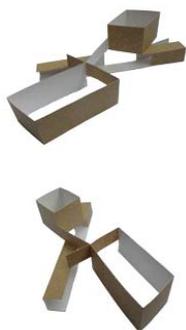


"En el subir estoy en otro lugar. En la altura la vista sigue plena. Al subir me ubico en la naturaleza, en su horizonte. El paisaje de la montaña es total, estoy abarcado por ella, es majestuosa."



"Desde una altura aparece en mayor magnitud el frente, el cerro. La ciudad en su corta distancia se transforma en un espesor entre el estar próximo y la lejanía [...]"

b/ Segundo Paso



Circulación radicalizada, proyectada en una sola línea, siendo el elemento de soporte entre bloques.

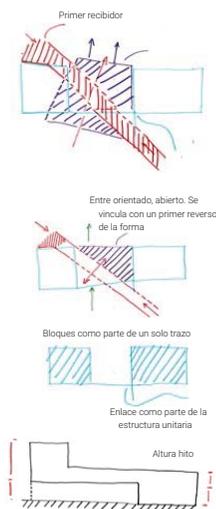
Se abre el vínculo con la esquina potente para crear un primer umbral, un receptor del acceder.

Con la circulación proyectada y los volúmenes como elementos por sobre esta, aparece la primera área de reverso que en la transparencia de corredor se une con su frente.

Los volúmenes se enfrentan para crear el espesor. Primeros límites o sugerencias de tamaños. Van tomando orientación en conjunto.

Se abstrae el enlace. Del volumen, al gesto en la estructura. Este enlace acoge el vacío central proyectado hacia el horizonte

Se ubican alturas en una primer rasgo del aparecer sobre la trama. Altura hito, en proporciones. Posada sobre el acceder y umbral.



c/ Tercer Paso



Primer acercamiento a la altura y forma del terreno. El corredor pasa a ocupar la pendiente, mostrando su potencia de enlace.

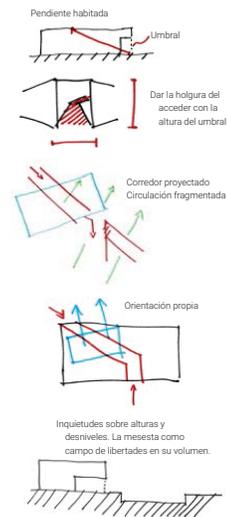
El acceder se abre y se le da altura para construir el umbral que recibe. Se vinculan las dos coordenadas anteriores del circular.

El corredor se proyecta en su forma pero se quiebra en el andar. Se orienta construyendo un desenlace propio del recorrido.

La forma del corredor se abre hacia el vacío entre bloques siempre siendo un borde que participa de este espesor.

Se confirma la altura del volumen en relación al acceder. Construyendo su propio frente.

Alturas interiores cuestionadas. Volumen que manifiesta su relación con el suelo. El espacio entre, se condiciona por el desnivel.



d/ Cuarto Paso



TRADUCCIÓN DE ESCALA MAYOR:

Terreno abstraído, mantiene proporciones del rectángulo. Se construye el umbral. Recibir con mayor intención que profundiza el recorrido hasta su desenlace.

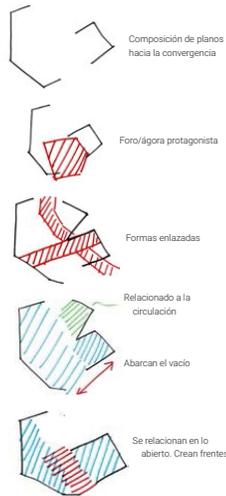
Obra vínculo.

Foro/ágora como protagonista. Construye su propio estar en el cambio de altura. Constituye un lugar. Su cuerpo como elemento y no como resultante entre volúmenes.

En este paso aparece el componente de planos que cierran el espacio. Comienza a abarcarse el vacío total del terreno en una convergencia hacia su frente y el foro.

Rasgos de recintos que se enfrentan en lo abierto. Se enlazan en la forma, con el gesto de la estructura.

Recintos o lugares crean su frente y se orientan siempre al horizonte.



e/ Quinto Paso

TRADUCCIÓN DE ESCALA MAYOR:

Continuación de paso anterior. Ante la situación de crear el espacio por composición de planos rígidos se plantea confinar el volumen de la meseta y de la propuesta por una conjunción de perfiles, construyendo el límite o rango del recinto como volumen de luz.

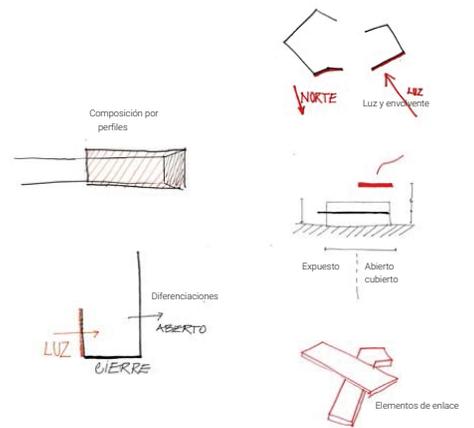
Los espacios se cierran diferenciando abiertos, semitransparentes, planos o elementos de enlace.

Aparece el componente de la luz en la configuración de la envolvente.

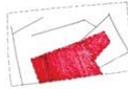
Terreno en mayor construcción. Surgen sus elementos como lugares en relaciones de alturas, suelos y vacíos.

Circulación y elemento conector son los enlaces.

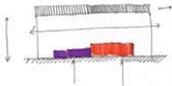
Foro en relación de altura con cubierta o enlace de volúmenes.



d/ Síntesis final del rasgo



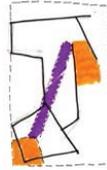
"El foro muestra su tamaño y su proporción. Aparece su magnitud en lo abierto y lo cubierto, busca hacerse cargo de manifestar la altura al ingresar al programa."



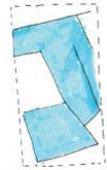
"La altura de la forma aparece como una unidad mantenida por su elemento que enlaza las partes, esta varía en su profundidad en el terreno, regida siempre por el mismo máximo."



"Aparecen los rasgos más definidos de las áreas de acceso y foro. Estos tienen orientación en la tierra y se manifiestan en su potencia como estructuradores del total."



"Acceder, Umbrales, Penumbra y Enlace, se potencian al Foro y su profundidad en el intercambio de elementos que ocurre en su encuentro, se consolida como un nodo potente de la forma."

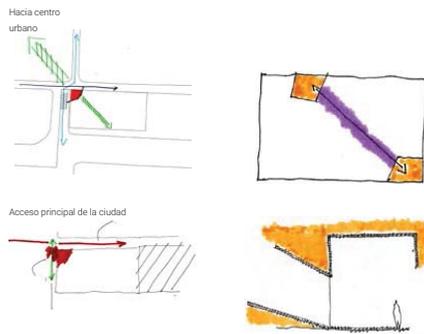


"La forma presenta sus rasgos y componentes pero propone ser un elemento único, se define bajo líneas unificadoras de magnitudes equivalentes."

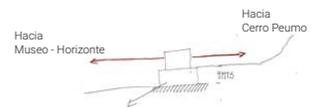
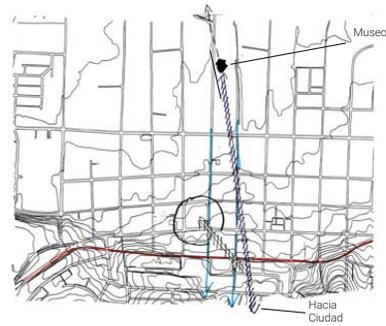
FORMA ARQUITECTÓNICA: PROPIEDADES FUNDAMENTALES DE LA PROPUESTA

1 / Acceder - Umbral y Proyección

La forma comienza por su orientación. Esto hace incluir la proyección de la esquina potente del terreno y su relación con la ciudad en el proyecto. Se generan UMBRALES dispuestos en dos accesos principales. En traer situaciones equivalentes a cada acceder se reconoce este como el momento de atravesar, donde se desplaza al cuerpo de su situación anterior para colocarlo en una altura propia de la obra. Este acceder es prolongado en ambos casos. Uno atraviesa la luz en alturas generosas y se adentra hacia la acogida desplegando las relaciones interiores. El otro atraviesa la tierra, es un estado de acceder en la PENUMBRA con relaciones fugaces de exterior e interior. De calle, de foro de laboratorios. Es una preparación para el entrar de lleno.



2 / Frentes a la Distancia



En el otro extremo de este trazo, aparece el mirar hacia el reverso, hacia la población de La Ligua (cerro Peumo).

Permite ser un punto de referencia desde la mirada del habitar la pendiente y las mesetas superiores.

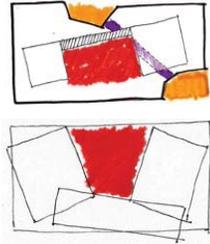
El emplazamiento del proyecto propone no tener reversos. Son todos frentes construidos que enlazan desde la distancia, ya sea desde el horizonte natural o a la ciudad. Se trae una segunda orientación, ahora dada desde su emplazamiento en altura el cual trae el horizonte constante.

En este proyectarse hacia lo lejano, se ubica el Museo de La Ligua como un punto de relación al ser el único equipamiento cultural de la ciudad.

3/ Composición

En la constitución del foro y en relación al acto, aparece la distorsión de la ortogonalidad como una propiedad natural que le da cabida al juego. Junto a la orientación del proyecto se proponen interiores y exteriores que rompan sus líneas. En la entropía controlada, el acontecer natural del juego es más pleno, aumentándose las opciones para que este se desarrolle y mute conforme va creándose a sí mismo.

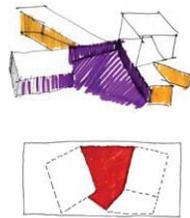
Es el campo de juego, la cancha, de un jugar natural autopoyético. Esta configuración va de la mano con la composición de los elementos principales, superponiéndose en momentos de total conjunción, compartiendo espacios y habilitándose mutuamente. Momentos de individualidad y de un solo volumen.



4 / Vacío Construido

El espacio de entre como elemento construido. Es aquel que da forma a las relaciones de las envolventes entre volúmenes. Este vacío es la traducción del FORO. Elemento principal en la composición del PROGRAMA, en la ejecución del ACTO, y en la estructuración de la forma. Es contenido por la obra y liberado hacia el horizonte. Es el vacío colectivo, exterior y homólogo de los laboratorios. Es la potencia de la convergencia y el juego.

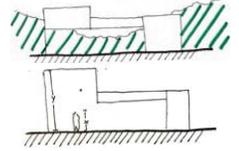
Se incorpora en el programa extendiéndose gracias a la transparencia a través del largo total de la obra. Adentrándose en la tierra, haciendo aparecer la altura máxima y mínima del proyecto. Núcleo del acontecer del principal, es el elemento al cual el proyecto le da forma.



5/ Altura y transparencia

La altura habilita el programa, trayendo la holgura de lo público en interiores y en el total. Es con volúmenes mayores donde se hace presente en la obra lo majestuoso del cordón montañoso y se permite al cuerpo relacionarse con él. Con la altura el proyecto aparece en la trama urbana a diferencia del resto de la ciudad, la forma quiere ser un hito sobre la meseta. Ésta, va de la mano con lograr la mayor transparencia posible en el proyecto.

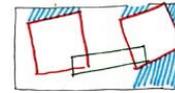
Es necesario no sólo suspender el cuerpo en el horizonte si no la obra en sí misma, para lograr la accesibilidad de los espacios en su presencia constante, trayendo los interiores a la convergencia del foro. Así, propone ser el mensaje de su anhelo, buscando además mantener la belleza del horizonte como una propiedad y un derecho.



6 / Reversos

En el emplazamiento orientado dentro de este polígono regular aparecen espacios residuales no ortogonales. Estos son considerados como elementos de desorden favorable. Los cuales son los reversos trabajados de la obra para constituirse como lugar. Son espacios de exterior en continuación del acto de cada recinto.

La forma no debe tener resultantes. Los reversos son enlaces en varios momentos, en horizontal y vertical dentro del espacio.



7 / Programa

A partir de los esquemas de relaciones funcionales y las áreas dadas en la caracterización oficial por recinto dada por el CNCA. Es posible establecer a modo esquemático los espacios utilizados por cada conjunto de recintos. Esto da las primeras directrices en la ubicación del programa en el terreno.

Teniendo el foro como el nodo fundamental, la forma tiende a cerrar el espacio y converger hacia su centro, es un conjunto que abraza su vacío, mientras este presenta su forma y orientación propias para dar cabida a la complejidad de sus usos, sin descuidar la relación con los interiores y con el horizonte natural.

FORMA: Umbral Projectado

La forma arquitectónica y sus múltiples características traen la potencia del foro como el organizador radical del acontecer interno.

El foro, como el vínculo con todos los recintos, genera un traspasar continuo en el habitar, manifestandose en diferentes alturas y formas de su vacío a lo largo de su devenir. A su vez, es también el vínculo con el horizonte majestuoso, marcando la potencia de la meseta del emplazamiento, recogiendo esta condición del altura del estar ante, como uno de sus mayores regalos. Así, se tiene un foro enlace, al cual se le da forma y es abrazado por la obra.

Pero, en este caso, el foro radicaliza su propiedad vinculante entre las distancias

del valle y las distancias internas propias de la obra, generando un traspasar en las dimensiones propias del lugar. Ya sea en la vertical, en la transversalidad del terreno, en las dinámicas internas del habitar del Centro de Creación o bien, un traspasar del cuerpo con una mayor connotación espiritual hacia este frente natural que sobrecege, permitiendo abstraer la propia ubicación hacia su magnitud.

PROCESO DE PROYECTO: DESARROLLO FORMAL

Principales relaciones funcionales en primera propuesta de proyecto
 Áreas de mayor influencia en aplicación del acto



A partir de las propiedades formales y los ERES propuestos, se inicia un proceso de retroalimentación en base a plantillas y maquetas avanzando en el proceso creativo/plástico desde una forma radical, hacia el proyecto de arquitectura en sí.

El segundo paso en la evolución formal (Título II), se basó directamente en los requerimientos del mandante, utilizando las especificaciones por recinto mostradas anteriormente en el Capítulo III, en ellas, se busca respetar fielmente el programa propuesto, sus relaciones espaciales y tamaños, trabajándose en continuidad de plantillas y en sucesión de maquetas.

Se trabaja el caso arquitectónico buscando formas que promuevan la convergencia en el habitar. El foro, como campo de juego se presenta como el vacío construido que abre el terreno como una hendidura y se extiende en su magnitud a través de la obra. Generando nuevos frentes en el interior, haciendo que el programa tenga la capacidad de volcarse hacia sí mismo para conformar una unidad en el frente extendido de la meseta que se encuentra naturalmente proyectada hacia el horizonte por su emplazamiento.

Primera propuesta de proyecto (Título II)

Registro - Maqueta 1:100
 Fin preliminar de desarrollo de forma:



Registro - Maqueta 1:75
 Propuesta Final de Etapa:



Desarrollo final de proyecto (Título III)

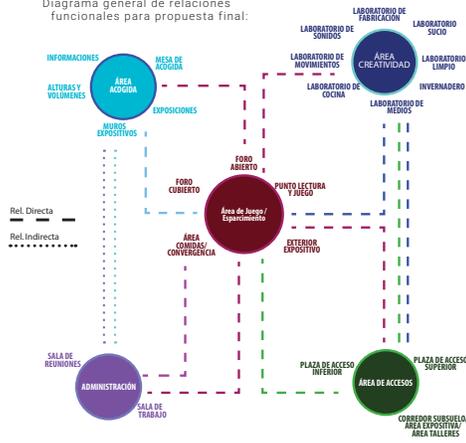
La etapa final de proyecto se caracteriza por el proceso de replanteo de lo propuesto a partir de las correcciones realizadas por la ronda de profesores.

Estas apuntan en generalidad a darle un **carácter de mayor voluntad al foro abierto** como lugar neurálgico del proyecto y conseguir darle una levedad mayor a la propuesta.

En este proceso, el punto está en tomar el programa y darle mayor libertad a los recintos, utilizando aun la caracterización dada por el CNCA, pero con la libertad necesaria para serle fiel a la forma arquitectónica propuesta, evitando ser preso por los requerimientos, en desmedro de la potencia arquitectónica de lo propuesto como propiedades espaciales.

Así, se inicia una nueva incursión en la plástica del proyecto, volviendo al momento de evolución desde el ERE final hasta un tamaño de proyecto arquitectónico.

Diagrama general de relaciones funcionales para propuesta final:



a / Primer Paso

Este primer momento comienza con una "limpieza" del programa trayendo elementos de interés personal dentro del proyecto y reduciendo o bien eliminando los que se consideren posibles.

Se libera el frente al reducir recintos y readecuar minimamente sus relaciones funcionales.

El fin es darle mayor levedad a los espacios públicos y apertura dentro del recinto. La transparencia traída anteriormente continuaba sin hacerse radical por lo que se abre el foro haciéndolo atravesar hacia el acceso sur.

De esta manera, el espacio no se encapsula y se sale de la "hendidura" de foro, para un lugar que le hace mención a su condición

de abierto.

En la liberación del foro, el corredor del subsuelo consigue un carácter homólogo bajo tierra, ganando relaciones verticales que dan luz natural y enlace en los sentidos, además de una espacialidad mayor donde el uso puede ser transversal. Se gana como espacio expositivo, de uso para taller y circulación.

Registro Primer Paso
Maqueta escala 1:100



b / Segundo y Tercer Paso

Considerando el volúmen de forma anterior, se entra en los recintos y sus relaciones de cierre y apertura, tamaños y áreas.

En esta etapa comienza a traerse la dinámica entre la estructura portante y su relación con las transparencias y magnitudes de la obra. En la necesidad por mantener grandes luces y espacios libres para el juego, comienza un desafío de la forma por mantenerse a sí misma sin caer en lo pesado.

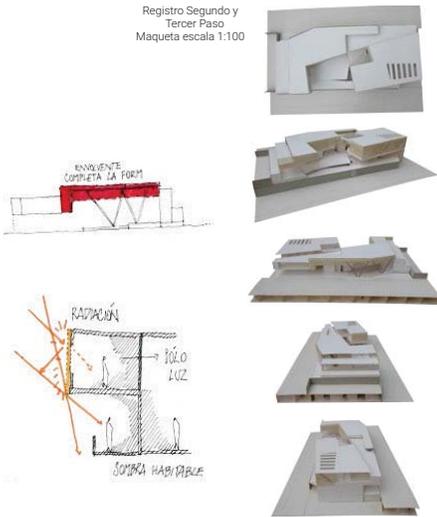
La envolvente cobra valor como un elemento arquitectónico totalmente relacionado a la transparencia y la configuración de espacios según su porosidad y/o dimensión.

De esta manera, se trabaja el cierre o finalización de espacios y/o formas mediante la intervención de estructuras/ paneles de envolvente.

El subsuelo gana su magnitud y trabajo como corredor, barajándose las posibilidades de interacción con el resto del programa en la vertical.

El proyecto refuerza su volumetría para definir características fundamentales antes para avanzar hacia su levedad.

Registro Segundo y Tercer Paso
Maqueta escala 1:100



c / Cuarto Paso

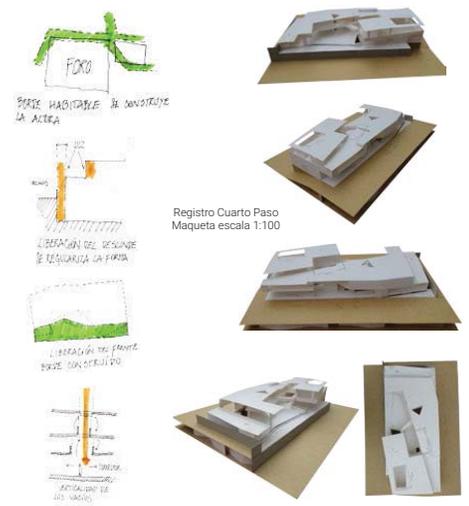
Se continúa la exploración de la envolvente y el proceso de desdensificación de la obra.

La diagonal de orientación propia del proyecto, buscando los frentes a la distancia cobra mayor radicalidad marcando un hito en la quinta fachada de la obra, incidiendo en su homologo inferior. El proyecto cobra un trabajo de estructura a partir de sus líneas de cubierta.

En este momento, cobran fuerza los vacíos interiores, armando sus entradas y marcando como hito en cubierta su potencia. Se construye la relación en vertical del nuevo frente, un frente interno que da cuenta del acontecer del centro. Dándole la condición de altura al emplazamiento longitudinal.

El frente amplio del proyecto alcanza mayor radicalización logrando la total libertad de su borde. Haciendo que sea posible la apropiación de este relacionarse con el horizonte, construyendo la fragmentación de la meseta, ordenando sus espacios, así, el foro abierto logra una transversalidad mayor en la obra cayendo hasta la última línea del predio.

Se logra la "independencia" de la línea de rasante que mantenía el deslinde. Este del proyecto, se propone una separación para luz que rectifica el volúmen.



Registro Cuarto Paso
Maqueta escala 1:100

d / Quinto paso

Se trabaja en mayor fineza la modulación de los vacíos y abiertos del proyecto. La vertical es construida no sólo en la altura si no en los elementos que conforman la estructuración de los vanos.

Aparecen elementos internos que dan cuenta del espacio de circulación y de los recintos con mayor detalle.

Se traen nuevos vacíos internos para fundamentar la radicalidad del propio asomo y nuevo frente.

La espera activa gana su verticalidad y se logra habitar la altura en todo la obra. Con esto, las áreas expositivas ganan nuevas dimensiones al aumentar sus libertades de accesibilidad.

El proceso de cubiertas se hace fundamental en esta etapa.

Aparecen las aguas y definiciones de pendientes ademas de estructuras soportantes, la cercha como modulación de la cubierta y la levedad, además del cuidado de la orientación propia del proyecto.

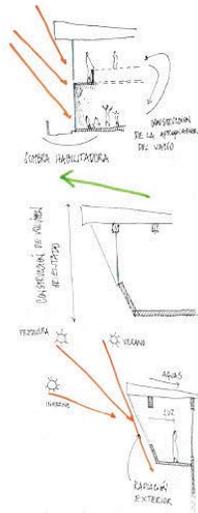


Todo el paño de cubiertas del proyecto tiene la intención de lograr la habitabilidad constante independiente del clima y temperatura, situación adversa en La Ligua debido a la alta radiación y temperatura gran parte del año.

Con los vacíos internos, se retraquea el borde de proyección del sol, lo que genera espesores de sobra por todos los bordes nortes.

A su vez, se propone una envolvente semitransparente que permite el traspaso de la luz pero la eliminación de la radiación directa hacia el interior en los laboratorios superiores.

La envolvente y su materialidad cobran en este caso, la función de resguardar la libertad del uso y del habitar.



Registro Quinto Paso
Maqueta escala 1:100



e / Último paso: Propuesta final

Proceso final de proyecto.
Se rectifican últimas proyecciones de cubierta y definiciones de vanos.

La estructura gana todo su peso al aparecer completa como el sustento de la cubierta. En este mismo proceso estructural, se modifica en pequeña medida la arquitectura del proyecto en respuesta a las exigencias estructurales propuestas.

Vigas centrales metálicas son las estructuradoras de los laboratorios superiores. Con ellas, es posible darle carácter a un elemento como la cercha de acero, aprovechando su transparencia y eficiencia, además de su capacidad para salvar grandes luces sin densificarse. Ellas son las que logran dar la última dimensión de las escalas en el habitar, fijando el y los límites de los vacíos interiores, mostrando sus proporciones con el resto de la obra y haciéndolos aparecer en su total verticalidad.

La dimensión de gran linealidad de la estructura, logra que el elemento recorra por entre y a través de espacios de diferente carácter, uniéndolos en levedad y rigor.

Fotografías Maqueta Final
Escala 1:75



Estructura de Cubierta



Estructura de Cubierta



Subsuelo

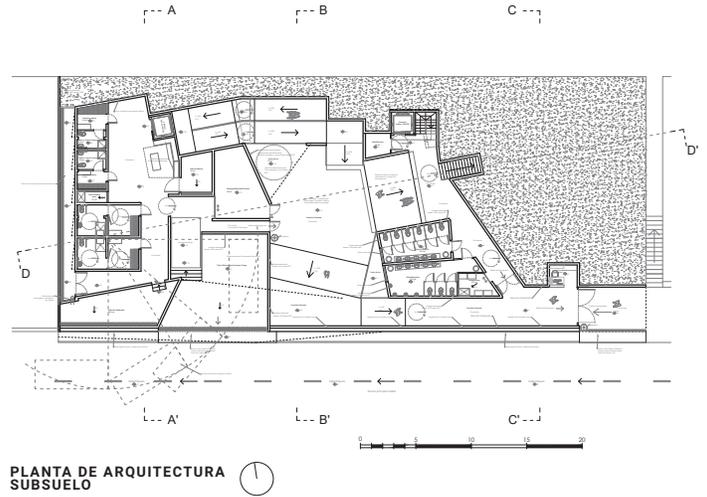


Primer Nivel



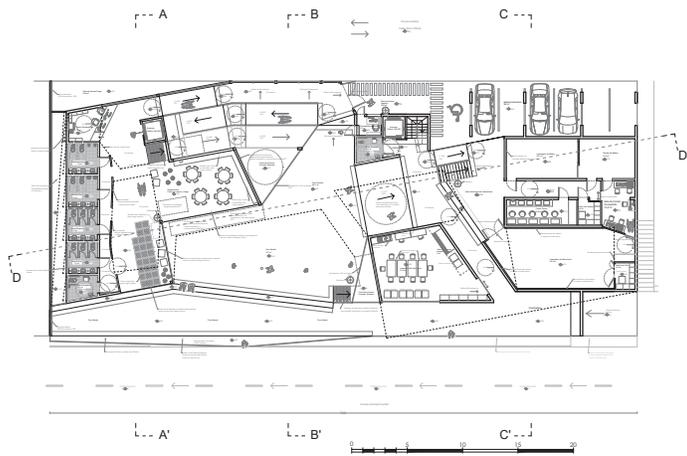
Segundo Nivel

PLANIMETRÍAS DE PROYECTO FINAL

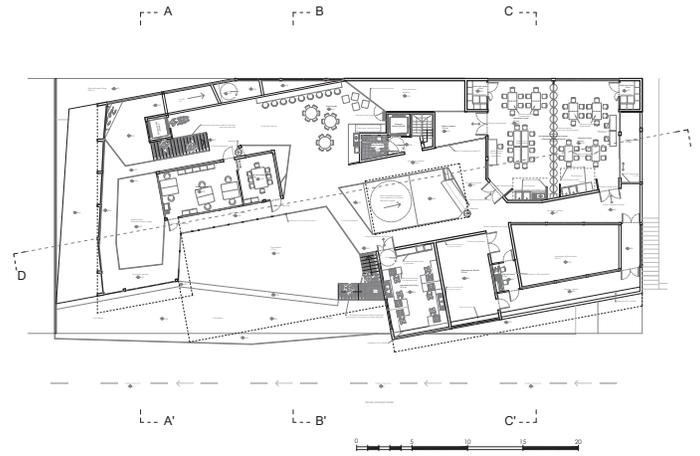


PLANTA DE ARQUITECTURA
SUBSUELO



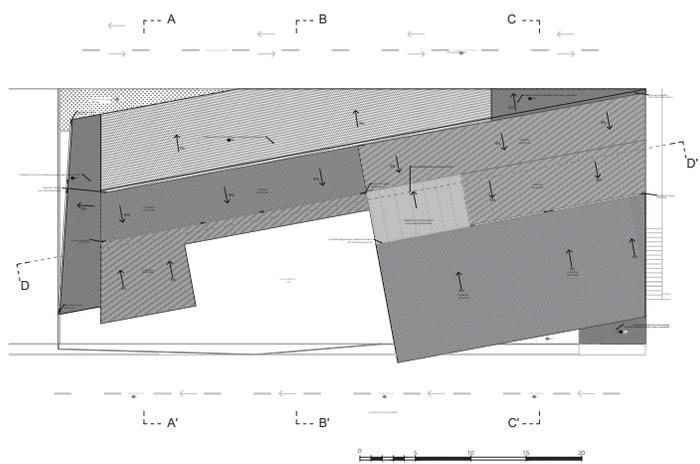


PLANTA DE ARQUITECTURA
PRIMER NIVEL

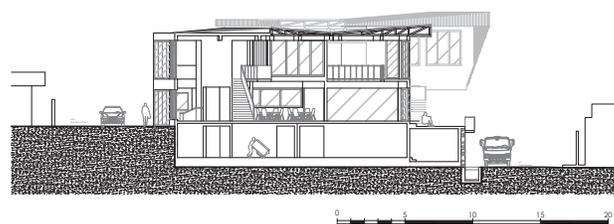


PLANTA DE ARQUITECTURA
SEGUNDO NIVEL

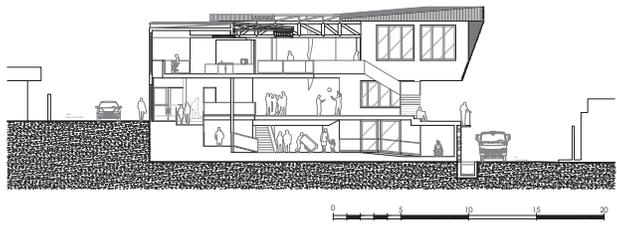




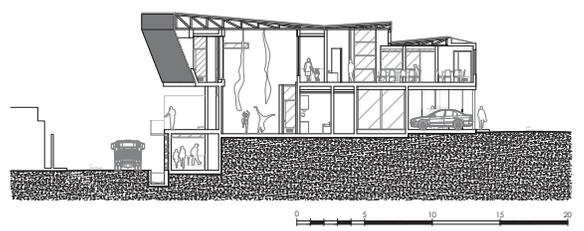
PLANTA DE ARQUITECTURA
CUBIERTA



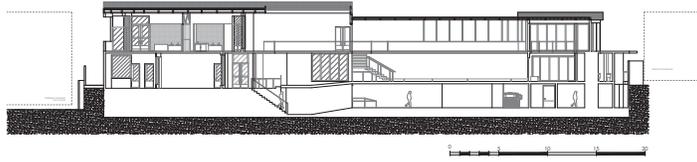
CORTE DE ARQUITECTURA
A-A'



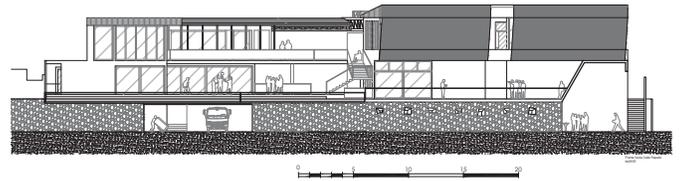
CORTE DE ARQUITECTURA
B-B'



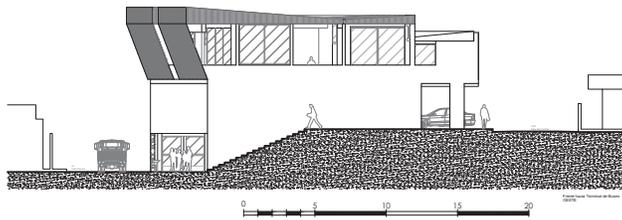
CORTE DE ARQUITECTURA
C-C'



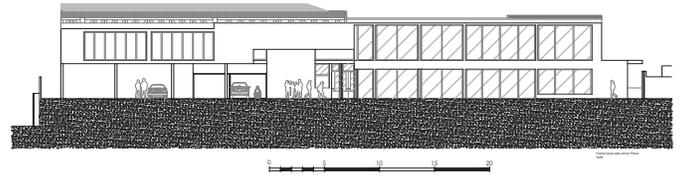
CORTE DE ARQUITECTURA
D-D'



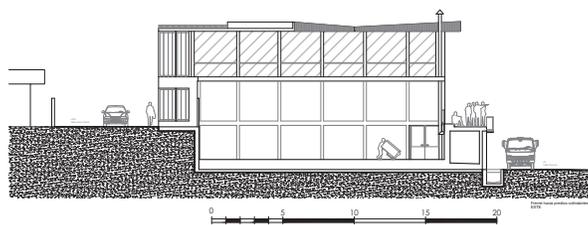
ELEVACIÓN NORTE



ELEVACIÓN OESTE



ELEVACIÓN SUR



ELEVACIÓN ESTE

BIBLIOGRAFÍA

1. Resultados de Pisa 2012 en Foco, OCDE, 2014.
2. Informe Desarrollo Humano en Chile: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Santiago de Chile, 2009
3. Ministerio de Educación, Chile Crece Contigo, Mapas De Progreso Del Aprendizaje Para El Nivel De Educación Parvularia, Santiago, Chile, 2008.
4. Discurso de inauguración de FILSA Santiago 2015.
5. TED TALK Charles Limb, Your Brain on Improv, 2011. (Limb and Braun. Neural substrates of spontaneous musical performance: a study of jazz improvisation, 2008)
6. Cristopher Clouder, Los hilos que entretujan la creatividad. Artes, emociones que potencian la creatividad, Fundación Botín, Santander, España, 2014
7. Surviving Progress, Mathieu Roy, Harold Crooks, 2011. Película.
8. Entrevista a Elicura Chihuailaf, Una Belleza Nueva, Santiago, Chile, 2013.
9. Fundación Botín, Artes, emociones y creatividad. Artes y emociones que potencian la creatividad, Fundación Botín, Santander, España, 2014
10. Eisner, Elliot. Discurso en la Universidad de Stanford, 2002.

Centro de Unión La Ligua
Espacio para el fomento y desarrollo para la creatividad en niños y jóvenes
Taller de Titulación de Arquitectura
Septiembre de 2016

Alumno Titulante: Javier González Valdivieso
Prof. Guía: Sr. Iván Ivetti Yanes

Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Av. Matta 12, Recreo, Viña del Mar
Chile

Impreso en Viña del Mar, Chile

Diseño de Portada: Emanuele Sima Castiño
Ilustración de Portada: Emanuele Sima Castiño
Diagramación y Composición: Emanuele Sima Castiño

Impreso en CVPLOT, Viña del Mar.
Papel hilado de 106 grs/m²
Presentación carpeta: Tamaño Carta (27.94 x 21.59 cms)