

PROYECTO DE REHABILITACIÓN
DE LA EX-CÁRCEL PARA UN
COMPLEJO CULTURAL

alumna
profesor guía

AMARÍ PELIOWSKI D.
FABIO CRUZ P.

Titulación Año 2004 · Escuela de Arquitectura y Diseños de la
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso · Carrera de Arquitectura

ÍNDICE

presentación del cuadernillo	3
PARTE I	
introducción a la arquitectura	7
presentación de las fichas	11
proyectos	13
ubicación de los proyectos	15
proyecto andén	16
proyecto paradero	16
proyecto pabellón	18
proyecto 70 mts.	20
proyecto garita	22
proyecto restaurantes	24
proyecto club de campo	26
proyecto hotel	28
proyecto estación	30
conclusión de la	
arquitectura propia	33
introducción a las travesías	35
travesía (amereida)	36
Canudos, Brasil	38
Quingue, Ecuador	39
Santa cruz, Bolivia	40
Ciudad Abierta	41
PARTE II	
presentación del proyecto	45
encargo	47
programa	48
fundamento	49
observaciones	50
acto	52
ere	53
elementos arquitectónicos	54
croquis de la obra habitada	60
fotos de maquetas	63
planos de la obra	71

PRESENTACIÓN DEL CUADERNILLO

El cuadernillo en su primera parte aparece a partir de una detención en la formación arquitectónica para preguntarse qué se está haciendo, qué es la arquitectura y cómo uno se aproxima a ella; es una detención en el proceso de nuestra formación para contemplarnos en relación a nuestro oficio, para reflexionar y ordenar.

Se conforma a partir primeramente de la lectura de 3 textos: 'La capilla de Pajaritos', de Alberto Cruz (1953), que nos introduce a la visión de la arquitectura en la cual se nos forma, los fundamentos de la arquitectura en esta escuela; por otra parte el texto 'La carta del Errante' de Godofredo Iommi (1963), que se refiere a la relación de poesía y realidad, texto desde el cual se puede hacer la misma relación de arquitectura y realidad; y por último, el texto 'Hacia una Arquitectura' ('Vers une Architecture', 1923), de Le Corbusier, texto que es un conjunto de artículos publicados en revistas que hacen referencia a distintas dimensiones de la arquitectura.

Por otra parte, se integra una re-visión de todos los proyectos que he desarrollado a lo largo de mi formación arquitectónica, para poder entender cómo se genera una obra arquitectónica, qué es lo esencial de ella y qué finalmente se está construyendo en el espacio, cuál es finalmente mi arquitectura.

Esta revisión toma la forma de fichas que resumen el proceso de cada uno de los proyectos realizados.

Se agrega también una revisión de las travesías realizadas para ubicarlas con respecto a la enseñanza de taller.

En su segunda parte, el cuadernillo consta del proyecto de título que realicé en el taller de titulación con el profesor Fabio Cruz P., taller que se extendió entre marzo y diciembre del año 2004 y que también integró la alumna Daniela Martínez O.

Esta segunda parte está conformada, al igual que las fichas de la primera parte del cuadernillo, por varios capítulos que describen el proceso de conformación de la obra, en este caso del proyecto de rehabilitación de la ex-cárcel de Valparaíso para un complejo cultural. Al final de este capítulo se adjutan los planos arquitectónicos expuestos en la entrega final de este proyecto.

PARTE I

INTRODUCCIÓN A LA ARQUITECTURA

1. Aproximación a la Arquitectura

Comienzo por pensar qué era para mí la arquitectura antes de estudiarla. La arquitectura era la estética de la ciudad, de la casa, del edificio. El arte de ellos. Tal como una pintura, una pieza de música o una escultura, lo arquitectónico remecía un lugar misterioso y escondido de nosotros, un lugar que nos conduce finalmente a una emoción: una tristeza, una alegría, una melancolía, una nostalgia. Lo arquitectónico emocionaba. En palabras de Le Corbusier en «Hacia una Arquitectura»: *«El arquitecto realiza un orden que es pura creación de su espíritu. Por medio de las formas afecta intensamente nuestros sentidos, provocando emociones plásticas. Despierta en nosotros resonancias profundas, dándonos la medida de un orden que se siente en armonía con el del mundo, determina sensaciones diversas en nuestro espíritu y en nuestro corazón, y así nos hace experimentar la belleza.»*

2. La Formación Arquitectónica

En esta escuela se nos forma en una método de generación de una obra que es particular a ella, una manera de enfrentar la obra que nace de la observación y del nombramiento de la intención arquitectónica. Esta manera de enfrentar la obra se revela en el texto de Alberto Cruz sobre la generación de la Capilla de Pajaritos, resumida y analizada a continuación:

3. Capilla de Pajaritos

¿Cómo me aproximo primeramente para pensar la forma de una capilla? ¿Cómo debe ser la forma dentro de la cual se ora?

Se piensa: **La iglesia debe ser la forma que nos coloque en posición espacial para la oración.**

Las iglesias actuales chilenas no saben de la posición espacial: mejor es estar en ellas con los ojos cerrados.

La modernidad y sus avances técnicos tampoco garantizan la posición espacial.

Entonces **se nombra la posición espacial para el orar**: la ausencia. Y **se nombra la iglesia**: iglesia de las formas de la ausencia.

¿Qué es la ausencia cuando se observa el orar? es la luz. Entonces la luz, posición espacial del orar. La luz es la arena para estar junto al mar de nuestro orar.

¿Cómo negar la arquitectura de hoy (la modernidad) y decir 'me importa sólo la luz'? Porque la modernidad es paradigmas de las formas.

Pero, ¿cómo 'elegir' ante la infinidad de posibilidades de la forma? Buscando la unidad que es la justeza de las formas. **La unidad: el Nombre.**

Entonces se cambia el nombre generador: no Formas de la Ausencia sino Forma de las Ausencias (unidad).

La unidad o nombre aparece a partir del reparar, del darse cuenta: la observación.

Y la observación dice: la luz en la iglesia es un cubo de luz.

Entonces **aparece la forma a partir de este nombre**: un Cubo de Luz.

Y **la iglesia es a partir de esta generatriz, el nombre de la observación, y nada más (no estilos, no teoría).**

Ahora se observa para ubicar la forma en el fondo: en el vértice de los caminos.

Y también ubicación en el paisaje cerrado, sin cordillera en la lejanía: un cubo hermético que anuda este paisaje cerrado.

Entonces la posición espacial de la capilla: que la capilla Retenga en el paso.

¿Porqué retener? porque así vamos a participar en la capilla, como en la ciudad (un cubo ciudadano).

Se ubica un nicho de dedicación en el vértice de los caminos. El nicho incorpora esta participación como en la ciudad.

Se incorpora también una terraza entre nicho y cubo de la capilla: terraza que prepara el ritual de entrada y salida, como en los cines de la ciudad. Es el pórtico de la iglesia.

Se recogen los elementos comprados por el dueño (ornamentos, altar románico, la imagen para el nicho). ¿Porqué?

Porque se recoge lo que hoy acaece (no se añoran edades de oro, no se juzga esta época). **Se recoge la piedad de todos, la fealdad intrínseca a las cosas de todos, pero sin temer su interferencia en la obra que es una forma (unidad).**

Se recoge lo que hoy acaece para el hombre de hoy, y no para el de mañana.

Arquitectura del presente, que establece un verdadero futuro.

Conclusión: la arquitectura de la capilla nace de las interpretaciones del actuar, del venir, del ir por los caminos, del ser retenido, del estar en la luz del orar, no de las interpretaciones de ver el espectáculo: la iglesia no es un estadio mirando a los atletas, no es un lugar donde se mira. La arquitectura de la capilla nace de la observación del acto de orar.

Vemos que la obra se genera a partir de la observación primeramente del acto que quiere alojar la obra y luego de la observación del espacio donde se emplaza la obra. La observación es un nombramiento que se hace de lo que ocurre desde una descripción objetiva, pero que la traspasa para dar cuenta de lo que no es obvio: la observación revela una cualidad del acto que acontece o del espacio. Entonces podemos decir que la observación nace a partir de una mirada objetiva que se transforma en una mirada propia de lo que uno quiere revelar; pero ésta es desligada de la sensación y la emoción, es una observación que quiere mostrar a todos y que es entendible para todos.

A partir de esta observación se nombra: la unidad de la obra se expresa en un nombre que ilumina la cualidad de la obra, la intención de ella. Es un nombre que rige la forma, o más bien que la di-rige.

4. La Arquitectura del Hombre

En el texto también se habla de la renuncia a la modernidad: a pesar de que la modernidad renuncia a estilos y leyes estéticas, también impone una forma de arquitectura que es del hombre de mañana, el hombre como un ser único, *«todos los hombres tienen igual organismo, iguales funciones, idénticas necesidades»* (Le Corbusier, «Hacia una Arquitectura»), y dice A. Cruz: *«No añoro edades de oro ni juzgo mi época. Recojo lo que hoy acaece. Recojo esa piedad que coloca flores y velas y planchas de acción de gracias en el nicho y que hace arreglos de novenas y teje manteles en el interior. Recojo la piedad de todos. Con esa fealdad intrínseca a las cosas de todos. La piedad de todos en el blanco cubo de luz. [...] La piedad no puede interferir, modificar, desviar la luz, la luz del cubo. Pero esta afirmación, aunque aparentemente sin importancia, es fundamental. Porque dice relación con lo que dije al comienzo: unos se hincan, otros doblan una rodilla, otros permanecen de pie [para orar]. ¿Porqué? Porque siempre que pensamos en la gigantesca empresa de la ciudad, siempre que pensamos en la renovación, siempre que pensamos en el nuevo mundo a construir, pensamos en el nuevo Hombre. Hombre concebido como nuevo para habitar ese mundo nuevo. Hombre nuevo y nuevo mundo apoyándose mutuamente, levantándose. Entonces el momento actual nos aparece como un momento de transición que se viene de un estar donde no hay tal continuidad en plenitud y se marcha a esa plenitud. Pero el no querer aceptar el que vivamos en un tiempo de transición que nos conducirá a una plenitud, creer que siempre lo del hombre irá acompañado de eso que no es pleno y que lo no pleno va tomando siempre diversas*

formas y ubicaciones, es aceptar al hombre de hoy, al de aquí, y esa es la afirmación de esta obra.

[...] Arquitectos cantan lo que es, abren el conocer lo que hoy es: El Presente. Establecen por tanto el verdadero Futuro.»

Entonces esto es lo que se nos enseña: ver lo que hoy acontece en el espacio. Pero este mirar es una observación sin pre-teorías, sin estilos, sin psicología, sin historia: es la mirada pura sobre lo que hoy acontece, cómo acontece y dónde acontece, y en cada caso será distinto, cada obra surgirá de su acto y su tiempo particular.

5. Los Paradigmas Actuales

Carta del Errante (Godofredo Iommi M., Revista AILLERURS, nº 1, 1963)

«[...] el debate sobre poesía y realidad [...] dista de estar aclarado.

«Se ha querido trascender [...] las prisiones de la estética, [...] y se permanece todavía hoy en el poema, en el cuadro y en el objeto. ¿Cómo podrá evitar el surrealismo -y esto ocurre ya- ser clasificado en las bibliotecas, y quizás un día -porqué no- en las antologías escolares?

«¿Debe el poeta, al expresar sus descubrimientos, quedar encerrado en el marco del poema y, por esto, sometido a las leyes de tal o cual estética, aún a pesar suyo? ¿Es verdaderamente posible el abandono de la literatura? ¿O bien no hay salida? [...] ¿O quizás la realidad es otra cosa que la actualidad?

¿Debemos nosotros denunciar los paradigmas a los cuales estamos sometidos?

La escuela nace a partir de la renuncia del paradigma de la modernidad, el paradigma de la arquitectura para el hombre nuevo, para partir de la observación del hombre de hoy y lo que acontece hoy, e integrar en la obra arquitectónica todo lo que el hombre trae consigo: lo viejo, lo nuevo, lo feo, lo pleno. Se genera una obra a partir del no-paradigma, la renuncia a la actualidad de la modernidad, para partir de la observación misma, no de leyes que dicta una utopía.

Pero nosotros, estudiantes de una escuela que ya tiene 50 años desde su fundación, ¿podemos generar arquitectura sin paradigma? La renuncia inicial decanta -sin quererlo quizás- finalmente en otros modelos, que se transmiten a las nuevas generaciones. Aparece el paradigma formal de la Ciudad Abierta, que no quiere ser modelo pero que inevitablemente se yergue como referencia arquitectónica en una escuela donde se evita mostrar y enseñar estilos contemporáneos o pasados. La Ciudad Abierta se convierte entonces también en estilo para nosotros. Por otra parte, se nos quiere enseñar a observar y nombrar el espacio y los acontecimientos, pero el lenguaje también se convierte en un modelo que se repite invariablemente, sea por desidia u olvido. Los alumnos en esto nos olvidamos generalmente de la observación inicial, pura y desprovista de paradigmas, y nos sometemos después de un tiempo a una observación que se convierte en repetición. Por último, se nos educa en un modelo de generación de la obra: OBSERVACIÓN - ACTO (fundamento) - FORMA, un proceso que nos pareciera que es el único. Paradigma del método: la forma que nace a partir de la observación del espacio y el acto, la observación de lo que acontece en el lugar. Pero, ¿no hay otras maneras de albergar el acto del hombre, no hay otras maneras de hacer arquitectura? Ante esto, pregunto sin poder responder aún:

¿Porqué decido (ej.) que el brillo de una explanada es lo bello?

¿Porqué sigo una ley que yo misma me impuse?

¿Porqué creo que lo que observo conduce a la obra que alberga al hombre en plenitud?

¿Porqué rechazo los estilos?

¿Porqué no genero una obra a partir de emociones?

¿Porqué no genero una forma a partir de asociaciones arbitrarias?

(etc...)

El asunto no es responder estas preguntas, sino que es no olvidar nunca preguntarse; nuestra tarea fundamental de aquí en adelante es volvernos siempre a la candidez inicial de no saber qué es el espacio, cómo se nombra y cómo se interviene, nuestro deber es recordar siempre la pregunta básica: *«El hombre de hoy [...] ha perdido en el curso de las enseñanzas recibidas la cándida y capital energía del niño que pregunta incansablemente: ¿porqué?»* (Le Corbusier, «Hacia una Arquitectura»).

6. La aproximación a la Arquitectura Hoy

Se nos enseña a generar la obra a partir de alojar el acto del hombre. Se observa cuál es el acto, cómo es, dónde es, y se construye una obra que da lugar a ese acto, una forma que hace esplender al hombre en ese acto. Arquitectura: *«Extensión material orientada para dar cabida los quehaceres, tareas, oficios de los hombres, de manera que éstos esplendan, o se vuelvan fiesta consoladora»* (Fabio Cruz) (Consolar: revelar constantemente a los hombres el esplendor que llevan en ellos > Carta del Errante, G. Iommi, 1963)

Entonces, ahora pienso: la Arquitectura ya no es emoción en sí misma (cap. 1.), no construye la obra que emociona, como una pintura, una pieza de música, una escultura, sino que construye la obra donde el hombre se emociona ante el hombre, ante sí mismo. La arquitectura desaparece para revelar el acto del hombre. La arquitectura tiende a desaparecer como obra, a guiar al hombre en su acto y no hacia la forma arquitectónica, guiar al hombre y no obligarlo. La obra arquitectónica es aquella que logra albergar en máximo esplendor el habitar del hombre.

La obra arquitectónica no es emocionar por su belleza estética, sino que es emocionar por la belleza de la armonía de la forma con lo que en ella ocurre.

PRESENTACIÓN DE LAS FICHAS

Los proyectos se presentan a partir de su generación. El proceso de generación e invención de la obra se desarrolla en 6 tramos que son:

1. ENCARGO: Nos sitúa en el trabajo de taller y presenta la tarea arquitectónica a desarrollar, cuál es el proyecto y su programa.

2. OBSERVACIONES: Es la investigación que se hace en la forma de tareas previas al encargo, donde se estudian por un lado acontecimientos específicos de la ciudad relativos al proyecto, y por otro lado acontecimientos y espacialidad del lugar destinado al emplazamiento del proyecto. Este estudio se conforma por dibujos -croquis- que van acompañados de un texto que es la observación. Esta observación quiere mostrar o elogiar una cualidad de lo que se dibuja, cualidad que es objetiva, dirigida al espacio y a los acontecimientos, desligada de la emoción y la sensación. Es la observación que da nombre a lo que se está dibujando.

3. FUNDAMENTO: Es una teoría que vincula las observaciones previamente hechas y que apunta a una cualidad que se quiere potenciar y otorgar al espacio, cualidad que se refiere al acto que se quiere alojar en la obra. El acto no se considera como la actividad del hombre sino como su acontecer, su quehacer que en la obra va a esplender: el quehacer que se hace 'fiesta consoladora' (G. Iommi/Carta del Errante, 1963), consolar como revelar constantemente a los hombres el esplendor que llevan en ellos (G. Iommi/Carta del Errante, 1963).

El fundamento es la palabra que origina la forma de la obra. Se enmarca dentro del proceso arquitectónico en el cual se nos forma: OBSERVACIÓN > ACTO > FORMA.

El fundamento es el acto que se nombra a partir de las observaciones para dar lugar a la forma.

4. FORMA: A partir del acto nombrado en el fundamento se construye la forma que alojará espacialmente ese acto, la forma donde la manera de habitar nombrada en el acto pueda esplender.

5. ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS: Es el desarrollo de la forma a través de elementos que la ordenan y radicalizan. Los elementos son los lugares convencionales de un obra (plaza, corredor, galería, terraza, escala, etc.) que llevan un 'apellido' que les otorga una cualidad espacial que da lugar al acto que se quiere alojar en la obra. Los elementos dicen lo radical de la forma y lo consecuente con el acto.

6. ARTIFICIOS PLÁSTICOS: Es un capítulo que aparece con la mirada actual sobre los proyectos anteriores, donde se observa un rasgo plástico de la obra que puede aparecer arbitrariamente, como una tendencia estética propia, y que no necesariamente obedece al fundamento generador de la obra.

En las fichas se agrega un comentario a la derecha de la primera página de cada una, que resume la intención general del proyecto y que apunta a la continuidad entre todos los proyectos para conformar la conclusión final de qué estoy observando y construyendo a partir de esas observaciones.

PROYECTOS

Los proyectos realizados fueron 9 entre los años 1999 y 2003, en los talleres de 1º a 5º año:

1. proyecto andén
2. proyecto paradero
3. proyecto pabellón
4. proyecto 70 mts.
5. proyecto garita
6. proyecto restaurantes
7. proyecto club de campo
8. proyecto hotel
9. proyecto estación

8. proyecto HOTEL



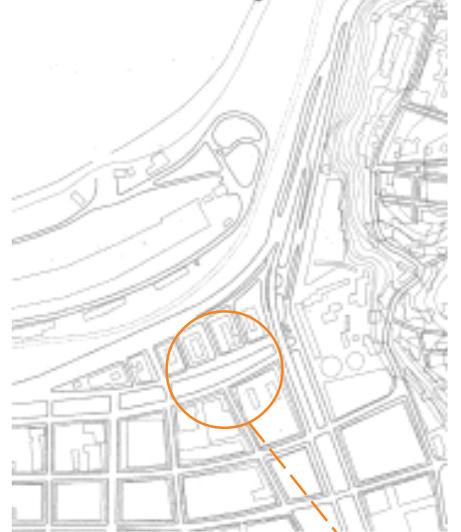
Borde costero,
continuación eje
Bellavista
Valparaiso

4. proyecto 70 MTS.



Plazuela Ecuador
Valparaíso

1. proyecto PARADERO



Av. Brasil
Valparaíso

2. proyecto ANDÉN



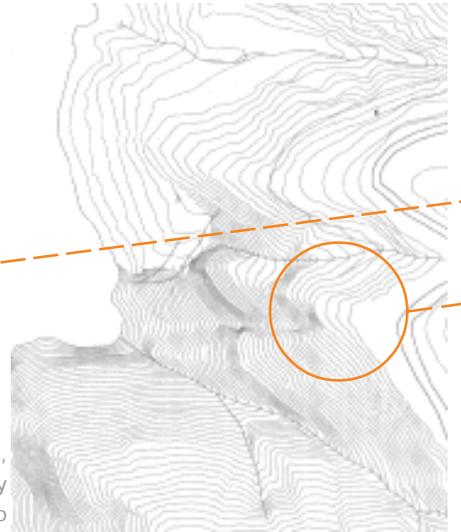
Av. Alemania,
Cerro Monjas
Valparaíso

3. proyecto PABELLÓN



Quebrada Las Posadas,
cerro Yungay
Valparaíso

5. proyecto GARITA



Quebrada Las Posadas,
cerro Yungay
Valparaíso

9. proyecto ESTACIÓN



Plaza Parroquia
Viña del Mar

6. proyecto RESTAURANTES



Playa Edelweiss,
Borde Costero
Con Con

7. proyecto CLUB DE CAMPO



Club de Campo El Refugio
Traslaviña
Viña del Mar

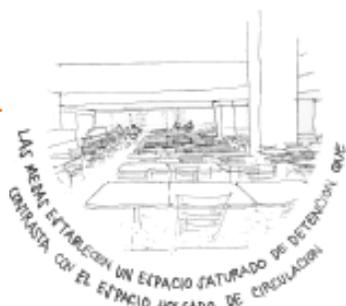


PROYECTO ANDÉN

ENCARGO

Se nos encarga en taller estudiar la permanencia y la detención en la ciudad, y por otro lado estudiar del lugar del proyecto: Av. Brasil, donde se une con la Av. Errázuriz y que se considera en el taller como un 'remate' del recorrido de buses, micros y colectivos por Valparaíso, y como punto de partida hacia sus destinos fuera de Valparaíso. Entonces se nos dice que el proyecto consiste en construir en ese lugar un **andén** para micros, buses y colectivos que viajan a Viña del Mar, Reñaca, Concón, Quintero, Maitencillo, Quilpue, Villa Alemana, etc., un andén que ordene el tránsito y que al mismo tiempo aloje al cuerpo que se detiene y permanece para la espera. Este proyecto se desarrolla en conjunto con el proyecto de paradero descrito más adelante que se ubica en el mismo tema de permanencia y detención en la ciudad.

1.



2.



OBSERVACIONES

1. En el estudio del habitar de las mesas : Existe un contraste entre espacio de circulación y espacio de detención, y se denomina que **el espacio de circulación es holgado y vacío**, mientras que **el de detención es saturado y denso**.

2. Lo vertical en el espacio es lo que otorga intimidad, cerramiento, **lo vertical aloja al cuerpo en detención**.

3. En la ciudad, las construcciones, **lo vertical de ellas guía el movimiento de los cuerpos en el suelo horizontal**.

4. En el lugar para el proyecto, **la detención se da en la densidad transparente continua de las palmeras**.

3.



4.



PROYECTO PARADERO

ENCARGO

Se nos da como tarea el estudio de una zona, ubicada en el Cerro Monjas, alrededor de la intersección de las avenidas Francia y Alemania -a la altura de la cota 100 mts- para luego elegir nosotros un lugar para la ubicación y construcción de un **paradero** de colectivos. A partir de lo observado en el lugar y de sus aconteceres (lo que sucede en el lugar en relación con las personas que lo habitan) se construye este paradero que se desarrolla conjuntamente con el proyecto de andén anteriormente descrito.

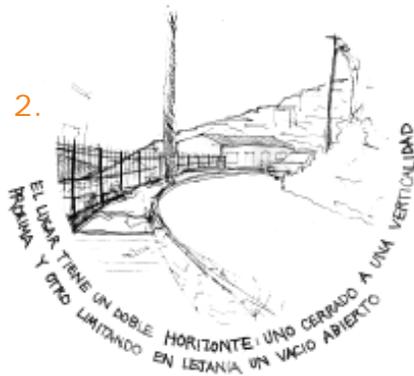
OBSERVACIONES

1. En lo vertical y agreste de la ladera de cerro, **el habitar de lo horizontal hace ciudad al lugar**.
2. El lugar para el proyecto se sitúa **entre 2 horizontalidades**: la del mar lejano, y la de la calle próxima.
3. **El horizonte quieto del mar contrasta con el de la calle que es movimiento por el tránsito**.

1.



2.



3.



FUNDAMENTO

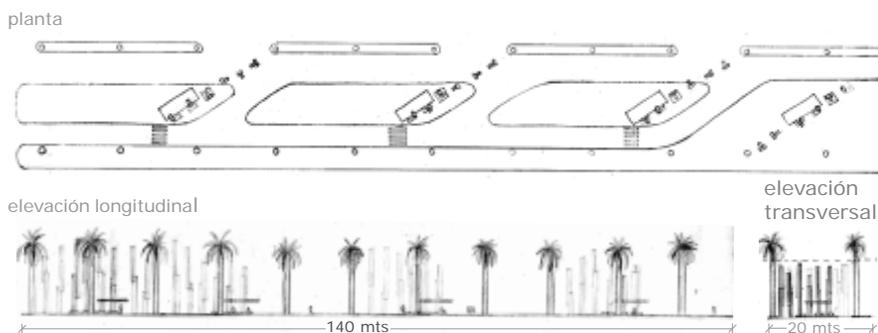
El paradero vincula 2 horizontes que son el mar y la calle; vincula ambos horizontes a través de los actos que se dan ante ellos:

1. el doble **acto de la detención** que es la espera de colectivos (horizonte-calle), orientada a la proximidad y la contemplación del mar (horizonte-mar), orientada a la lejanía.
2. El **acto de la marcha** con paso continuo de las personas por la vereda (orientado a la máxima proximidad). Por lo tanto, lo que se quiere construir como paradero es un lugar que orienta a la horizontalidad que es doble: la próxima y la lejana, y a un movimiento también doble: la detención y la marcha.

proyecto
ANDÉN
1999

FUNDAMENTO

La detención es el habitar de lo denso. La detención en el parque de Av. Brasil es el habitar de la densidad vertical. En la Av. Brasil la densidad vertical cierra el espacio y guía el desplazamiento. La densidad vertical es transparencia continua. Por lo tanto, **se quiere construir el habitar de la densidad vertical transparente** en la forma de un andén. Se quiere potenciar la virtud del lugar para conformar el proyecto.



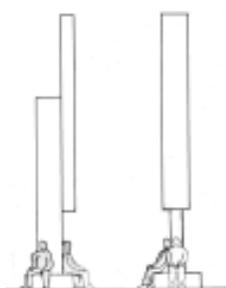
FORMA

El andén es una densidad vertical en continuidad con las palmeras en cuanto verticalidad, transparencia y doble espesor. El doble espesor se refiere al espesor-tronco y el espesor-follaje. Por lo tanto el andén se conforma como un conjunto de elementos verticales de doble espesor que son **densidad vertical transparente**. La verticalidad cierra el espacio para la detención y guía el desplazamiento y la detención en un vacío horizontal, y también orienta el cuerpo hacia el venir de los buses. Las verticales se dividen en 4 hileras que separan la llegada de la locomoción en a) colectivos, b) micros a Viña, c) micros hacia el interior (Quilpue, Villa Alemana, Limache, etc...), y d) buses hacia el litoral norte (Quintero, Maitencillo, Puchuncaví, Ventanas, Papudo, etc...)

ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

a) **galería de la detención:** se conforma por la **sucesión de los elementos verticales** que se ordenan en diagonal en el parque con respecto a la doble hilera de palmeras, entre ellas. Esta galería aloja la detención en su ser vertical.

detalle verticales



ARTIFICIOS PLASTICOS

Se parte del elemento vertical, puro, liso, para luego quebrarlo y darle espesores y alturas distintas quedando cada elemento como diferente de los otros. Se usa la arbitrariedad de la forma para dar lugar a un desorden dentro del orden, y una demora en el recorrido de la forma total por la irregularidad.

proyecto
PARADERO
1999

proyecto
PABELLÓN
2000

proyecto
70 MTS
2000

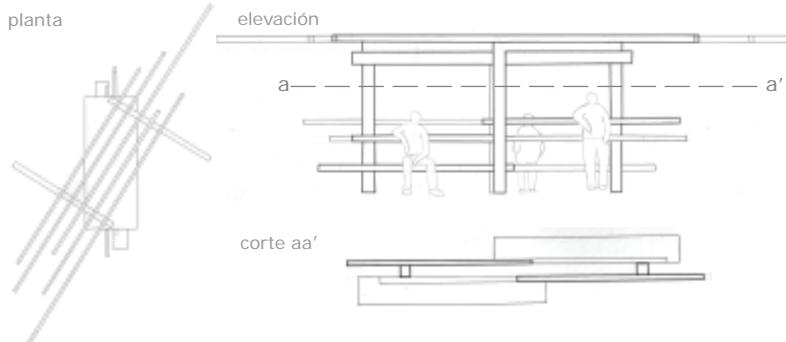
proyecto
GARITA
2001

proyecto
RESTAU-
RANTES
2002

proyecto
CLUB DE
CAMPO
2002

proyecto
HOTEL
2003

proyecto
ESTACION
DE TRENES
2003



FORMA

El paradero quiere 'decirle' a la marcha sobre el acto de la detención a través de la interrupción de la marcha por 2 umbrales que estrechan el paso cerrando la amplitud horizontal de la vereda. El paradero quiere también decirle a la quietud sobre la marcha que ocurre ahí a través del 'movimiento' de los listones horizontales que cruzan el techo, prolongando la mirada en el sentido del movimiento. Así, nombramos la forma como **Horizontal vincular entre quietud y movimiento**.

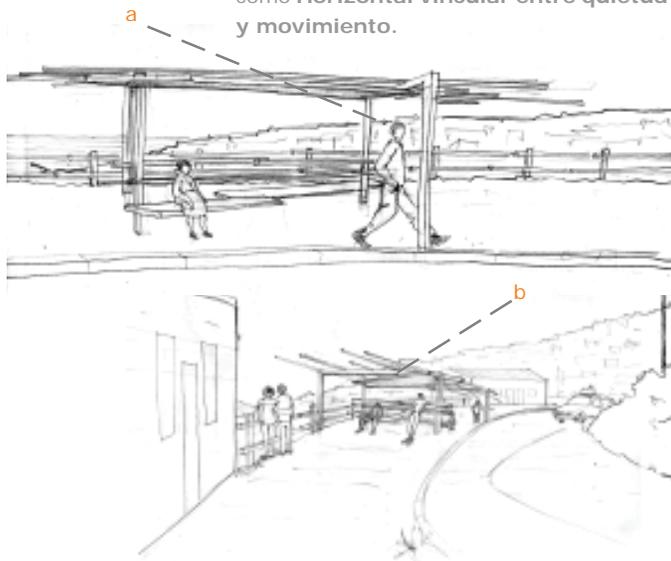
ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

a. **Umbrales de la estrechez:** son 2 umbrales que son un marco, ubicados perpendicularmente a la dirección del tránsito en la vereda: quieren estrechar el paso por ella, disminuir la velocidad de la marcha peatonal para orientar el cuerpo hacia la lejanía.

b. **Cielo de la lejanía:** es un cielo conformado por listones horizontales paralelos de distintos largos que se proyectan en la dirección de la contemplación del mar y la espera de colectivos, que quieren prolongar la mirada desde el resguardo del paradero hacia la lejanía.

ARTIFICIOS PLASTICOS

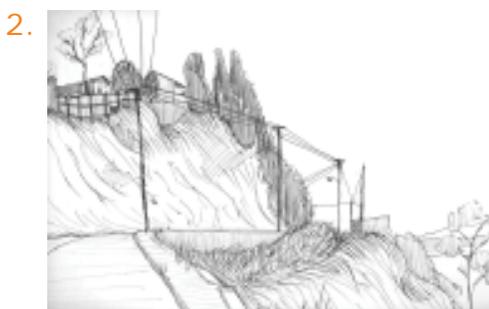
Los listones en el cielo tienen largos distintos y arbitrarios que otorgan irregularidad a la forma que da lugar a la demora del recorrido de la forma. Lo irregular gradúa el paso visual entre interior y exterior.



PROYECTO PABELLÓN

ENCARGO

Se parte desde el encargo de encontrar el lugar, que se nos pide sea una quebrada de Valparaíso, desde Av. Alemania (cota 100 mts) hacia arriba. Se comienza considerando las quebradas como 'residuo' de la ciudad, por su carácter deshabitado y sin destino espacial o arquitectónico. El encargo se trata de incorporarlas a la ciudad, de introducir a las quebradas su lejanía que es la ciudad. Se nos encarga introducir ahí un **pabellón de exposiciones**, entendiendo pabellón como un interior que es público y que es un tamaño nuevo para la quebrada. El pabellón debe tener la capacidad para exponer los trabajos de nuestro taller y un espacio para dar clases.



OBSERVACIONES

1. La quebrada es un intersticio de no-ciudad en la ciudad.

Dentro de lo denso y habitado de la ciudad, aparece un intersticio agreste que se intercala con la ciudad.

2. El paso vertical de no-ciudad a ciudad es umbral en la quebrada.

El umbral o límite de la ciudad que es la quebrada es un paso vertical. La distancia vertical es lo que separa la ciudad de la no-ciudad.

3. Desde el interior la lejanía es intersticio vertical.

En Valparaíso la lejanía de la ciudad se aparece como intersticios luminosos entre las casas. Se aprehende la totalidad de la ciudad desde intersticios.

4. La penumbra retiene y condensa por el contraste el brillo de la entrada.

En el mercado Echaurren, la penumbra del interior retiene el brillo de la salida al exterior, de la puerta, por el contraste de luminosidades. El brillo se retiene en la penumbra, se fija.



FUNDAMENTO

El lugar que se elige es un sendero en la quebrada Las Posadas, Cerro Yungay, sendero que, en un paso vertical (bajada / subida), vincula 2 formas de permanencia: **la permanencia del ojo** (la mirada) en la lejanía, en un 'mirador' que suspende al cuerpo en una precipitación al borde; y, por otra parte, **la permanencia del cuerpo** en lo estrecho y en la penumbra del fondo de la quebrada, donde todo el espacio es próximo al tacto. Se trata de **un paso entre luz y sombra**. La virtud del lugar podemos decir que es un **paso vertical entre 2 permanencias**.

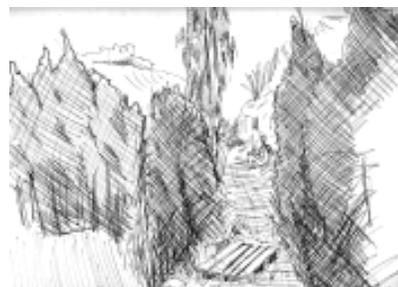
arriba



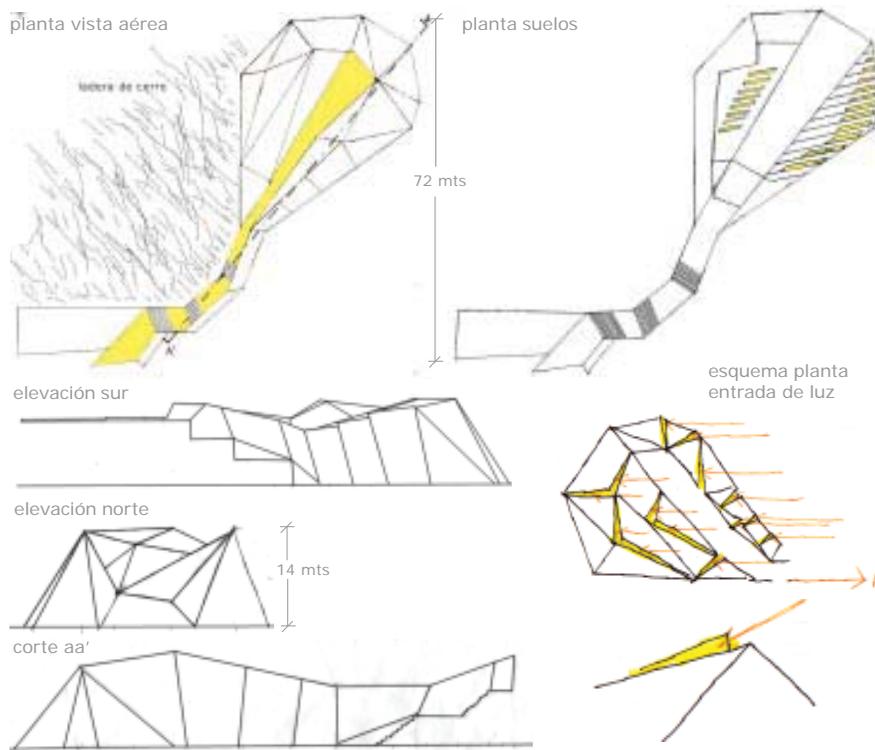
abajo



plano quebrada



se observa la relación entre contrastes. Se construye el paso gradual entre ellos



FORMA

El paso vertical entre 2 permanencias se conforma en el pabellón como un intersticio de luz en lo cobijado o penumbroso: **intersticio en cobijo**. Esto se traduce formalmente en **una cáscara emplazada en el fondo de la quebrada, rasgado por un intersticio** abierto luminoso en el cielo, y con un acceso desde la parte alta de la quebrada donde se construye una plataforma-mirador. Así el intersticio introduce la lejanía a lo próximo de la quebrada. Podemos decir que introduce la ciudad.

Se conforma además como contrario del **intersticio-cielo** (que orienta a la lejanía luminosa) un **intersticio-suelo** que orienta a la proximidad de lo que se expone en el interior del pabellón. Así el suelo de exposición se conforma como un conjunto de surcos que cobijan al cuerpo en proximidad.

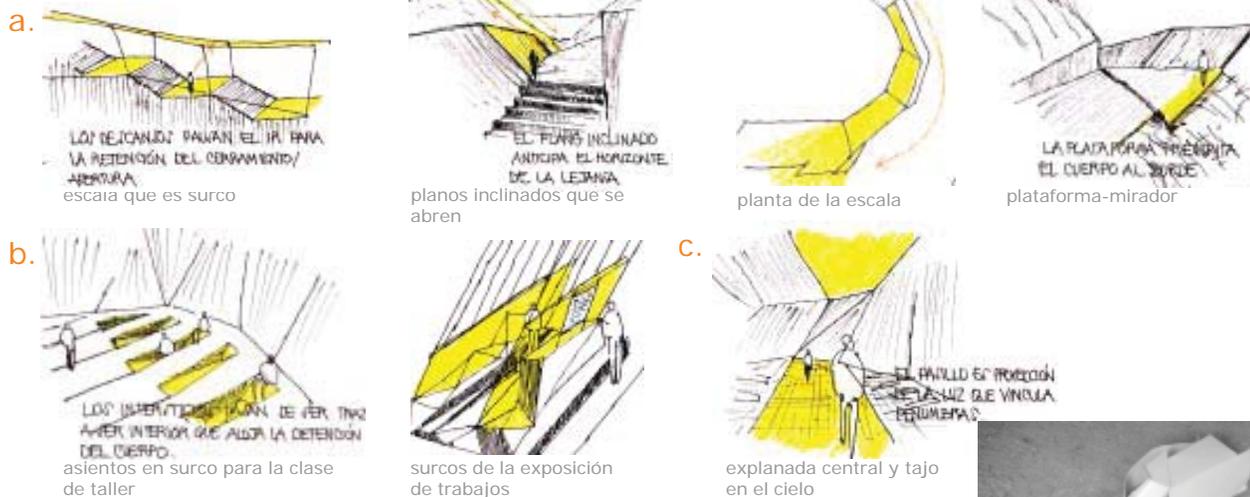
La iluminación del interior se conforma por el tajo principal y por delgados intersticios de luz que quedan entre los planos inclinados que dan forma a la cáscara.

ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

a. Escala del traspaso: es una escala que baja desde la plataforma-mirador al interior del pabellón. Es una escala que coloca en traspaso desde lo luminoso a lo oscuro, desde lo abierto a lo cerrado, desde lo vasto a lo próximo, a través del cerramiento de las paredes inclinadas que lo conforman. La escala se conforma como el fondo de un surco.

b. Explanada del cobijo: son 2 explanadas interiores que flanquean una explanada central, rasgadas por surcos por donde se transita para ver la exposición. Es una explanada que en sus surcos cobija en proximidad.

c. Explanada de la luz: es una explanada central larga que es proyección del tajo en el cielo de la cáscara del pabellón, una explanada que orienta hacia el cielo y su lejanía.



ARTIFICIOS PLÁSTICOS

Se ocupan múltiples planos inclinados para conformar una forma quebrada e irregular. Esta forma da lugar al recorrido, a la demora en la aprehensión de la totalidad, no quiere ser una forma pura que aparece en un golpe de vista, quiere aparecer suavemente. La forma quebrada también se amolda a su entorno para no contrastar sino que adherirse, seguir con él.



proyecto ANDÉN 1999

proyecto PARADERO 1999

proyecto PABELLON 2000

proyecto 70 MTS 2000

proyecto GARITA 2001

proyecto RESTAURANTES 2002

proyecto CLUB DE CAMPO 2002

proyecto HOTEL 2003

proyecto ESTACION DE TRENES 2003

PROYECTO 70 MTS

ENCARGO

Se trata de insertar un **vacío de 70 mts.** de largo en algún lugar público de Valparaíso (plan), un vacío que conforme una espacialidad que sea soporte para la gestualidad y postura de los cuerpos que ahí concurren, y que a la vez tenga tamaño de ciudad. El largo de 70 mts. nace del tamaño de la obra de la travesía realizada ese año, a Quingue, Ecuador, donde la obra es un paseo público que es un largo angosto de 70 mts. La aproximación al encargo se toma a partir de observaciones hechas en travesía, en el lugar, y en tareas de estudio del acontecer de ferias y mercados por una parte -donde se estudia cómo es la espacialidad y el acontecer de un lugar público- y de los cuerpos en restaurantes y bares por otra -donde se estudia la espacialidad, la postura y gestualidad del cuerpo en su proximidad-.



Obra travesía a Quingue, Ecuador. 70 mts. de largo



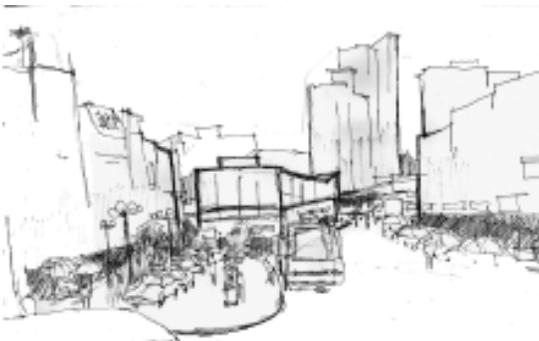
OBSERVACIONES

a. Del lugar: El lugar elegido es la Plazuela Ecuador, que se observa como un 'entre' entre polos de la ciudad, polos que son las distintas dimensiones de ella: plan y cerros, angosturas y anchuras, suelo y cielo, tránsito y detención, lejanía del mar y proximidad de los edificios que rodean. Por esto hablamos de **la plazuela como un umbral** entre las distintas dimensiones de ciudad. Este umbral se constituye como una galería que expone las partes del todo de Valparaíso.

b. De los mercados y ferias: En estos lugares podemos hablar de posturas que son sugeridas, y dinámicas por el movimiento de la venta y de la organización espacial de cajas, personas, verduras, camiones, etc. El espacio de estos lugares tiende a tener una mínima holgura para los pies, **tendiendo entonces el cuerpo a enfigurarse** en un aire triangular, limitado por cajas desplegadas, fruta y verdura desplegada.

c. De las mesas: En los restaurantes, cafés o bares, **los soportes del cuerpo (mesas, mesones y sillas) tienden a desaparecer bajo el cuerpo** que está en su máxima holgura, dejando al cuerpo suspendido en su postura que enmarca el espacio.

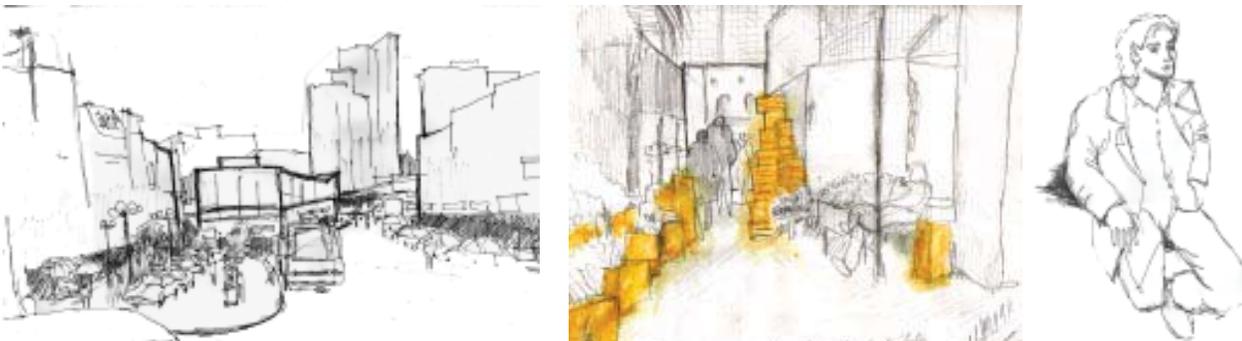
a.



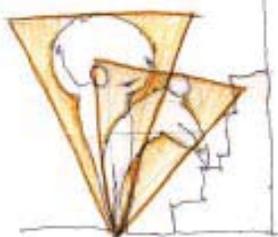
b.



c.



El cuerpo en un marco



El cuerpo que es marco



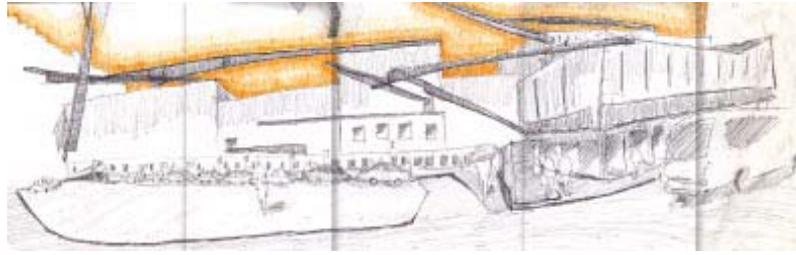
FUNDAMENTO

Relacionando las observaciones mencionadas, podemos hacer una comparación entre el cuerpo tenso del mercado, que se apoya en una mínima superficie de suelo, y el cuerpo distenso del bar o café, que se apoya en su máxima holgura. Ambas posturas aparecen en la Plazuela Ecuador en las personas que transitan rápidamente por ahí y en las personas que se detienen (a comprar, esperar colectivos, a conversar o a vender en la calle). Podemos decir que **el cuerpo tenso se calza en un marco** del espacio donde transita, mientras que **el cuerpo distenso, al tender a hacer desaparecer su soporte, es marco** para el espacio, hace que su soporte parezca ajustado a su figura. Por lo tanto, se quiere dar lugar a 2 formas de habitar: **habitar en cuerpo tenso y en cuerpo distenso.**

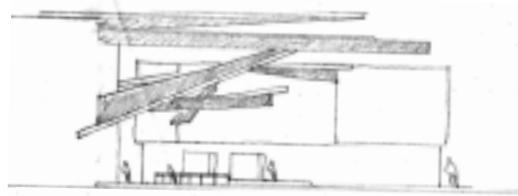
se observa el contraste entre 2 formas de habitar y entre polos espaciales

FORMA

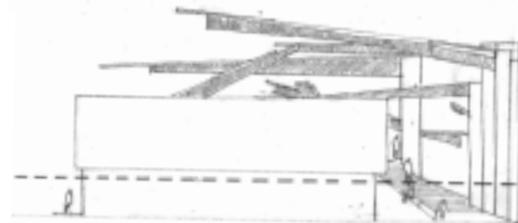
Se quiere construir **una galería que es marco para la plazuela ecuator**, y que es una galería que cierra el espacio pero en su máxima holgura y que expone la totalidad de Valparaíso. Este marco se constituye por un cielo que enmarca la plazuela. Por otra parte, se intenta construir un suelo que es enmarcado por el cuerpo, un suelo que tiende a desaparecer con la postura del cuerpo, y que aloja al cuerpo en detención y en movimiento. El cielo le da magnitud al lugar, y el suelo acoge las posturas del cuerpo. **El cielo hace aparecer la plaza y el suelo hace aparecer el cuerpo.** Con todo esto nombramos la forma del proyecto como una **Galería-marco abriente**.



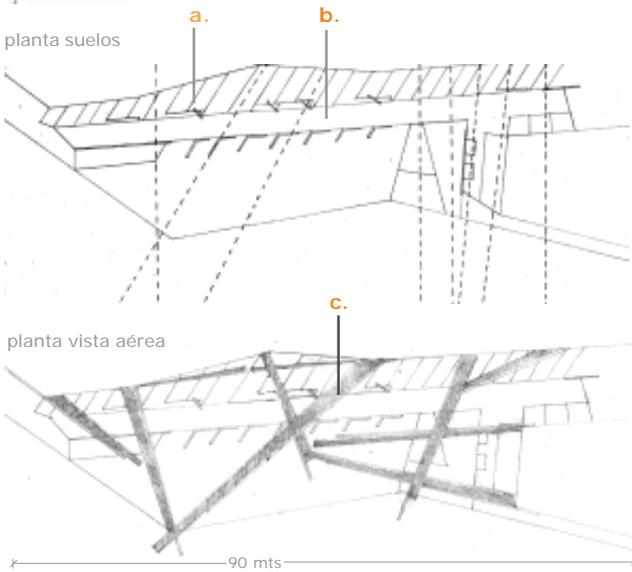
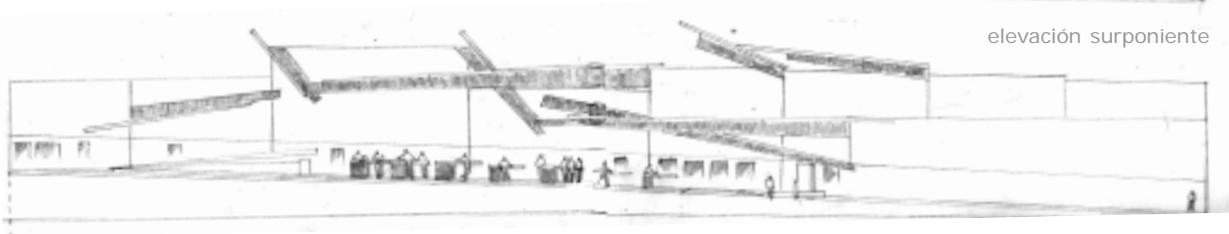
elevación nor-poniente



elevación sur-oriente



elevación surponiente



ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

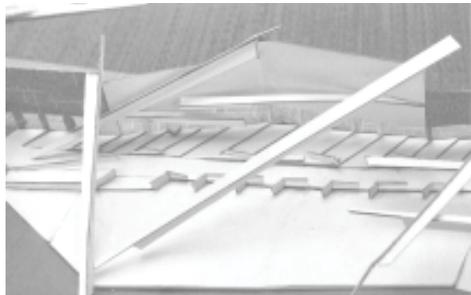
a. Suelo del tránsito distenso: es un suelo fragmentado que aloja en sus quiebres el paso demorado del tránsito distenso (vitriero, entrada y salida de locales comerciales).

b. Rampa del tránsito tenso: aloja la subida y bajada rápida entre plan y cerro, que es tránsito tenso.

c. Galería del traspaso: es un cielo que enmarca el espacio de la plaza y que crea un entre los polos de la ciudad. Es un cielo conformado por extensiones, prolongaciones de las fachadas de los edificios del lugar, que cierran la vastedad del lugar para ser atrio de los cerros, pero también prolongan la mirada hacia la lejanía del mar desde la bajada desde los cerros, abriendo la mirada hacia lo vasto.

ARTIFICIOS PLÁSTICOS

Se conforma un cielo quebrado que deja de ser liso para dar lugar a lo irregular. Por otra parte su suelo también se quiebra para dar lugar a la demora del recorrido del cuerpo y del ojo en el lugar.



proyecto ANDÉN 1999

proyecto PARADERO 1999

proyecto PABELLÓN 2000

proyecto 70 MTS 2000

proyecto GARITA 2001

proyecto RESTAURANTES 2002

proyecto CLUB DE CAMPO 2002

proyecto HOTEL 2003

proyecto ESTACION DE TRENES 2003

PROYECTO GARITA

ENCARGO

En el taller se nos da como punto de partida un proyecto que desarrollan titulares de esta escuela a partir de un encargo del Gobierno sobre un proyecto de renovación urbana del borde costero a realizar como celebración del bicentenario de Chile (2010). Este proyecto comprende el borde costero desde la playa Torpederas (Valparaíso) por el sur, hasta la desembocadura del río Aconcagua (Con Con) por el norte. Estudiamos específicamente el proyecto en el sector de Quebrada Verde, en Playa Ancha, Valparaíso, donde el programa consiste en desarrollar una serie de conjuntos habitacionales y su entorno urbano, una forma de 'ciudadela', que se encarga de ordenar el crecimiento de la ciudad hacia esa zona. Sobre esto desarrollamos una tarea de observación del lugar, de su relación con la lejanía –por ser éste un lugar acantilado–, y de sus acontecimientos. Por otro lado, iniciamos un estudio de las garitas de Valparaíso (terminales de micros), y recibimos el encargo del proyecto: una **ordenación urbana de un conjunto habitacional** en un sector asignado de Quebrada Verde, más la incorporación a este conjunto de una **garita**. Luego se profundiza en la conformación de la garita en cuanto programa e interior.

OBSERVACIONES

a. En las garitas, se observa que el mecánico y el chofer se mueven entre el blanco luminoso de la explanada de estacionamientos y la penumbra interior de la sombra que se conforma entre las micros estacionadas.

b. En Sta. Cruz, Bolivia, vemos que los pórticos de las veredas son un exterior público de la ciudad, pero que a la vez son un interior por su cerramiento y penumbra.

c. En Arica, vemos que el plan de la ciudad se continúa con la horizontalidad del mar, difusando así el encuentro tierra-mar.

d. En el estudio de los edificios habitacionales (blocks) del 6º sector de Playa Ancha, vemos que en los surcos que se conforman entre ellos se une la proximidad del pasto (suelo) con la lejanía de los cerros verdes, agrestes.

Por lo tanto, **se está observando el espacio del entre**, el espacio que une 2 polos, que otorga continuidad a lo que contrasta.

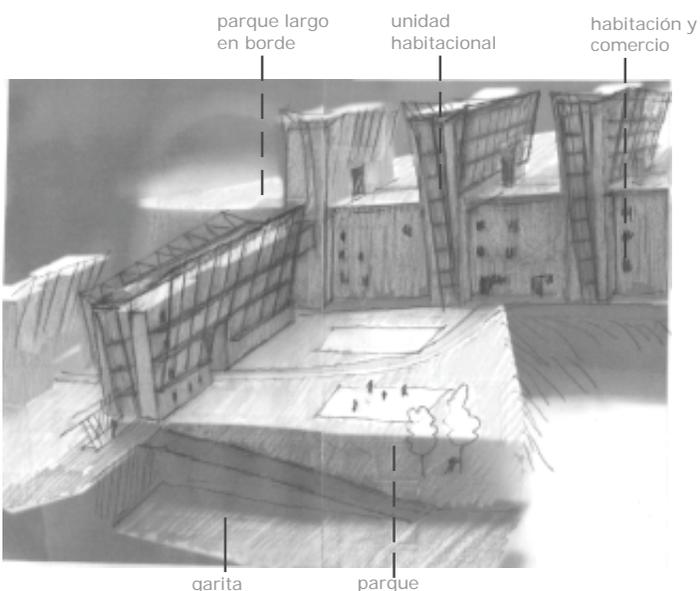


FUNDAMENTO

Primeramente, en un tamaño urbano, se quiere cuidar la continuidad antes mencionada entre estar en y estar ante la ciudad, **se quiere construir el aire de zaguán**.

Entonces, a partir de este aire, se toma la afirmación de estar en borde -condición que se quiere potenciar del lugar- para construir la continuidad en borde. Tomaremos el borde desde la observación del terminal y del sector: en el terminal el borde es perímetro, un perímetro de micros estacionadas que se acopla al perímetro de dependencias de la garita que encierran el blanco central del estacionamiento; en el sector estar en borde es estar en acantilamiento que suspende al cuerpo hacia la lejanía. Con esto, se quiere que **el borde sea perímetro y que suspenda** para la conformación del ordenamiento urbano.

En la garita por otra parte, tomando la observación antes mencionada del entre, lo que se quiere construir es la **galería de la graduación** entre luminosidades polares: entre centro blanco (estacionamiento) y perímetro negro (dependencias).



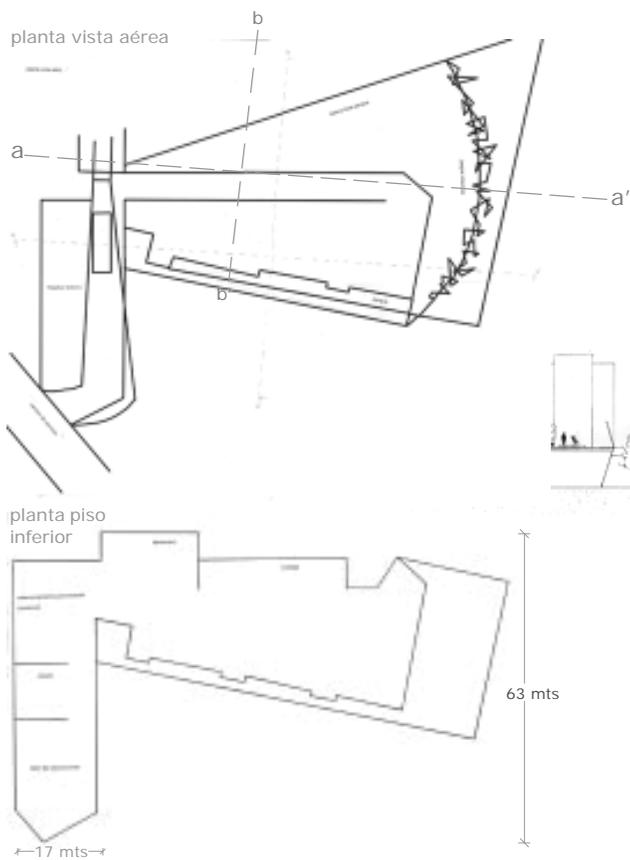
FORMA

A. TRAZA URBANA:

Se construyen **bordes o perímetros sucesivos que son largos y paralelos**. Estos bordes son las unidades habitacionales que encierran parques largos de área recreativa; estos largos suspenden el cuerpo: el largo-unidad habitacional suspende en galerías aéreas y el largo-parque suspende en su continuidad con el horizonte al tener una frontalidad acantilada con el mar. En los largos de los edificios aparece entonces la galería, entendiendo galería como un largo que conforma la continuidad entre interior y exterior, entre proximidad y lejanía. Entonces **se conforman en los edificios galerías transparentes que son atrio o zaguán de la lejanía**.

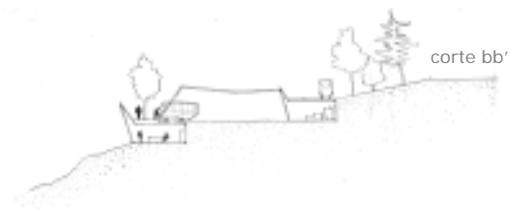
se observa y construye la relación entre contrastes espaciales y su entre, lo que las des-contrasta y otorga continuidad.

sexta etapa · tercer año · 2001



B. GARITA:

En ella la galería también es elemento ordenador. Ésta, en la garita, es la galería de la continuidad luminosa: gradua entre lo luminoso del exterior de la explanada de estacionamientos y lo penumbroso del interior de las dependencias de la garita. Se gradua la luz a través de muros que intercalan paños opacos y transparentes para dar lugar a una luz tintineante entre claridad y oscuridad; por otra parte, la galería se conforma por muros pandeantes que dan lugar a aperturas y estrechamientos para conformar a la galería como zaguán entre interior y exterior.



proyecto
ANDÉN
1999

proyecto
PARADERO
1999

proyecto
PABELLÓN
2000

proyecto
70 MTS
2000

proyecto
GARITA
2001

ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

A. TRAZADO URBANO:

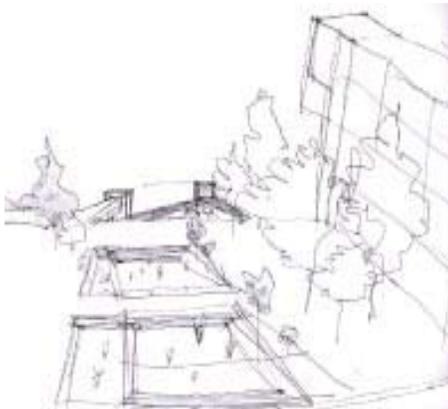
a. Plazas largas de la suspensión: Las unidades habitacionales que encierran largos de área recreativa; estos largos se ubican perpendicularmente al mar, por lo que en su extremo acantilán ante el mar; son surcos entre unidades habitacionales orientados a la lejanía del horizonte.

b. Edificios-galería de la continuidad: Son unidades habitacionales que se conforman como galerías transparentes, entendiendo galería como un largo que expone, que deja ante un horizonte. Por lo tanto tenemos que la unidad es una galería larga que expone la continuidad proximidad-lejanía, una galería que vincula.

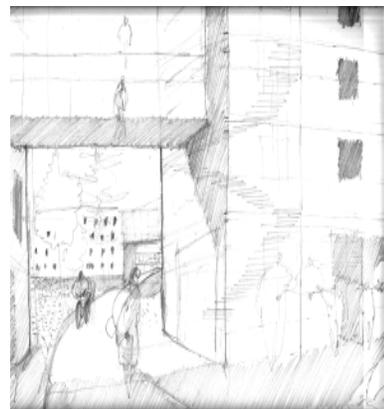
B. GARITA:

a. Galería de la luz fragmentada: Es el perímetro de dependencias que son una galería larga que se orienta a la lejanía del lugar y que tiene una fachada de luz fragmentada, a través de la intercalación de paños transparentes y paños opacos.

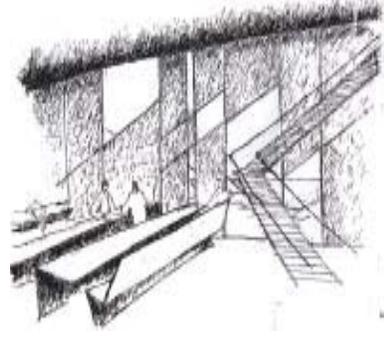
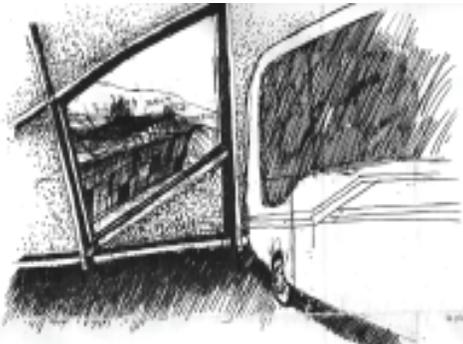
A.a.



A.b.



B.a.



proyecto
RESTAU-
RANTES
2002

proyecto
CLUB DE
CAMPO
2002

proyecto
HOTEL
2003

proyecto
ESTACIÓN
DE TRENES
2003

ARTIFICIOS PLÁSTICOS

Se ocupan planos pandeantes que gradualmente pasan de lo vertical a lo inclinado. Se quiere una forma descontrastada, de graduación espacial entre angostamientos y ensanchamientos. Se ocupa la fragmentación de los paños transparentes para dar lugar a una luz tintineante que es un entre lo luminoso y lo oscuro.

PROYECTO RESTAURANTES

ENCARGO

Se parte desde una tarea de observación del borde costero, entre Reñaca y Con Con, con un especial enfoque hacia el preguntarse qué o cuál es la belleza en el encuentro tierra-agua, para así formular una 'teoría' de la belleza. Luego se observa el borde desde interiores (casa / restaurante / caleta / etc.). Por otra parte, estudiamos un proyecto desarrollado por titulantés de esta escuela que aborda la renovación urbana del borde costero, desde la playa Torpederas por el sur hasta la desembocadura del río Aconcagua por el norte, encargado por el gobierno para la celebración del bicentenario de Chile (2010). Dentro de este proyecto, estudiamos el tramo correspondiente a playa Cochoa por el sur hasta playa Lilenes por el norte; en éste se proponen fundamentalmente 2 elementos: una avenida peatonal (Rambla del mar) y una avenida de Circulación vehicular 12 mts más arriba (avenida Cornisa), además de 15 núcleos habitacionales. En este tramo se elige un lugar -un seccional de 10.000 m2, con 6.000 de suelo privado-, donde se van a proyectar sobre los suelos privados lo siguiente: un hotel de 1.000 m2, un conjunto de locales comerciales de 1.000 m2, un conjunto de restaurantes de 1.000 m2 (+- 6 restaurantes), y un conjunto de estacionamientos de 3.000 m2 (+- 110 autos). Luego el taller se dividirá en 3 para desarrollar cada individuo del grupo uno de los interiores del proyecto: **locales comerciales, hotel o restaurantes.**

OBSERVACIONES

A1.



A2.



A3.



FUNDAMENTO

A. SECCIONAL

Se parte con la afirmación del **movimiento como belleza** -como paradigma-, y se busca cómo este movimiento esplende en el borde. El movimiento de cuerpos (personas, perros, gaviotas, autos, botes) con distintas velocidades se dispersan transversalmente a lo largo de la orilla para darle un espesor de movimiento al borde. Así, los cuerpos se dispersan por la orilla, pero con el trazo-orilla como retenedor: **la orilla retiene**. Se quiere construir la **dispersión retenida en orilla**.

Las distintas velocidades de los cuerpos (velocidad de paseo, de auto, de nado, de vuelo de gaviota, de bote) se mueven paralelamente como orillas sucesivas, y éstas **se distancian verticalmente**, otorgando así un espesor vertical al borde.

B. COMPLEJO DE RESTAURANTES

Tenemos como punto de partida la dispersión retenida en orilla. En los interiores estudiados **el interior es retenedor en proximidad**. La proximidad del interior tiende a la verticalidad en relación con el exterior: **el contraste de la lejanía horizontal yergue los interiores como vacíos verticales**. Por lo tanto podemos decir que en los interiores del borde la **retención es en una proximidad vertical**, que es lo que se quiere construir en la obra.

A. SECCIONAL

1. Los cuerpos se **dispersan retenidos** por la orilla.

2. Las distintas velocidades de los cuerpos en movimiento a lo largo de la orilla se **distancian verticalmente**.

3. Desde los botes en el mar hasta las gaviotas en el aire se **conforma un espesor vertical del borde**.

B. COMPLEJO DE RESTAURANTES

1. En el borde el **interior se hace vertical** ante el contraste de la lejanía horizontal.

2. El interior se contrae en su vacío vertical y se **orienta hacia si mismo**.

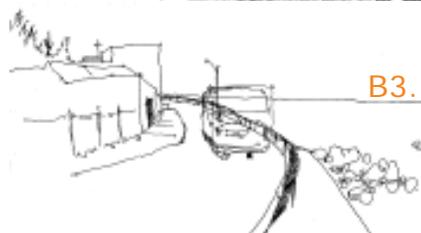
3. El camino **suspende los autos** ante la lejanía.



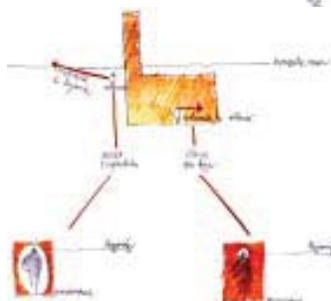
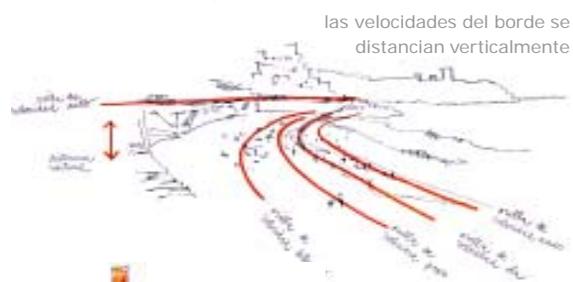
B1.



B2.



B3.



se observa y se construye la relación entre proximidad y lejanía

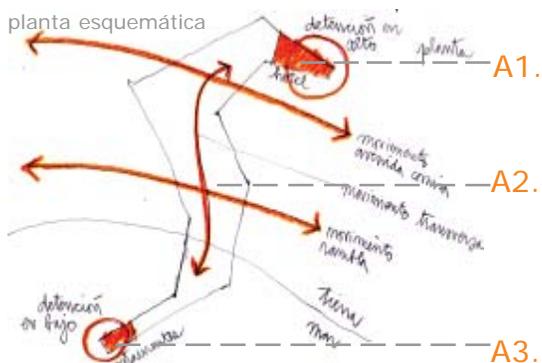
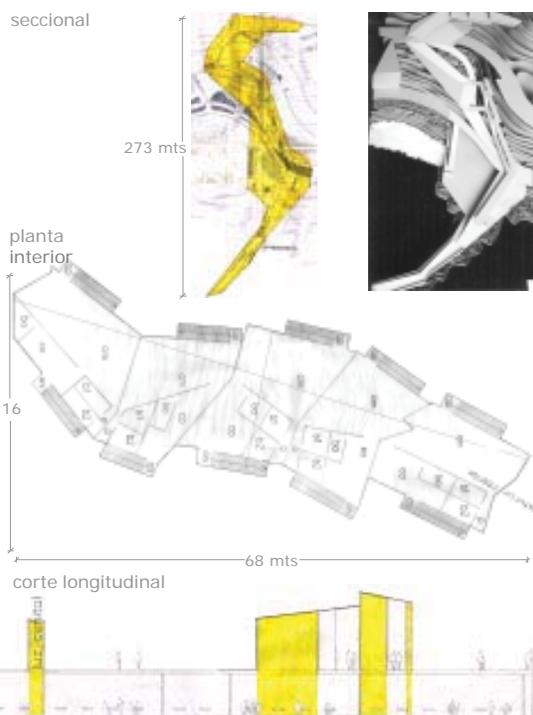
FORMA

A. SECCIONAL

Se propone para retener la dispersión en orilla una **transversal larga** que verticalmente intersecta las distintas velocidades del borde, una transversal a la playa Edelweiss que va desde duna hasta mar, que es rematada en sus extremos por 2 lugares de detención que son el hotel en la duna, arriba, y el complejo de restaurantes en el mar, abajo. Éstos cierran el largo que aloja el movimiento de la avenida, la rambla y la galería comercial. Así se conquista el máximo espesor del borde. Tenemos entonces **que los distintos lugares de la transversal se distancian entre ellas verticalmente.**

B. COMPLEJO DE RESTAURANTES

Se quiere construir el vacío vertical y conformarlo como una retención. **Retenemos en este vacío vertical a través de la luz cenital**, que deja al cuerpo sumido en el vacío del interior, volcado a la proximidad vertical y no a la lejanía horizontal. Así es la retención. La lejanía del mar entonces sólo se aparece en ranuras verticales, filos que dan cuenta tenuemente del exterior: el exterior se introduce al interior como un haz de luz y no como luz envolvente que concentra en ella. En relación al total del seccional, tenemos que este complejo de restaurantes remata la transversal que cruza desde duna a mar, remata este largo como un 'tajo' en la superficie continua del agua. Y este tajo otorga la luz cenital al largo del complejo, a su interior. Así el complejo de restaurantes es el complejo del **Vacío vertical en tajo.**



ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

A. SECCIONAL

1. **Hotel de la suspensión:** Es el hotel que remata el largo transversal en lo alto de la duna que deja en suspensión ante el borde, se orienta a la lejanía del horizonte. El hotel cierra el movimiento del borde en su ser lugar de estadía, de permanencia.

2. **Galería del paseo:** Es la galería comercial que atraviesa la avenida y la rambla transversalmente, acompañada de áreas verdes de paseo. La galería supone el paseo, el vitrineo, el movimiento de las personas.

3. **Muelle del retiro:** Es el complejo de restaurantes que remata la transversal del seccional en la parte baja, en un muelle que se adentra al mar y queda en lo más bajo y lejano del borde. Es del retiro porque se aleja del borde dando cuenta de su espesor, desde la permanencia en lo retirado. Cierra con su ser permanencia el movimiento del largo de la transversal.

B. COMPLEJO DE RESTAURANTES

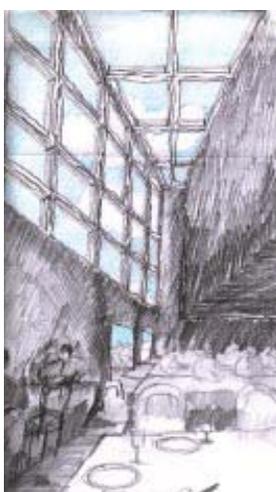
1. **Escalas de la suspensión:** Son las escaleras de acceso a los restaurantes para los clientes por una fachada y para la carga y descarga de víveres por la otra. Éstos son un elemento arquitectónico que por antónimo-contraste resaltan el interior vertical y próximo: son accesos que son orillas suspendidas sobre el mar, que 'cuelgan' del edificio y dejan al cuerpo suspendido.

2. **Galería de la proximidad:** Es la galería que queda bajo el tajo transparente, que introduce la luz cenital al interior de los restaurantes pero que es opaco en sus fachadas laterales; orienta al interior del restaurante y sólo introduce la lejanía del mar a través de finas ranuras transparentes.

B1.

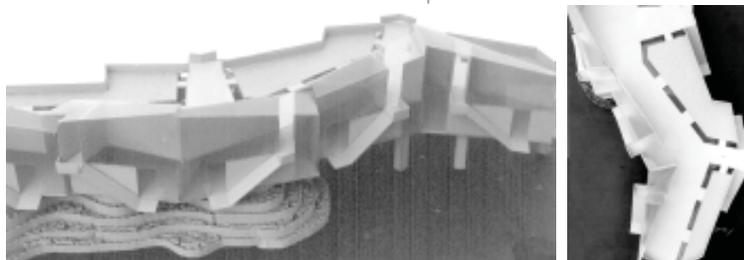


B2.



ARTIFICIOS PLASTICOS

Se parte construyendo un tajo en los restaurantes como un tajo vertical recto, rectangular. Pero luego se quiebra en planos zigzagueantes para dar lugar a la demora en el recorrido de la forma, para dar lugar al rincón. No se quiere la forma como geoméricamente pura, no se quiere que se aparezca en un golpe de vista.



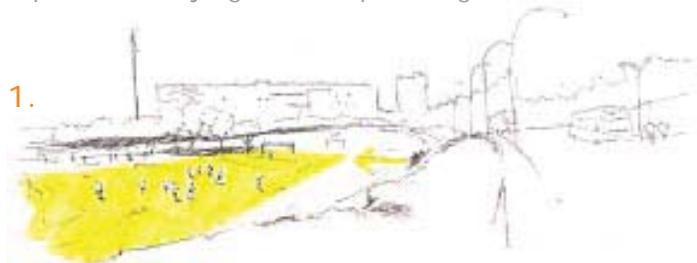
proyecto ANDÉN 1999
 proyecto PARADERO 1999
 proyecto PABELLÓN 2000
 proyecto 70 MTS 2000
 proyecto GARITA 2001
 proyecto RESTAURANTES 2002
 proyecto CLUB DE CAMPO 2002
 proyecto HOTEL 2003
 proyecto ESTACIÓN DE TRENES 2003

PROYECTO CLUB DE CAMPO

ENCARGO

Es un **Club de campo** nuevo donde hay existe uno actualmente, el club de campo El Refugio, emplazado en el barrio de Traslaviña alto, detrás de la Quinta Vergara, por lo que se trata de un lugar rodeado de vegetación, en altura (cerro) y retirado del centro de la ciudad.

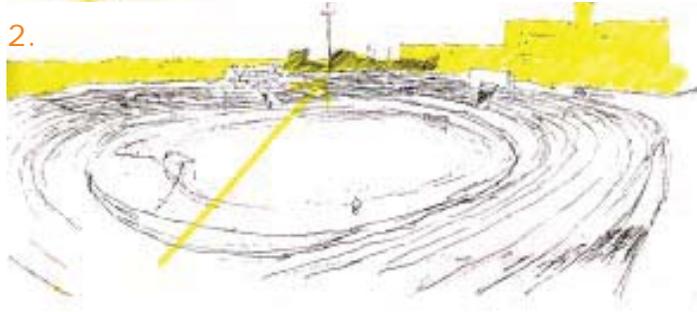
Para conformar este lugar se hacen observaciones acerca del lugar mismo y acerca del deporte, entendiendo deporte como el juego en cualquiera de sus instancias, sea de competencia, de niños en una plaza, o en canchas públicas. Se observa el cuerpo en juego a través de los gestos, los colores, el espacio, el juego como espectáculo. 'El juego como supremo rigor de la libertad'.



1.

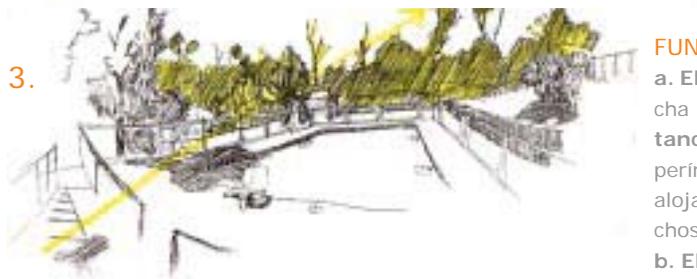
OBSERVACIONES

1. La cancha al aire libre se conforma como un hendedo donde los cuerpos de los jugadores dibujan el suelo con sus sombras. El cuerpo del espectador toma distancia para la mirada del dibujo. **El espectador se trata de ubicar con una distancia vertical para la visión del juego.**



2.

2. En el estadio los espectadores se ubican en las graderías que son zócalo de la máxima lejanía del mar. **El perímetro de espectadores es zócalo de la lejanía.**



3.

3. El club de campo se constituye como un **hendedo en la densidad del bosque**. Se constituye como un claro en el bosque.

FUNDAMENTO

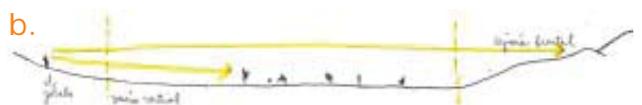
a. El cuerpo espectador adquiere una distancia a la cancha como queriendo suspenderse sobre el juego: **una distancia vertical**. Con este distanciamiento se conforma un perímetro-borde de la cancha que en los recintos deportivos aloja a los espectadores: graderías, sombras de árbol, techos, rejas, etc.

b. El observar el deporte es también observar una **lejanía frontal**. A partir del borde antes descrito, los espectadores se orientan a la cancha, pero se enfrentan también a la máxima lejanía de la extensión, el horizonte del emplazamiento. **El vacío de la cancha revela la lejanía** y deja al espectador en un previo a esta lejanía, en un zócalo del horizonte último.

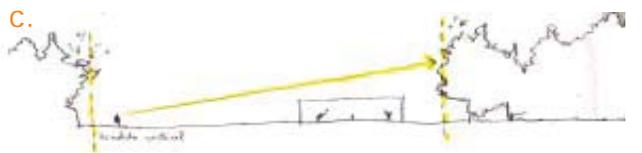
c. El club de campo El Refugio se constituye como un interior hendedo en lo denso del bosque que lo perimetra. **El cuerpo queda hundido ante una lejanía alta** y vertical de las copas de los árboles y de los cerros de la ciudad.



a.



b.



c.

Así, tenemos que **los cuerpos espectadores adquieren distancia ante el juego** encontrándose con el vacío de la cancha, que **deja en frontalidad con la máxima lejanía de la extensión**, lejanía que en el lugar del proyecto (club de campo) se presenta como la **lejanía vertical de las copas de los árboles** del bosque perimetral.

FORMA

A. CLUB DE CAMPO: La forma se constituye primeramente como un **asolamiento en la densidad del bosque**, que deja las canchas y los edificios del gimnasio y sede social como perímetro de esta explanada central. La explanada se constituye como un suelo aterrizado que sigue la pendiente del terreno y que separa verticalmente las canchas y la piscina, para así dar lugar al espectador desde una distancia vertical. **Esta explanada deja en su perímetro un borde habitable muy horizontal** conformado por los edificios (gimnasio y sede social) y canchas, cuyo cielo es la lejanía de las copas de árboles y los cerros de la ciudad. Así, este borde se constituye como un borde-zócalo de la lejanía del lugar. El borde-zócalo se habita desde la transparencia de los edificios de sede y gimnasio que que orienta por un lado al exterior del bosque y al exterior de la totalidad del conjunto por el otro lado. Por esto llamamos al conjunto **Plaza azocalada transparente**.

planta
conjunto



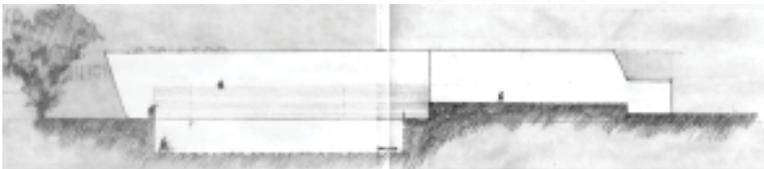
se observa y se construye la relación entre proximidad y lejanía.

octava etapa · cuarto año · 2002

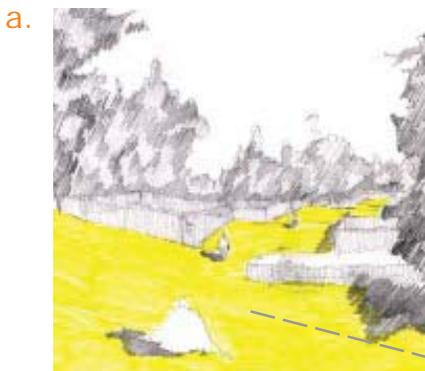
B. EDIFICIOS (gimnasio y sede social): Los edificios se configuran como un borde perimetral que en su horizontalidad se hace zócalo de la lejanía última de bosques y cerros de la ciudad. Este interior orienta al exterior vertical a través de su total transparencia; orienta por un lado hacia el exterior vertical de árboles, y por el otro lado a la totalidad del club: deja que la mirada cruce el total. Podemos nombrar entonces la forma de los edificios como **Borde-zócalo transparente**.



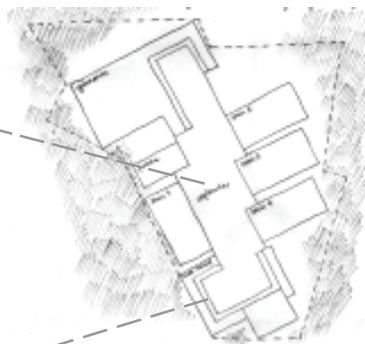
corte aa' gimnasio



corte cc' sede social



planta conjunto



ELEMENTOS

ARQUITECTÓNICOS

a. plaza del distanciamiento: es una gran explanada aterrizada que deja asolada la franja central del club, en dirección de la pendiente. En su vastedad y aterrazamiento distancia al espectador del juego de tenis y de la piscina, y por otra parte distancia y frontaliza a la lejanía del borde-bosque.

b. galería del cuerpo erguido: es un tajío vertical luminoso donde el cuerpo en tránsito queda erguido en lo vertical y estrecho, una galería transparente que bordea los edificios del gimnasio y sede para conectar las dependencias y para vincular el interior con la plaza exterior. La galería es un interior luminoso, una galería que media entre el interior sombrío y el exterior luminoso de la plaza-explanada.

foto maqueta conjunto



foto maqueta sede social

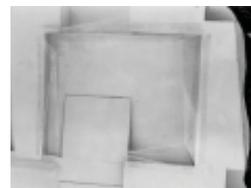


foto maqueta gimnasio



ARTIFICIOS PLÁSTICOS

La forma pura y lisa de los edificios-perímetro se contrasta con la galería vidriada de planos quebrados que dan lugar a angostamientos y ensanchamientos de ella en su cielo, dando lugar a la demora en su recorrido con la mirada, dando lugar a rincones y a una mirada de interior a exterior demorada por sus quiebres. La galería con sus quiebres quiere graduar el contraste entre interior penumbroso y exterior luminoso.

proyecto ANDÉN 1999

proyecto PARADERO 1999

proyecto PABELLÓN 2000

proyecto 70 MTS 2000

proyecto GARITA 2001

proyecto RESTAURANTES 2002

proyecto CLUB DE CAMPO 2002

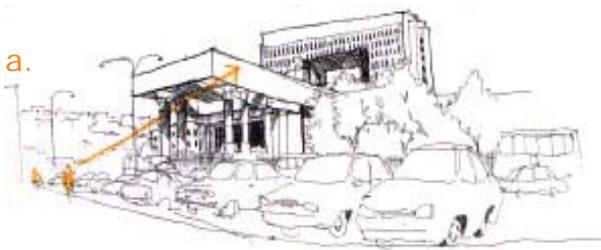
proyecto HOTEL 2003

proyecto ESTACIÓN DE TRENES 2003

PROYECTO HOTEL

ENCARGO

Se nos encarga proyectar en pares un hotel 5 estrellas de 12.500 m², emplazado en el proyecto de renovación del borde costero proyectado por el gobierno para la celebración del bicentenario de Chile (2010), más específicamente en el boulevard Bellavista, una prolongación del eje Bellavista hacia el mar, un paseo transversal al borde. Para esto se nos encarga estudiar los edificios que son hito en la ciudad, luego el eje Bellavista, y por último hoteles 5 estrellas en Santiago.



OBSERVACIONES

a. Hitos Urbanos: Por su tamaño el congreso rompe la continuidad en cuanto magnitud de la ciudad: los elementos arquitectónicos (accesos, escalas, puertas, ventanas) adquieren un **tamaño que no aloja el cuerpo**, quedan como símbolos de sí mismos que se observan desde el retiro, elementos que se ven pero no se habitan. El transeúnte se distancia de este edificio y tiende a transitar por la vereda de enfrente, donde las puertas quedan a la escala de su cuerpo.

b. Eje Bellavista: La velocidad de la ciudad disminuye en el eje Bellavista. **El movimiento de la ciudad se demora** en la detención de la locomoción colectiva, en los vendedores ambulantes, en los puestos de artesanía, en los bancos de las plazas de Av. Brasil y de la Intendencia.

c. Hoteles: La dependencias del hotel son perímetro de un vacío central y **quedan aisladas entre sí**. El vacío central es plaza o exterior para las dependencias. El interior del vacío central se orienta hacia su propio interior por lo que **la ciudad no participa del interior del hotel**.

FUNDAMENTO

a. Los hitos urbanos (los estudiados son el Congreso, la Biblioteca Severín y el edificio de la Intendencia) son edificios que rompen con una continuidad particular de la ciudad. Para los edificios constituirse como hito tiende a alejar al cuerpo, a distanciarlo de su volumen y a quedar como hito para la vista y no para el habitar. **El hito distancia al cuerpo de su volumen.**

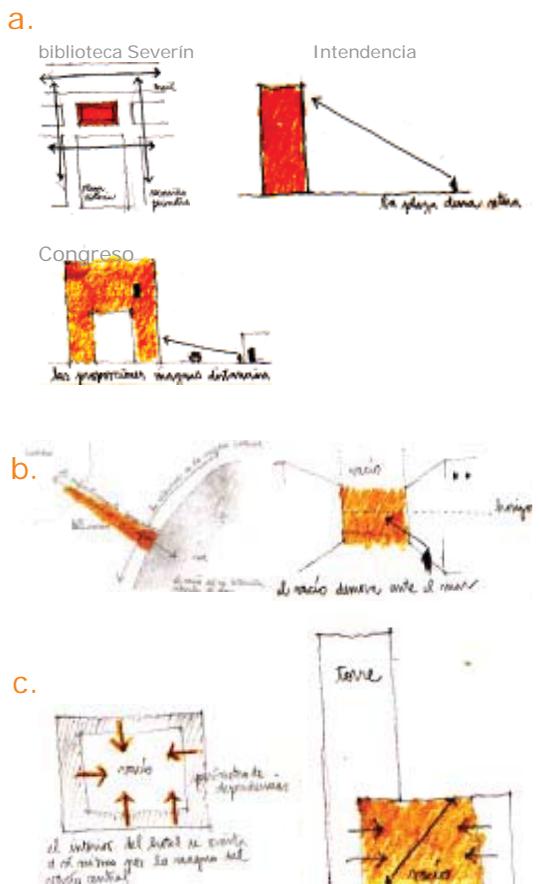
Entonces aparece una primera negación de lo que se quiere para el hotel: **no se quiere un edificio que distancie al cuerpo, sino que lo aloje.**

b. El eje Bellavista es una fisura en la densidad de la ciudad, que abre transversalmente al mar desde cerro. El vacío de la fisura es una plaza larga que se extiende desde los pies de los carros hasta el mar.

En el plan de Valparaíso, donde la velocidad de la ciudad tiende a la longitudinalidad (paralelo al mar), esta fisura abre una detención de la velocidad, una retención que enfrenta con la lejanía del mar y los cerros. **El eje Bellavista es una plaza que demora ante el mar.** Se quiere con el hotel mantener esta demora, que **el edificio se constituya como retención antes de la apertura total al mar.**

c. En los hoteles Hyatt y Marriot, el espacio se configura como un vacío central rodeado por un perímetro de pequeños interiores que son las dependencias del hotel (restaurantes, spas, agencias, etc...). El vacío central es una plaza que es exterior para los interiores aislados; así, edificios se conforman como espacios en los cuales se tiene la totalidad del tamaño sólo desde el vacío central. **Las dependencias quedan aisladas de la totalidad del hotel.**

Esta configuración **orienta el interior del hotel hacia sí mismo**: las dependencias se orientan al vacío central y el vacío central se orienta hacia su propia magnitud, por lo que **la ciudad queda restada del interior del hotel**, no participa de él.



se observa y se construye el atrio como espacio medio

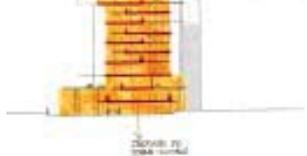
emplazamiento



total de las plantas



corte



plantas pisos 6 y 7



elevaciones edificio



FORMA

El hotel se constituye como un cierre de la plaza larga del eje Bellavista, cierre **que demora la llegada al mar**. Para esto se conforma como una **planta en L** que cierra un interior de plaza que remata el eje transversal. **El hotel es un atrio del mar**.

El interior y la forma del edificio se constituyen como un zaguán, un atrio del máximo interior privado que es la habitación. El interior del hotel media entre el exterior de ciudad y mar, y el interior de las habitaciones. Los espacios interiores se vinculan entre sí para dar cuenta, desde un interior resguardado, de la totalidad del edificio. Se está en lo particular orientado a lo total. Para esto se conforma un edificio que por su exterior es fragmentado, y que en su interior construye una continuidad entre todos los espacios, una espacialidad graduada entre interior y exterior.

El hotel es **atrio del dormitorio**.

ELEMENTOS ARQUITECTONICOS

A. INTERIOR DEL EDIFICIO:

a. Galería de la transparencia: Vincula los distintos espacios interiores del hotel a través de sus **múltiples doble-alturas**. Por otra parte su transparencia vincula el máximo interior del hotel con la lejanía del mar.

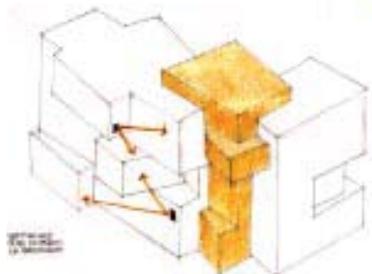
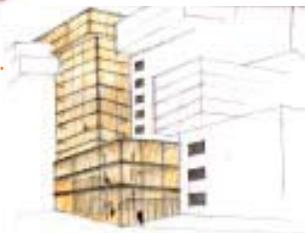
b. Fachada de lo fragmentado: Las fachadas fragmentan su volumen para dejar los interiores desfasados y así ubicarlos con respecto a la totalidad del edificio. **La fragmentación conforma al hotel como atrio del dormitorio a través de la mirada graduada del exterior.**

c. Corredor del cruzar: El lobby del hotel es un corredor diagonal que cruza desde ciudad a mar. **El corredor cruza interior y exterior:** es un corredor de fachada vidriada que se prolonga en una calzada que cruza un suelo de pasto en el exterior.

B1.



B2.



A1.



A2.



A3.



B. EL EDIFICIO EN LA CIUDAD:

a. Plaza de la demora: Es una extensión cerrada por la forma en L del edificio, una plaza que quiere ser interior en el gran exterior del borde que está ante el mar. **La plaza demora el paso ciudad-mar**, deja en un resguardo antes del enfrentamiento al máximo exterior del mar.

b. Galería de la fisura: Es una torre transparente que une las alas laterales del edificio, y que por esto es **una fisura de luz en la masa del hotel**. Su transparencia deja el mar por un lado y la ciudad por el otro en un entrever a través de la mirada que cruza el interior del edificio.

ARTIFICIOS PLÁSTICOS

Se usa lo fragmentado o quebrado del volumen como artificio plástico que da lugar al recorrido demorado de la forma, a la forma que no llega como golpe de vista sino que requiere un recorrido de la mirada, y por otro lado un recorrido del cuerpo: lo fragmentado da lugar a múltiples rincones que prolongan y diversifican el habitar de la obra. La forma quiere ser al modo de la ciudad, de Valparaíso, que es irregular y arrinconado en su recorrido. La forma quiere ser como su entorno, adherirse a él y no contrastar.

proyecto ANDÉN 1999

proyecto PARADERO 1999

proyecto PABELLÓN 2000

proyecto 70 MTS 2000

proyecto GARITA 2001

proyecto RESTAURANTES 2002

proyecto CLUB DE CAMPO 2002

proyecto HOTEL 2003

proyecto ESTACION DE TRENES 2003

PROYECTO ESTACIÓN

ENCARGO

Se nos encarga dentro del marco del proyecto que se realiza actualmente de la cuarta etapa de la vía de trenes de Viña, proyectar la **estación de trenes de Viña**, emplazada entre las calles Alvarez y Bohn, en terrenos liberados de Merval. El programa de la estación consiste en una estación con recintos comerciales (cafetería, restaurante, minimarket, café internet, etc.); además se nos pide desarrollar en los alrededores de la estación un proyecto de renovación urbana en un seccional, con límites determinados por cada uno de nosotros. Para desarrollar el proyecto partimos con un estudio del lugar por una parte y del proyecto de la cuarta etapa por otra.



OBSERVACIONES

a. El centro de la ciudad:

El centro de Viña tiende a la interioridad; esto se observa en las plazas con vegetación que conforman un cielo que cierra, en los pasajes interiores, en las alturas de las edificaciones que cierran a la lejanía, en las galerías cubiertas que son interiores públicos. El centro de Viña se conforma desde la proximidad, desde el centro hacia afuera.

b. El tras-centro de ciudad:

El **sector del tramo calle Alvarez-estero Marga-marga**, desde la plaza de Viña hasta los confines de la ciudad, **se conforma en una dimensión de exterior de la ciudad**, que podemos definir como un detrás de la ciudad, o lo tras-centro de la ciudad, donde la regularidad de las construcciones (en cuanto altura), las calles rectas y la predominancia de la longitudinalidad orientan el sector a la lejanía de los cerros y del valle interior que son los confines de ella. El sector se conforma desde sus límites hacia dentro.

c. El contraste:

Tenemos en la observación un contraste entre la conformación de un centro orientado a su interior, y la conformación de una ciudad tras-centro que se orienta hacia el exterior de la ciudad, hacia sus límites.

FUNDAMENTO

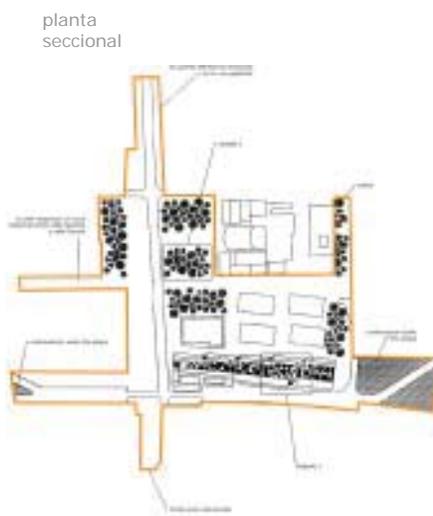
A. SECCIONAL

Se trata de intersectar la dimensión de interior del centro de Viña con la dimensión de exterior del tras-centro, otorgando al lugar una dimensión de **Pórtico de la ciudad**, un zaguán, un atrio, un espacio medio que es traspaso entre el centro y el tras-centro.

Así, podemos decir que en este intersectar se habita en una cadencia entre las dos dimensiones de ciudad: se quiere construir el 'traspaso en cadencia'.

B. ESTACIÓN

Se trata de conformar un **interior expuesto** a la ciudad, un interior-exterior que gradualmente pasa a formar parte de la ciudad. Por lo tanto, la estación es la conformación de el paso gradual entre lo subterráneo interior y lo a ras de tierra-exterior. Es también un traspaso en cadencia que se conforma al modo del pórtico de la ciudad que se quiere construir en el proyecto de seccional. Es un interior expuesto al exterior desde el resguardo.



FORMA

A. SECCIONAL

El proyecto del seccional que es 'pórtico de la ciudad', se desarrolla en su forma a través de 2 elementos arquitectónicos que intersectan el centro y el tras-centro. Estos elementos son: **una plaza dura o explanada**, que introduce lo vasto y orientado a la lejanía a lo denso y próximo del centro de Viña; y **una plaza muy densa de árboles** acompañada de **una gran galería comercial**, que introduce lo próximo y denso a lo vasto y abierto del tras-ciudad. Los elementos quieren otorgar **continuidad a la ciudad** observada como fraccionada y dividida.

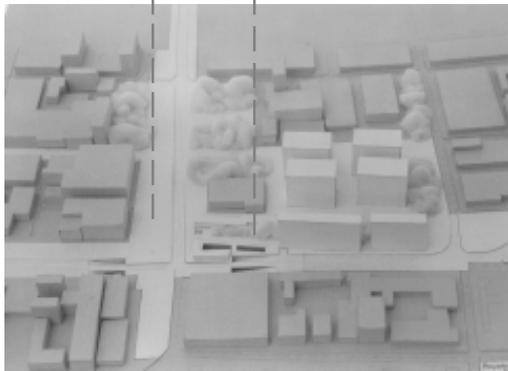
se observa el contraste entre espacios y se construye la graduación entre ellos

B. ESTACIÓN

La estación se conforma como un **tajo abierto escalonado** en 3 pisos, y fusionado con una galería comercial que ocupa los terrenos liberados de Merval, de una forma escalonada en un tajo abierto que es un parque arboleado, muy interior, que trae la sombra, paseo y la detención. Entonces, la estación se conforma como una fisura en el suelo de la ciudad, y es una fisura quebrada donde se habita en una cadencia entre interiores y exteriores. Podemos decir que el nombre de la forma del proyecto es **Fisura quebrada**.



A.a. A.b.

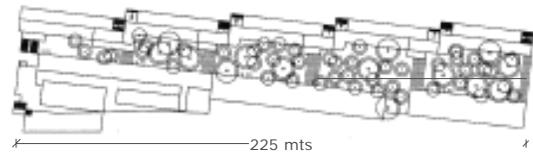


A.b.



B.a.

planta estación con galería comercial y parque



ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

A. SECCIONAL

a. Plaza de las lejanías: una plaza dura que introduce en la densidad del centro de Viña, que abre la vista de la fachada de la Parroquia, la vista del Estero y de la Av Libertad: abre a una visión de una ciudad total, grande. Esta plaza se acompaña de la conformación de una nueva calle en el eje de la Av. Libertad, una calle que también introduce la lejanía en el eje Parroquia-Libertad

b. Parque de las proximidades: Un parque arboleado acompañado de una gran galería comercial, cuyo objetivo es hacer del recinto tras la estación un lugar que tiene dimensión de centro, de densidad, de proximidad, donde el comercio y el parque conforman un interior y una dinámica de ciudad.

Se introducen al proyecto grandes alturas de edificios de oficinas que contrastan con el manto bajo de las alturas de edificación de la ciudad. Estas alturas introducen una lejanía vertical que distrae la lejanía horizontal de los límites de la ciudad (cerros, mar), para así orientar hacia el interior de la ciudad.

B. ESTACIÓN

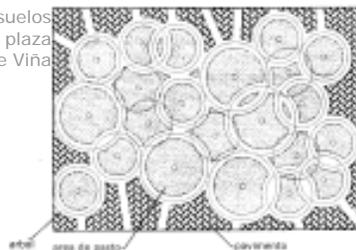
a. Volúmenes quebrados: lo quebrado del orden entre módulos de la galería, de los volúmenes de la estación y de los edificios de oficinas otorga un juego entre estrecheces y amplitudes del suelo peatonal que dejan en un vaivén o cadencia entre lo próximo y lo lejano.

b. Parque de la cadencia: el suelo peatonal intervenido por perforaciones en las ubicaciones de los árboles trae un paso cadencioso en el parque, un paseo de recorridos no rectos, sino que cadenciosos o curvos y detenidos.

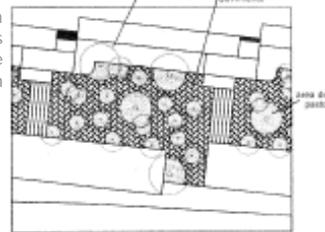
Podemos decir que **la fisura introduce la estación a la ciudad y que lo quebrado otorga un vaivén entre lo interior y lo exterior.**

B.b.

planta suelos parque plaza de Viña



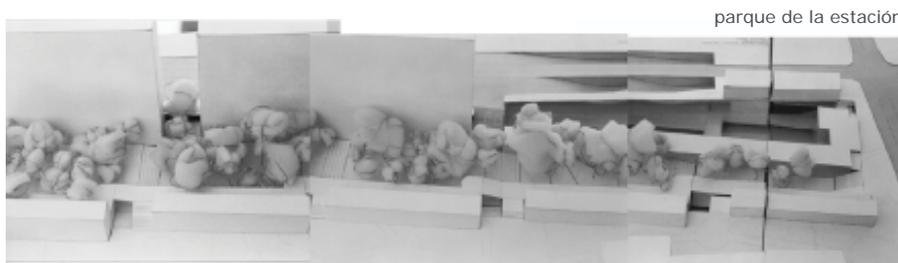
planta suelos parque estación



ARTIFICIOS PLÁSTICOS

Se usan volúmenes puros pero que en su conjunto son quebrados, para otorgar así una cadencia o vaivén en el recorrido del lugar, para generar una demora en rincones, en quiebres.

Los parques se constituyen de suelos de recorrido cadencioso, no recto, que demoran, suelos de trazado irregular que siguen la irregularidad y "desorden" de la vegetación de los parques.



parque de la estación

proyecto ANDÉN 1999

proyecto PARADERO 1999

proyecto PABELLÓN 2000

proyecto 70 MTS 2000

proyecto GARITA 2001

proyecto RESTAURANTES 2002

proyecto CLUB DE CAMPO 2002

proyecto HOTEL 2003

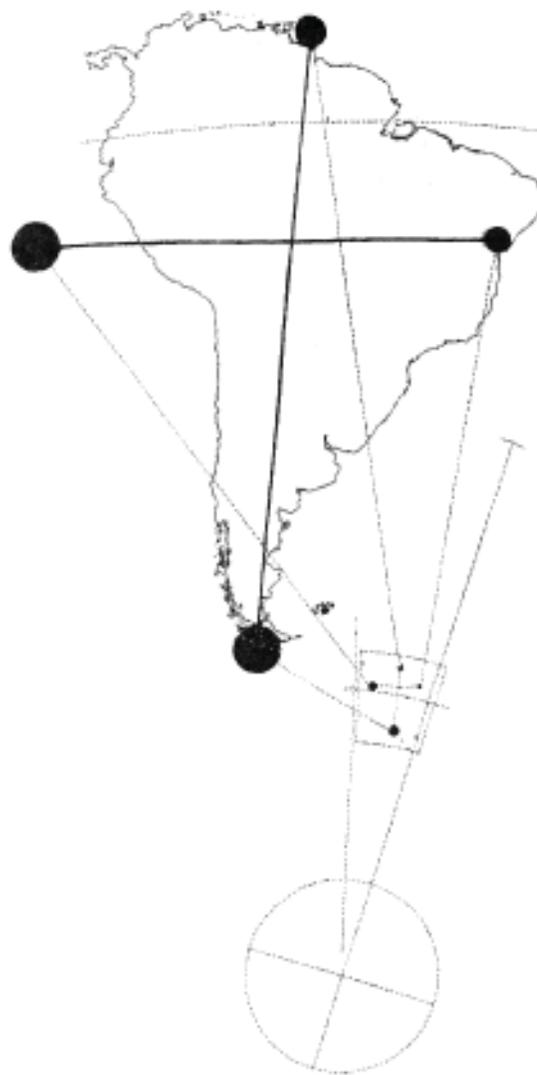
proyecto ESTACIÓN DE TRENES 2003

CONCLUSIÓN DE LA ARQUITECTURA PROPIA

Luego de revisar y analizar todos mis proyectos , aparece una constante en la observación, la generación y la forma de las obras. En la observación constantemente aparece la comparación entre 2 situaciones espaciales contrastantes, como por ejemplo entre estrecho y holgado, penumbroso y luminoso, vertical y horizontal, interior y exterior, proximidad y lejanía, quieto y en movimiento, etc. A partir de esa observación, donde califico las 2 situaciones contrastantes, aparece que luego se quiere graduar el contraste entre ellas, hacer que sean menos contrastantes, introducir la dimensión de una en la otra y viceversa. Constantemente estoy construyendo un espacio que es atrio o zaguán, un espacio medio que toma cualidades de las situaciones espaciales entre la cuales se sitúa y las intersecta para dar lugar a la graduación. Por otra parte, la forma que toma esta graduación es una forma que tiene un cierto «movimiento», un movimiento entre una situación y la otra, dinámica que se traduce formalmente a volúmenes quebrados, pandeados o irregulares, a diferencia de la belleza de las formas que describe Le Corbusier en «Hacia una Arquitectura»: *«Las formas bellas son las que pueden leerse claramente»*. La formas que he proyectado tienen una irregularidad que quiere demorar su lectura, volúmenes que tienen múltiples recorridos visuales y espaciales, obras que quieren ser como el entorno de la ciudad o de la vegetación agreste, que es de geometría desordenada y arbitraria, que no obedece a una pureza de la forma ni al orden de la estructura. Las obras quieren seguir su entorno y no irrumpirlo, quieren aparecerse suavemente y no como hito en su entorno.

Por lo tanto podemos decir que estoy constantemente construyendo un atrio, un atrio que demora el recorrido en su volumen quebrado o irregular.

Travesías



Las travesías son viajes anuales que se realizan por todos los talleres de la escuela de arquitectura y diseño, cada uno de forma independiente o asociado a otros talleres. Las travesías se realizan a algún lugar del continente americano, para en él construir una obra, además de investigar y conocer el lugar.

En travesía aparece, además de todo lo extraordinario de un viaje, la posibilidad de **hacer obra**. Aparece la obra en cuanto materialidad y construcción. Se tiene la posibilidad de construir. La travesía trae cada año el finiquito del proceso arquitectónico, concluye cada año el aprendizaje de proyectar con una obra material hecha aquí y ahora.

(pág. 13)

colón
 nunca vino a américa
 buscaba las indias
 en medio de su afán
 esta tierra
 irrumpe en regalo
 mero
 el regalo
 surge
 contrariando intentos
 ajeno a la esperanza
 trae consigo
 su donación
 sus términos
 sus bordes
 rasga
 - herida o abertura donde emerge -
 con
 una aventura involuntaria

(pág. 16)

continente encontrado pero no aceptado
 ¿no se buscó más bien
 dejarlo de lado
 como un obstáculo?
 américa encontrada y velada
 pues aún
 apenas admitido su hallazgo
 ¿no fue la empresa
 volverla parte
 de un centro distante?

(pág. 23)

vivir en los contornos de una figura
 frente a su mar de dentro
 es nuestro modo
 huir
 o enfrentar
 es guardarnos
 incursionarlo
 o andar por él
 desde y para otra parte
 que sí mismo
 es no aceptarlo
 un mar interior se abre
 para nuestra consistencia

(pág. 25)

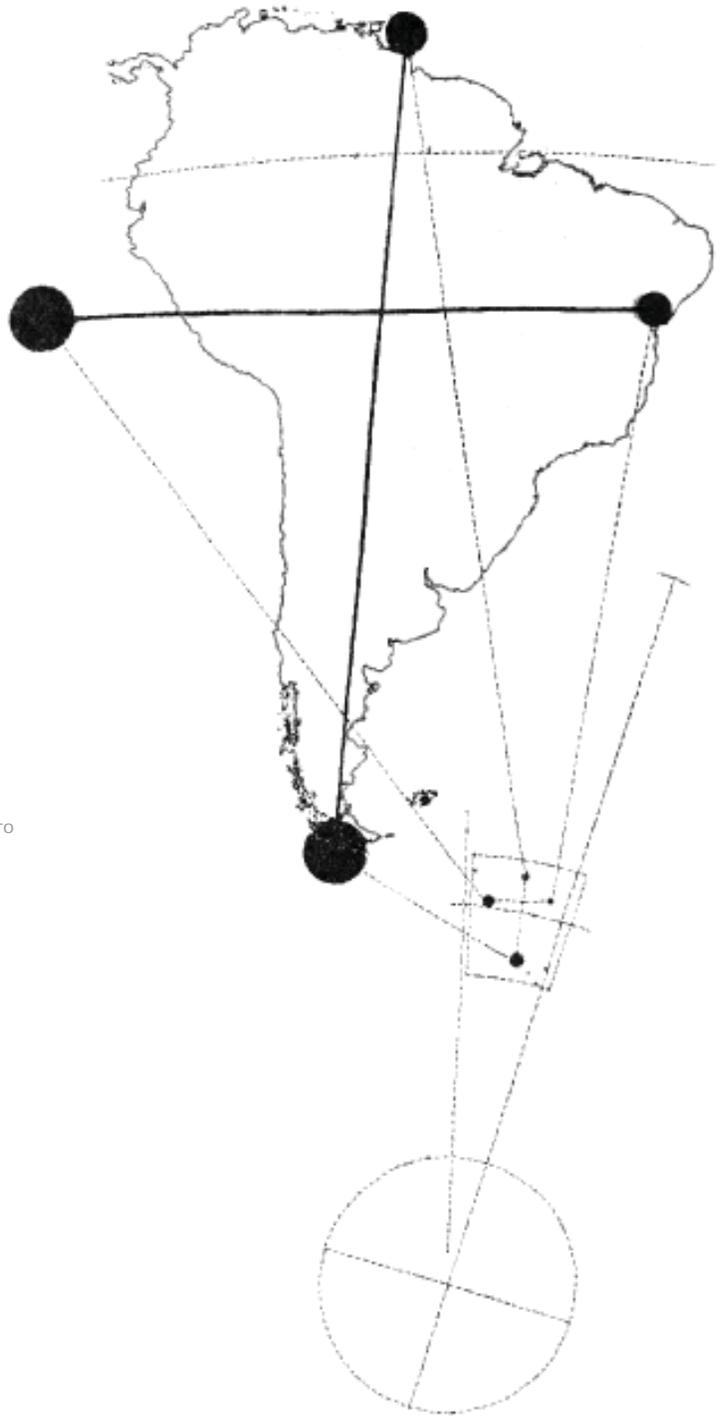
desvelar
 rasgar el velo
 a través
 - la voz nos dice -
 travesía
 que no descubrimiento o invento
 consentir
 que el mar propio y gratuito nos atravesie
 levante
 en gratitud
 o reconocimiento
 nuestra propia libertad

(pág. 26)

pero ¿desde dónde
 el salto
 desde
 este borde heredado con que somos y estamos
 - la frontera -
 pues
 aquí nos dio europa
 la antigua robada
 principio
 la herencia da curso
 deja el agua en río
 libertado
 a la aventura del cauce o desaparición

(pág. 27)

¿qué heredamos cuando nos sorprendemos
 en regalo
 inmigrantes
 hijos de inmigrantes
 mestizos
 o aborígene
 despertados otros
 en la donación?
 ¿no heredamos
 esta capacidad de desconocido
 o mar
 que nos ahueca para la admiración
 y el reconocimiento?
 es menester abrir el camino -



(pág. 31)

este mar que enceguece al navegante
para levantarle la cara a las estrellas
(...)
¿no aparece la historia
donde la tierra y el cielo se unen y se miden?
¿qué otra cosa significa horizonte?

Un mar tiñe su vocación
De estrella Y nos lega

¿qué ha sido pues de nuestro cielo americano?
aún lo desconocemos y no nos habla

(pág. 36)

porque anoté cuatro estrellas
enfiguradas como una almendra

(pág. 37)

ellas abren en su cruz todos los puntos cardinales
el norte designa el sur pero ella no es el sur
porque en este cielo americano también sus luces equivocan la esperanza
- regalo o constelación
para encender de nuevo el mapa

bajemos su señal sobre esta hora
introduzcamos sus ejes en nuestra intimidad

su hélice en el mar interior de américa

tracémosla sobre estos ríos que la guardan
reflejándol sobre las pampas que se desnudan
para darle tierra sobre las selvas
que le esconden sus vergüenzas

(pág. 45)

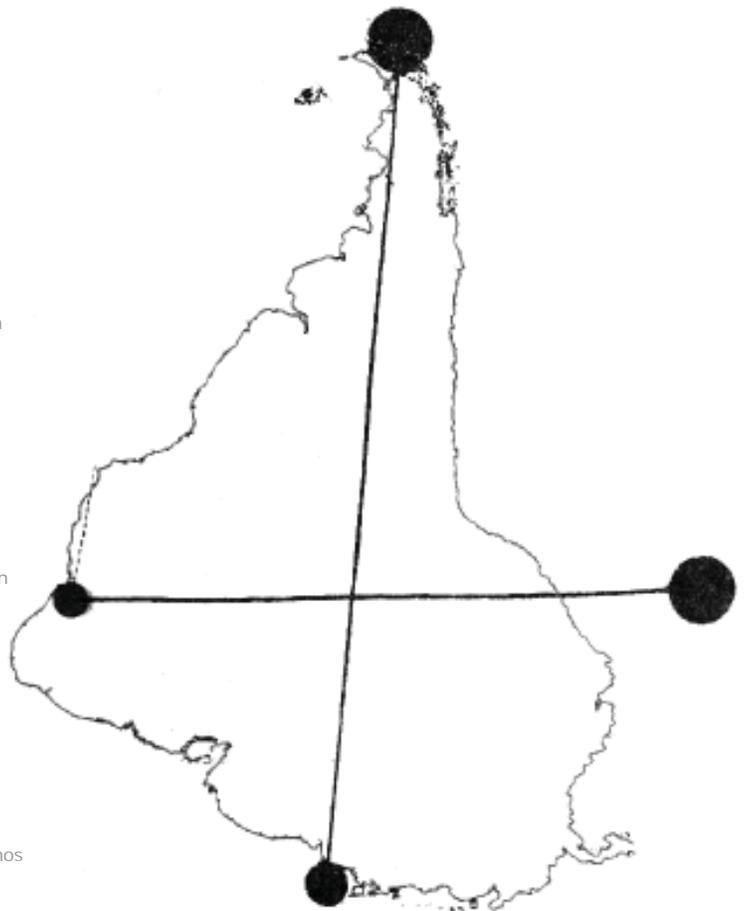
¿no iluminan así las estrellas a los hombres
y esclarecen para que haya pueblo?

(pág. 48)

¿no despierta américa la voz latina?
voz que nace
del último griego - enneas ya sin tierra - devuelto al mar
hasta el encuentro de una patria nueva e
indica
que sólo el dicho o modo de los muertos abre
los bordes para una tierra así el peregrino aborda su orilla
y el antiguo suelo no reinicia

(pág. 49)

se principia latino pues no se nace
suerte que razas y pueblos
entramados de guerras y cultivos asilan
en una lengua hasta el derecho - con que se reúnen y alumbran
en juego la antigua robada
dio mundo o imperio donde américa irrumpe
de tal origen todos los americanos
somos latinos



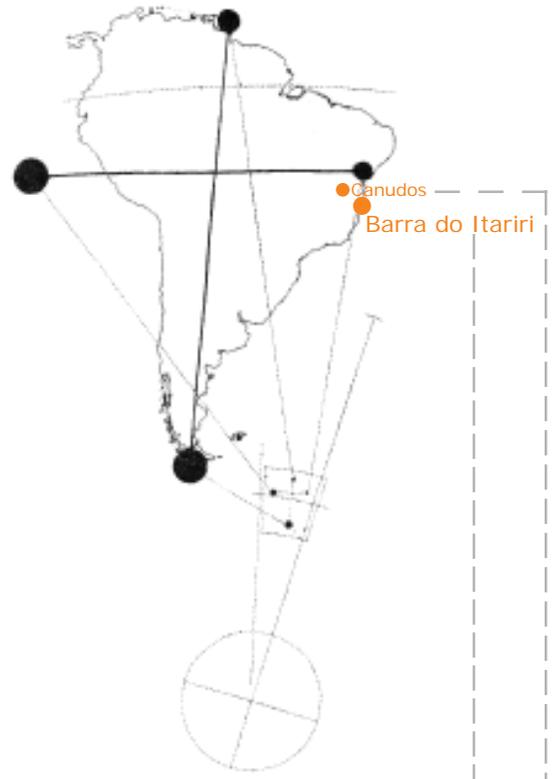
AMEREIDA, Godofredo Iommi M., 1965

1. Travesía Canudos, Brasil

primer año · 1999

La primera travesía. Se realiza en el taller común de diseño y arquitectura de 1er año, año 1999. El destino es Canudos, Brasil, al sur de Salvador de Bahía y unos kilómetros alejado de la costa.

Viajamos 5 días en bus hasta Canudos, donde no podemos construir. Nos trasladamos al pueblo costero de Barra do Itariri, donde durante 4 días construimos la obra que es un cubo de aristas de fierro al que se le adhieren distintos objetos construidos por cada taller (5 talleres en 1er año). La obra conforma un umbral entre una plaza del pueblo y la playa, aloja el paso entre pueblo y mar.



obra terminada



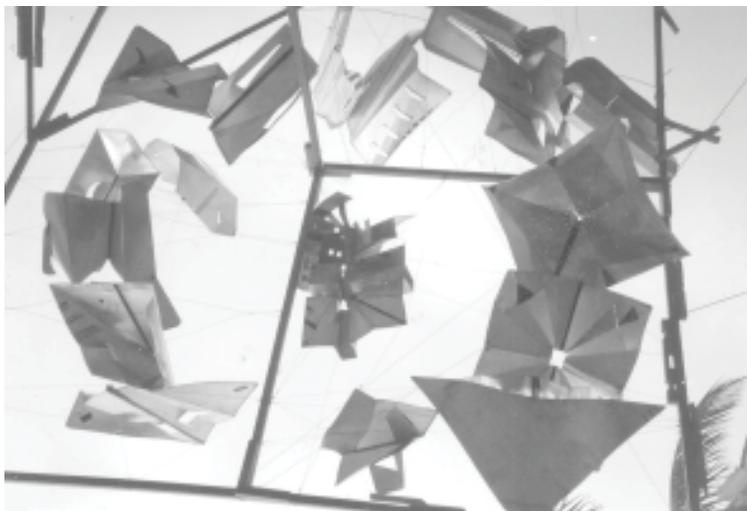
Canudos



proceso obra



Barra do Itariri



En esta travesía aparece por primera vez la construcción de una obra común, realizada por un taller de 100 personas. Aparece también la temporalidad en la observación: el viaje da lugar al tiempo como nueva dimensión de la observación que se agrega a la dimensión espacial.



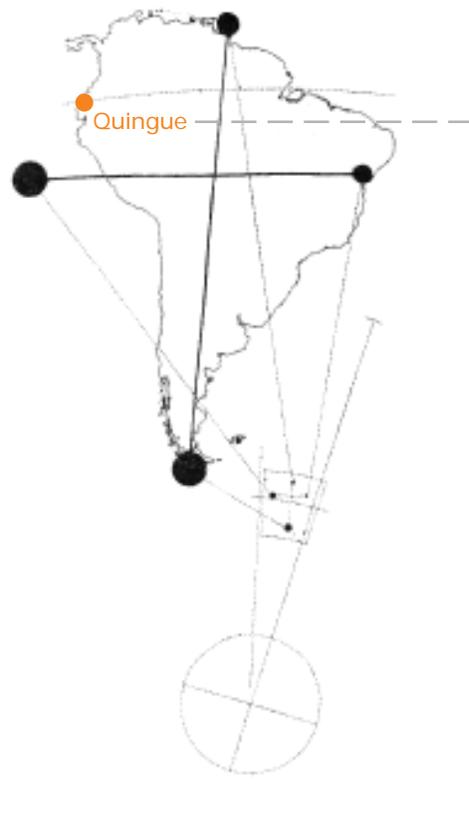
2. Travesía Quingue, Ecuador segundo año · 2000

Esta travesía es común a los talleres de 2º y 3º de diseño de objetos, diseño gráfico y arquitectura.

Viajamos a Quito, donde permanecemos unos días, para luego trasladarnos al pueblo costero de Quingue. Ahí construimos un paseo peatonal proyectado por profesores y titulantes que hace uso de la guadúa, bambú de la zona que permite estructuras estables.



Obra
Paseo de la Hermandad



Quingue



Aparece en esta travesía un aprendizaje más profundo de la materialidad y de la construcción. Aparece también por la permanencia el estudio en observaciones de otra ciudad, de Quito.

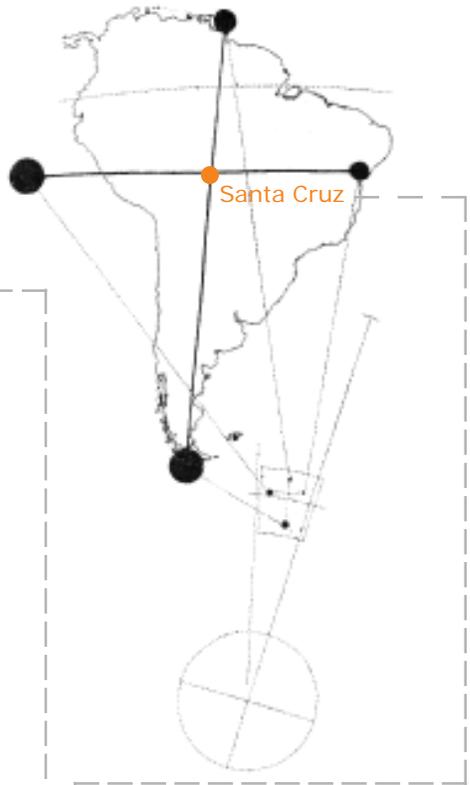


Catedral Plaza
de San Francisco

3. Travesía Santa Cruz, Bolivia

tercer año · 2001

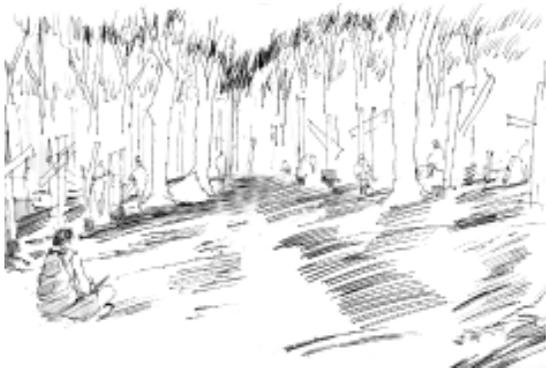
En esta travesía participan los talleres de 2º y 3er año de diseño gráfico, diseño de objetos y arquitectura. Vamos a Santa Cruz, Bolivia, donde en una plaza existente, una plaza densa de mangales, proyectamos en grupos de a 3 una serie de suelos que luego construimos en albañilería. Estos suelos suponen la posibilidad de juego para los niños del barrio. Los suelos acompañan unos objetos verticales de madera desarrollados por alumnos del taller de 3º, elementos que son también para el juego.



Acto poético que define trazado de la obra



Obra total



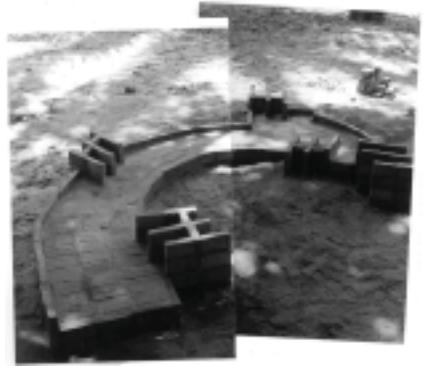
Santa Cruz



Plaza de los Mangales



Aparece en esta travesía por primera vez la proyección de la obra a partir de nosotros. Dibujamos, proyectamos y construimos nuestro suelo para el juego.



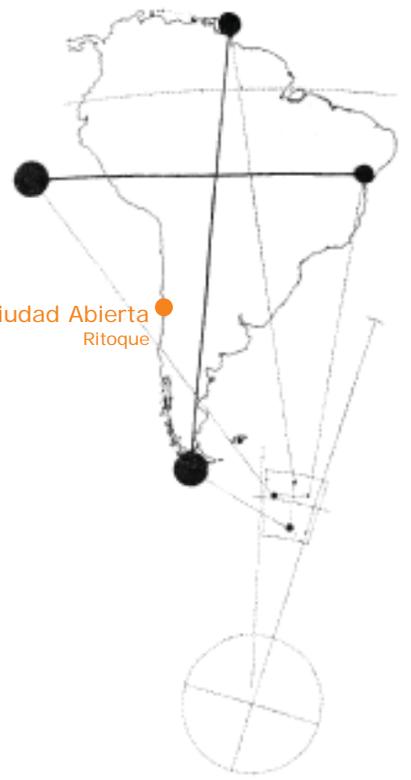
Suelo de mi grupo

4. Travesía Ciudad Abierta, Chile

cuarto año · 2002

Se celebran los 50 años de nuestra escuela con una travesía de todos los talleres de la escuela de diseño y arquitectura a la Ciudad Abierta, Ritoque.

Nuestro taller parte en travesía 1 semana antes para la construcción de un puente que cruza el estero de la ciudad abierta para el acceso de todos al lugar de la obra, lugar inaccesible sin un puente sobre el estero. Luego, se participa en la obra común de los talleres que consiste en varias obras independientes que en su conjunto conforma una obra total que es un lugar para realizar actos poéticos en la ciudad abierta.



Puente



Obra del taller



Obra total de todos los talleres



Ciudad Abierta, Ritoque



Aparece en esta travesía el aprendizaje de un nivel más complejo de construcción y conocimiento de los materiales. Se trabaja con madera para el puente, y con albañilería y hormigón para la obra común.



Proceso de construcción



PARTE II

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

En esta segunda parte del cuadernillo se expone el desarrollo del proyecto de título, desde su generación hasta su forma final.

La estructura de esta presentación está conformada, al igual que las fichas de la primera parte del cuadernillo, por varios capítulos que muestran el proceso realizado durante el taller para llegar a la forma final del proyecto.

Este proyecto de título trató sobre la remodelación del recinto de la ex-cárcel de Valparaíso -ubicado en el cerro Cárcel- para la habilitación de un complejo cultural, que incluye un centro cultural, una sede universitaria destinada a carreras artísticas, un hotel, un edificio comercial y viviendas. Este proyecto incluye la refacción de la galería de celdas de la cárcel, la mantención del almacén de pólvora que es monumento nacional, y la construcción de edificios nuevos.

El desarrollo del proyecto se realiza de una forma estructurada en capítulos que esencialmente es la misma realizada en todos los proyectos presentados en la parte I de este cuadernillo; se agregan algunos capítulos que especifican ciertos detalles del desarrollo del proyecto. Los contenidos de los capítulos en cargo, fundamento, observaciones y elementos arquitectónicos están detallados en la presentación de la parte I de esta carpeta; a continuación se resumirán estas explicaciones y se agregarán los contenidos de los nuevos capítulos:

1. ENCARGO: Es el origen del proyecto, explica quién lo encarga y cuáles son las ideas básicas de su función, intención y objetivos.

2. PROGRAMA: Es el detalle de las especificaciones de los requerimientos arquitectónicos, estructurales y de funcionamiento del proyecto. En este caso se citan los listados de requerimientos de superficies y usos del espacio realizados por la oficina encargadora del proyecto (PlanValparaíso).

3. FUNDAMENTO: Es una teoría que vincula las observaciones previamente hechas y que apunta a una cualidad que se quiere potenciar y otorgar al espacio, cualidad que se refiere al acto que se quiere alojar en la obra. El fundamento es la palabra que origina la forma de la obra.

4. OBSERVACIONES: Son los croquis con sus respectivos textos de observación que acompañan la teoría del fundamento. Se muestran en este capítulo los dibujos y observaciones que resumen las intenciones de la teoría.

5. ACTO: Es un nombre que se le da al acto que se quiere alojar en la obra, es decir, al acto que se expresa en la forma de la obra.

6. ERE: Se le llama ERE a la Estructura Radical de la Extensión, que es un nombre que se le otorga a la radicalidad de la forma del proyecto, es decir, un nombre que resume la intención formal fundamental de la obra y desde el cual se parte para darle forma a todos los requerimientos del encargo y programa.

7. ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS: Es el desarrollo de la forma a través de elementos que la ordenan y radicalizan. Los elementos son los lugares convencionales de un obra (plaza, corredor, galería, terraza, escala, etc.) que llevan un 'apellido' que les otorga una cualidad espacial que da lugar al acto que se quiere alojar en la obra. Los elementos dicen lo radical de la forma y lo consecuente con el acto.

8. CROQUIS DE LA OBRA HABITADA: Son dibujos que muestran los supuestos de la obra y que tratan de ilustrar el acto nombrado en el fundamento, la ere y los elementos arquitectónicos.

ENCARGO

PROYECTO DE REHABILITACION DE LA EX-CÁRCEL PARA UN COMPLEJO CULTURAL



Este proyecto fue ideado y encargado por la **comisión presidencial PlanValparaíso**, institución que se encarga de diseñar y desarrollar proyectos en las áreas cultura, ciudad, desarrollo tecnológico, transporte y sistema universitario, todo esto dentro de la ciudad de Valparaíso; éstos son encargados directamente por el presidente de la república y ministros de ciertas áreas afines a los proyectos. Dentro del área cultura, se encuentran algunas gestiones ya realizadas y otras que están en la fase de conceptualización y creación de programa. Algunos proyectos ya realizados por PlanValparaíso son la designación de un sector de la ciudad como patrimonio de la humanidad, la instalación del Consejo de la Cultura y las Artes en la ciudad y la realización de los Carnavales Culturales desde el año 2001. Un sector de las gestiones de esta comisión se enmarcan dentro del plan gubernamental de **celebración del bicentenario de Chile**, el cual funciona desde el año 2000 y que busca impulsar y coordinar la ejecución de obras, programas y acciones dentro de las áreas de obras, reflexión y participación ciudadana. Dentro del área obras, se generan una serie de proyectos a lo largo de todo Chile, dentro de los cuales se encuentran varios a realizar en Valparaíso, como la apertura del borde costero, el plan de revitalización del casco histórico y la **rehabilitación de la ex-cárcel**.



Para este proyecto, PlanValparaíso le encargó a la inmobiliaria Novaterra un informe sobre las condiciones y requerimientos del terreno, de los edificios a conservar, del sector en cuanto barrio, y del proyecto en un contexto general de la ciudad y sus condiciones de tránsito, accesibilidad, cantidad de espacios para la cultura, etc.

Dentro de la investigación, se rescatan sus líneas principales y generales que son de utilidad para el desarrollo de este proyecto de título:

«Los principios rectores del plan maestro del proyecto cultural Ex-Cárcel sobre los cuales se basa este proyecto son los siguientes:

1. Preservar el carácter de espacio público y abierto a la comunidad, tal como opera actualmente.
2. **Preservar el carácter de centro cultural** que tiene hoy la Ex-Cárcel, manteniendo a las personas y actividades que se desarrollan actualmente ahí.
3. Se busca un **proyecto integrador de actividad para la ciudad**, atractivo para inversionistas y generador de empleos, con una magnitud que realmente permita el desarrollo de las artes y la cultura en una dimensión de excelencia y calidad no sólo a nivel local, sino que nacional e incluso internacional.

El principio rector del proyecto es el de la autosustentabilidad, para lo cual se propone obtener los fondos necesarios para la construcción y operación del centro y los espacios públicos utilizando los mismos terrenos que se entregan para el centro.

Dicho principio se traduce en disponer de un área subsidiaria de desarrollo (una fracción del total de los terrenos de la ex-cárcel), que permita financiar tanto los costos de inversión como los gastos operacionales del centro cultural.

Los usos propuestos para esta área se han seleccionado básicamente en la complementariedad de los usos con la actividad cultural y turística, y con la condición patrimonial del lugar; éstos son: Universidad, Hotel, Viviendas, Edificio comercial, Estacionamientos.»

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

PROGRAMA

Programa del anteproyecto Centro Cultural

1. Exteriores (Gran plaza pública, Anfiteatro).
2. Edificio Galería (Talleres de arte, Biblioteca, Mediateca, Sala de Internet, Cafetería, Salas de exposiciones de arte).
3. Nuevo edificio adyacente a galería (Sala de teatro, Gran auditorio).
4. Implementación de Museo en el Polvorín



Programa del anteproyecto área subsidiaria

1. Universidad (carreras vinculadas al arte y la cultura)
2. Hotel (4 estrellas)
3. Viviendas (200 de 90 m2 c/u)
4. Edificio comercio/oficinas
5. Estacionamientos



plano de lo existente actualmente

El programa de superficies que se maneja es el siguiente:

dependencia	m2 terreno	m2 construidos
1. Centro Cultural	3.611	7.124
2. Polvorin + Museo	742	2.706
3. Universidad	2.484	7.551
4. Edif. Comercial	447	2.038
5. Edifi. Habitacional	4.084	18.623
6. Hotel	819	3.735

Este trimestre hemos desarrollado el tramo del proyecto que se refiere a la distribución de los distintos edificios que se conjugan al interior del terreno de la ex-cárcel, considerando la rehabilitación del edificio galería, la mantención del polvorin y la construcción de los edificios nuevos de centro cultural, universidad, hotel, vivienda, museo y edificio comercial.

No se desarrolla en esta etapa la proyección de los alrededores del recinto (plazas, calles, veredas, etc.).

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

FUNDAMENTO

Tenemos que la ex-cárcel es un interior hermético, cerrado, velado. Desde la ciudad el interior del lugar es un oculto por su muro de confinamiento. **El lugar se aparece desde la lejanía como una 'caja'** que se debe traspasar para habitarla. Al entrar al recinto nuevamente se aparece la hermeticidad, esta vez en la galería de celdas, que es un volumen sellado, continuo y hermético. Por último, al interior de la galería aparece una multiplicidad de puertas que velan el interior último del lugar: las celdas, que son habitaciones que sólo tienen una pequeña ventana que muestra al exterior; ellas son también interiores herméticos.

Por lo tanto tenemos que **el lugar se habita traspasando, continuamente se recorre traspasando muros de confinamiento** para llegar al interior máximo del lugar que es la celda, un interior retirado o interior-cueva.

Así, tenemos que la ex-cárcel se estructura como una serie de interiores, uno dentro de otro.

Esta estructura hermética otorga a la ex-cárcel su particularidad en la ciudad, y su imponencia en los alrededores.

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

EN LA EX-CÁRCEL SE HABITA CONSTANTEMENTE TRASPASANDO LO HERMÉTICO

(de exterior de ciudad a interior hermético del recinto amurallado, a interior de la galería, a interior de la celda).

ACTO



exterior de ciudad



interior hermético del recinto amurallado



interior de la galería



interior de la celda

ERE

ELEMENTOS



CROQUIS

MAQUETA

PLANOS



croquis patio trasero galería de celdas

OBSERVACIONES

A. exterior

1. El muro de confinamiento del terreno se impone como una lejanía en la ciudad: su tamaño no aloja al cuerpo en su escala y por lo tanto lo distancia.



ENCARGO
PROGRAMA
FUNDAMENTO
OBSERVACIONES

ACTO

ERE

B. interior recinto

2. La explanada distancia el cuerpo del volumen de la galería, una distancia que otorga el reconocimiento de la fachada continua y sellada, hermética. La distancia hermetiza el interior.



ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

C. interior galería de celdas

3. Desde el exterior se adivina el interior tras la negrura de las ventanas. Desde el interior el exterior es sólo un cuadrado de luz, de blanco sobre la pared sombría. Así, el negro es señal de un interior oculto y el blanco es señal de un exterior oculto. **El contraste de luces otorga hermeticidad al edificio.**



ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

ACTO

Para la proyección de este complejo cultural se quiere potenciar la particularidad del lugar que es el carácter hermético y cerrado que tiene, pero al mismo tiempo, como se trata de un recinto público, se quiere que éste sea un lugar transparente, integrado a la ciudad, público. Por lo tanto se quiere construir **un lugar al mismo tiempo hermético y transparente**, que sea un lugar que se traspasa, que realmente se **entre** a un interior. Se quiere que desde la distancia sea un recinto confinado pero al mismo tiempo abierto.

Por otra parte se quiere que los interiores de los edificios no sean interior-cueva sino que estén constantemente en relación con su exterior, expuestos a él y no contrastados en luz sino que homogeneizados con la luz exterior.

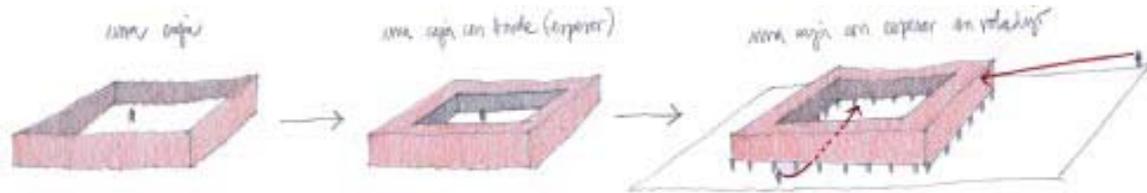
A partir de las observaciones anteriores, se quiere construir para el lugar dos modos de habitar:

1. desde la ciudad (el rol urbano del complejo)
2. desde el interior del recinto

1. acto desde la ciudad

traspaso en borde

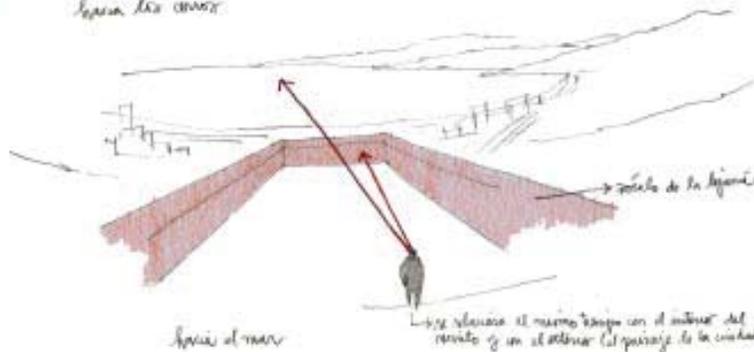
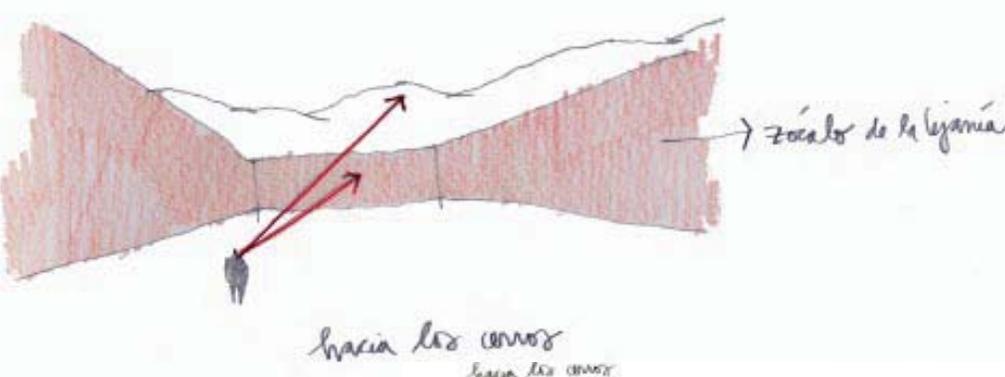
Desde la ciudad el complejo cultural que se propone se impone como un confín hermético, una caja cerrada que se debe traspasar. El acto que se quiere otorgar al lugar es el de un traspaso en un borde, el de cruzar un «muro» para llegar a un interior. Pero se quiere que a la vez este borde o muro sea transparente. Por esto se conforma un borde de edificios que desde la distancia hermetiza el interior del recinto pero que en proximidad se abre con un primer piso en planta libre para dar lugar a la transparencia al interior. Así se conforma desde el exterior un interior distante, un paso demorado de exterior a interior; se conforma la existencia del acto de pasar o tras-pasar; se le otorga existencia al borde-muro que hace hermético el lugar. Así, a través del habitar traspasando un borde, se conforma la hermeticidad transparente que se quiere para el lugar.



2. acto desde el interior

hundir ante envolvente

Se quiere que el lugar tienda a la interioridad a través del hundimiento, a través de conformar un resguardo en un hueco o vacío hundido. Se conforma así una explanada lisa, horizontal, bordeada por un perímetro continuo de edificios que sitúan así el cuerpo constantemente en un interior hundido con relación a la ciudad, a la lejanía. Se está ante la lejanía, ante el exterior, constantemente ante una envolvente vertical. Así también se deja al cuerpo constantemente en relación al interior del complejo: la aparición del exterior o lejanía de ciudad siempre es en relación al interior del recinto. Entonces al complejo se conforma como un ZÓCALO DE LA LEJANÍA.



ENCARGO
PROGRAMA
FUNDAMENTO
OBSERVACIONES
ACTO
ERE
ELEMENTOS
CROQUIS
MAQUETA
PLANOS

ERE estructura radical de la extensión

zócalo envolvente suspendido

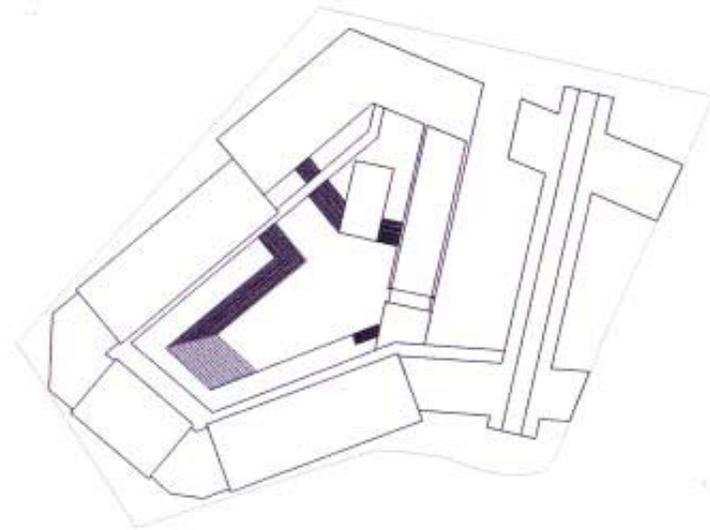
A partir de los actos a los cuales se quiere dar lugar (traspasar en borde y hundir ante envolvente) se conforma un **perímetro suspendido** con los edificios que se deben construir en el complejo, **dejando un vacío central que es la plaza-parque del lugar**. Este perímetro envolvente se hace zócalo de la lejanía de Valparaíso, de los cerros y el mar. Así se conforma un interior cerrado que expone otro interior que es la ciudad, un interior dentro de un interior.

El perímetro edificado se suspende sobre pilotes para quedar sobre el vacío central, para diferenciarse del interior, para ser perímetro.

Los edificios se suspenden sobre pilotes **para dar lugar a un piso libre y público de acceso al recinto**, una terraza cubierta que **otorga transparencia entre calle e interior**, una terraza que demora, que media entre exterior e interior del recinto y así da lugar al traspaso. Además, este perímetro edificado tiende a ser envolvente a través de la inclinación vertical de su volumen, una inclinación que tiende a otorgar interioridad al vacío hundido central, que tiende a envolver un interior y a perimetrar también el cielo, al modo de una cáscara.

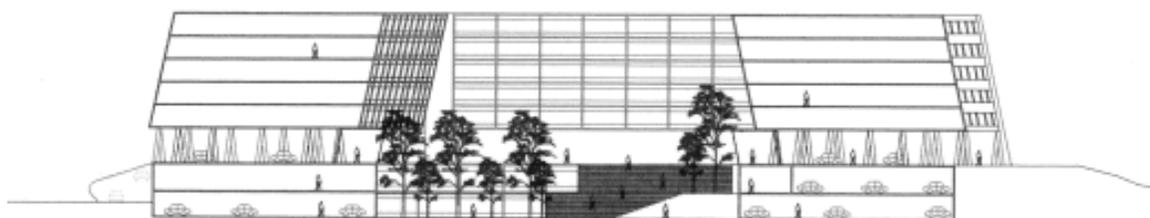
Se remarca esta interioridad a través de la diferenciación del color de exterior e interior de la fachada, otorgándole al exterior un color neutro, que se funde en la ciudad, y al interior un color intenso y contrastante con el paisaje circundante. Así al penetrar el lugar se aparece marcadamente la interioridad.

Por otra parte tenemos el vacío que deja este perímetro, un vacío que es una plaza pública que comparten todos los edificios con sus respectivos programas, **una plaza que quiere ser interior ante este perímetro envolvente**. Este hueco que es la plaza se conforma por un perímetro de árboles que dejan al centro una explanada lisa, despejada, que deja ante el perímetro envolvente.



corte del proyecto

planta del proyecto



ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

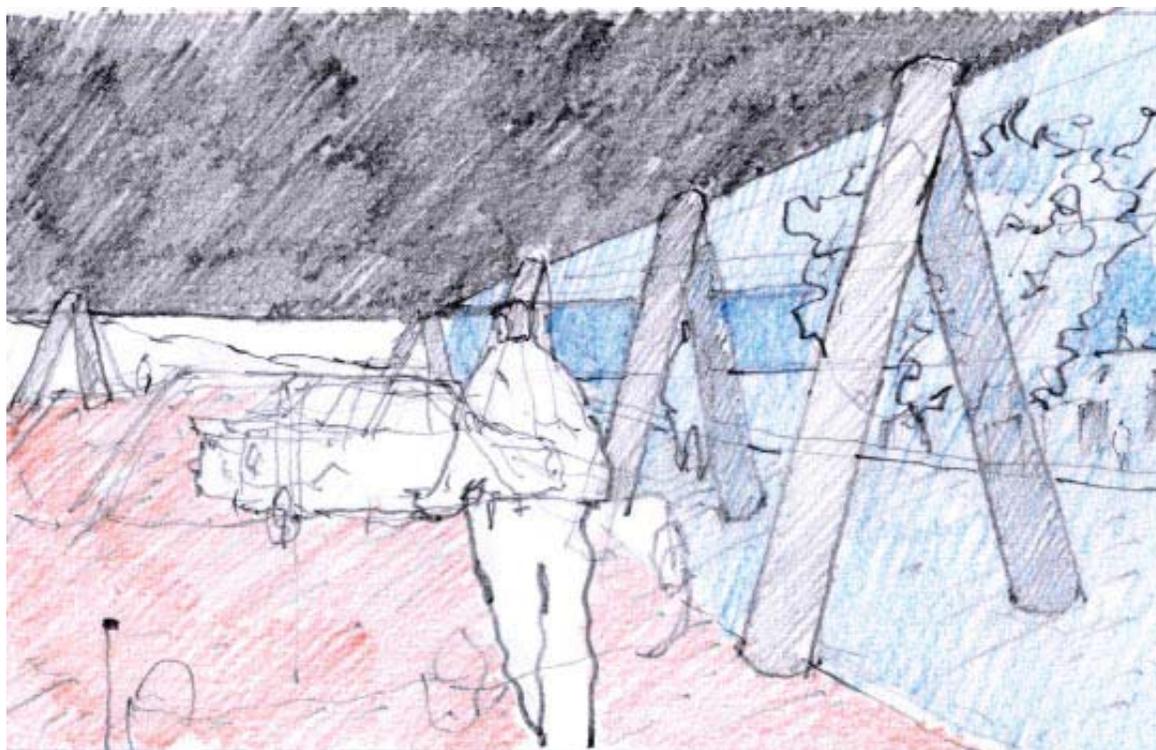
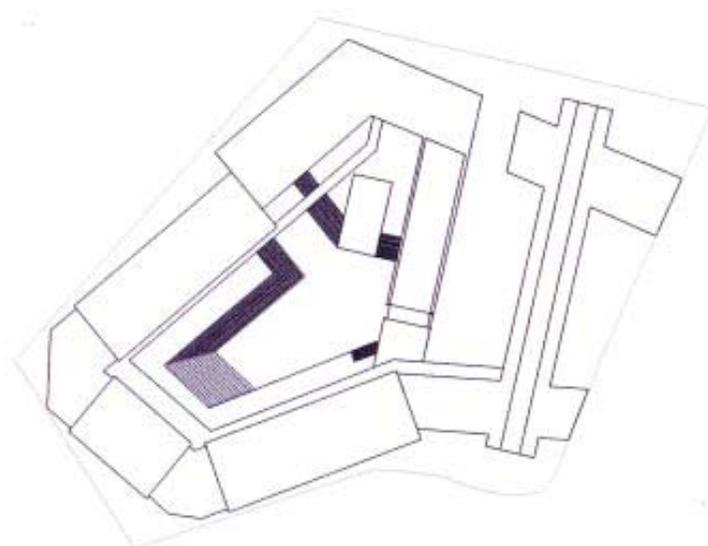
PLANOS

ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

A. elementos del conjunto

1. terraza de la demora

Es la planta libre que queda bajo el perímetro de edificios, que otorga transparencia entre calle e interior del recinto; es un suelo que se continúa con el nivel de la calle y que es de acceso público. Se dice que es de la demora porque es un espacio que media entre la calle y el vacío central del recinto, demora el paso directo entre exterior e interior dejando al cuerpo sumido en este semi-interior que otorga espesor al borde del lugar.



terrace de la demora

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

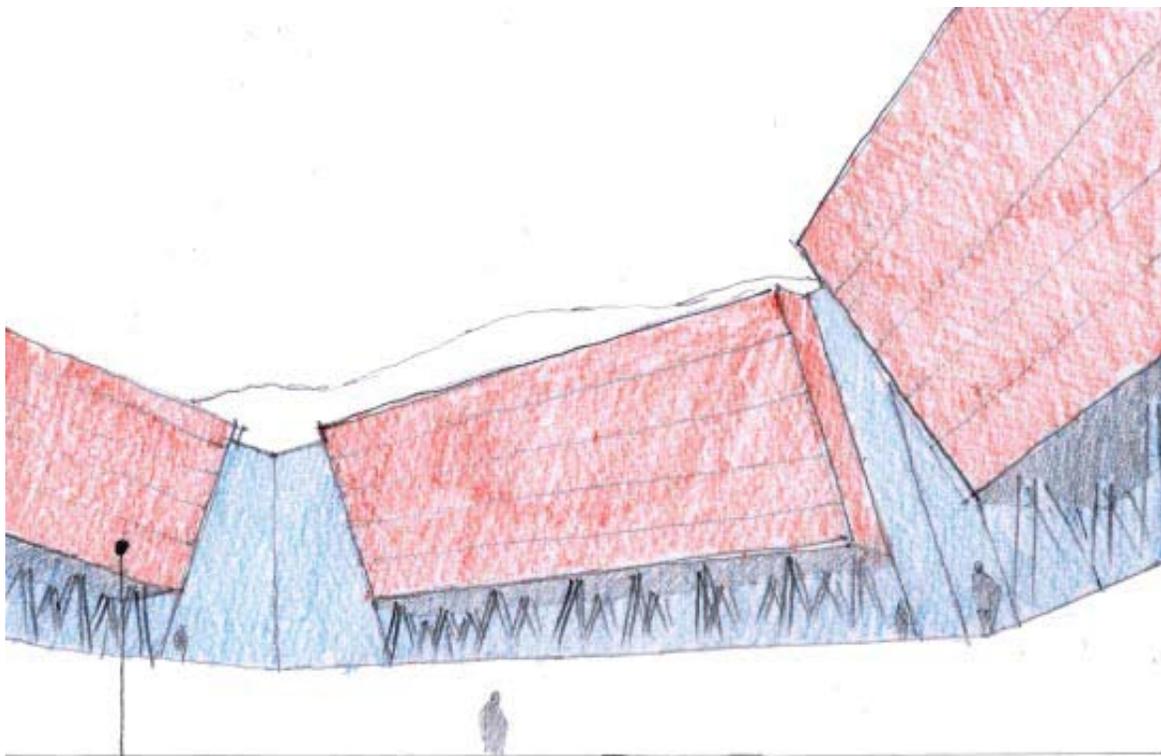
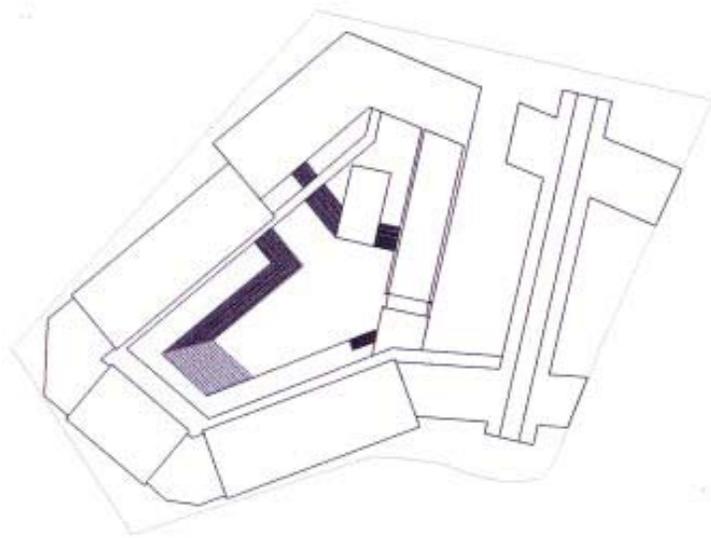
CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

2. fachada del envolver

Es la fachada de los edificios que se dice que es envolvente porque tiende a envolver el recinto al modo de una cáscara al ser inclinado hacia el interior. Esta fachada se inclina sobre el vacío central para conformar un interior resguardado. Las fachadas de los edificios remarcan el contraste entre exterior e interior a través de la diferenciación del color de sus fachadas exterior e interior de color blanco y rojo respectivamente : en el exterior un blanco neutro que se funde en la ciudad, y en el interior un rojo intenso que remarca el contraste entre el interior y el exterior del paisaje circundante.



fachadas del envolver

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

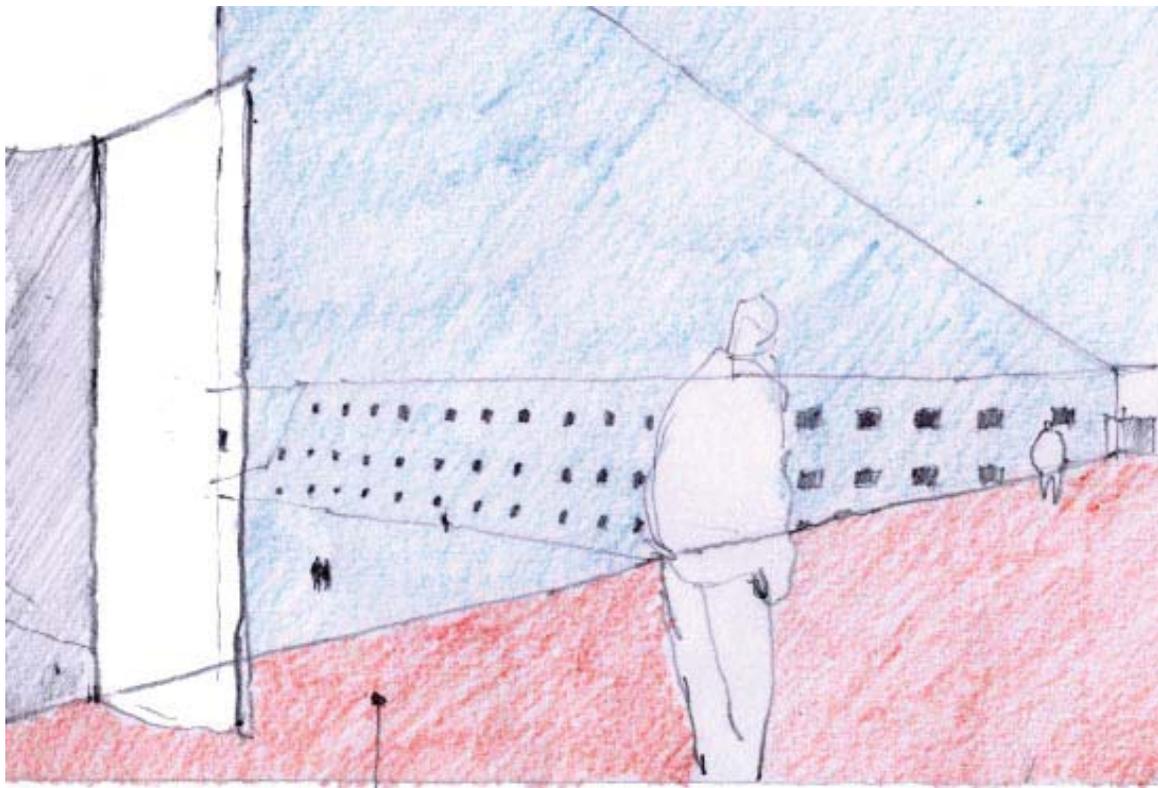
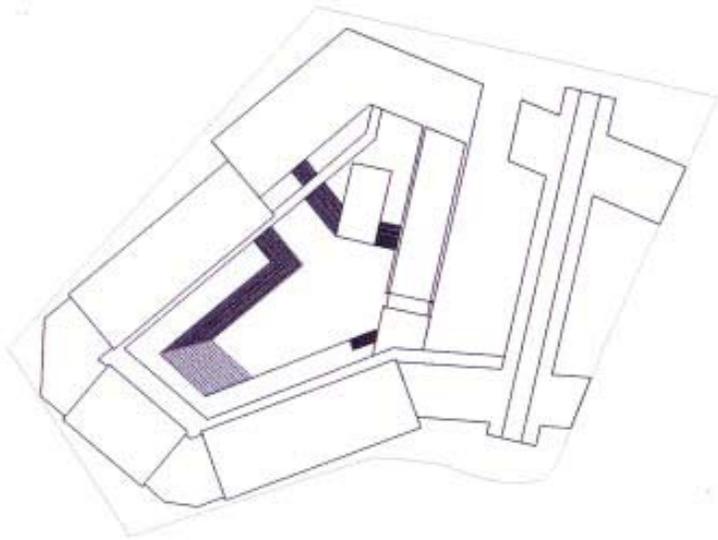
CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

3. pasarela del precipitar

Es una pasarela vidriada que se continua con la planta libre que queda bajo el perímetro de edificios y que bordea estos últimos quedando suspendida sobre la explanada interior. Se dice que es del precipitar porque al quedar en altura sobre la plaza interior precipita el cuerpo, lo deja suspendido sobre ella, para así dar cuenta del vacío vertical que se conforma en el recinto y que es la interioridad que se quiere para el proyecto.



pasarela del precipitar

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

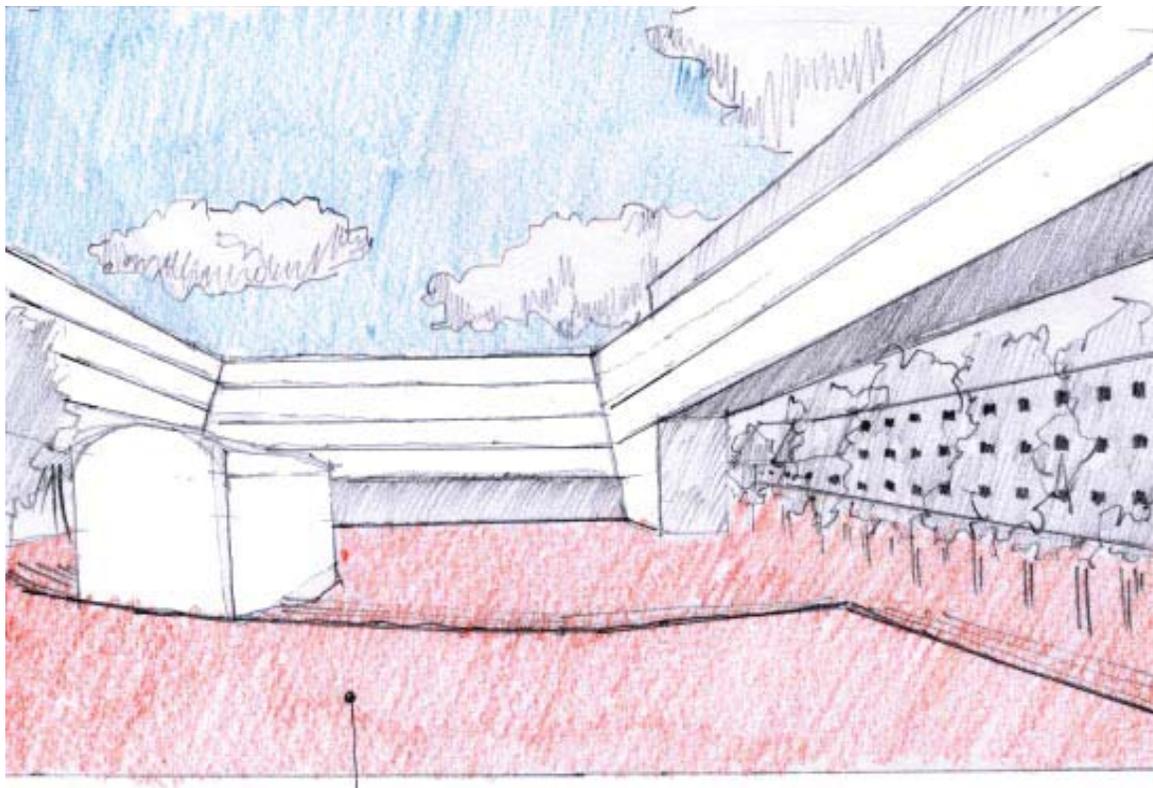
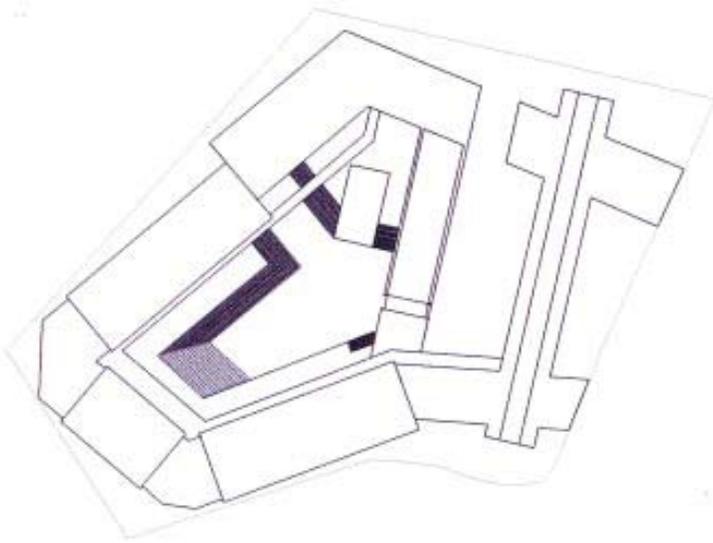
CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

4. plazas del cruzar

Son 2 vacíos centrales que deja el perímetro de edificios, que son explanadas que al ser lisas y extensas, soleadas y abiertas, no alojan al cuerpo detenido sino que al que transita, al que cruza. Así se le otorga permanencia al perímetro edificado y se ubica al cuerpo, desde esa permanencia, ante la interioridad del vacío central.



plazas del cruzar

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

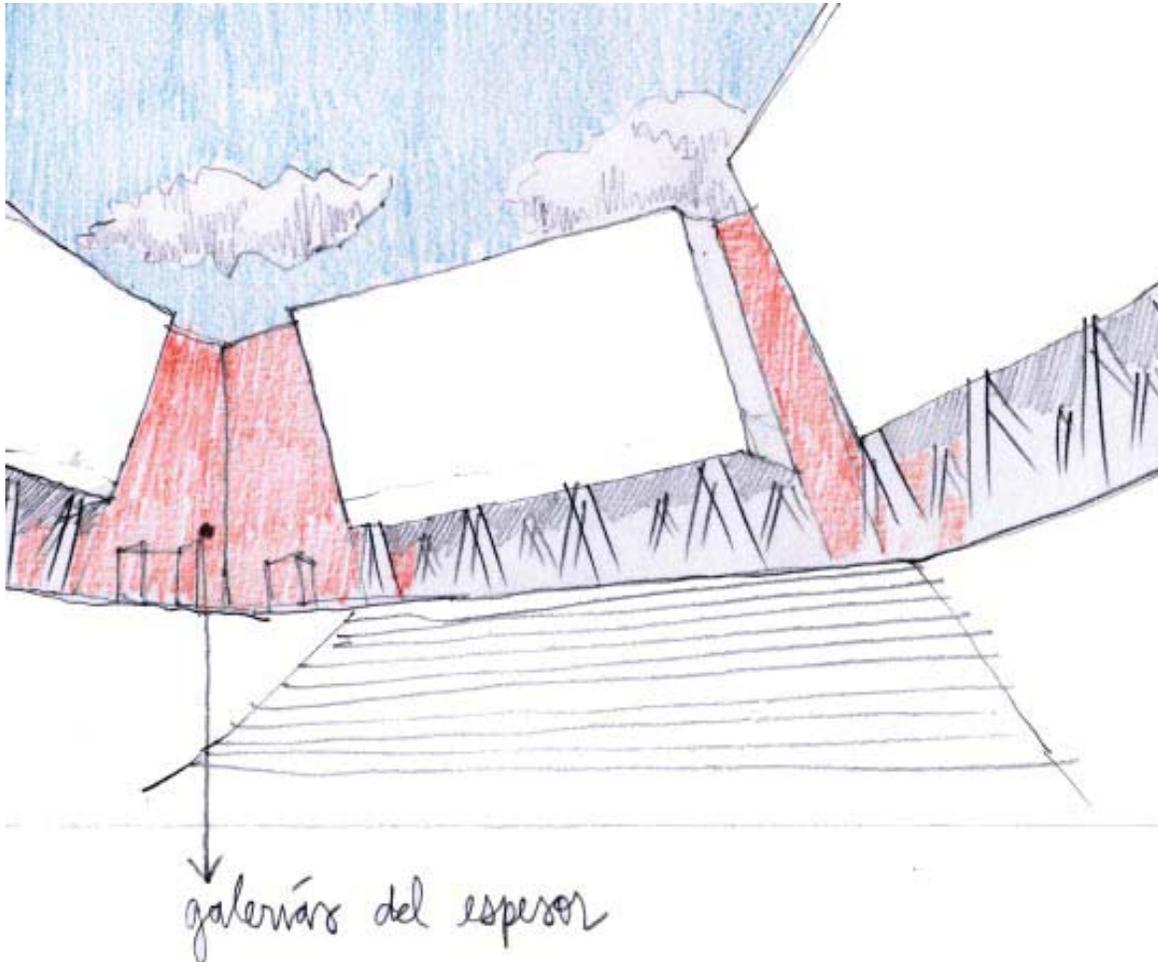
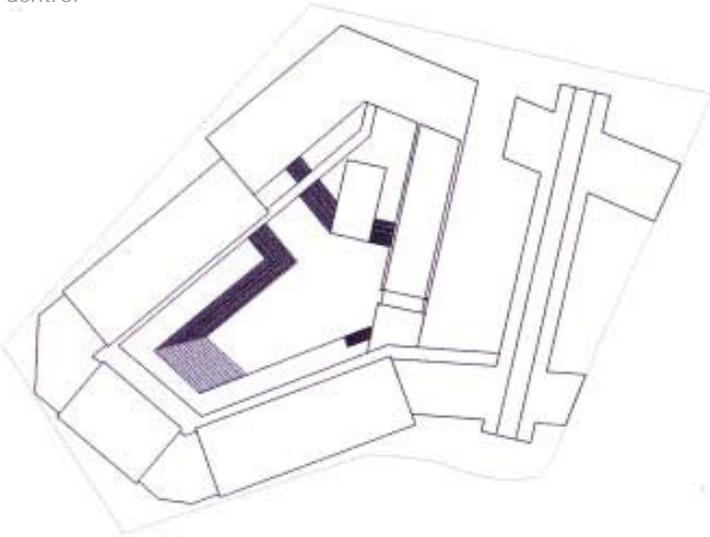
MAQUETA

PLANOS

5. galerías del espesor

Son 7 torres que tienen la altura de los edificios (4 pisos) y que son intersticios transparentes donde se ubican las cajas-escala de cada edificio y que en la masa opaca del perímetro de edificios son rasgaduras luminosas que abren al interior de los edificios y relacionan con el exterior del recinto.

Se dice que son del espesor porque ellas dicen de la profundidad de los edificios, al ser transparentes muestran el espesor del volumen del perímetro opaco y pesado, dan cuenta del tamaño del recinto y de su relación con el exterior. Estas torres-galería son transparentes hacia el interior y sólo translúcidas hacia el exterior, por lo cual no se transparenta el exterior hacia el interior ni viceversa y se conforma la hermeticidad que se quiere para el proyecto. Por la noche la translucidez de ellas dan cuenta de la existencia de interior al ser iluminadas desde dentro.



ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

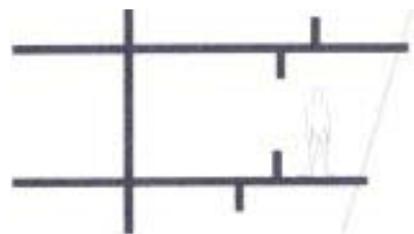
ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

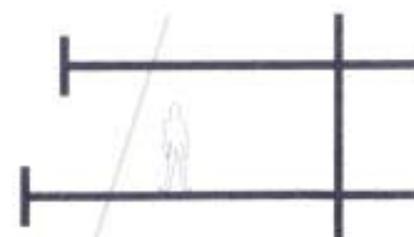
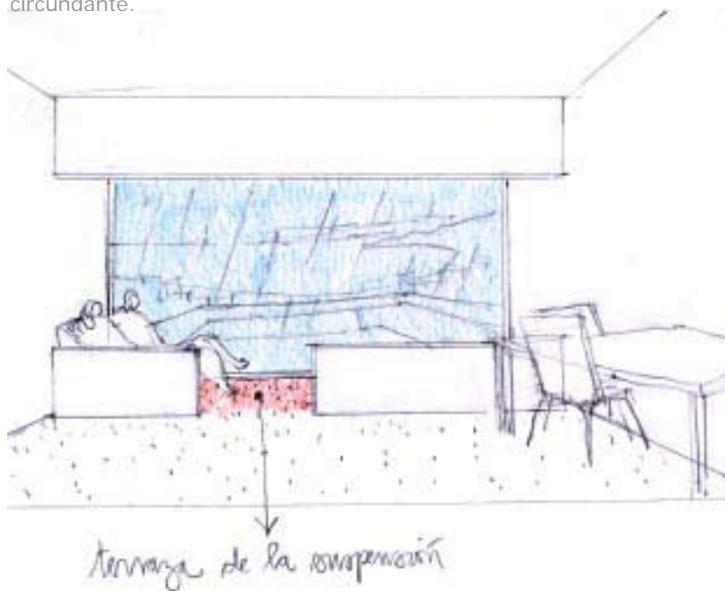
PLANOS

B. elementos de los departamentos



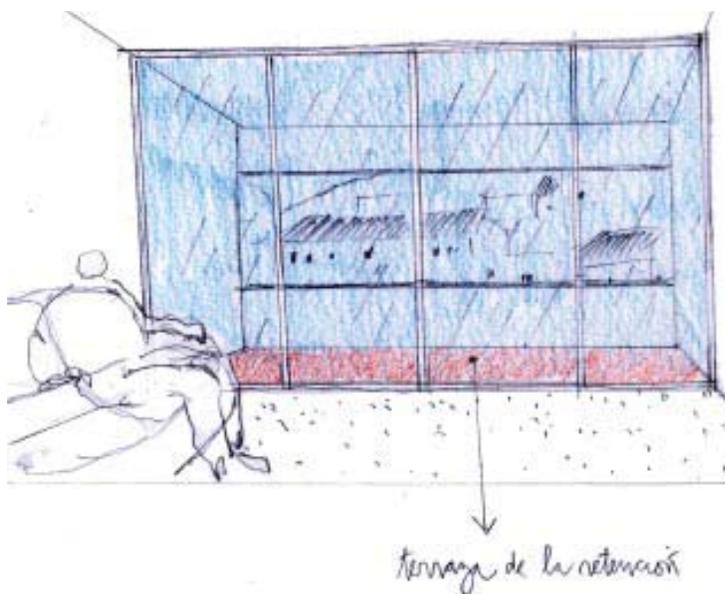
1. terraza de la suspensión

Es una terraza que tiene cada departamento orientada hacia el interior del recinto y que se dice que es de la suspensión ya que, al ser vidriada de losa a losa, y al seguir la inclinación de la fachada, suspende el cuerpo sobre la plaza interior del lugar, orientando así el cuerpo hacia el vacío vertical del lugar y hacia la relación de este interior con el paisaje circundante.



2. terraza del retiro

Es una terraza que tiene cada departamento, orientada hacia el exterior del recinto, deja un espacio que media entre interior de departamento y exterior de ciudad, dejando al cuerpo ubicado en el interior del edificio y retirado ante la lejanía del paisaje circundante. Se quiere retirar al cuerpo de su relación con el exterior para que siempre se esté orientado hacia el interior del recinto: la fachada exterior orienta hacia el interior del departamento, retirando ante el paisaje exterior, y la fachada interior orienta hacia el interior del recinto, suspendiendo sobre el vacío central.



ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

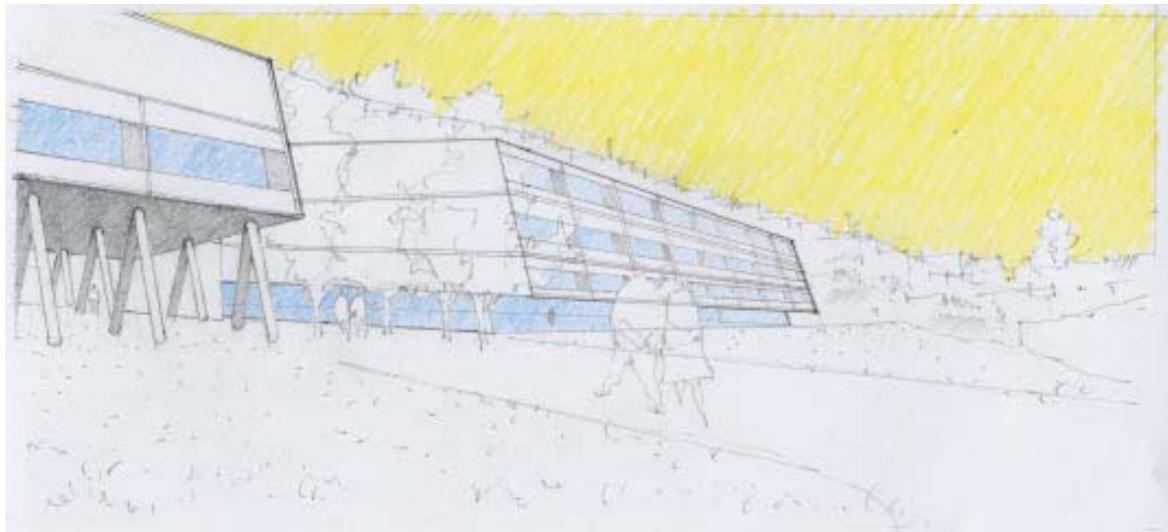
ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

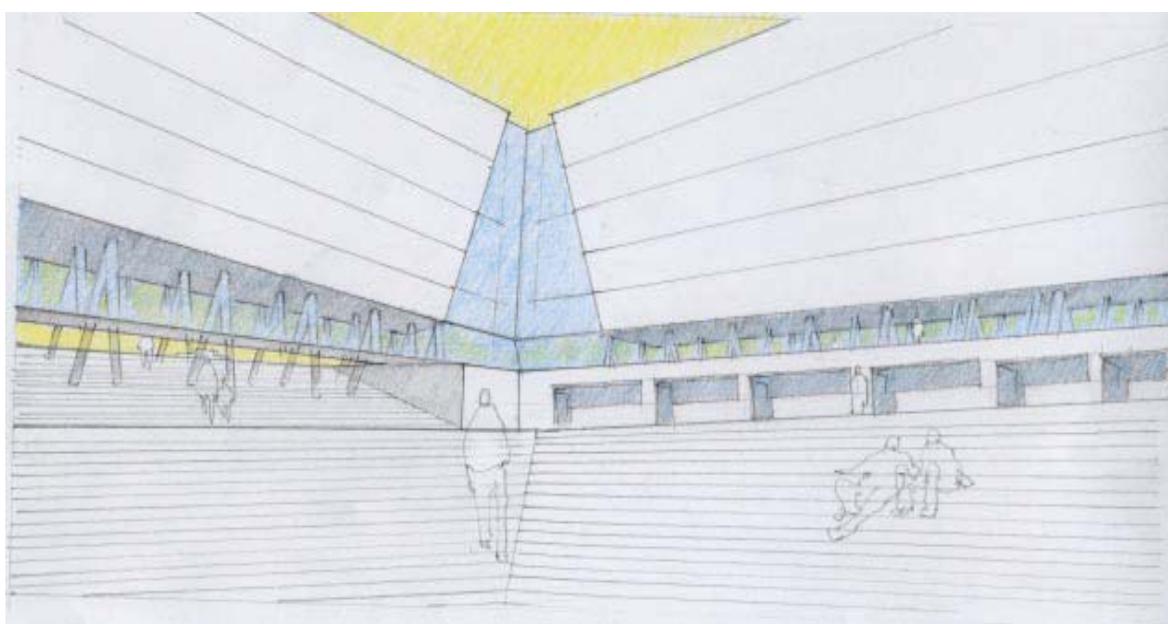
CROQUIS DE LA OBRA HABITADA



vista hacia acceso recito/hotel



vista hacia universidad



vista hacia edificios de vivienda

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

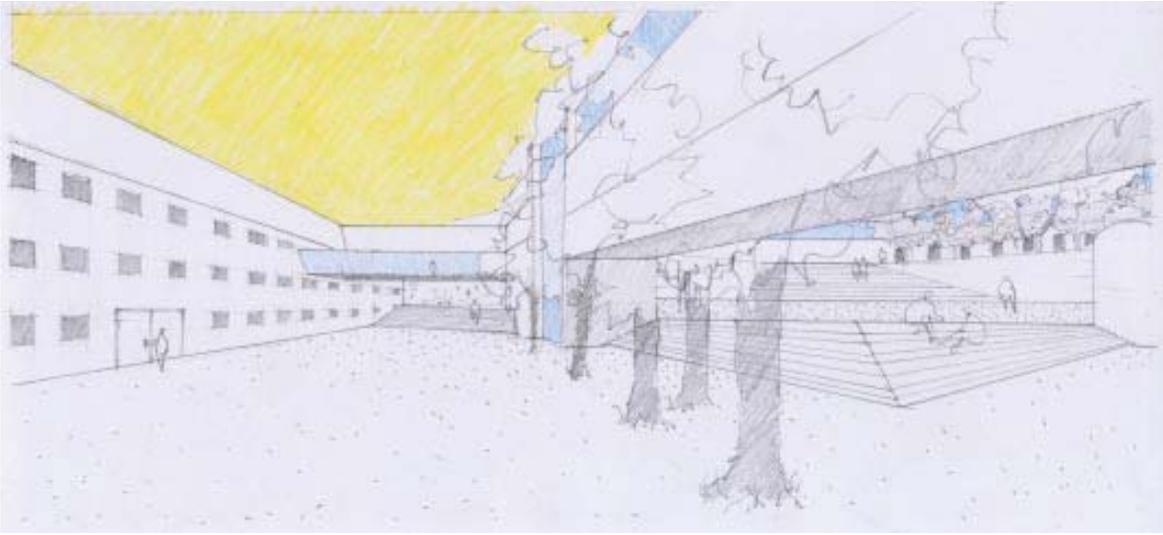
ERE

ELEMENTOS

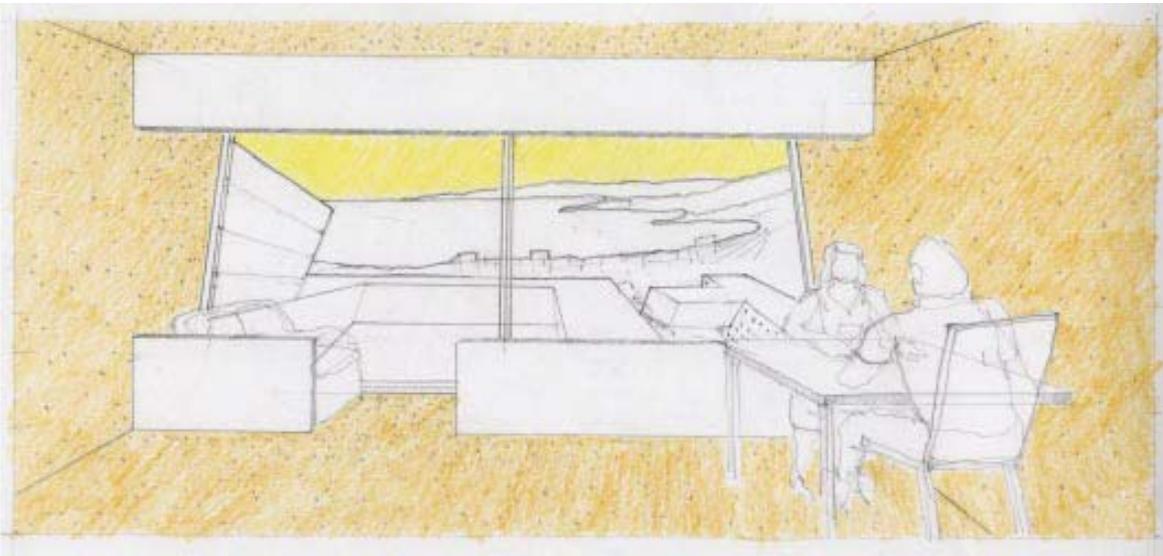
CROQUIS

MAQUETA

PLANOS



vista plaza frente a galería de celdas (centro cultural)



vista desde interior departamento hacia conjunto

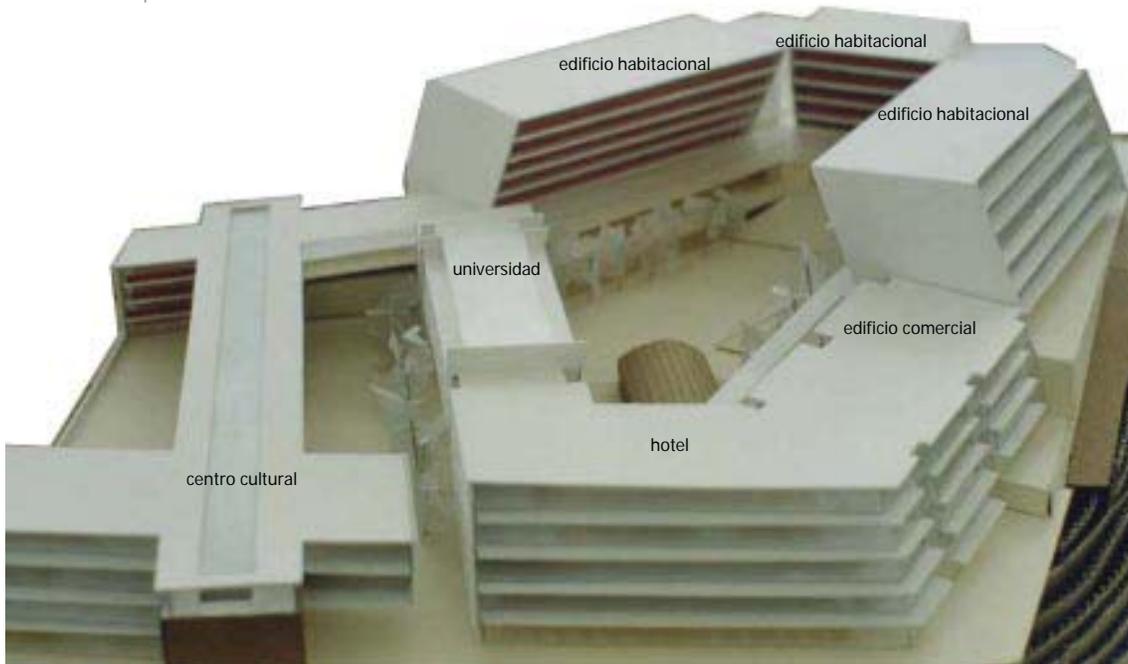
MAQUETA



vista aérea maqueta rasgos fundamentales



vista aérea maqueta detalles



vista desde acceso complejo

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

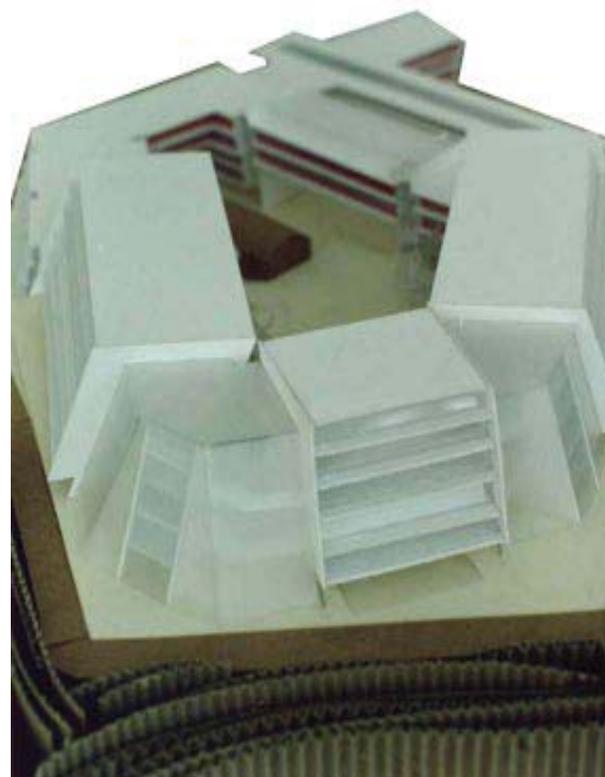
CROQUIS

MAQUETA

PLANOS



vista hacia universidad y edificio de viviendas



vista acceso sur edificio viviendas



vista galería remodelada (centro cultural)

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

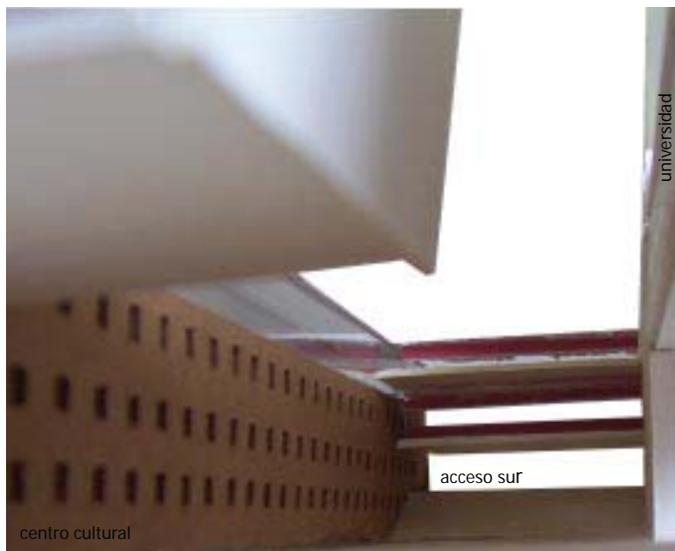
CROQUIS

MAQUETA

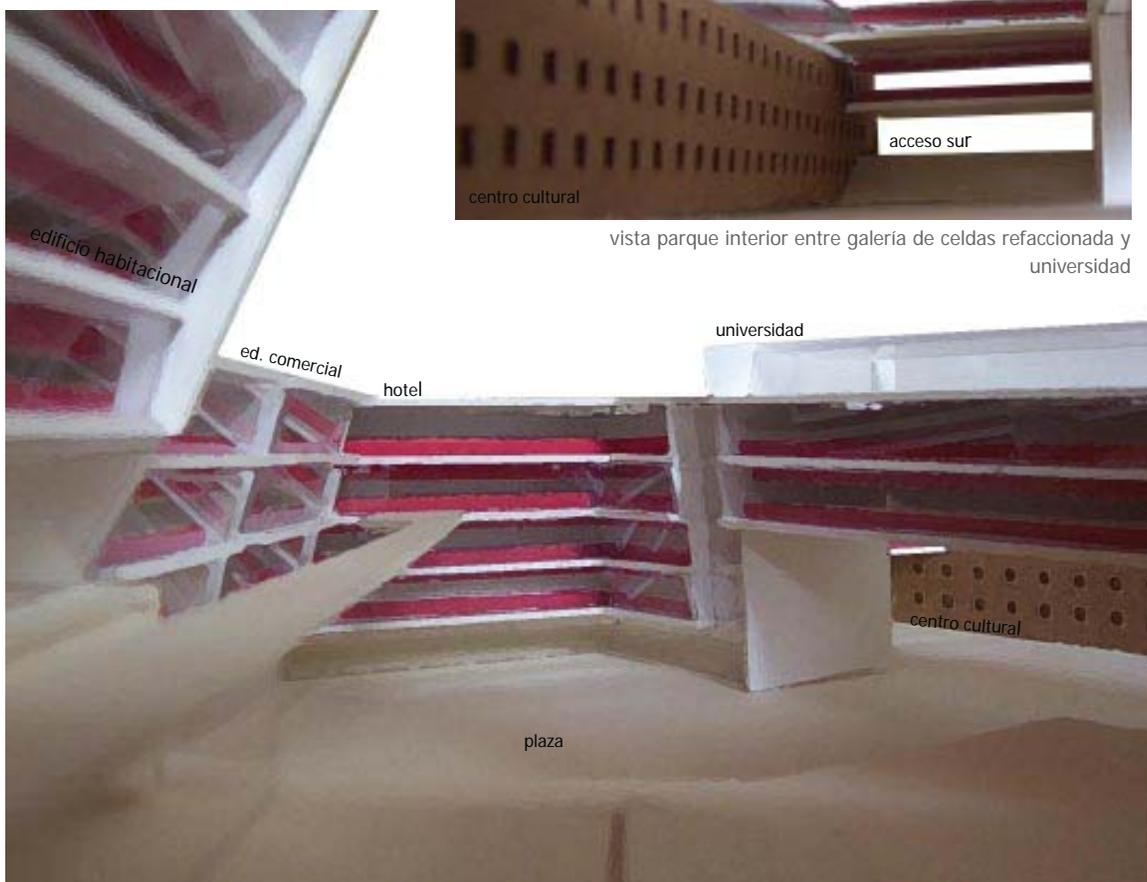
PLANOS



vista acceso complejo



vista parque interior entre galería de celdas refaccionada y universidad



vista desde edificios habitacionales o acceso sur

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

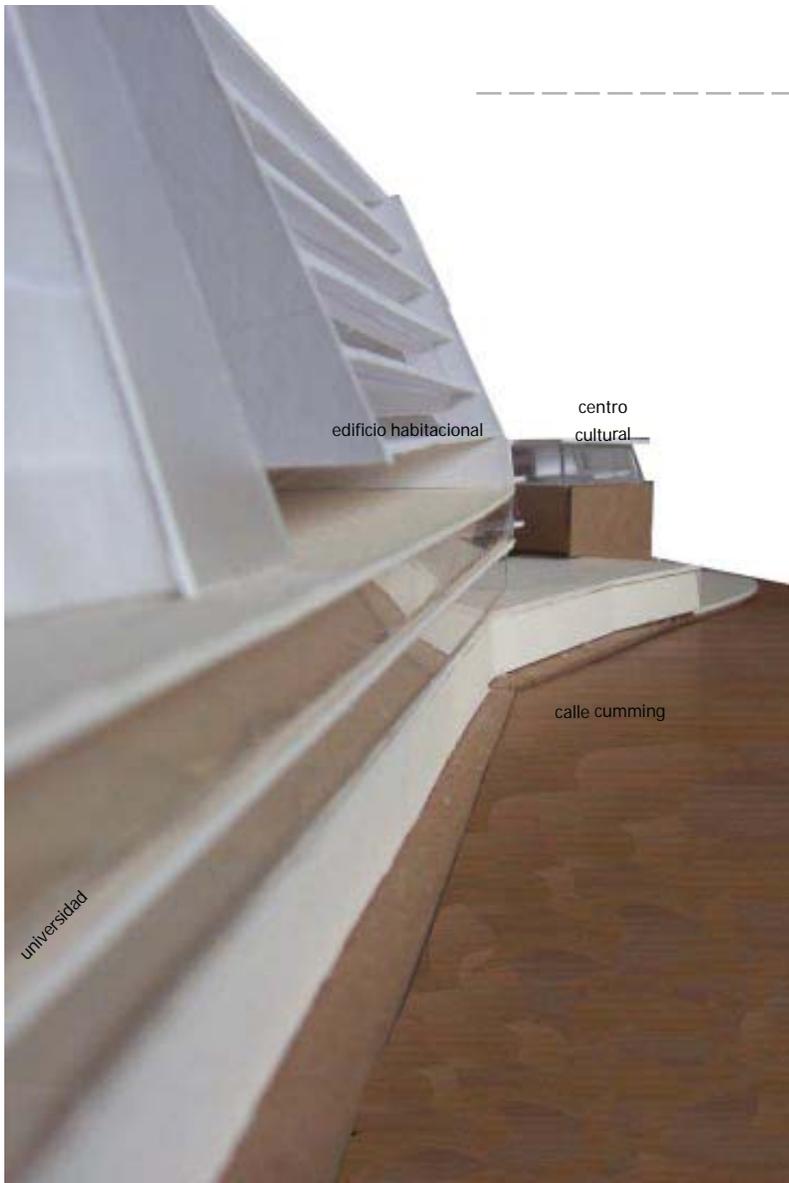
ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS



vista desde subida cumming



vista exterior edificio habitacional (departamentos)

- ENCARGO
- PROGRAMA
- FUNDAMENTO
- OBSERVACIONES
- ACTO
- ERE
- ELEMENTOS
- CROQUIS
- MAQUETA**
- PLANOS

PLANOS

1. PLANOS UBICACIÓN Y EDIFICACIÓN A CONSERVAR
2. PLANTA NIVEL +/-0.00
3. PLANTA NIVEL +3.00
4. PLANTA NIVEL +6.00
5. PLANTA NIVEL +9.00
6. PLANTA NIVEL +12.00
7. PLANTA NIVEL +14.50
8. PLANTA NIVEL +17.00
9. PLANTA NIVEL +19.50
10. PLANTA NIVEL +22.00
11. PLANTAS DEPARTAMENTOS EDIFICIO HABITACIONAL
12. CORTES EDIFICIO HABITACIONAL
13. CORTES COMPLEJO CULTURAL

ENCARGO

PROGRAMA

FUNDAMENTO

OBSERVACIONES

ACTO

ERE

ELEMENTOS

CROQUIS

MAQUETA

PLANOS