



Colección Señal de la Memoria Presente para el Cementerio General de Valparaíso.

Espacios expositivos y reconocimiento de la memoria
presente de la ciudad.

Javier André Arancibia Romero
Profesor Guía. Sr. Marcelo Alejandro Araya Aravena
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Escuela de arquitectura y diseño. (2018). Diseño Industrial

**Colección Señal de la Memoria Presente
para el Cementerio General de Valparaíso.**
Espacios expositivos y reconocimiento de la memoria
presente de la ciudad.

Javier André Arancibia Romero
Profesor Guía. Sr. Marcelo Araya Aravena

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Escuela de arquitectura y diseño. (2018). Diseño Industrial

Índice

Etapa I. Articulación de la tesis. Retórica de la Exposición

El espacio expositivo; carácter articulador del habitar. Modos de integrar lo público a nuevos relatos. la actitud pública

Marco teórico

Antecedentes, modos de integración y visión del contenido. Asimilación.

Experiencias sensibles detonantes de la retórica

Corolario.

Del todo y la ley a la asimetría y la ilusión

Etapa II. Articulación de la intención expositiva. Contextualización del proyecto, análisis espacial y desarrollo del relato.

Reconocimiento de la condición poética

Croquis y observaciones preliminares

Colección zonal

Índice

Etapa III. Formalización de la propuesta. Del relato y aspectos comunicativos de la seña.

Carácter expositivo. Geometrización del acto espacial, relación formal del discurso. Coherencia y cohesión del relato espacial

Colección seña

Del discurso y los alcances expositivos en la obra.

Construcción del mensaje. Imagen refleja y ventana, relato de presentación y concepto zonal.

Descripción Técnica, Contextualización, apertura, información & calidez, Imágenes, relación contextual con el relato.

La imagen y sus modos.

La imagen- refleja & imagen-ventana.

Proceso curatorial.

Geometrización del acto.

Poliedros.

Salas expositivas.

Índice

Formalización de la propuesta. Del boceto al taller. Concepto expositivo y óptica.

El espejo como elemento Museográfico.

Óptica Geométrica y leyes básicas del comportamiento de la luz.

Bocetos y estudio de la óptica. En búsqueda de la geometría.

Primera propuesta. Encuadre y Enfoque.

Bocetos en sketchup.

Modelo en alucobond.

Reinterpretación en base de madera.

Proceso constructivo.

Primera propuesta. Corolario.

Índice

Etapa IV. Re-diseño e interpretación de la forma-señal. De los nuevos bocetos al taller.

Decisiones formales. Bocetos análogos y digitales. Acercamientos a la forma.

Requerimientos sintácticos y pragmáticos del módulo.

Tótem. Esbeltez y peso visual, alturas, Interior y exterior. Percepción de unidad

Levantamiento de información. Instrumento de medida.

Decisiones de materialidad y forma. Funcionalidad gestual y semántica.

Maquetas en Sketchup y escala del diseño.

Proceso de traslado del diseño análogo digital en CAD.

Diseño de piezas en Inventor.

Piezas alucobond. Planos, Plegado y grabado de tipografía. Mecanización CNC

Índice

Piezas enfierradura. Planos y
vínculos soldados.

Piezas Terciado. Planos y
mecanización CNC.

Ensamblaje digital.

Montaje.

Etapa V. Final.

Conclusión.

Bibliografía.

Agradecimientos.

Para aquellos que transmitieron en mí el amor por este oficio, para ellos, mis padres.

Para las conversaciones infinitas y para otras breves, con mis amigos, donde el sentido parece distante.

Para los pies que sigo y la vida que proyectamos igual que diseñando.

Para mis maestros y compañeros quienes en momentos funden sus papeles y son guías en este proceso.

Con todos ellos estoy agradecido totalmente.

Prólogo

Marcelo Araya

El tema tiene algo de prohibido: la muerte, además en un cementerio en que la mayoría de las tumbas son de tres o cuatro generaciones atrás, por lo tanto es muerte sobre muerte, es un lugar, podría decir, del olvido.

Sin embargo al ser olvidada la muerte individual se produce un realce del espacio del cementerio y se pueden reconocer los lugares y sus características propias y singulares.

Estamos hablando del Cementerio Numero Uno de Valparaíso: caminando por una puerta lateral accedemos a un pasillo de nichos, se puede mirar de una sola vez el largo del recinto. Este es el primer lugar de un total de siete que se logran identificar. Son lugares con identidad propia, en algunos casos sus bordes se confunden y traslapan, pero en general el centro es claro y determinado.

Se propone un signo al centro de los lugares para demarcarlo y explicarlo a modo del Aleph borgiano, contiene espejos en ángulos para traer múltiples imágenes de los signos y límites del espacio, a un solo punto frente a nosotros.

La propuesta es un recorrido anotado de los diferentes espacios del cementerio, deteniéndose no en el punto esencial del lugar.

Marcelo Araya

Resumen

El proyecto surge como corolario de una investigación teórico-plástica desarrollada en torno a los espacios expositivos y su relación con el espacio público; en ella se establece el marco teórico que guía el estudio hacia el carácter articulador de la exposición. Junto con ello se constituye una retórica del diseño de espacios expositivos, enfocada en la relación que la persona establece para con el contenido, lo expuesto, y cómo influye el continente en dicho vínculo.

El interés e insistencia por develar esta retórica, tiene su origen en la cualidad congregadora de los espacios expositivos y la capacidad que pueden tener estos en re-activación de los lugares de uso público; lo que tendrá un efecto positivo en la cantidad y calidad de las relaciones entre las personas de la comunidad.

El proceso de titulación es una peregrinación por las etapas que se deben tener en consideración al estudiar un lugar que es obra en sí misma, de este modo el espacio a intervenir además de ser el soporte de la exposición, se transforma en el objeto de estudio, cuyo fin apunta a generar herramientas de medición acto-espacial, que dan cuenta del

vínculo entre el carácter sígnico de la obra, lo que evoca (símbolo), y la pragmática, dando como resultado una geometría volumétrica, que hace aparecer focos de interacción.

El proyecto consiste, en el diseño de una exposición señalética cuyo origen se encuentra en el estudio del espacio simbólico del cementerio, con el fin de enriquecer la relación y la comprensión de éste como espacio sagrado.

El concepto expositivo, la Memoria Presente, se construye mediante el desarrollo de un relato que guía al visitante por la obra, el cementerio. El instrumento de diálogo con el visitante consiste en módulos señaléticos que apuntan a la ocupación activa del museo, dividido en ocho zonas o bien salas expositivas

El módulo tiene el carácter de unidad discreta, por lo que lleva el relato hacia una configuración espacial, en un primer momento desde la sintáctica de su geometría y luego desde una segunda capa (semántica); la información. Ambas, como conjunto apelan a la actitud lúdica del visitante en el espacio.

Introducción

“...a unos 80 o 100 pies sobre la ciudad, se halla el nuevo cementerio o panteón; el gobierno ha tomado algunas medidas muy prudentes, para evitar que se continúen haciendo inhumaciones en la ciudad o en sus alrededores”.

Graham, M.. (1822).Diario de mi Residencia en Chile. Chile: Francisco de Aguirre, S.A.

El cementerio general de Valparaíso se inauguró sobre el cerro Panteón en el año 1825, lugar entonces alejado del centro urbano, medida adoptada principalmente por la necesidad urgente de regularizar los capítulos funerarios del poblado, ya que antes de su fundación la costumbre porteñas consistían en lanzar los cadáveres al mar, arrojarlos en las quebradas o bien, si se era de una clase más acomodada, se enterraban en las afueras de las iglesias.

Como ocurre con todos los cementerios, el desarrollo de la ciudad terminó por rodearlo, quedando este como un testigo silencioso de la vida en el Puerto.

Actualmente el barrio del cerro Panteón, a escala vecinal tiene un sentido de pertenencia con los lugares Patrimoniales, pero existe una preocupación colectiva por el estado deplorable en que se encuentran, ya que junto con un paradójico olvido de los lugares que guardan la memoria de la ciudad, por parte de las autoridades, estos han sido víctimas de los diversos desastres naturales que ocurren en Chile.

“El primero de noviembre del 2016...nació un grupo de Amigas y Amigos por el Cementerio... Este colectivo de instituciones y vecinos en Cerro Panteón ha desarrollado un estilo de trabajo que se basa en una convocatoria para conversar respecto del mal estado de nuestros cementerios, que al parecer son los más olvidados de Chile.” Olivera, A. (2017). Vecinos se agrupan en defensa de los cementerios. 2018

Uno de las mayores aspiraciones de esta organización es devolver el monumento nacional a la comunidad, re-activarlo como lugar patrimonial y de encuentro.

Etapa I. Articulación de la tesis. Retórica de la Exposición

El espacio expositivo; carácter articulador del habitar mediante modos de integrar lo público a nuevos relatos.

Marco teórico

Es necesario fijar los lineamientos conceptuales y metodológicos que permiten fijar los ejes estructurantes de la investigación, es decir busca encontrar cual es la forma del lugar teórico donde yace la cuestión y luego también el proyecto. Para esto se fijan dos ejes en torno a la interacción que se consideran fundamentales, esto por la naturaleza del acercamiento a la misma: Valor de la Interacción social y los métodos y mecanismos que la refuerzan, de este último deriva: la importancia de espacios que la fortalezcan e incentiven y el espacio expositivo como gestor de la convivencia (usos y alcances)

Importante es comenzar esta argumentación con una pregunta que valide el primer campo; ¿Por qué es importante que el diseño busque poner en valor la interacción social y que trae consigo?.

Adela Cortina afirma que las sociedades postindustriales adolecen de un sentido de pertenencia hacia las mismas, por lo que necesitan generar entre los miembros de ella una identidad colectiva, ya que según Adela sin esta compenetración con la sociedad, se produce una desintegración de la misma y por tanto al tener la necesidad de una respuesta

conjunta será imposible, debido al carácter hedonista de sus participantes.

Luego Cortina afirma que el concepto de ciudadanía es dual, ya que por un lado está lo racional, relacionado directamente con que este constructo se perciba como justo, lo que la legítima, y por otro lado el sentido visceral, relacionado con los lazos de pertenencia. Aunque en las primeras palabras de Adela aparece el sentido utilitario de la ciudadanía, ocurre en las siguientes, desde el cómo se le otorga valor al constructo, el reconocimiento del ser humano como sensible a un otro.

Desde este campo la autora de Reality is Broken, Jane McGonigal afirma que la relación entre personas trae mayor felicidad, debido a que se experimentan más emociones pro-sociales (conducta social positiva se efectúa para beneficiar a otro en presencia (o no) de motivación altruista, como por ejemplo dar, ayudar, cooperar, compartir, consolar, etc). Entonces es cuando para Cortina el concepto de ciudadanía debe tender hacia comunidad,

Ambas autoras, aunque desde escenarios distintos, respaldan la importancia de la interacción y coinciden en un punto clave que permite continuar con la investigación, ya que aun cuando la existencia de un cuerpo social requiere del otro, las necesidades que cubre la interacción son mayores, el ser humano es un ser que se construye por un colectivo y comparte relaciones más complejas que la mera supervivencia, ya que lo que motiva la interacción busca resultados intangibles, como por ejemplo el juego .

“Nosotros jugamos y sabemos que jugamos; Somos, por tanto algo más que meros seres de razón, puesto que el juego es irracional.”(Homo Ludens, Huizinga J).

La construcción de la colectividad como un contexto que presenta abundantes estímulos para el desarrollo íntegro de la persona, implica un lugar conceptual y físico. lo que conduce la prosa al segundo eje: las metodologías y mecanismos que refuerzan la interacción.

Jan Gehl, autor de La Humanización del Espacio Urbano señala que las actividades sociales serán más completas en tanto se compartan intereses y orígenes similares derivados de la condición de cercanía espacial, además agrega que el marco físico contiene aspectos cualitativos que son percibidos por las personas, este se transforma entonces en un contenedor (telón de fondo) capaz de albergar el contacto entre ellas.

El espacio público para Gehl es fundamental, ya que si bien no determina la calidad de la relación de las personas, construye un contexto que puede influir por ejemplo en el tiempo de permanencia en un determinado lugar, a esta capacidad de los espacios el autor la define como un factor de calidad, es decir mientras mejor acoge el lugar su uso, mayor es el tiempo en que se habita.

Otro punto que señala Jan Gehl es el reconocimiento del valor que implica habitar un determinado espacio, ya que esto puede por sí mismo desencadenar experiencias de interacción, esto debido a que dicho acto flexibiliza el espacio y satisface la necesidad de estímulo (la necesidad del estímulo es crucial para la interacción, debido a que esta se refiere la captación de un Otro en una situación, lo que puede gatillar la vivencia de experiencias conjuntas).

Como bien notamos Gehl enfatiza el carácter congregador subyacente del lugar público, incluso distingue el espacio físico del psíquico. añadiendo que este último es capaz de generar estímulos desde la reunión de grupos que en sí mismo influye en la configuración de espacios más atractivos. "...cuál es la diferencia de diseñar para ochenta mil personas en un estadio de fútbol o para ochenta personas en un teatro. la respuesta es que esencialmente no existe diferencia, porque el espacio que estoy diseñando, es el lugar dentro de la cabeza de la audiencia (...) el cerebro humano es sólido, es materia y es frágil, y aún así es capaz de imaginar espacios infinitos." Es Devlin conferencia TED (fragmento)

Aunque Gehl categoriza las distancias de contacto entre personas, y le da un valor de acuerdo a la cercanía interpersonal, no ahonda en los alcances que presenta la reunión desde la cualidad de la contemplación.

Claudia Lia Bang, desde la psicología, en su artículo "El arte participaW|tivo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social" entiende el espacio público como soporte de la emergencia, es decir lo que se exterioriza, el cómo la persona se muestra para/con otros. Bang fundamenta y valida, apoyándose en las conclusiones surgidas de la aplicación del Teatro del Oprimido (Augusto Boal) las prácticas artísticas participativas como un agente de fortalecimiento de los vínculos barriales. Con esto los argumentos de Gehl adquieren una especial fuerza, debido a que desde el mismo buen habitar, el espacio se enriquece desde la colaboración.

Ahora bien con los postulados de Claudia Lia Bang, la investigación toma un matiz distinto, ya que existe un contexto físico y situacional, es decir el centro de la interacción que se busca intervenir tiene relación con movimientos en un entorno de algo, que a su vez logran transformarse en un espacio de interrelación, como diría Esmeralda Devlin un “head space”

De acuerdo al uso del espacio desde Lia Bang comienza a aparecer un interés (en la investigación) por la capacidad de generar o bien diseñar momentos efímeros desde un mobiliario que reúne en torno a la contemplación del otro, pero qué cualidades deben ocurrir en este espacio para aparezca, desde lo expositivo, la construcción de un grupo en convivencia.

Brian O’Doherty relata analíticamente la evolución que se produjo sobre el concepto de espacio de exhibición, liberando por un lado a la obra de su condición de entidad en misma y por otro lado al espacio expositivo de su errada concepción de interior estéril, inmaculado, exento de tiempos y contextos, postulando la posibilidad de un espacio gestual, en donde los elementos confinadores pueden entablar un diálogo con el observador.

Ahora este lugar comienza a referirse a la obra, al contexto o inclusive a sí misma. O’Doherty expresa una preocupación especial por el carácter rigidizador, que produce la galería como cubo blanco, en el asistente, ya que cuando la exposición busca la neutralidad del contexto y la sacralización de la obra por sobre la percepción de ella, se cosifica al ser humano.

Los escritos O’Doherty terminan por fundamentar que independiente de lo expuesto el espacio físico y conceptual deben estar al servicio de la creación de un lugar habitable, de esta forma la obra cobra sentido en función de su tiempo, sin transformarse en una pieza que perpetúa un cierto sistema ideológico.

1 head space: lugar abstracto que nace en la imaginación compartida de dos o más personas

Antecedentes, modos de integración y
visión del contenido. Asimilación.

Antecedentes. método de asimilación

Con el fin de situar el estudio dentro del campo semiótico que se refiere al pragma de espacios simbólicos, se recurre a dos referentes, quienes desde su trabajo, permiten extrapolar las condiciones formales que puede aprehender el proyecto, de forma que sea mas exacto en su posterior ejecución.

Ambos autores han creado espacios en los que es posible identificar similitudes en la relación que tiene la persona con con elementos de carácter simbólico.

Jorge Luis Borges. el Aleph

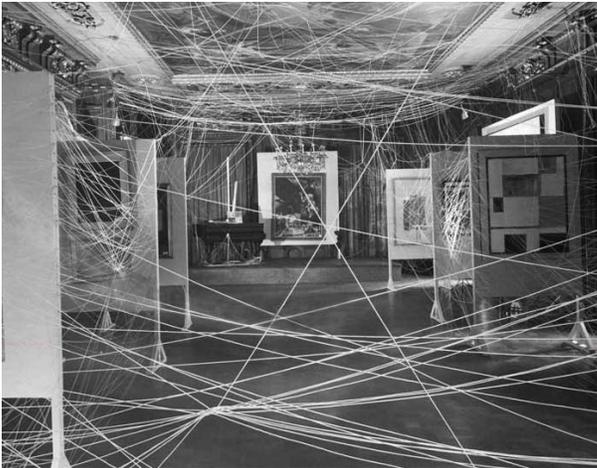
Lo que se abstrae del aleph es la posibilidad de encontrar un punto en el espacio que pueda contener no toda la información, pero sí dar cuenta de un Acto, un modo de habitar que es multifocal, es decir se construye desde la interacción con el lugar y el alcance espacial que tienen los elementos que lo conforman.

-Lugarización desde la proyección simbólica de los elementos.

-Multifocalidad.

Marcel Duchamp. el epigrama

Epigrama significa sobre- escribir, marcel duchamp, aplicado al espacio es una frase que redonda sobre el genio del lugar, por lo que es una frase fundacional y apelativa que busca gatillar en el espectador una actitud presente.



1200 bags of coal, 1938



Mile of String, 1942.

Experiencias sensibles detonantes de la
retórica

Primero una obra de arte, luego un objeto de diseño

Desde un análisis teórico lo que se logra es desvinculación de la obra de su sentido puramente expresivo. al posicionarla en el cerro esta adquiere un contexto, no es más una obra dentro del cubo blanco, se transforma en un objeto de diseño que transforma el lugar, mediante el color y el nuevo trazado, revive el ocio propio del uso de la plaza, ya que mirar la obra ya aumenta el tiempo de en ese espacio.

El proyecto se sitúa durante el estado de emergencia luego del mega incendio ocurrido el año 2014, en Valparaíso.



El Taller vuelca sus ocupaciones a la revalorización del espacio público, ya que es este el que alberga, durante el proceso de reconstrucción la vida privada de las personas. El carácter de la intervención es el elogio a lo público, mediante la construcción de una muestra efímera de pinturas vanguardistas (contenidos del programa de estudio).

El Tercero siente y pertenece

Taller de fabricación, tercer trimestre del año 2016. el proyecto se sitúa en la iglesia La Matriz, en Valparaíso y surge por la petición del párroco, quien expresa la necesidad de un pesebre que celebre por un lado la condición de espacio común de la iglesia (de ahí la escala 1:1) y por otro la identidad porteña, es decir que refleje la pertenencia de los símbolos hacia la comunidad.

Por la naturaleza del taller, esto se lleva a cabo mediante métodos CAM, que permiten una exactitud mayor en el resultado final.



Este proyecto permite añadir un nuevo campo de desempeño de la construcción de espacios, ya que ocupa como elementos comunicacionales símbolos y rasgos pertenecientes a un grupo determinado con el fin estrechar el vínculo semántico desde la sintaxis del mensaje.

Un Cuarto de juegos

La tesis principal planteada durante este taller establece que la buena experiencia es aquella que apela a la condición lúdica del ser humano, ya que ella puede gatillar en él actitudes pro-positivas en la relación con objetos y personas.

Lo coyuntural que despierta la relación con del taller y la tesis planteada en este proyecto de título, ocurre en la fase de observación del proyecto final, el cual tuvo como campo observacional las actitudes lúdicas que ocurren en lo cotidiano.



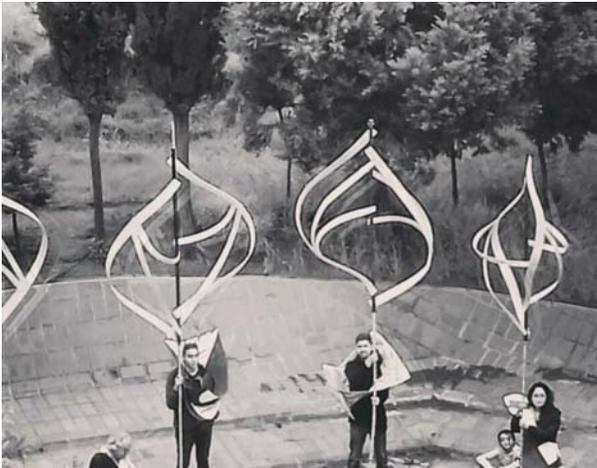
El taller de Interacción y Servicios cursado el año 2017, durante el primer trimestre se enfoca en la construcción de la experiencia del usuario, la persona es un ser complejo, cuyas reacciones surgen desde un árbol de opciones, en donde la decisión está lejos de ser instintiva, la opción que considera correcta se relaciona en un primer momento con el mundo que percibe y comprende, luego mira sus sensaciones en torno al estímulo, el cual también es analizado desde la escala valórica desde la cual discierne, etc, el usuario antes es persona y la interacción con un otro objeto o persona depende de muchos factores.

Titulo I. La integración del cuerpo al relato

Durante el transcurso del titulo I, el diseño de espacios expositivos se enfoca en la creación de elementos que permiten al cuerpo espectador leer y participar de un relato, que se desenvuelve mediante dichos elementos.

estos buscan desarrollar una actitud pública, mediante la extracción, de información común a todos (p.e. El viento o incluso grabados de un mural), dando cuenta de ella y presentándola como un principio escenográfico

esto permite que el elemento se transforme en una articulación entre el contexto y el cómo se percibe de manera grupal.



Corolario.

Fundamento. del todo y la ley a la asimetría y la ilusión

Al diseñar un lugar de exposición es de vital importancia que el conjunto nazca de una preocupación por la totalidad temporal y espacial de la muestra, la ley es la esencia que rige el carácter de la imagen formal del todo-exposición, pero no de cada una de sus partes como elemento finito, cada componente se funde con el todo.

La asimetría y la ilusión son factores determinantes en la construcción de una experiencia de expectación, ya que ambos crean lo que llamaremos el ánimo del espectador, es decir como lo diría Jane McGonigal, una especie de fiero, una necesidad de encontrarse con lo próximo, un lugar expositivo debe ser una fuente constante de estímulos, esto no implica caer en un manierismo sensitivo, sino todo lo contrario, es un respeto del vacío como elemento principal de la dialéctica del espacio.

Conclusión. la forma y la persona

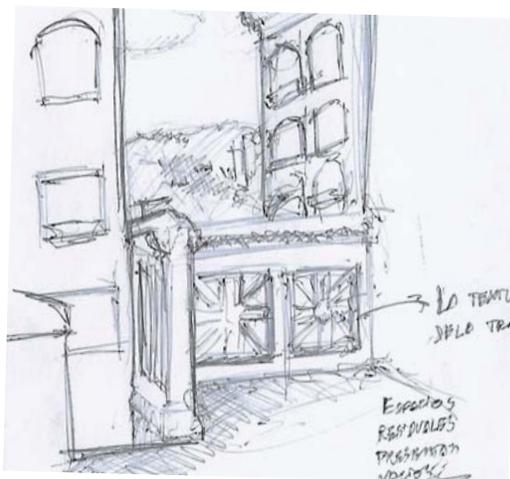
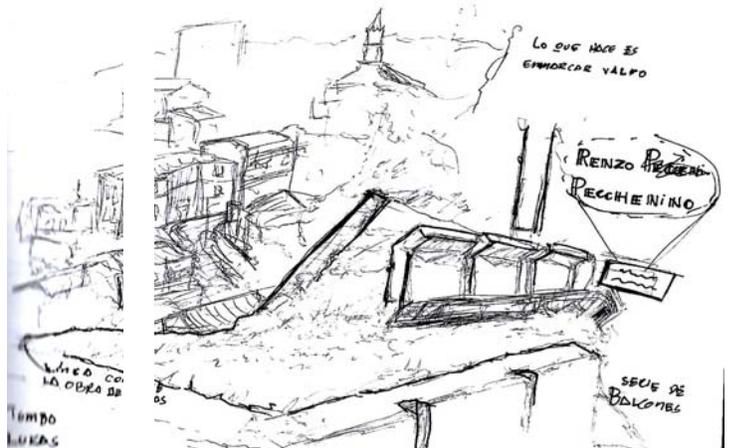
El lugar expositivo puede presentarse como una instancia de interrelación entre personas, pero este debe ser proyectado con una intención apelativa, es decir que involucre al ser humano en todas sus dimensiones sensitivas, emotivas, culturales, perceptivas, etc. la exposición debe escapar de una concepción estéril (cubo blanco) en la que lo presentado ocurre sin contexto, ya que la interacción con el espacio y con el otro ocurre en contextos.

Etapa II. Articulación de la intención expositiva. Contextualización del proyecto, análisis espacial y desarrollo del relato.

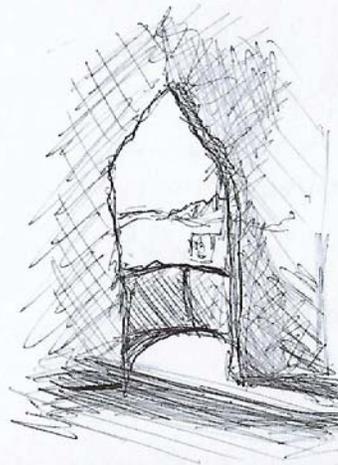
Reconocimiento de la condición
poética

Croquis y observaciones preliminares

Al interior del cementerio se encuentra el silencio, los sepulcros, configuran el ritmo del recorrido, la relación proximal con la proyección de una postura de descanso, la identidad, el tiempo de vida permiten reconocer en las distancias de lectura una relación con la proyección del descanso.



La mirada de Valparaíso, se encuadra en el umbral silencioso de los nichos de borde, mientras que dicho umbral desaparece y lo íntimo, la voz de los epitafios mira y susurra sobre la ciudad



El cementerio y su borde.



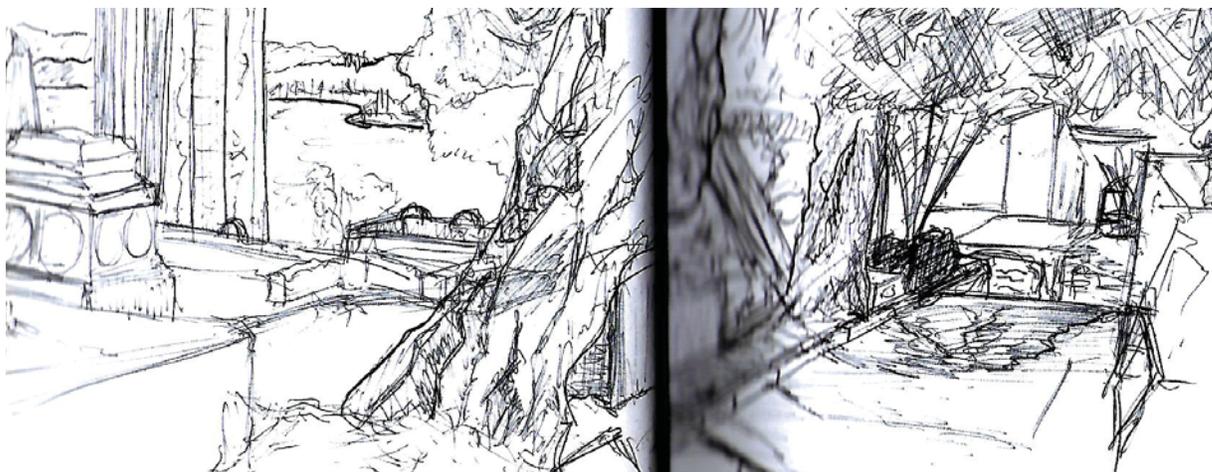


Lo íntimo o bien, la voz del descanso, esta presente y al mismo tiempo, desde ese punto podemos proyectar la mirada hacia lo inmenso, donde se la voz es ahora susurro.

Al interior del cementerio se encuentra el silencio, los sepulcros, configuran el ritmo del recorrido, la relación proximal con la proyección de una postura de descanso, la identidad, el tiempo de vida permiten reconocer en las distancias de lectura una relación con la proyección del descanso.



lo intimo e immenso



Coleccion zonal

El cementerio está compuesto espacios misceláneos en cuanto a los tipos de sepulturas, por lo que se propone distinguir las zonas que lo conforman. determinando la manera en que se habitan. Y nombrarlas en forma de epigrama, de modo que se reconozcan como unidades positivas.

El proceso consiste en reconocer las unidades mínimas que conforman los lugares del cementerio. Se observan las sepulturas por separado, reparando en la proximidad que requiere el visitante para reconocer los espacios de intimidad o superficialidad.

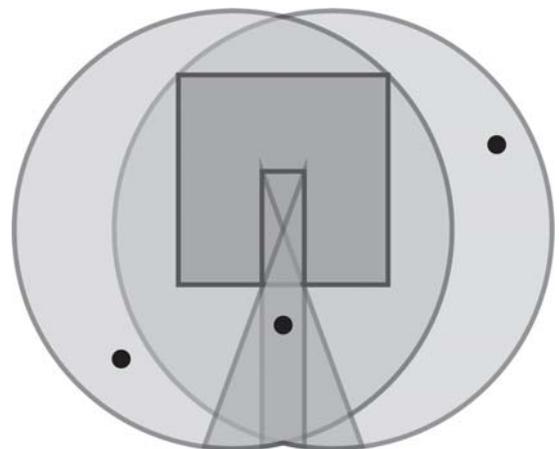
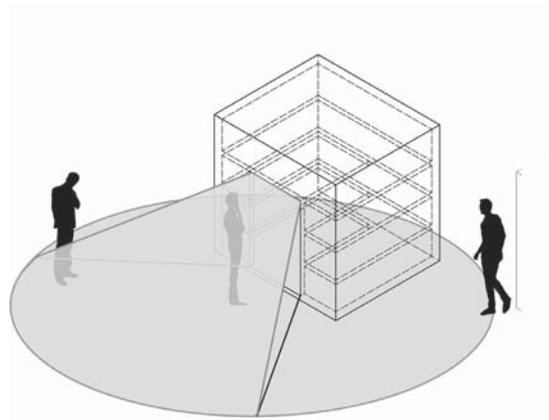
La naturaleza de lo íntimo y la cubierta varía según el tipo de sepultura. por lo que se nombran de forma diferente con el objetivo de dar cuenta del gesto que propone cada una.

Mausoleo.

El mausoleo como continente, e independiente de su imagen exterior ¹, es un elemento que sostiene los cuerpos horizontalmente sobre el suelo y dispuestos en forma de “u”, de manera su perfil se oriente hacia el interior. La relación con el exterior es en un retiro cobijado que oculta parcialmente la forma en que se disponen los féretros, permitiendo construir un acercamiento en cautela y silencioso.

Por lo descrito anteriormente este elemento tiene un tiempo y modo de lectura proporcional a la cercanía del visitante, ya que al estar lejos aparece la envolvente rígida, que descubre su interior “blando y silencioso”² al acercarse. Entonces los mausoleos permiten una doble mirada, la cual está sujeta a la distancia y por tanto al presentar dos momentos, el mausoleo en la primera lectura es una fachada neutra en cuanto a voces, por lo que el espacio circundante es directamente modificado por su fachada y no por la ubicación de los féretros

Esquemas de relación. Mausoleo



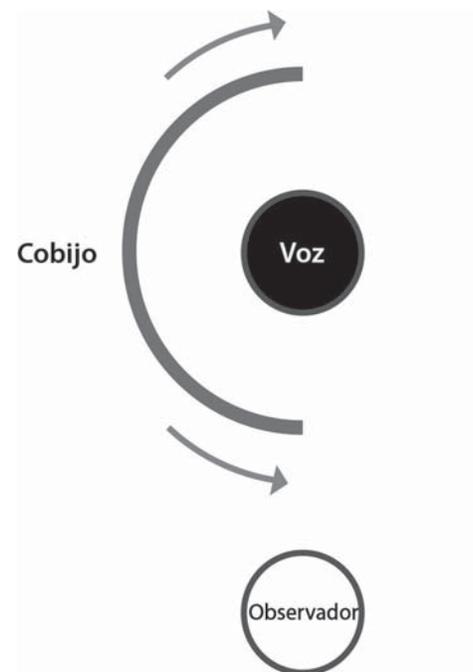
Al estar la mirada bajo el halo de acción, esta se encuentra dirigida hacia la relación con el descanso, si esta está sobre el halo se proyecta en la inclinación de la cara del poliedro
La superficie que vela es silenciada o "desplazada por la cercanía del observador con lo íntimo"

Tumba.

La Tumba es un elemento que, a diferencia del mausoleo, presenta levemente la postura del féretro, ya que la persona subyace a la proyección vertical que suelen tener las tumbas. Esta proyección es a la tumba como la fachada es al mausoleo, ya que guía la mirada hacia dicho elemento, comúnmente cruces o esculturas de santos.

Esta forma da origen al gesto, ya que se yergue sobre el féretro y el visitante cohabita con dicha proyección.

Esquemas de relación. Tumba

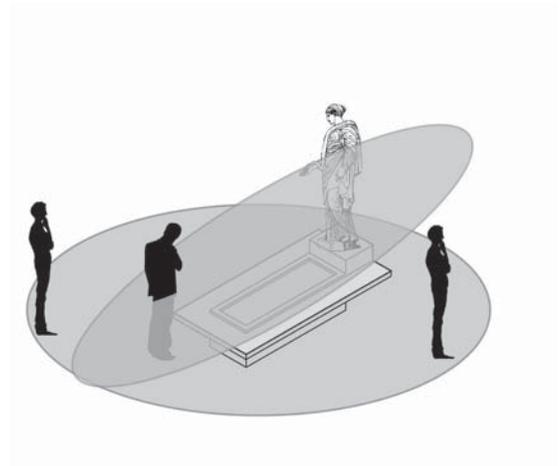




Vista lateral

Corte transversal, el esquema muestra las intersecciones entre la proyección de la información del sepulcro, con la de la estatua. La línea diagonal muestra el halo de acción

El halo de acción de la tumba es un plano inclinado, que construye dos niveles de intimidad. Esto debido a la proyección de la escultura, primero el estado de antesala, para luego pasar el estado del cobijo

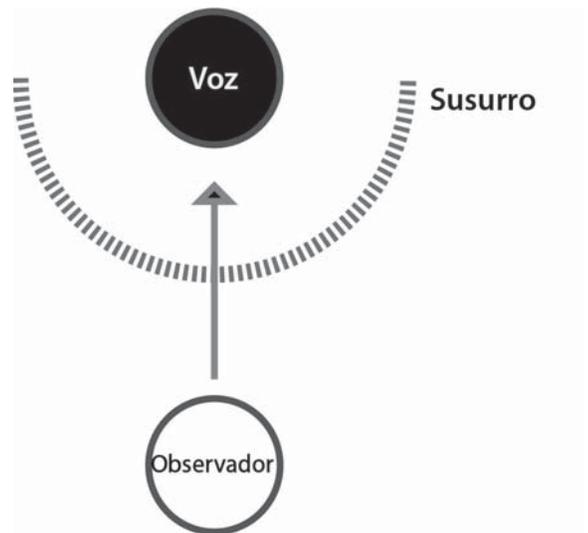


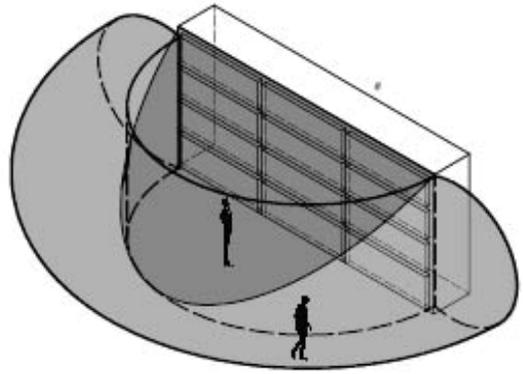
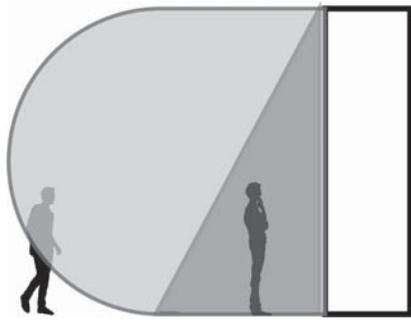
Nicho.

El nicho es un elemento que al estar en un muro funciona como un conjunto de cuadros, cada uno es un lienzo en donde aparece una placa que oculta lo perecedero y da cuenta de la orientación del cuerpo dentro del muro; Este solo se deja ver desde el nombre de la persona, el tiempo en el que se inscribe su vida y la geometría de la placa

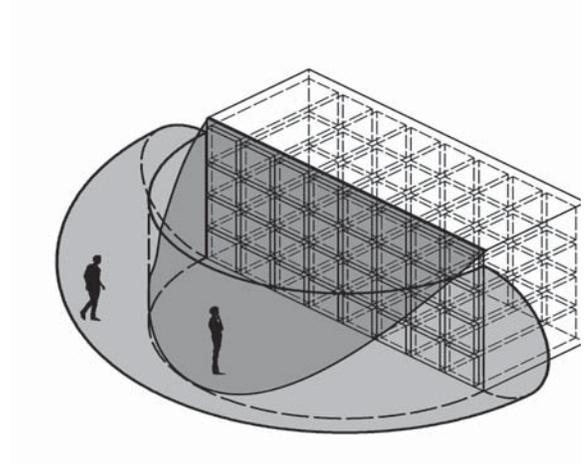
Cual lienzo la placa presenta maceteros y a veces pequeños bajorrelieves que construyen el carácter individual del recuerdo inmerso en el conjunto. Esta cualidad crea lo que llamaremos la voz, una lectura parcial del nicho aparece como un susurro de nombres que descansan tras el plano. Al acercarse al cuadro mientras las voces acompañan al visitante es posible reparar en los detalles de cada nicho individualmente.

Esquemas de relación. Nicho





El halo de acción de los nichos es un campo semicircular que se intersecta con un plano inclinado, distinguiendo entre el susurro y la voz

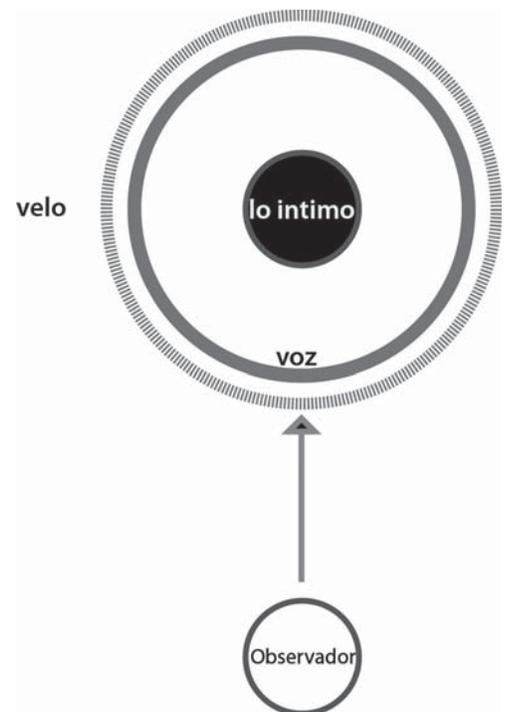


Panteón.

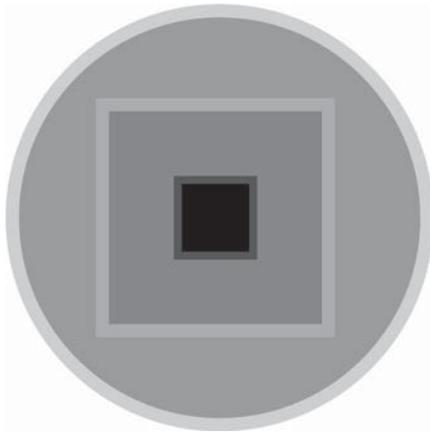
El panteón es un elemento que vela completamente la presencia de los cuerpos, de forma que aparezca el monumento. Como es un todo (a diferencia de los nichos donde el todo es un conjunto, por lo que la unidad es fácilmente reconocible) normalmente esta forma del descanso responde a grupos de personas que tienen sangre común o bien a organizaciones en donde los difuntos compartían un interés común, por ejemplo los panteones de bomberos muertos en acción.

La lectura del panteón, dado lo hermético de su forma, no revela la corporalidad del descanso sino que predomina el carácter monumental.

Esquemas de relación. Panteón

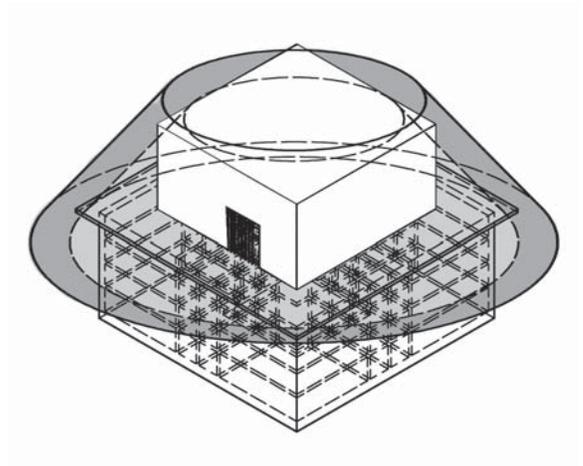


El halo de proyección tiene normalmente forma de cono, es bastante constante y similar la percepción del descanso, ya que oculta totalmente el cuerpo, por lo que lo que se observa es el velo y no lo íntimo, que aparece levemente desde la voz.



Vista en planta del panteón. La percepción del descanso, mientras más alejado se esté del cuadrado central, menor será la proyección de la de la geometría.

El halo de acción del panteón en un cono, la abertura del manto es directamente proporcional con la altura del monumento



Etapa III. Formalización de la propuesta.
Del relato, sintaxis y semiotica de la
señalética.

Carácter Expositivo. Geometrización del acto espacial, relación formal del discurso. coherencia y cohesión del relato espacial.

Colección Señal

El carácter expositivo tiene como origen la búsqueda de elementos comunicacionales que permiten establecer un dialogo entre la comunidad y Valparaíso, desde su Cementerio y su emplazamiento para con la ciudad.

Focalizando la atención en esta relación y con el fin de establecer un vinculo entre el descanso y su memoria con el presente, ubicado bajo de la necrópolis, el caso se toma desde una perspectiva instrumental del espacio expositivo, tratando éste como una herramienta articuladora entre espacios conceptuales con sus habitantes, quienes pueden reconocer esta condición de memoria presente desde de el lugar físico de recuerdo.

Siguiendo esta línea se concibe el cementerio como una colección de zonas que presentan distintos y únicos modos de percibir la ciudad, esto desde la configuración espacial de los sepulcros y cómo estos se enfrentan o no a la ciudad.

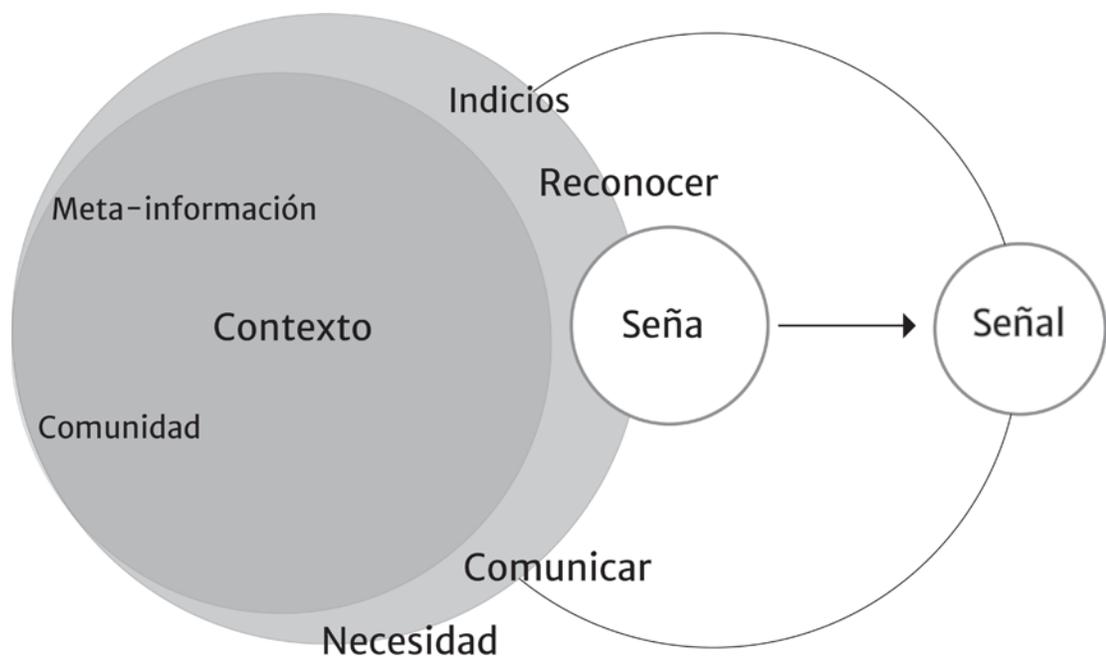
Se entiende el emplazamiento poético y su reconocimiento como fundamental en la relación entre ciudadanos y su continente, por lo cual es necesario un elemento a través del cual pueda llevarse a cabo dicha relación.

En este escenario, es justo recurrir a la descripción de Godofredo Iommi respecto del diseño y su origen en “El Borde de los oficios”. (Iommi, 1991), donde la raíz de la palabra tiene relación con la seña, concepto que permite dar una dimensión comunicativa entre el elemento diseñado y el contexto sociocultural en el que este inmerso.

En ese sentido la seña debe reconocer la condición poética del lugar físico (cementerio) con la ciudad y las personas.

Por este motivo se entiende el proyecto desde la relación de pertenencia (sufijo-al) de la raíz. Esto permite trabajar con el campo semántico de la palabra, dando cuerpo al elemento desde su condición de indicio que permite dar cuenta de un algo oculto.

Lo que se busca señalar es una selección zonal relacionada con los modos de percibir Valparaíso desde la dimensión del Cementerio.



En el contexto cohabitan comunidad y meta-información; la primera necesita relacionarse con dicha información, pero requiere del elemento físico (seña) que permite asirla.

Del discurso y los alcances expositivos en la obra.

Con el fin de desarrollar la coherencia y la cohesión del relato, se concibe el cementerio, desde el emplazamiento poético y este a su vez como una relación de tomos únicos de una obra, la cual se narra desde tres vértices sensibles.

Emplazamiento exterior. Ciudad.

Cada lugar del cementerio se vincula con valparaíso desde una orientación distinta respecto a la ciudad.

Emplazamiento adyacente. Cementerio.

Cada sala tiene como mínimo dos salas contiguas a ella, lo que permite desarrollar un mapa de relación con el resto del cementerio.

Sintaxis de la sala. Interior.

La configuración de la obras determina el campo semántico del habitar, es decir cada tomo presenta un *genius loci*, este determinará los posibles escenarios para apelar a la actitud presente del visitante. Esta distribución física del espacio permite desarrollar un elemento físico que contenga el relato y lo vincule con los puntos anteriores

Al trabajar cada punto es necesario fijar ejes formales del como se narra cada sala expositiva y como se hila el discurso, de forma que se levante una nueva capa sobre el territorio; la expositiva.

Por ejemplo, que tipo de información se entrega y como se entrega.

Entonces se tienen tres tipos de información que en conjunto construyen el mensaje y crean este nuevo mundo perceptivo.

Cada uno se basa en un principio de contextualización.

Construcción del concepto

El proceso de desarrollo del discurso que guía la visita, es una decantación del levantamiento de información de cada zona, hacia una categorización de los elementos fundantes del mensaje, dividiendo este en tres grandes grupos: **imagen, relato y nombre**. Esto con el fin de transformar el análisis realizado en un mensaje de mayor calidez para el usuario, de modo que recorrer las colecciones, sea un proceso fluido en términos de comprensión del concepto mayor: La Memoria Presente.

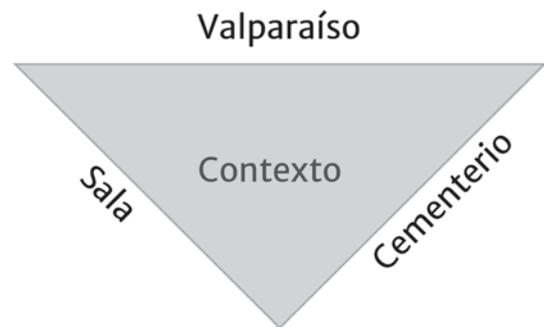
Decantación

El proceso de decantación consta de dos etapas de reconocimiento e identificación.

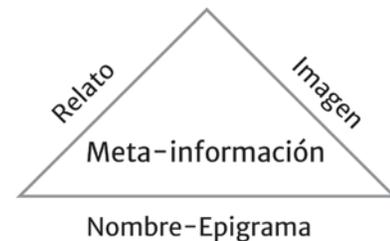
Primero se realiza la descripción técnica, con lenguaje propio de la disciplina y luego se transforma en textos de igual densidad, pero con mayor calidez en el lenguaje utilizado.

Entonces el algoritmo es el siguiente:

Descripción técnica - Contextualización, apertura información y calidez - Imágenes, relación contextual con el relato.



Descripción Técnica



Proceso de decantación.

Descripción Técnica

Consiste en un relato descriptivo de cada sala expositiva, derivado del proceso de observación este escrito tiene como fin primero levantar información que permite reconocer los elementos que configuran el Genius Loci de cada lugar. De modo que el texto permite generar una imagen que proyecta un desarrollo temporal de una visita, esto es, intenta retratar cómo se percibe el lugar al recorrerlo y cómo decanta la la imagen del epigrama.

Los factores que inciden en la descripción comprenden la ubicación relativa a Valparaíso y al Cementerio, tipos de sepulturas, luz y recorrido del sol, suelos, alturas de jardineras, esculturas y como estos confinan el espacio para dar lugar a la sala.

Esta tarea arroja como primer resultado la apertura del lugar desde la dimensión observada; la forma de nombrar cada tomo es en **epigrama**, de modo que es una frase que rescata elementos del espacio y genera un cómo recibir el espacio de manera activa.

Este ángulo es de vital importancia en el análisis del espacio, ya que al nombrarlo, el mensaje es completamente apelativo, proponiendo al visitante un cómo habitar.

Contextualización, apertura Información & calidez

La información entregada en este punto se enfoca en situar al visitante respecto a lo observado en el primer paso (Descripción técnica), es decir, fenómenos cercanos y familiares de fácil reconocimiento que le permitan orientarse respecto al exterior, por ejemplo el recorrido del sol o que cerros puede observar desde dicho tomo.

La propuesta expositiva es una invitación a reconocer el valor poiético del cementerio en la visión de una ciudad que eleva la muerte, sin dejarla en el ostracismo y con esto lo Anterior se mantiene presente, se vuelve Memoria.

Por esta razón es necesario desarrollar la apertura de cada sala, que da cuenta de ciertas condiciones de reconocimiento espacial; el mensaje es apelativo y contiene información relativa al contexto, inscrita en un lenguaje lego el mensaje es posee mayor calidez y permite una mayor comprensión, con el fin de sostener el animo del espectador¹.

Animo del espectador. Necesidad de encontrarse con lo próximo,

Imágenes, relación contextual con el relato

Cada módulo construye el concepto expositivo desde tres aristas de contextualización referidas al *genius loci*, de esta forma se escogen las imágenes del módulo basando la selección en la congruencia de la imagen con los bordes interiores, exteriores y del mismo lugar.

La Señal comprende dos tipos de imagen, las que son reflejadas y las enmarcadas, cada una posee un enfoque que apela a modos distintos.

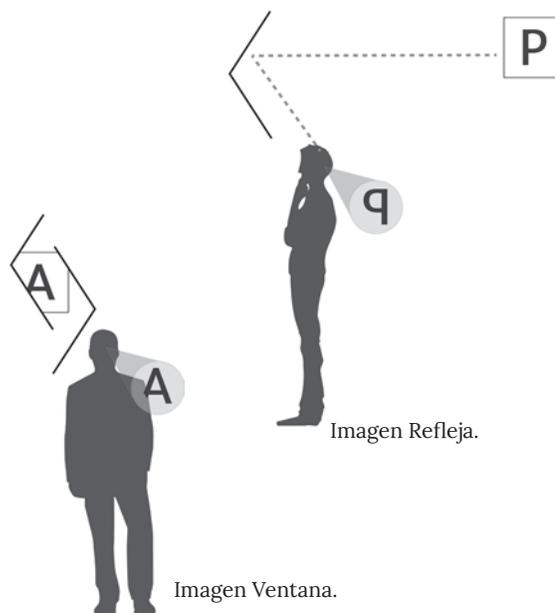
De las imágenes y sus modos

Para construir el mensaje la señal utiliza distintas herramientas de diálogo, una de ellas es la imagen, que desde su forma de extracción o selección, apunta a dos modos de relación con el lugar.

Como se ha explicado, la señal intenta establecer un diálogo con la obra, el cual permite una contextualización del borde: Imagen-refleja y una introspección con el lugar: Imagen-ventana

Imagen refleja e imagen ventana

Las imágenes que presenta el módulo pueden ser reflejadas en espejos, que seleccionan fragmentos de la obra, con el fin de dar lugar y dar cuenta de detalles que permiten reparar en el recorrido de la mirada, o bien pueden ser ventanas o marcos generados por la geometría del módulo, que conforman un interior-exterior para la mirada.



La imagen refleja se percibe lejana e invertida, por lo que apunta al contexto-borde, apelando hacia un Otro que mira, mientras que la imagen ventana construye un interior desde el cual se mira-desde.

Proceso curatorial

Para escoger y nombrar las Imágenes se reconoce una palabra clave dentro de las características propias de cada sepulcro, persona y/o lugar reflejado de modo que el texto de cuenta del concepto trabajado en cada sala expositiva.

Por ejemplo: la Plaza de los Cinco Silencios se levanta desde la concepción de la plaza como lugar de encuentro, que toma sentido desde sus bordes y la diversidad de encuentros presentes en ella.

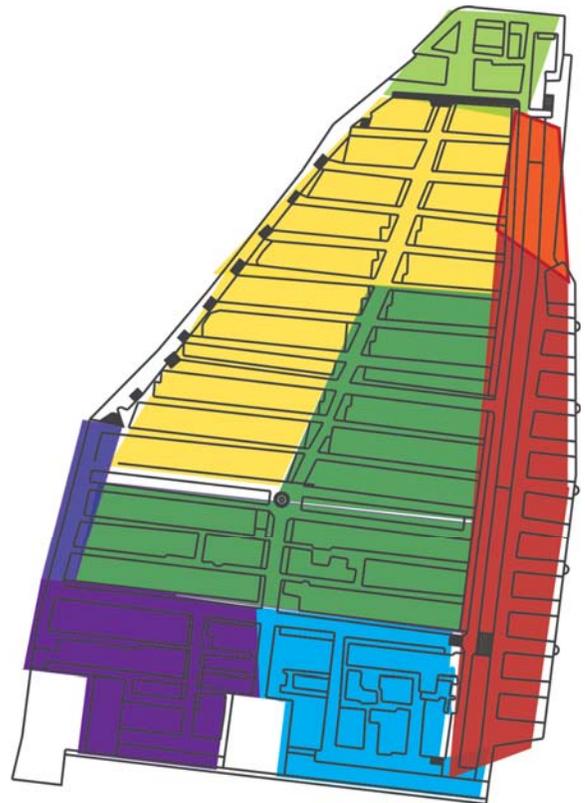
Entonces al mostrar el mausoleo de Eduardo Squire(diplomático en la Guerra del Pacífico) se referencia su participación en la historia. El Panteón Brown Carvallo muestra la cruz y se evidencia la característica del descanso conjunto-”Familia”. Los bordes de la plaza son el Cerro Concepción junto con la Iglesia luterana al Oeste como referencia de la mirada y el borde diverso, mientras que al Este se mira(entre el marco) el plan se Valparaíso entendiéndolo como la mirada que descansa.

A continuación se levantan tres salas desde las tres dimensiones, las restantes sólo se analizan desde la descripción técnica.

Salas expositivas.

El cementerio está compuesto espacios misceláneos en cuanto a los tipos de sepulturas, por lo que se propone distinguir las zonas que lo conforman. determinando la manera en que se habitan. Y nombrarlas en forma de epigrama, de modo que se reconozcan como unidades expositivas

- P. Planta derecha.
Ciudad de las ventanas vigilantes.
- Valle central, ladera Oeste.
Páramo de las miradas cruzadas.
- Planta baja.
Plaza de los cinco silencios.
- Ala derecha, ladera
Galería de los Susurros.
- Valle central. ladera Este.
Jardín de los Túneles Cantores.
- Primera planta, ala izquierda.
El paseo y las cinco vistas.
- P. planta izquierda.
Pasaje de las grietas.
- Ala derecha, ladera.
La Ruina.



Ciudad de las ventanas vigilantes.

Descripción Técnica

Ubicada al Este; tiene como elemento fundamental una calle principal en el eje Este-Oeste, ramificada en tres puntos hacia el Norte y que culmina en un balcón que mira hacia un enmarcado cerro Bellavista. La configuración de Ciudad, ocurre desde la relación espacial de las sepulturas, donde un muro de nichos frontales estructura la calle principal. Frente a los nichos, en los caminos ramificados, se encuentran cuatro mausoleos que conforman las esquinas de las calles. Lo que refuerza el concepto de ciudad es el interior generado por la altura, proximidad y orientación de los sepulcros, ya que permiten generar la imagen de calles en las cuales el visitante puede reconocer puertas independientes, diferenciar distancias proximales de lo privado y lo común entre mausoleos y nichos. La ventana vigilante ocurre desde la altura en que se ubica este sector y la distancia de los sepulcros, ya que los vacíos generan marcos o bien ventanas que permiten orientar geográficamente la visita en relación con Valparaíso por un lado, y con las salas de exposición. Al acercarse a Valparaíso una escalera hunde al cuerpo en el tunel del doble balcón, desaparece la escena del cerro y el observador se encuentra inmerso en una nueva sala: La Galería de los Susurros.

Contextualización, apertura, información & calidez

En la ciudad de las ventanas vigilantes miras.

Miras desde lo alto el cerro Bellavista. Entre nichos, vanos; entre los que descansan en mausoleos los jardines del cementerio, las ventanas, el viento y la luz de la mañana se filtra desde el Norte.

De Norte a Sur el sol y desde la Ciudad de las Ventanas hacia el Paseo de las grietas al atardecer.

Tres calles y una sin salida, una ventana. Entre mausoleos y nichos.

La ciudad, la planta alta, la acrópolis del Cementerio; tres salidas: una hacia el Jardín de los Túneles Cantores, luego la ventana y casi oculta una escalera que desciende hacia la Galería de los Susurros.

Del canto al lugar

Tri derecha.
Iglesia luterana de la santa cruz. 1897. CERRO
CONCEPCIÓN.

tri izquierda.
Panteón FAMILIA Brown Carvallo.

Mausoleo Eduardo Squire.
DIPLOMÁTICO Guerra del Pacífico



Páramo de las miradas cruzadas.

Descripción Técnica

Se reconocen en la planta de la necrópolis cuatro sectores, formados por la intersección de dos caminos, uno en el eje Norte-Sur y otro perpendicular a este.. El primero recorre el cementerio en todo su largo, mientras que el segundo lo hace en su ancho.

En el sector noroeste se caracteriza por una alta densidad de suelo, dada por las tumbas y una altura media y alta de menor densidad habitada por cruces y estatuas de santos protectores de dichos sepulcros, estos filtran el cielo y se posan sobre el cerro Alegre a distintas alturas de este. esto refuerza el concepto de la mirada, ya que aparece la figura humana como elemento central y predominante del tejido de la cima del cerro Alegre y el cielo.

Al caminar por este lugar el visitante se encuentra inmerso en las miradas de las estatuas, y permite trabajar el concepto de “ser mirado”.

Contextualización, apertura, información & calidez

En el páramo el museo se vuelve espectador, los que guardan y velan el descanso, velan también la vida.

Al Oeste del cementerio el cerro Alegre, sobre él las miradas de los santos se posan sobre las cimas, hoteles y casas, moradores locales y foráneos junto al silencio de las estatuas protectoras.

Bajo el sol Oeste el Páramo es la sala expositiva con mayor cantidad de luz durante el día. En él las calles angostas y sin destino son pasarelas para el espectador.



Plaza de los cinco silencios.

Descripción Técnica

Ubicado en la meseta más baja del cementerio, presenta un balcón que abraza el borde de la ladera y se esquina hacia el ala derecha. Este sector tiene una baja pendiente, lo que permite un caminar descansado. El suelo es embaldosado y cinco mausoleos inscritos en un trazado de jardineras a ras del suelo construyen una plaza dura que se transforma en la llegada del visitante hacia el silencio que contempla, ya que es en este lugar en cual ocurre el descanso de la pendiente.

Lo que refuerza el concepto de plaza elevada, es la posibilidad de mantener una vista cómoda, constante y extensa del plan de Valparaíso, lo que permite el “paseo”.

Contextualización, apertura, información & calidez

Esta es la plaza, cinco silencios la acompañan. Paréntesis entre un oculto cerro Alegre que desde el fresco balcón miras; al Norte el Plan, Bellavista, Francia, Barón, la ciudad y su ruido.

A la plaza llegas, tres calles convergen en ella desde el sur; desde la Galería de los Susurros dos entradas entre ruinas, nichos y pasajes. Desde el Páramo de la miradas Cruzadas, dos mausoleos reciben la llegada.

Pasear por la plaza, mirar y descansar; es la planta baja del cementerio en donde los deudos toman distancia de Valparaíso, sin abandonarlo.



Pasaje de las Grietas.

Descripción Técnica

Nave de ramificación conformada por el muro exterior, cuyo espesor de nichos textura la cara, llevando la atención hacia el segundo muro que da forma a la nave, este es casi una fachada continua de tres mausoleos de gran altura, enfrentados a los nichos y cuya separación entre ellos permite dar cuenta, desde pequeños márgenes, del atrás. La nave conduce a un muro sin salida.

Antes de recorrer la nave existen dos conexiones hacia la parte baja de de la primera planta, recordando que cada vez que se avanza en dirección norte, es decir de forma perpendicular a las ramificaciones, se realiza descendiendo.

Ambos pasos son rampas que rodean el cuartel cercano a la entrada, a través de los cuales se pasa a un nuevo lugar, ya que tiene una configuración distinta, cambia el suelo (suelo de baldosas de trama cuadrada que rigidiza el espacio), pasando a suelo de cemento. con corredores más angostos que en la nave.

El margen entre mausoleos, conforma el elemento que da origen al concepto; La Grieta, este apela al visitante a aproximarse a mausoleos, esto busca generar una actitud de búsqueda del elemento, por lo que el visitante participa del espacio.



Galería de los susurros.

Descripción Técnica

Este doble corredor ubicado en el ala derecha, al Este del cementerio presenta dos alturas que solo se conectan mediante una escalera en el sector alto. Son dos rampas que miran hacia la calle Ecuador desde su lado. Dos rutas a diferentes alturas conectadas por la continuidad visual, debido a la carencia de elementos que obstruyan la mirada hacia el otro nivel.

Los caminos se ven seccionados por un pabellón de nichos que estrecha la ruta y por tanto ciñe los pasos; Se está en Túnel entre las voces que recuerdan.

Al caminar por el corredor más alto, un pabellón de nichos construye una espalda texturada que silencia el resto del cementerio y permite un descenso que se orienta hacia Valparaíso. Esta larga galería es más discreta en términos de información, ya que son bloques de nichos que confinan y dan dirección al recorrido.

Por el corredor inferior diez bloques perpendiculares al Este, crean cápsulas que discretamente miran hacia Valparaíso desde almenas. Éstas cámaras silencian también el ruido exterior, el cual solo se hace presente mediante el asomo.



El Jardín de los Túneles Cantores.

Descripción Técnica

Se encuentra principalmente cercano al camino-eje, ya que este sector presenta una gran cantidad de árboles que por la densidad del follaje, altura, sombra y envergadura crean un cielo que desliga el cementerio del contexto Valparaíso, su ruido, el horizonte y el perfil de los cerros aledaños son exteriores al poliedro.

Zona de poca pendiente, cuyas primeras ramificaciones son caminos amplios.

A diferencia de las demás zonas reconocidas, las tumbas y mausoleos no son determinantes en la configuración de este espacio, debido a las diferencias estilísticas del recuerdo, pero las condiciones que impermeabilizan los ruidos externos permiten el paseo y la búsqueda. Esto es una actitud relajada para con el espacio.



El paseo y las cinco vistas.

Descripción Técnica

Este sector ubicado al Suroeste de la necrópolis, consiste en un pasillo enrejado cuyos límites lo conforman cinco mausoleos que miran hacia el cerro Alegre, cada uno de ellos se ubica en el extremo de su cuartel, por lo que el corredor formado entre ellos y el borde-cerro permite la identificación de cada sepulcro como un elemento independiente que vela el cerro aledaño.

El concepto que se busca reforzar desde el epigrama es la permanencia de una vela impasible que mira el cerro. Esto es un canto a los mausoleos que allí se yerguen. el visitante da cuenta de la permanencia.



La ruina.

Descripción Técnica

La Ruina como vestigio de lo perecedero, se habita desde ambas rutas de forma distinta; en la vía inferior es un elemento que articula desde su perímetro el paso hacia un nuevo sector, la nueva perspectiva (balcón del poliedro de la llegada). Es articulante debido a la carencia de información en cuanto a la carga de “voces”, entonces la carencia es virtud, ya que el total del cuerpo tiene una misma historia.

Desde arriba el Hito se enfrenta a un muro de nichos, generando un túnel ambivalente, por un lado la ruina es un panel de nichos vacíos y por el otro una pared donde las moradas son paralelas al sentido de los pasos, esto permite que la inscripción o el espacio de las “voces” al ser un lienzo apaisado, sostiene la lectura al andar, o sea, aun cuando el espacio es túnel es distendido.

La Ruina permite mostrar el desarrollo constructivo de los nichos, desde su vulnerabilidad al tiempo, esto permite develar el lecho, dando cuenta de la sustancia estructural oculta por la fachada, que pretende ser perenne.

Normalmente en los nichos moran personas que no tienen un legado físico que se relacione con una historia que atañe al imaginario colectivo de Valparaíso como patrimonio, entonces son nombres y epitafios que dejan plasmado el sentir y el recuerdo del familiar perdido, por lo que el vínculo con el visitante se da desde un estadio empático, visceral y por tanto no racional. Al leerse como un total el espacio es denso ya que los recuerdos se “encierran” y al pasar por ellos, lo que ocurre es que el cuerpo atraviesa en susurro, actitud silenciosa.



Geometrización del acto. poliedros

Desde la definición general un poliedro es un volumen único en el cual todas sus caras son planas y están vinculadas; dicha condición asociativa permite entenderlos como un cuerpo armónico, es decir que la relación de las caras tiene la capacidad de dar cuenta de los ritmos dentro de un lugar.

El poliedro es una herramienta de medición del acto espacial, es decir se utiliza para entender, desde una relación geométrica entre polígonos la armonía del lugar, la composición.

A continuación se describe el proceso mediante el cual se generan, y cómo se utilizan de modo que permitan efectivamente medir el Acto.

Para desarrollar los poliedros, de forma que permitan estudiar los espacios, primero se realiza una descripción formal del espacio a modo de reconocer las luces, temperaturas, rugosidades tensiones, lienzos y elementos conformadores del lugar.

Al reconocer estos últimos se deben entender como continentes ¹ de información, ya que serán estos el centro de la exposición, lo mostrado.

En el segundo paso se recurre a un proceso de observación que define el acto, éste se nombra de manera epigramática ², es decir que tendrá como resultado una frase que guiará el proyecto desde la ley. Los resultados del paso uno y dos dan como fruto lo que llamaremos el Relato Escultor ³.

Al definir el carácter sígnico de los elementos-continentes, estos tendrán ciertas distancias de lectura, en el caso de las presentes en el cementerio, se distingue entre lo íntimo y lo externo, dada la capacidad de modificar el espacio desde la proyección del descanso.

2. Epigrama: Es una composición poética breve que expresa un solo pensamiento principal festivo de forma ingeniosa, es decir es una frase fundacional que redundante sobre el acto espacial; la redundancia es la una herramienta que permite reforzar el concepto de habitabilidad, de modo que los elementos resultantes que se instalan en el lugar son congruentes a la ley, aun cuando busquen la asimetría y la ilusión.

Poliedros. medición acto-espacial.

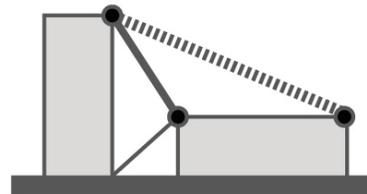
Para desarrollar el volúmen se trabaja principalmente con triángulos y cuadrados, debido a la limpieza conceptual 4 que ofrecen. La manera de generar las geometrías será a través un proceso de selección de los vértices, aristas o caras, que según el relato escultor, puedan conformar la armonía.

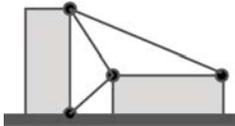
Los triángulos indican la proyección de la mirada en función de la concentración de la información, mientras que los cuadrados darán cuenta de un lienzo más estable, donde la calidad de la lectura (íntima o externa) dependerá de la atención del observador en ella (los polígonos adyacentes serán claves en la relación con éste)

La proximidad de la cara con los volúmenes-continentes y la abertura que presente indicará la distancia de lo íntimo o lo externo, es decir si se está en el interior(ángulo agudo) el observador se encontrará en una posición que le permite dar cuenta del descanso. El largo y el eje en que se encuentra la arista indica el alcance de las voces y la dirección.

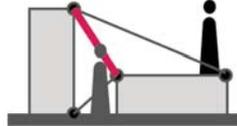
Los puntos aleph.

Los vértices en que convergen la mayor cantidad de aristas son puntos en los que concurren de las voces, por lo tanto es en estos lugares donde se concentra la esencia del epigrama. Es por esto que define la confluencia como el punto aleph y es en este lugar en donde la señalética se instala para referirse al propio espacio.



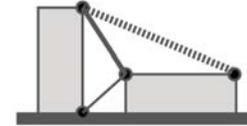


Se marcan los puntos, de modo que el cuerpo volumetrico de cuenta de la escala y del encuentro de los halos de cada sepultura, en este caso se marca la proyección de la ventana y la cámara



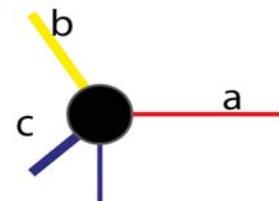
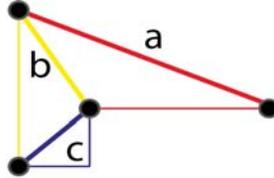
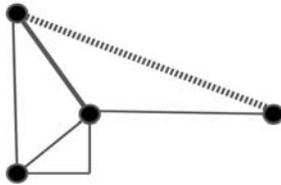
Se encuentra en el ángulo adyacente al volumen vertical, por lo tanto está exterior, la ventana, su mirada se proyecta en la inclinación de la línea.

Se encuentra en el ángulo agudo al volumen vertical, por lo tanto está al interior, en la cámara, su mirada se centra en el volumen vertical



Limite difuso, ya que la información de los elementos se disipa en el ángulo de inclinación

Limite ciego, ya que la información de ambos elementos se encuentra entre dicha cara por lo que el estar dentro o fuera de ella implica estar en distintas distancias de recepción, según las clases de cercanía que tenga el continente



a: Cara de proyección de la mirada, límite difuso. tiene acción sobre el cuerpo horizontal.

b: Cara de la cámara, su halo de acción se proyecta sobre la cara del bloque vertical

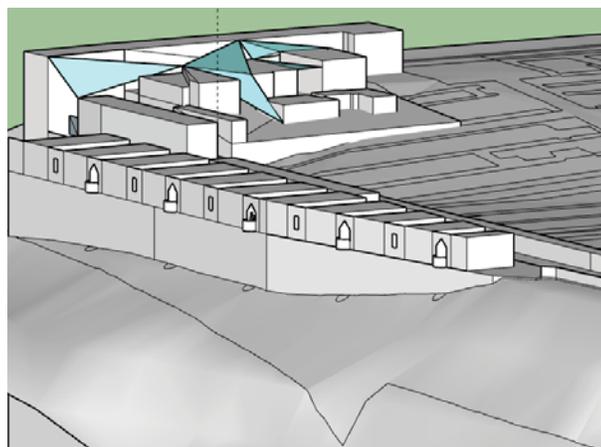
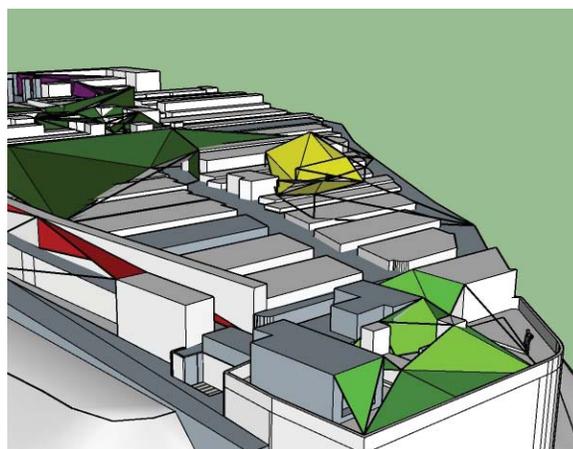
c. cara mixta entre "a" y "b", denota el información que se encuentra en la cara interior del bloque horizontal

El punto Aleph es el que reúne la más número de aristas, ya que es este lugar el que contiene la mayor cantidad y diversidad de información, ya que reúne "a", "b" y "c"

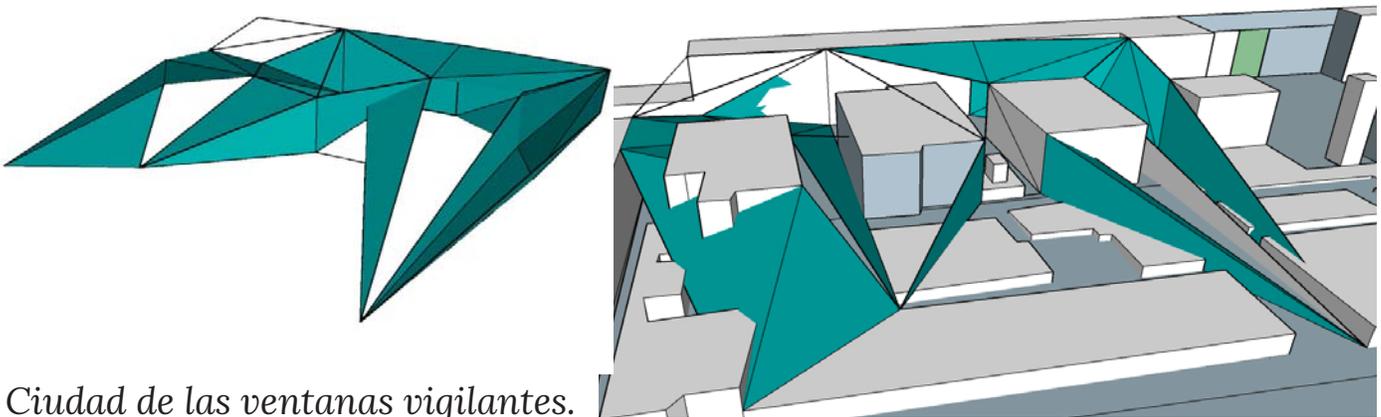
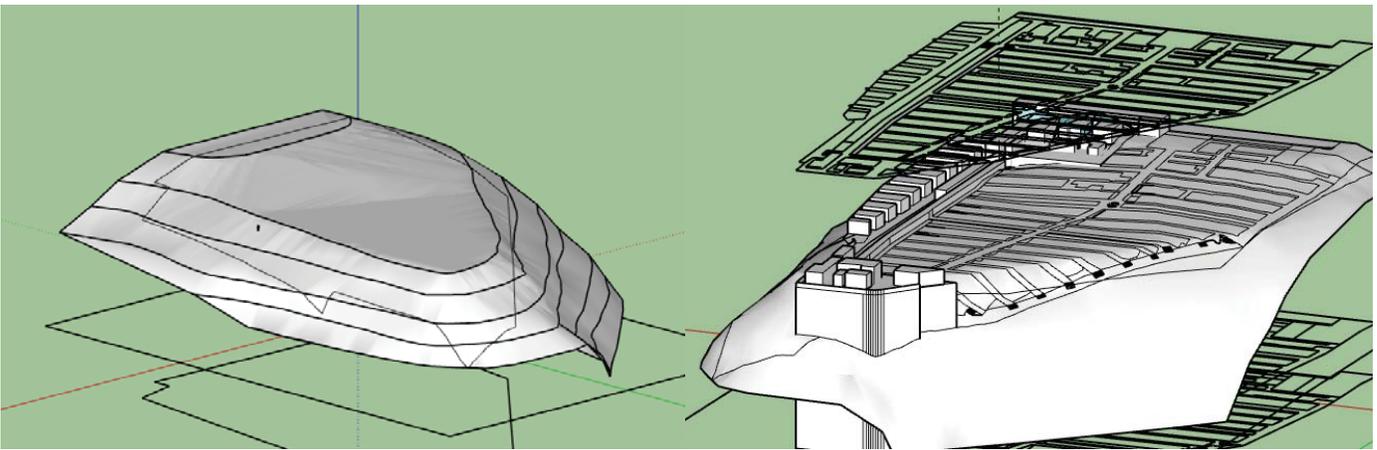
Poliedros en el cementerio.

Luego de entender el proceso, a continuación se presenta la propuesta de los poliedros como salas expositivas, posadas sobre los seis colecciones reconocidas en el proceso de observación.

Se utiliza para proyectar los poliedros, el programa Sketchup pro 2018, mediante el cual se digitaliza en un modelo 3d, el mapa del Cementerio, luego sobre esta capa se diseñan los elementos que dan cuenta de las zonas a exponer y como se desarrollaran.

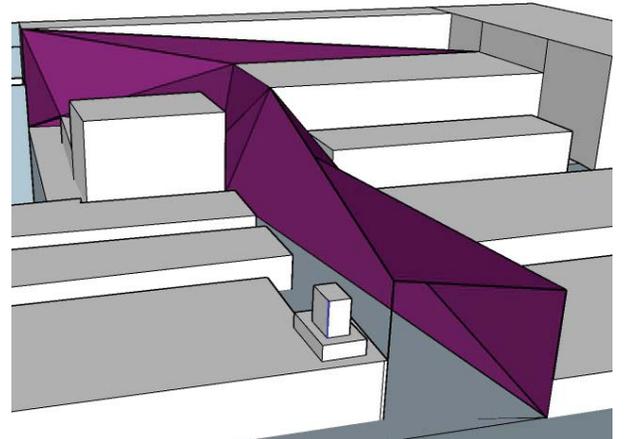


Poliedros en el cementerio.

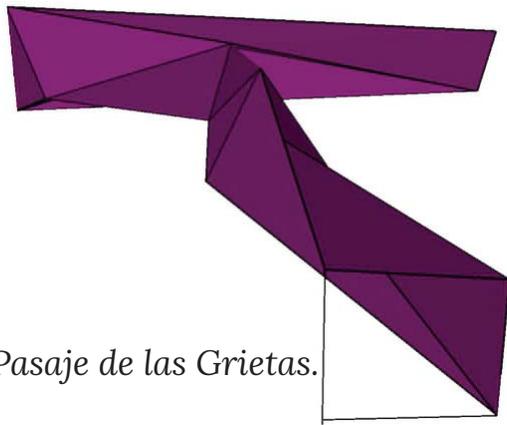


Ciudad de las ventanas vigilantes.

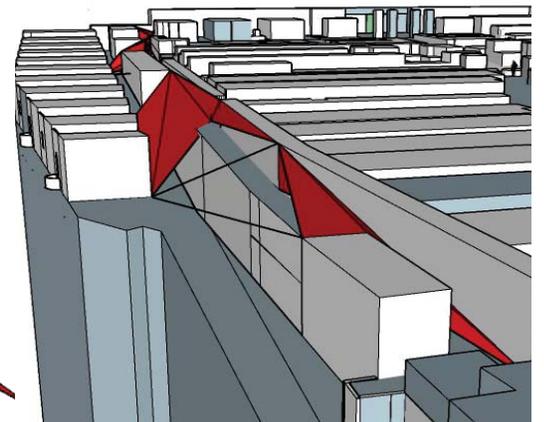
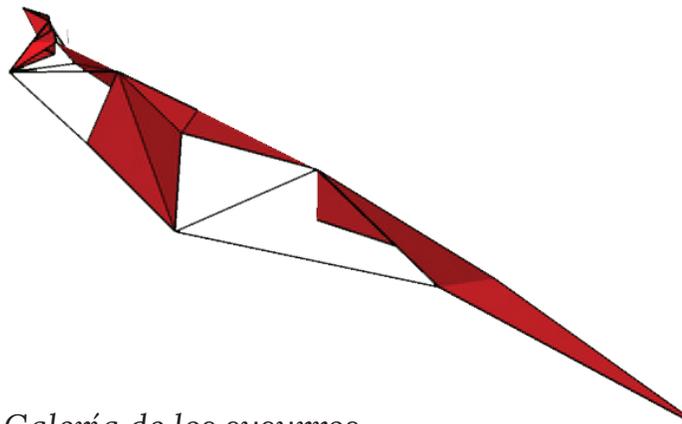
Poliedros en el cementerio.



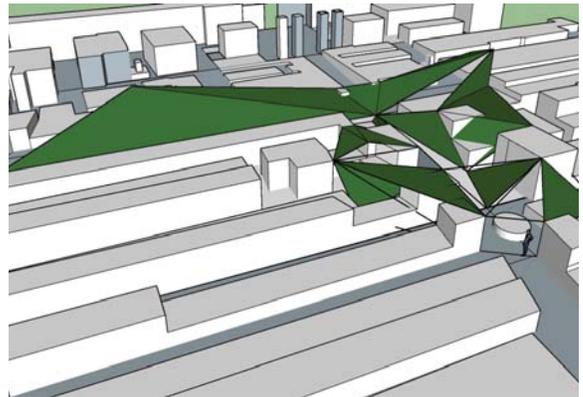
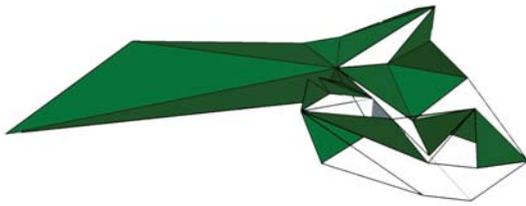
Pasaje de las Grietas.



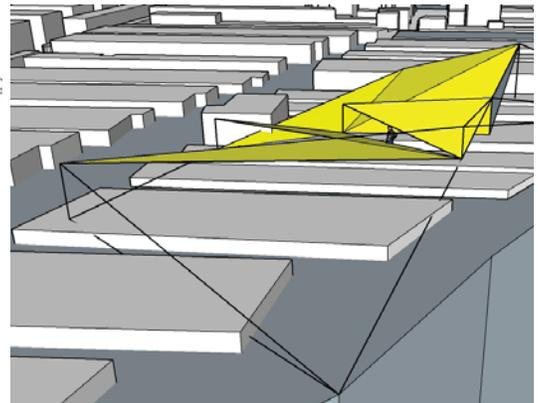
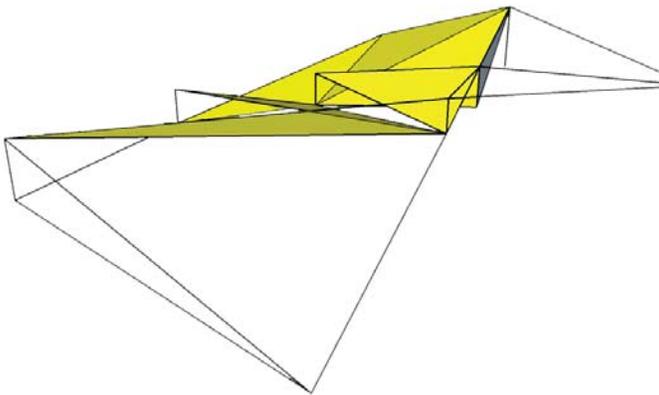
Galería de los susurros.



Poliedros en el cementerio.

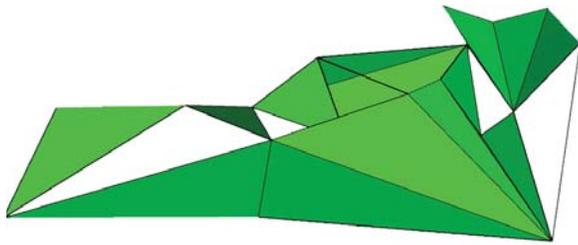


El Jardín de los Túneles Cantores.

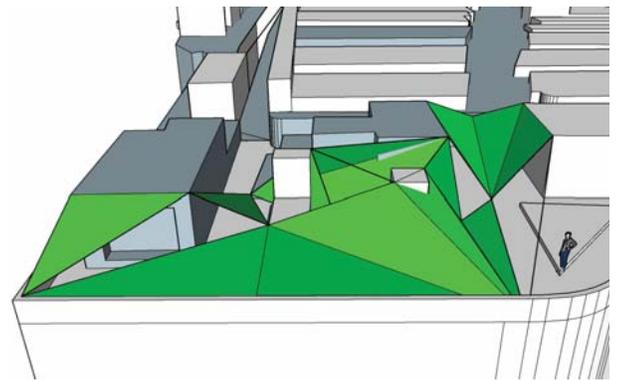


Campo de la miradas cruzadas.

Poliedros en el cementerio.



Plaza de los cinco silencios.



Formalización de la propuesta. Del boceto al taller. concepto expositivo y óptica.

El espejo como elemento museográfico.

En la actualidad, el uso de espejos en la museografía toda mas fuerza, ya que es un recurso que, al permitir generar efectos opticos, puede deformar el espacio real y generar nuevos mundos virtuales desde su interacción.



Óptica Geométrica y leyes básicas del comportamiento de la luz.

Estudio del comportamiento de la luz y de las imágenes que se producen al reflejarse o refractarse en objetos de tamaño mucho mayor que su longitud de onda.

Estudia las trayectorias de los rayos luminosos sin considerar su movimiento ondulatorio.

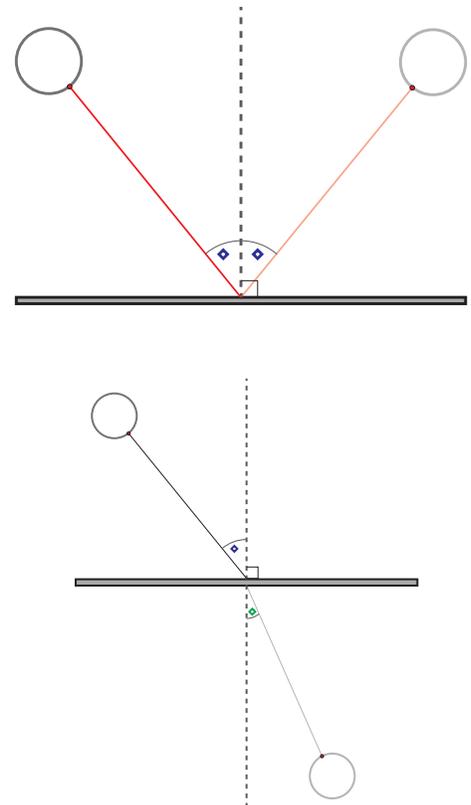
Reflexión.

Ocurre cuando los rayos de luz que inciden en una superficie chocan en ella, se desvían y regresan al medio que salieron formando un ángulo igual al de la luz incidente.

La cantidad de luz reflejada por un objeto depende de su superficie, textura y del ángulo de incidencia de la luz sobre ella.

Refracción .

Ocurre cuando la luz pasa de un medio transparente a otro y se produce un cambio en su dirección debido a la distinta velocidad de propagación que tiene la luz en los diferentes medios materiales.



1. Técnica de fabricar lentes y otros instrumentos para mejorar la visión. Se utiliza esta definición, basándose en el enfoque propuesto por Moholy-nagy, referido a la relación de la técnica y la percepción como develadores de realidad.

Dado que la producción –creación productiva– está ante todo servicio de la constitución humana, debemos intentar que los aparatos (medios) que hasta hoy sólo han sido empleados con fines de reproducción, se apliquen con fines productivos

Campo visual.

Zona reflejada en el espejo que es captada por el sistema óptico del ojo en una posición determinada.

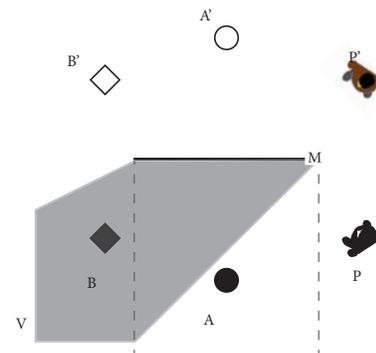
El campo visual está determinado por la orientación que tenga el espejo respecto del ojo y la superficie del espejo

Formación de la imagen en los espejos planos y relación entre objetos en el campo visual.

Los rayos luminosos que parten de un punto, después de reflejarse en un espejo, vuelven a concurrir en otro punto llamado punto imagen.

La imagen puede ser real o virtual, la primera se forma con la convergencia de los rayos reflejados, y la segunda se forma por las prolongaciones de los rayos reflejados.

En conclusión la imagen que el ojo recibe, es la prolongación de los rayos, que se forma detrás del espejo, y está por tanto al doble de la distancia a la que se encuentra el objeto reflejado.



El campo visual (la superficie pintada) es el espacio limitado por la prolongación del cono visual del ojo del personaje reflejado A'. Todos los objetos situados dentro del campo visual podremos verlos reflejados en el espejo

A': imagen reflejada del objeto A. No se puede ver, ya que no está dentro del campo visual.

B': es la imagen reflejada en el objeto B y es captada por el ojo del personaje P porque B está dentro del campo visual, aunque no se encuentre frente al espejo.

A. Objeto real fuera del campo visual

A'. Imagen reflejada de A

B. Objeto real dentro del campo visual.

B'. Imagen reflejada de A.

P. Imagen real del personaje que mira.

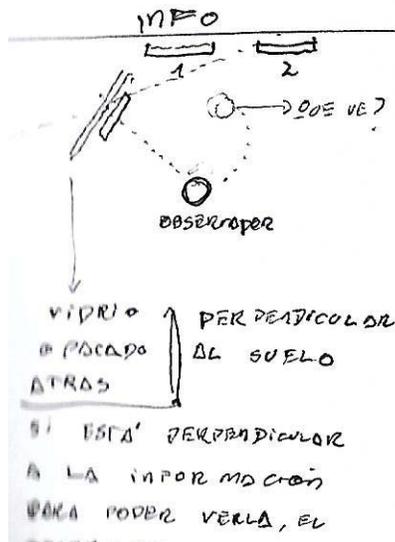
P'. Imagen reflejada del personaje.

M. Espejo.

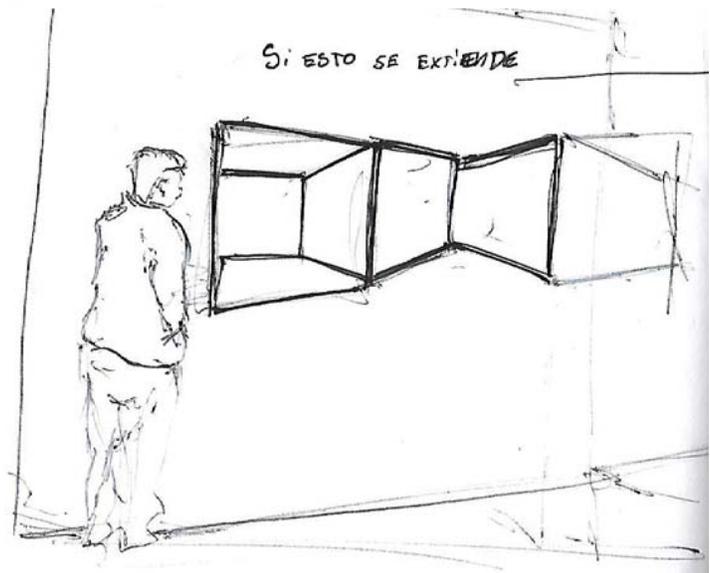
V. Campo visual.

Bocetos y estudio de la óptica. En búsqueda de la geometría

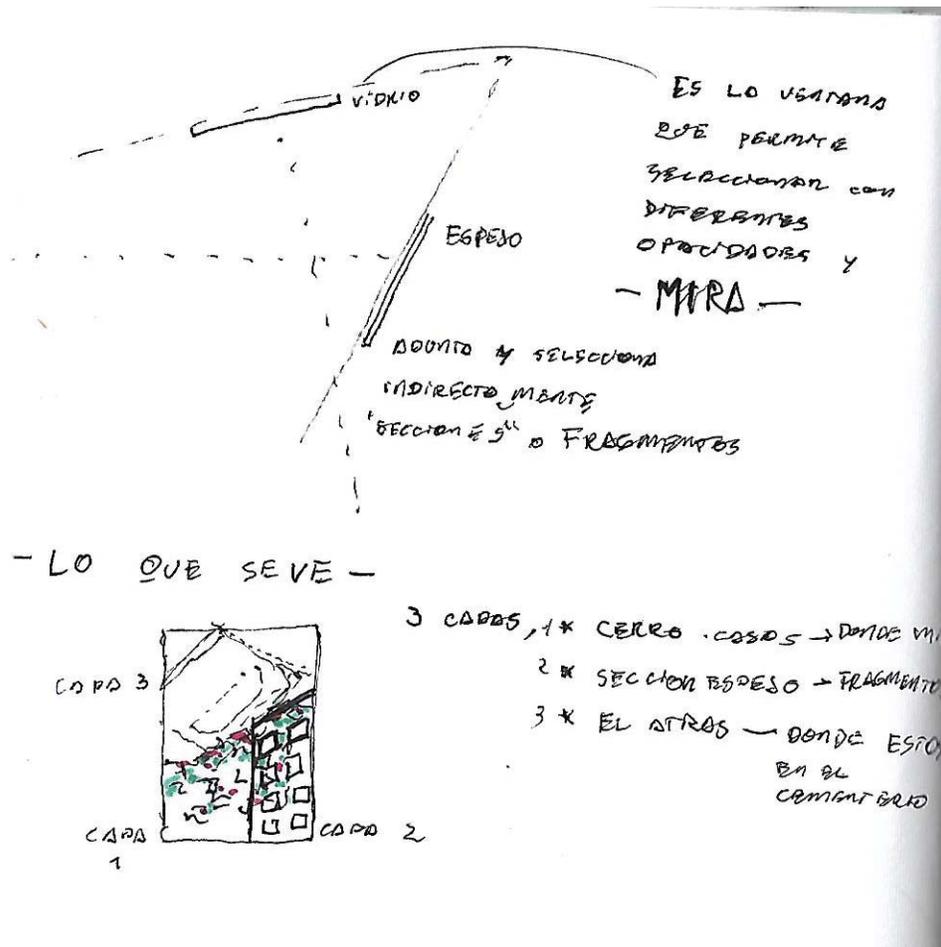
NICHOS



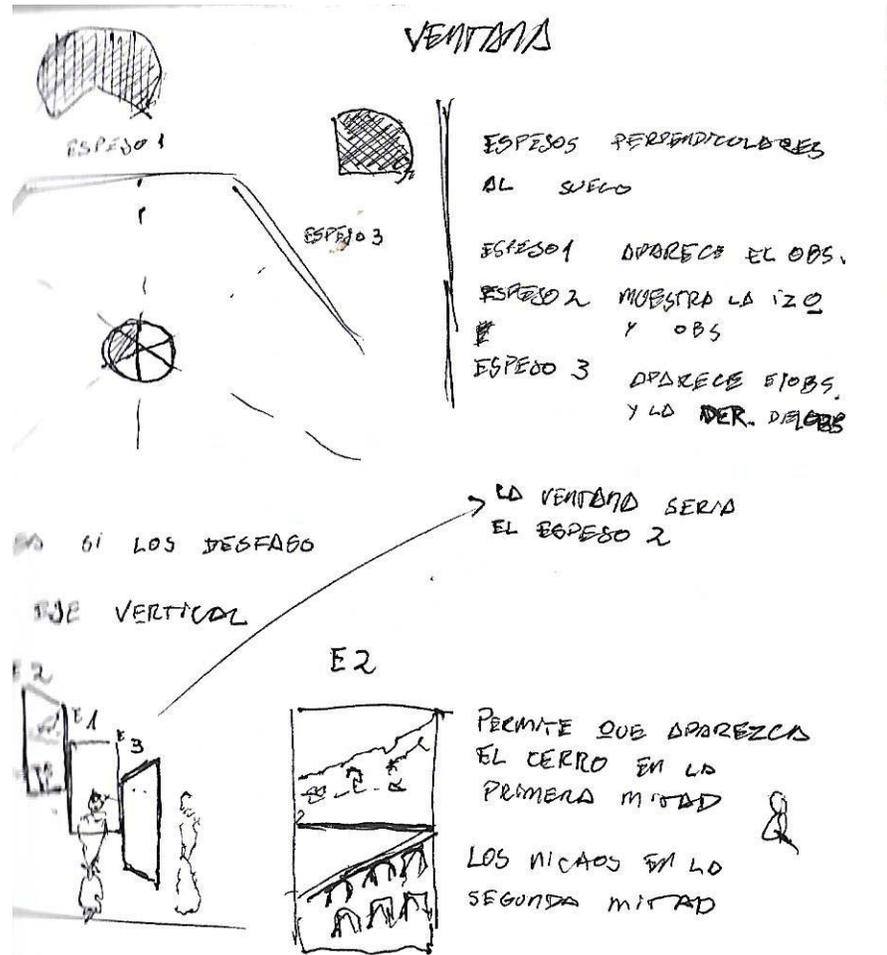
EL NICHOS 2
DISPARECE COMPLET
SE NECESITA EST.
MÁS LESAS DEL
MAYOR PARA QUE
APAREZCA

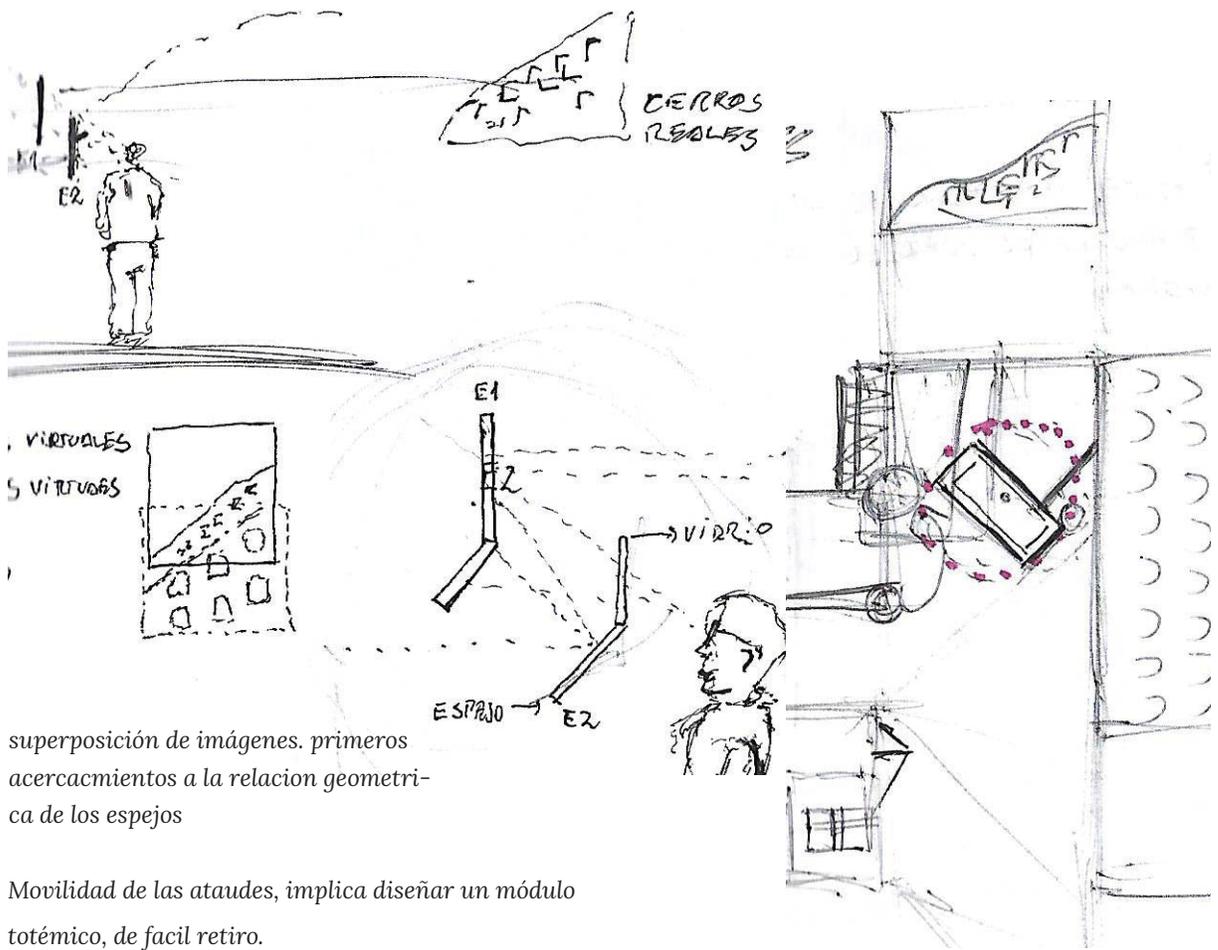


fondo semitransparente



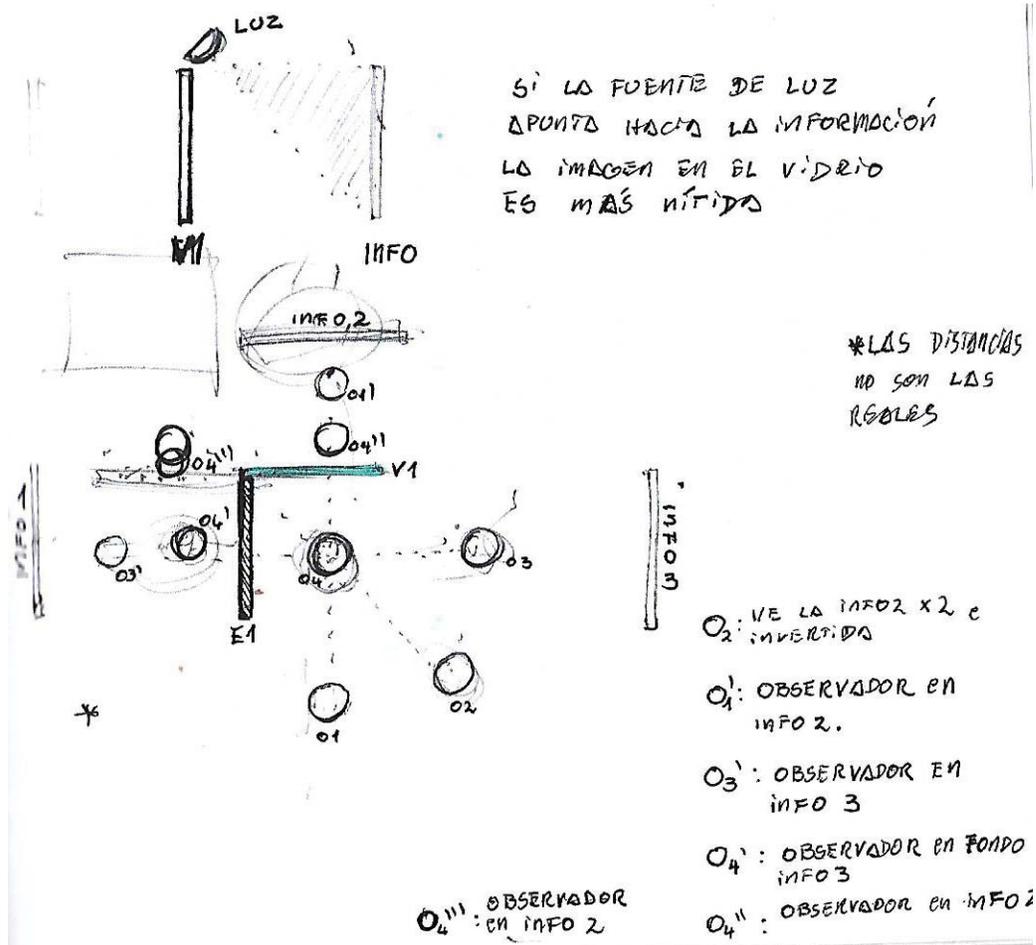
Encuadre e insercion del elementos enfrentados en un mismo contexto





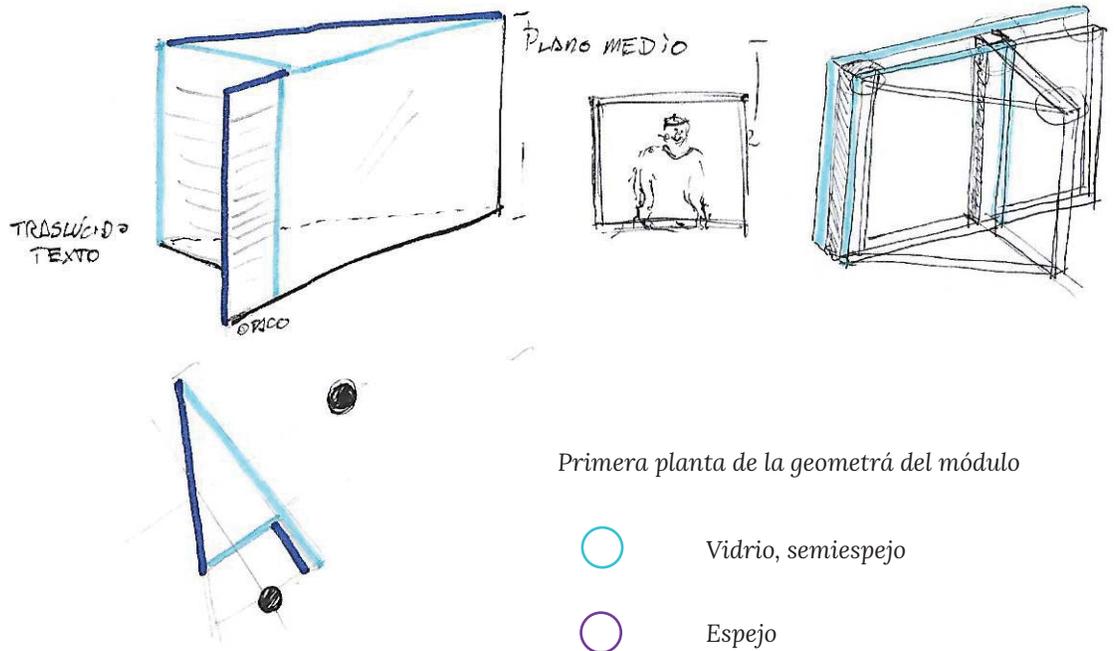
superposición de imágenes. primeros acercamientos a la relación geométrica de los espejos

Movilidad de las ataúdes, implica diseñar un módulo totémico, de fácil retiro.



Estudio de la optica del desprendimiento de informa-
 ción, y geometría

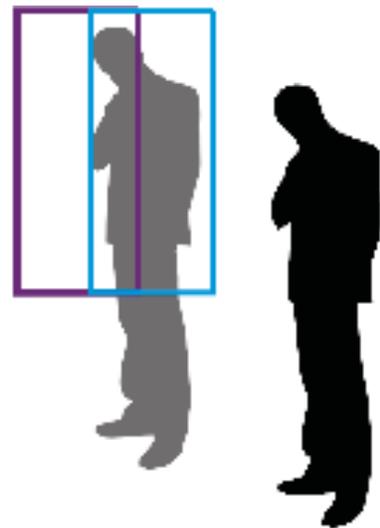
LAS VENTANAS VIGILANTES



Primera propuesta. Encuadre y Enfoque

Se basa en el principio de semi-reflexión, que ocurre cuando un objeto se encuentra frente a una superficie lisa que refleja sólo una parte de la luz de dicho elemento, produciendo una imagen de menor opacidad sobre lo que se encuentre detrás de la superficie.

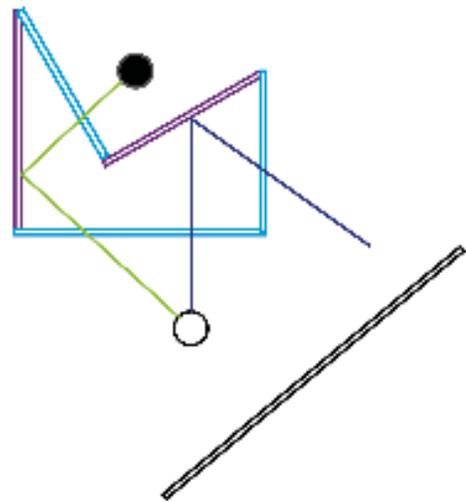
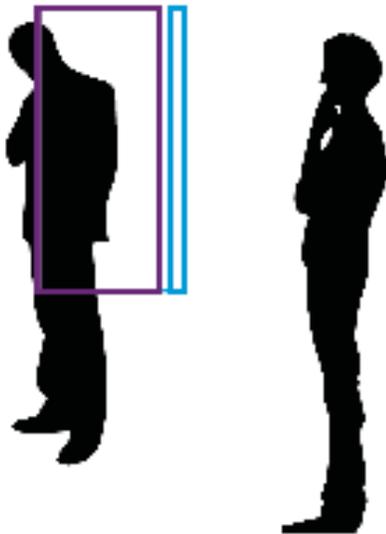
Cuando se ubica un espejo detrás de este tipo de superficies y en un ángulo de 30° es posible extraer ciertos fragmentos de fondo e incorporar al observador sobre lo que se encuentra a su espalda, por lo que el módulo permite al visitante observar detalles fuera de su alcance visual, de esta forma existe una mayor focalización de la atención, ya que estará mirándose sobre una imagen virtual de un fragmento de la obra.

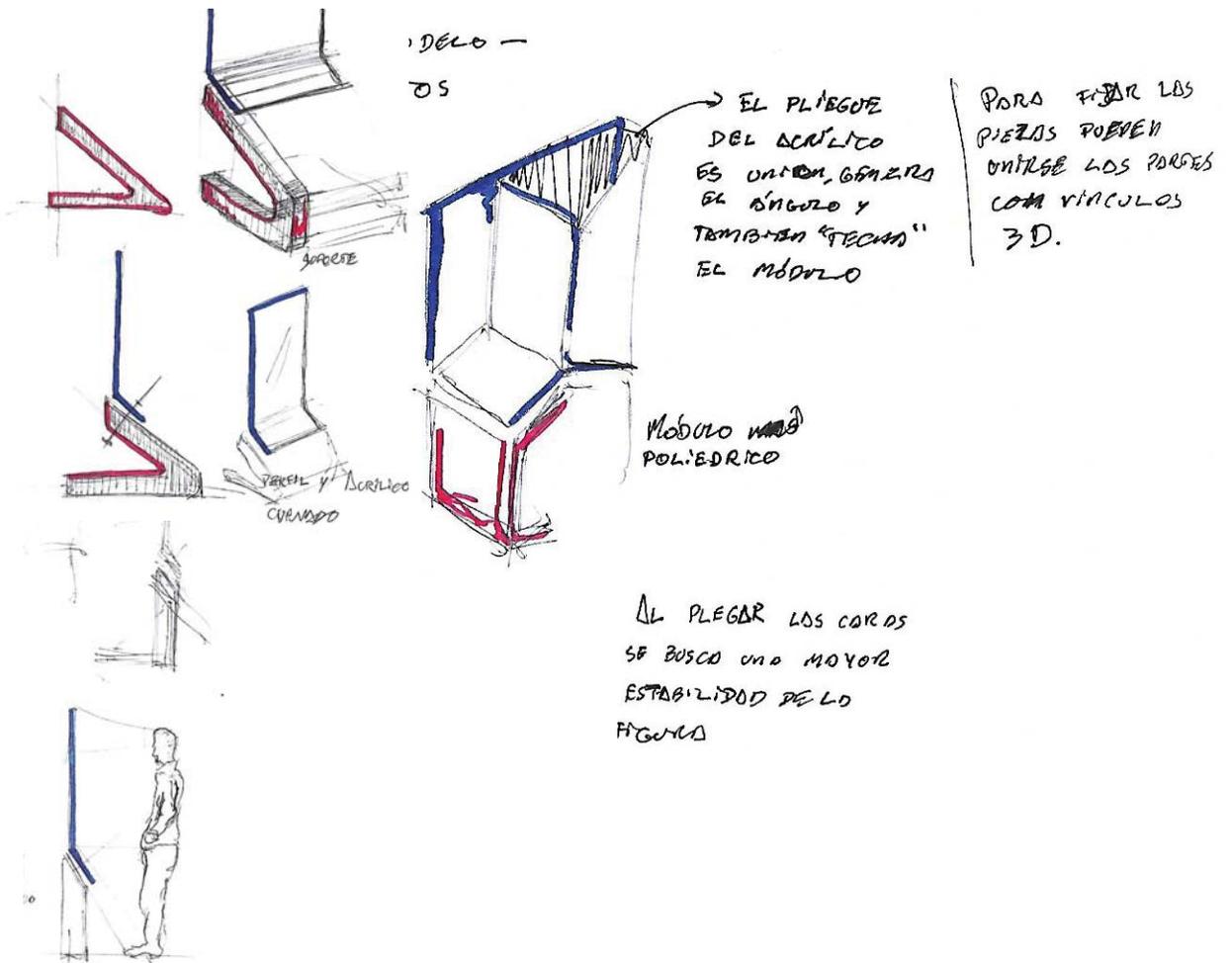


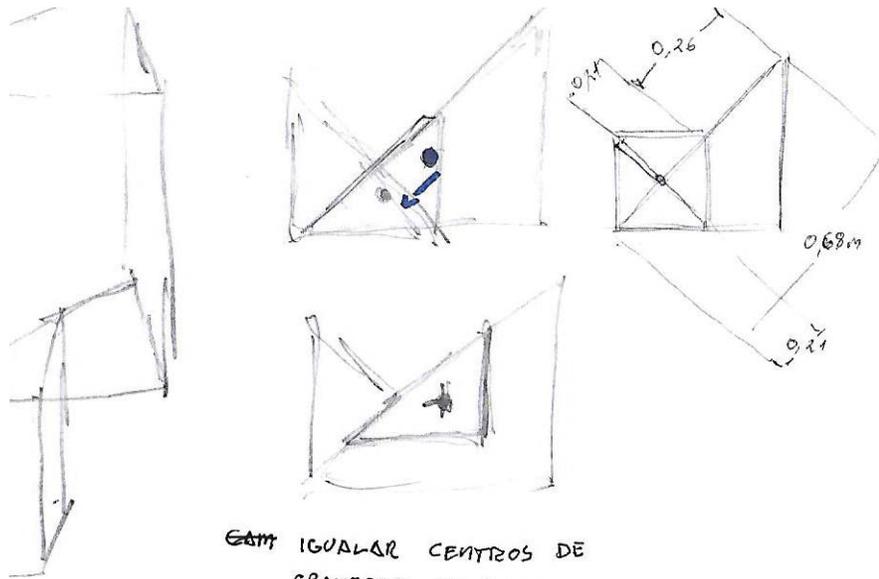
interaccion con un otro

el segundo efecto que se busca es una relación indirecta con un otro visitante, de modo que aparezca mientras se recorre el módulo,

De esta forma se es congruente con la tesis del todo, la ley y la asimetría; esto con el fin de integrar al otro en la exposición y generar con esto interacción social



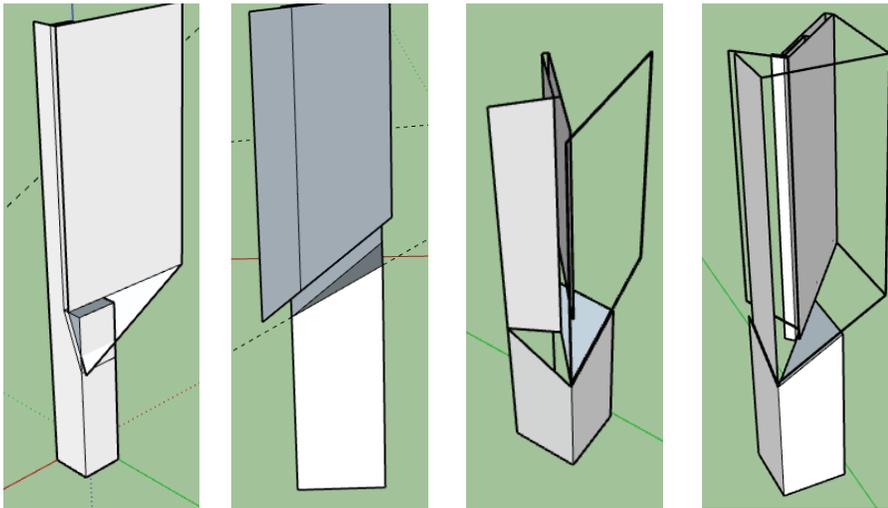




~~GAM~~ IGUALAR CENTROS DE GRAVEDAD, DESPLAZANDO LA BASE EN LA DIAGONAL DEL CUADRADO EN PLANTA

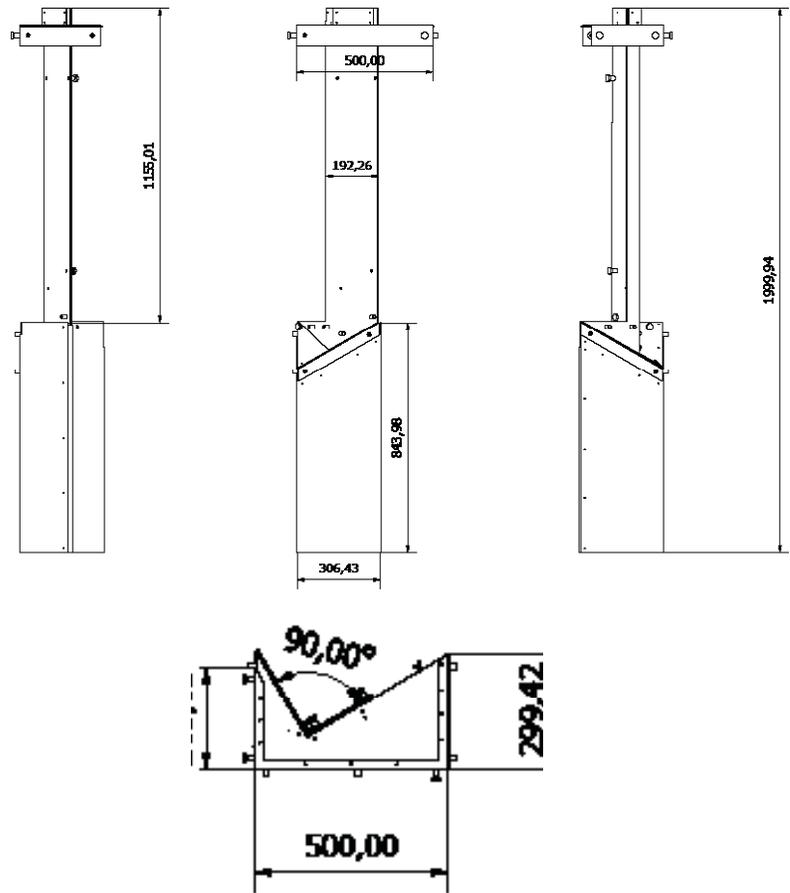
Nueva forma en planta. nace de mauquetas en carton forrado y dibujos CAD.

Maquetas rápidas en sketchup



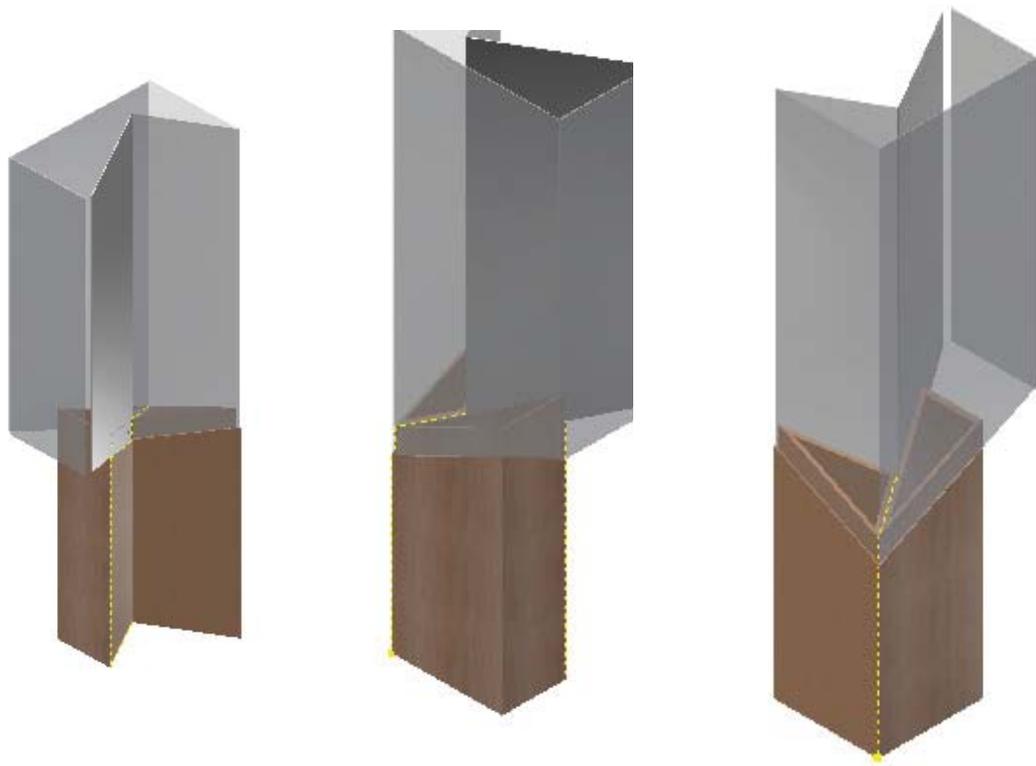
Desarrollo en sketchup.

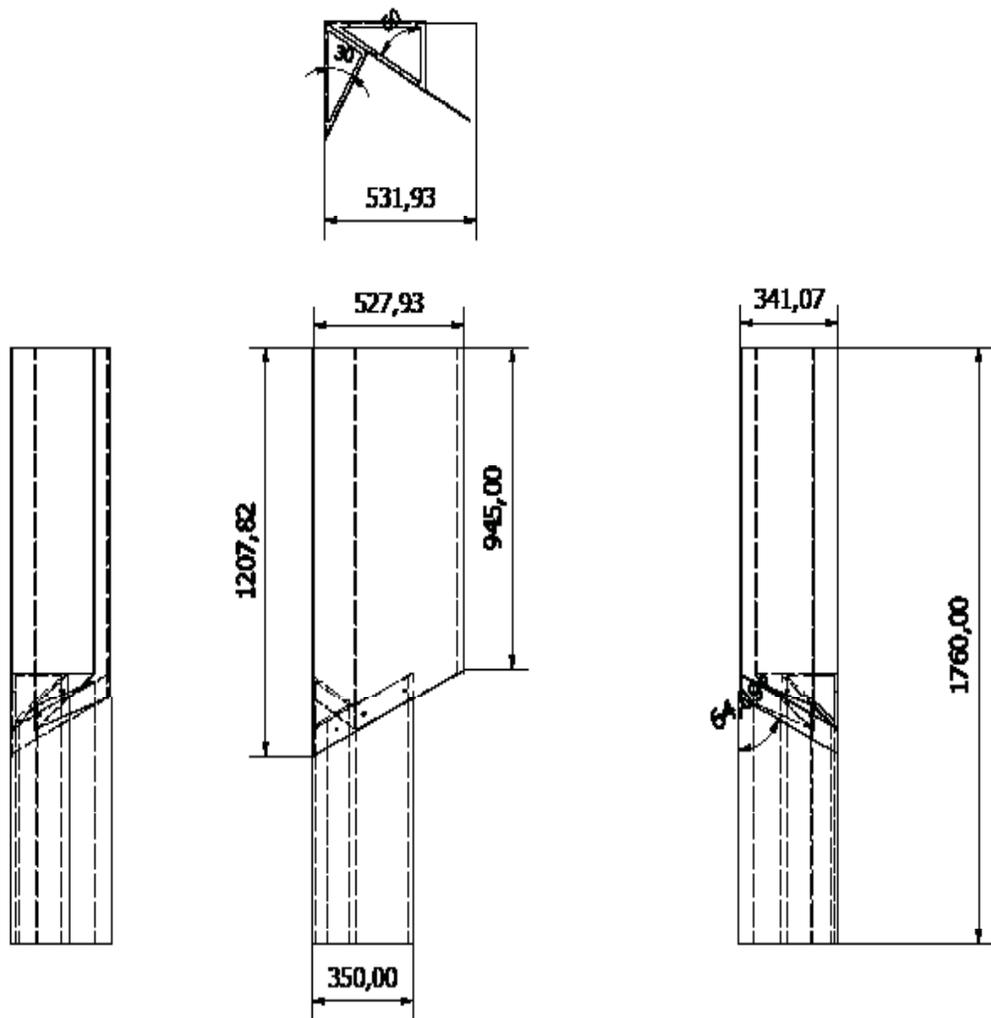
Modelo en alucobond



Modelo en alucobond. 4mm
Acrilico. 3mm
Perfiles de aluminio. 70 mm * 50 mm * 3mm

Reinterpretación en base de madera





Proceso constructivo



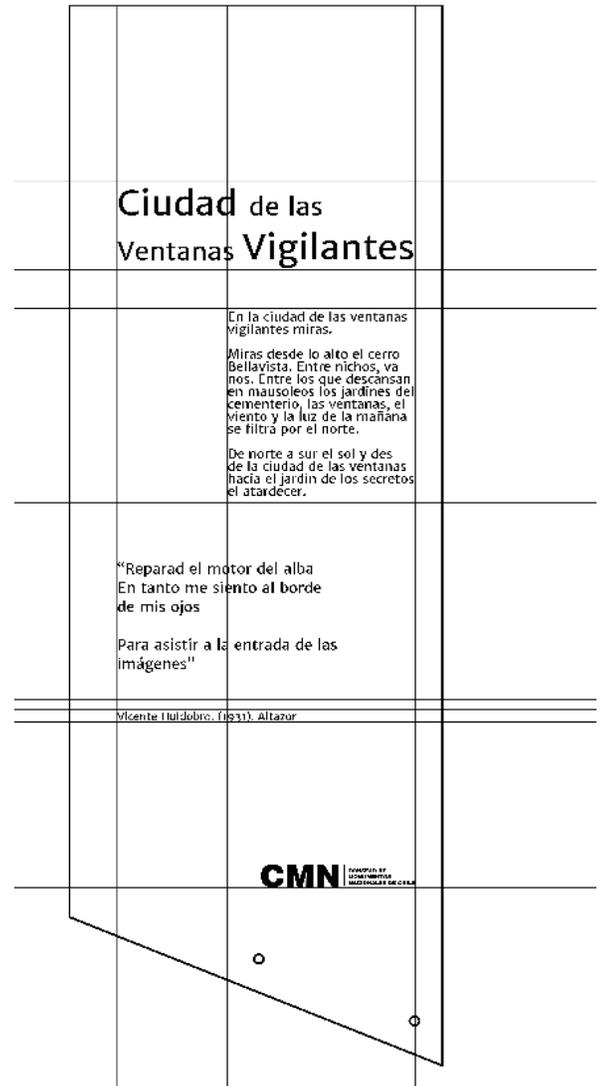


Diagramacion lienzo

Merriweather Sans

AaBbCcDdEeFfGgHh
IijjKkLlMmNnOoPp
QqRrSsTtUuVvWw
XxYyZz

Titulo. 110 pts
Cuerpo. 40 pts
Cuerpo poema. 46
Cita. 34



Primera propuesta. Corolario.

La primera propuesta se desarrolla sobre la base del diálogo entre espejos y semi-espejos, dando como resultado reflejos con distintas opacidades, de modo que el visitante se encuentra superpuesto en nuevos contextos construidos por los reflejos del módulo.

De la Relación Espacial.

Trabajar con la óptica de esta forma implica grandes lienzos horizontales de reflejo, por lo que el resultado se vuelve robusto, aún cuando presenta transparencias en mayor porcentaje, el tránsito por el museo es interrumpido debido a las dimensiones del módulo.

En términos materiales. Los espejos y vidrios en el espacio público deben ser congruentes al uso de dicho contexto. Por esta razón deben construirse con materiales que puedan resistir las exigencias del uso del lugar, es decir, el diseño aún cuando puede ser una obviedad, cohabita con el uso. En este punto la propuesta se vuelve frágil, ya que los materiales utilizados requieren de tratamientos estructurales que permitan su funcionamiento en el tiempo.

Procedimiento constructivo.

Los espejos y vidrios son piezas no colaborantes de acrílico de 3mm y conforman el volumen pegándose a canto con cloroformo. Al utilizar este espesor, el material debe ser estructurado, mediante pliegues, de lo contrario no puede soportar grandes cargas horizontales.

Los espejos se logran adhiriendo film para espejar vidrios. Este método tiene gran eficiencia si el soporte no presenta deformaciones, ya que de lo contrario se despegan.

De la lectura.

El módulo y su óptica señalan sepulcros convirtiéndolos en texturas donde el visitante puede verse proyectado, pero no indican directamente a que se refieren, por lo que es de difícil comprensión el mensaje señalado, la fluidez en la lectura del mensaje es baja y causa confusión, aún cuando en un primer momento se busca crear esta dimensión, esta forma se vuelve incapaz de construir un relato, ya que al ser repetida en el cementerio creando el mismo efecto, carece del ritmo propio de un espacio expositivo.

Etapa IV. Rediseño e interpretación de la forma-señal. De los nuevos bocetos al taller.

Decisiones formales. Bocetos análogos y digitales. Acercamientos a la forma.

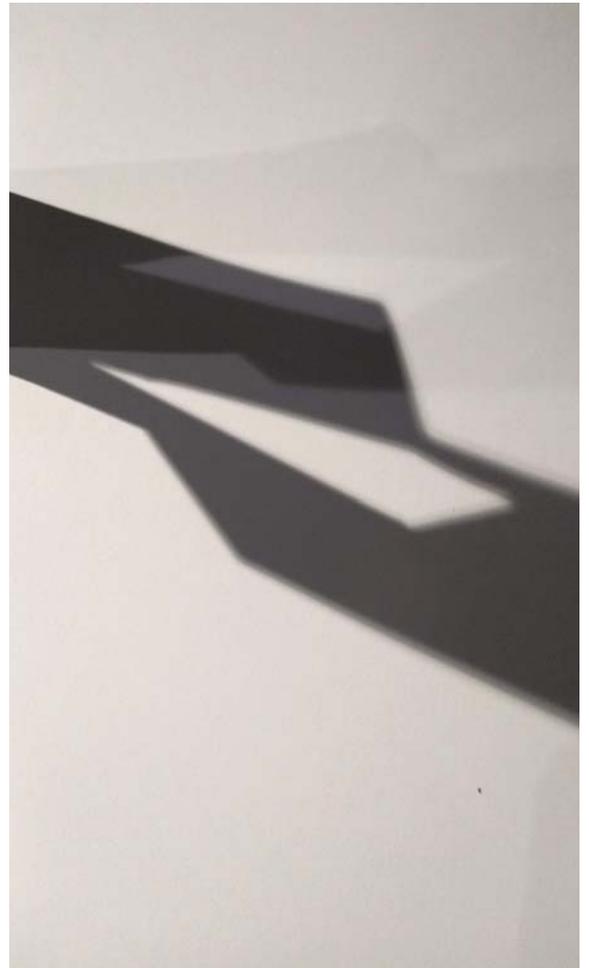
Requerimientos sintácticos y pragmáticos del módulo.

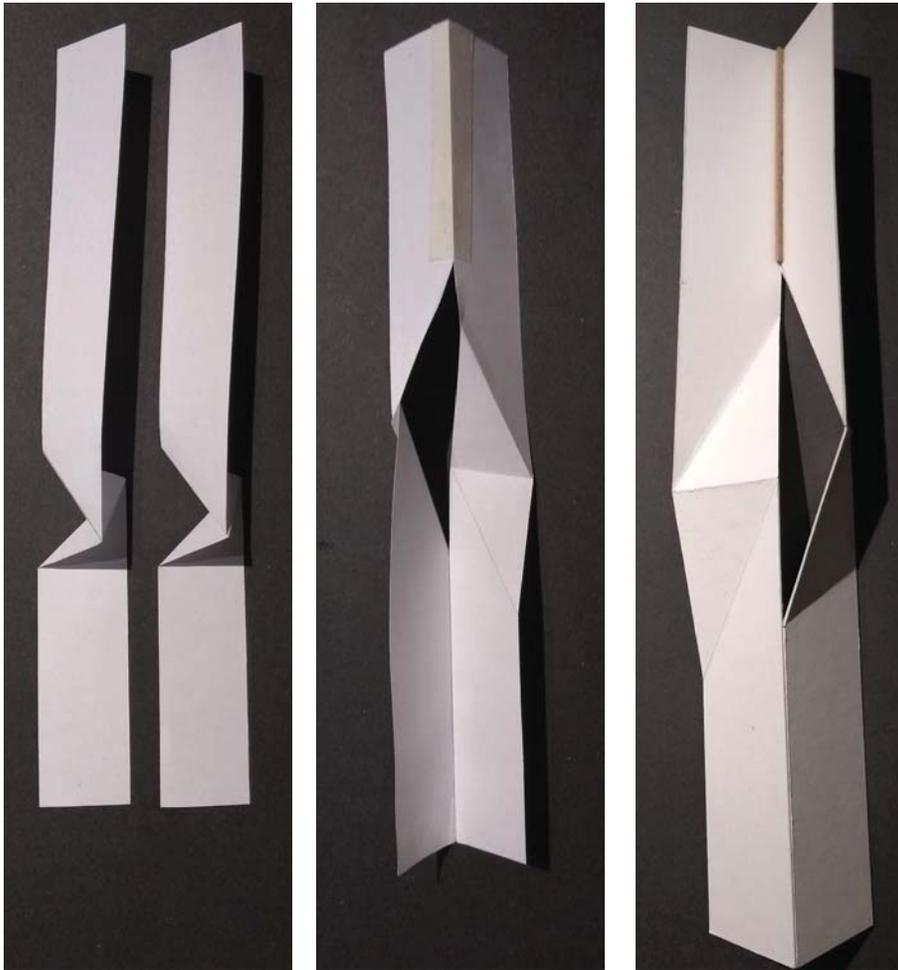
Al plantear el proyecto desde un elemento señal que da cuenta de modos de habitar las distintas colecciones identificadas en el cementerio, surgen requerimientos que influyen en la eficiencia del dialogo, como por ejemplo, la identificación del elemento como unidad y cómo se yergue éste en el espacio.

Se reconoce el módulo como un eje articulador de la sala, por lo que se debe a la esbeltez, su peso visual debe ser ligero y lineal , por lo que se busca en este sentido generar una forma que aparezca como una **columna-tótem** que al abrirse construye un **interior y un exterior**, permitiendo leer la sala **desde** él.

En términos sintácticos el trabajo plástico busca crear una figura única que permite reconocer planos llenos y vacíos que forman parte del mismo elemento.

Para esto la columna se desarrolla utilizando como herramienta de abertura el pliegue, llevando el desarrollo de la figura hacia planos que al plegarse generan un paralelepipedo que se autoestructura, dejando lienzos y ventanas.





Primeras maquetas en papel y cartón, se busca estudiar cómo desde dos planos con pliegues simétricos permiten generar un volumen único.

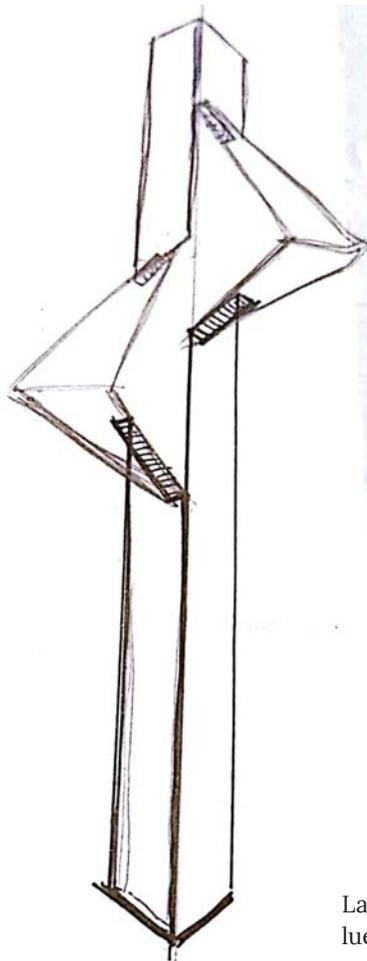
Además se estudia cómo los pliegues con distintos ángulos generan planos inclinados en un mismo cuerpo.

Tótem. Esbeltez y peso visual, alturas, Interior y exterior. Percepción de unidad

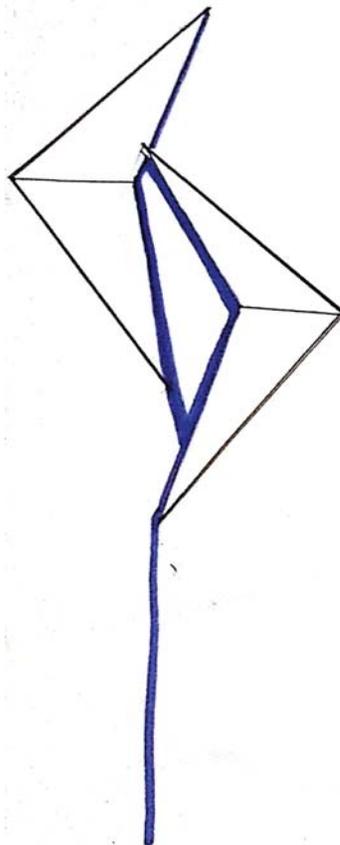


Se incorpora el espejo a la maqueta. Esto permite descubrir que al volumetrizar de esta manera permite conseguir ángulos máximos de 30° , en los triángulos de espejos, al aumentar el ángulo el ancho de la pata debe crecer, por lo que el módulo su vuelve más robusto.

Tótem. Esbeltez y peso visual, alturas, Interior y exterior. Percepción de unidad

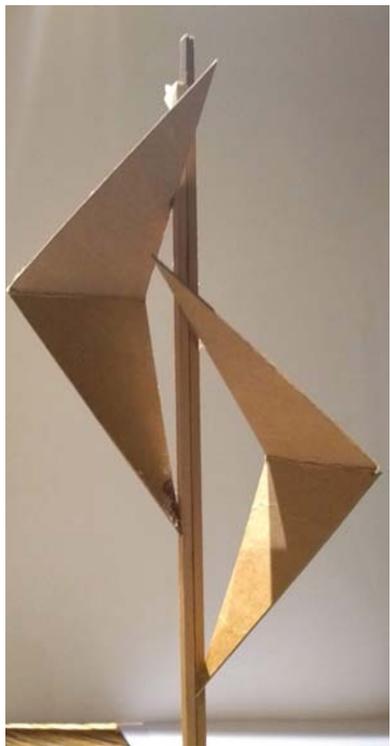


La arista se abre y luego vuelve.



Desde nuevos bocetos, con el fin de lograr un módulo que permita modificar los ángulos de los lienzos de reflejo manteniendo la esbeltez; se decide separar triángulos de abertura de los lados del paralelepípedo.

Esto permite modificar la altura y ángulo de abertura de los triángulos sin modificar los lados.



Maquetas con cartón madera y palos de maqueta.

Abstracción del módulo, se trabaja solo con los llenos y vacíos.

Se relacionan perpendicularmente las piezas triangulares en a un eje, esto da origen al instrumento que permite trabajar con variables relacionadas a ejes de rotación y alturas.

Tótem. Esbeltez y peso visual, alturas, Interior y exterior. Percepción de unidad



Maqueta de carton duplex.

Las piezas triangulares se vinculan perpendicularmente con los lados del pilar, estos mantienen un unico ancho, y dependiendo del ángulo de abertura modifica el corte diagonal del lado.

el módulo se cierra en la parte superior, con el fin de estructurar y cerrar la figura.

Tótem. Esbeltez y peso visual, alturas, Interior y exterior. Percepción de unidad

Levantamiento de información. Instrumento de medida.

La información a levantar consiste en fragmentos reflejados o enmarcados de cada zona. El tótem consiste en dos piezas triangulares perpendiculares a distintas alturas y en relación a un eje.

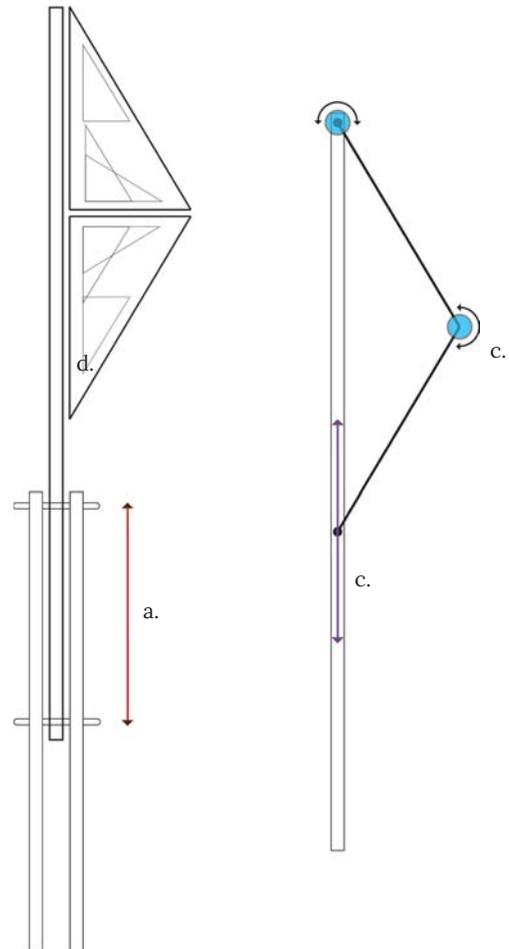
Para seleccionar las imágenes y el diseño del instrumento de medida se consideran dos constantes y cuatro variables.

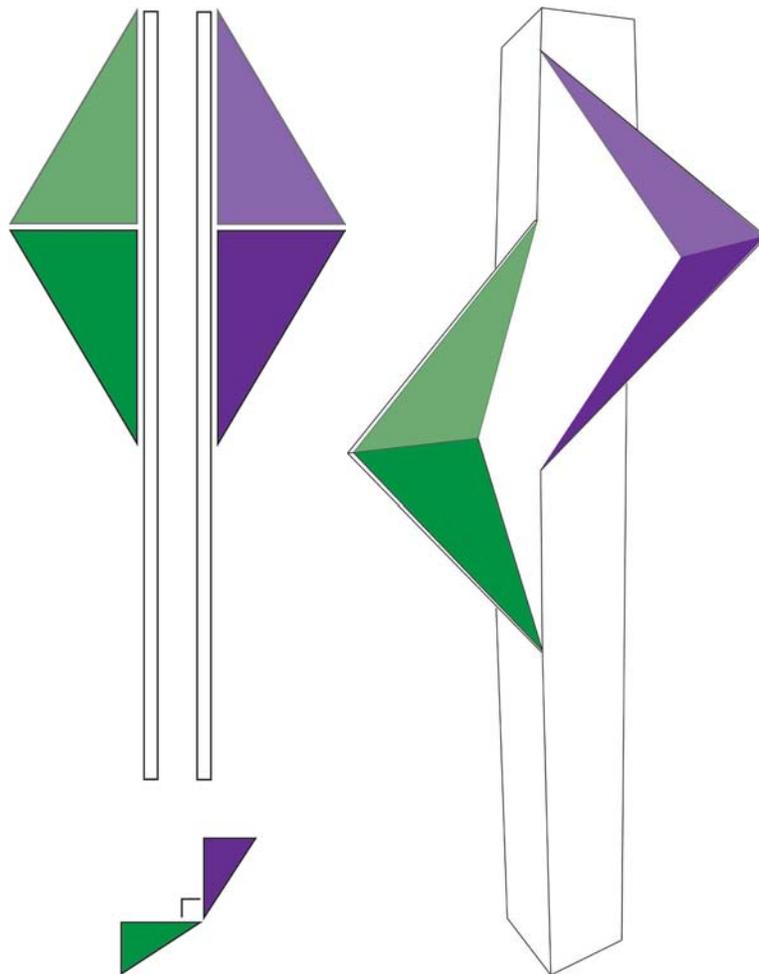
Constantes.

1. Eje principal
2. Relación de perpendicularidad

Variables.

- a. Altura de las piezas triangulares.
- b. Ángulo de rotación del eje respecto al suelo.
- c. Ángulo de abertura de las piezas triangulares.
- d. Posición de los espejos en el lienzo.





Relación del instrumento de medida con la forma final.



Posicionamiento de espejos y medición de abertura de la pieza triangular.

Decisiones de materialidad y forma. Funcionalidad gestual y semántica.

Interpretar el diseño proyectado en la maqueta implica el traslado de la gestualidad de ella hacia materiales que permitan conservar el valor expresivo de los materiales de gestación, por lo que es necesario reconocer los elementos fundantes de la forma y cómo ellos se mantienen en el traspaso, considerando y contrapesando las exigencias estructurales y modos de trabajar cada material con la interpretación del resultado a nivel semántico.

Se identifican en el totém dos secciones de lectura: el nivel de relato (donde el visitante interactúa con la propuesta expositiva), relacionado con la levedad proporcionado por el papel plegado y el arriostramiento (base), que debe tener un peso visual mayor que la sección de relato, pero debe tener iguales dimensiones.

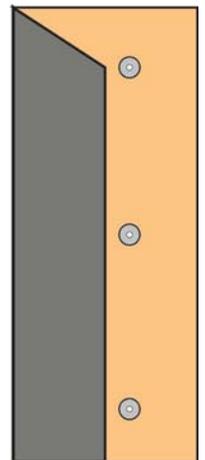
Dicho esto, para la sección de relato, se decide trabajar con alucobond, ya que permite estructurar la forma mediante pligues, además puede ser grabado mediante procesos CNC.

El material compuesto presenta gran rigidez con bajo espesor y bajo peso, por lo que permite gran maleabilidad.

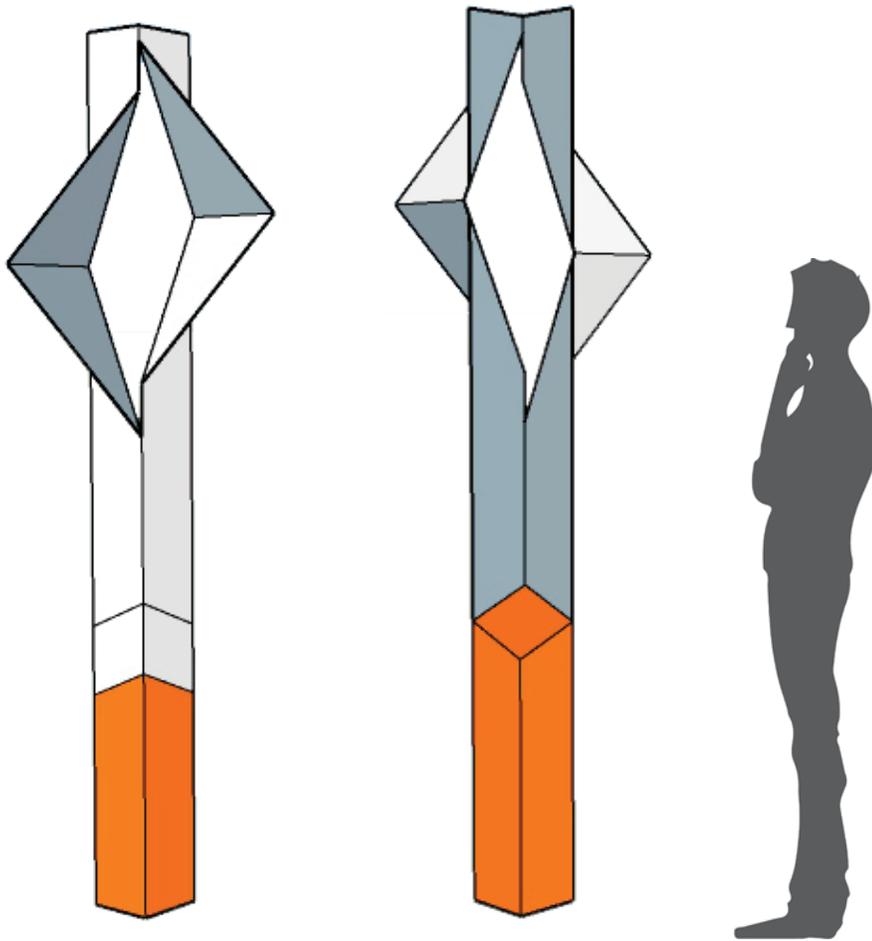
Para la base se decide trabajar con perfiles en L de fierro y tubos de perfil cuadrado también de fierro.

Para dar mayor peso visual, la base debe ser opaca, por lo que requiere de cubiertas. Estas se construyen de terciado, con el fin de cerrar la base, darle un aspecto más pesado, pero sin sumar gran cantidad de peso real al módulo.

Para reforzar el peso visual y tener una terminación honesta en términos materiales, las cubiertas dejan ver parte de la estructura metálica.



Bocetos en skechtup.



Posicionamiento de espejos y medición de abertura de la pieza triangular.

Proceso de traslado del diseño análogo
digital en CAD.

Diseño de piezas en Inventor.

Piezas alucobond.

Las piezas de alucobond construyen la sección alta del módulo, el pilar consta de cuatro piezas divididas en dos clases: Eje y triángulo. Para estas piezas se utiliza alucobond con las siguientes especificaciones:

Plancha de 2440 x 1220 mm y 3 mm.

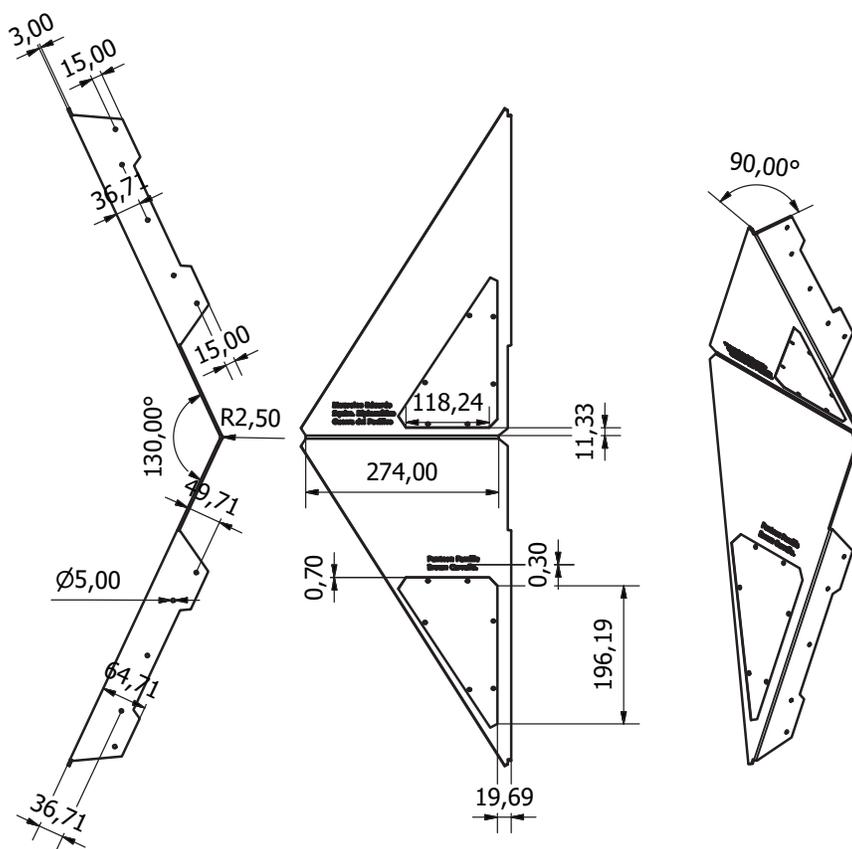
Aluminio de 0,21 mm de espesor por ambos lados.

Plástico o núcleo a base de compuesto mineral de 2,58 mm

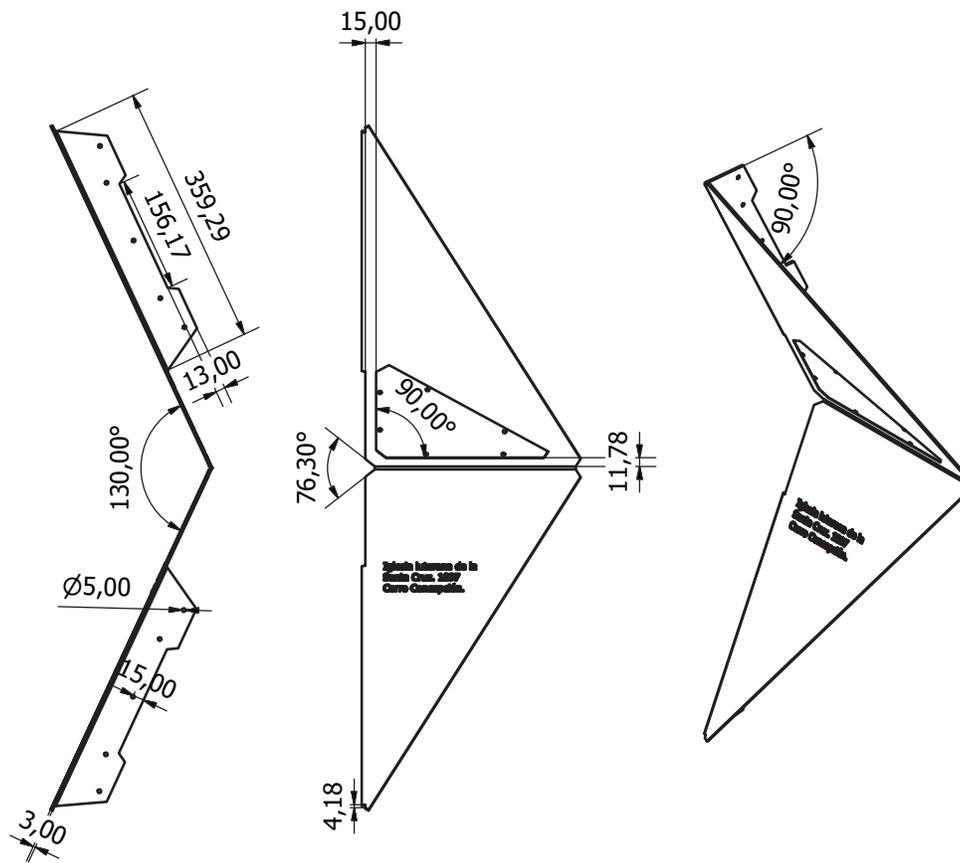
Peso: 11.5 kg



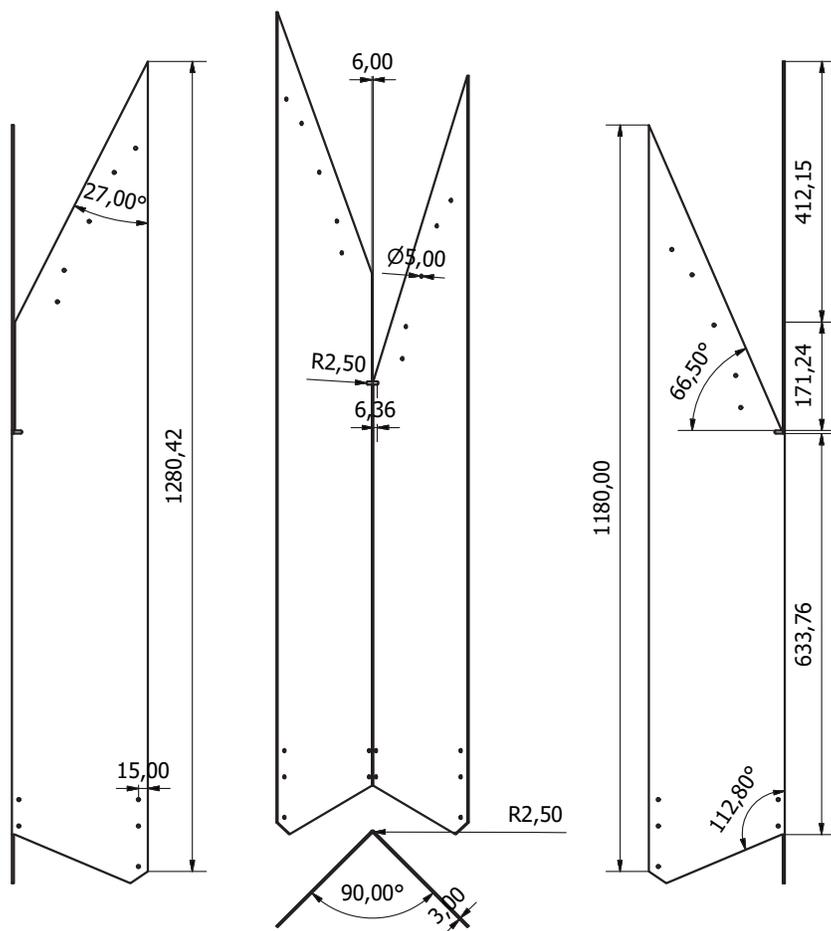
Piezas alucobond. Pieza tri. izquierda.



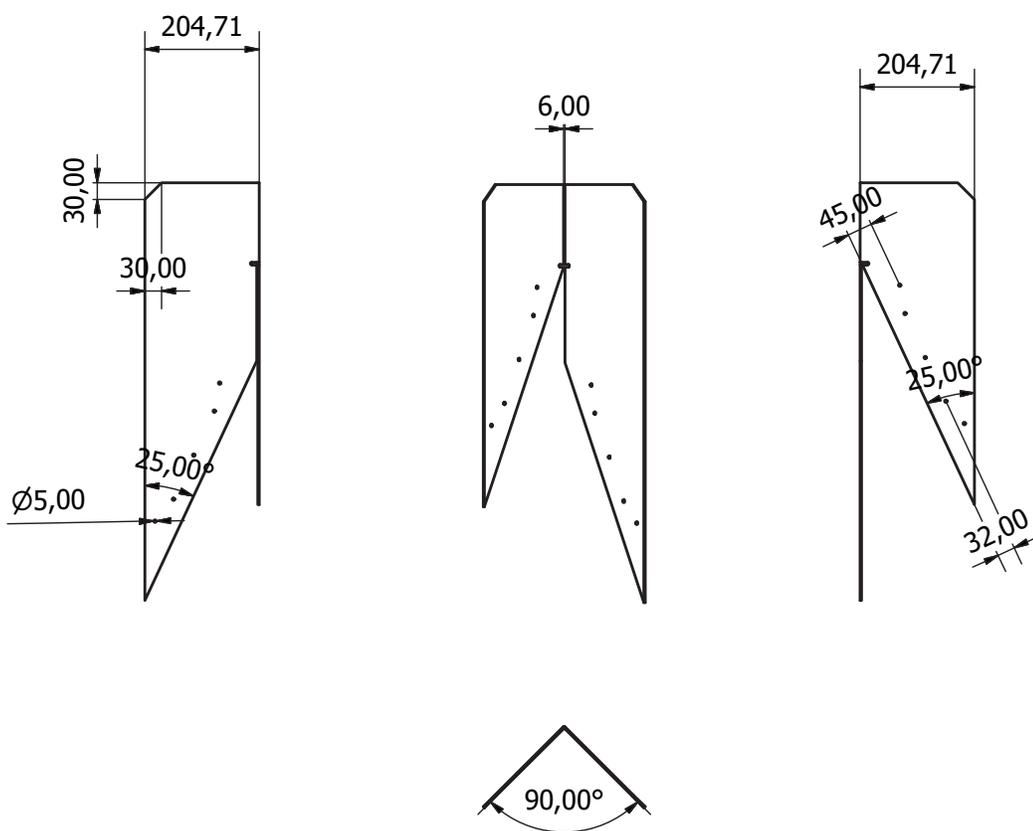
Piezas alucobond. Pieza tri. derecha.



Piezas alucobond. Pieza pilar bajo.



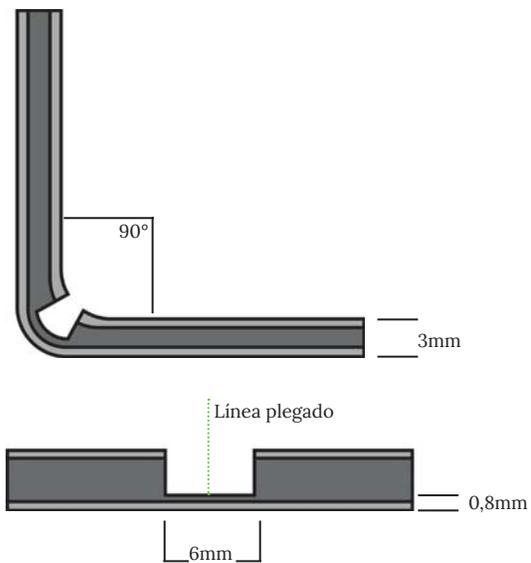
Piezas alucobond. Pieza pilar alto.



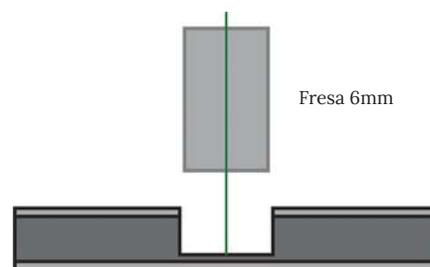
Piezas alucobond. Plegado.

Para plegar el material compuesto se realiza un canal rectangular, cuyo ancho depende del ángulo que se requiera. La pieza se pliega en la línea central del ancho.

En el caso de las piezas con ángulos de 90° , el canal es de 6mm y con una profundidad final de 2,9mm.



Prueba de impresión router.



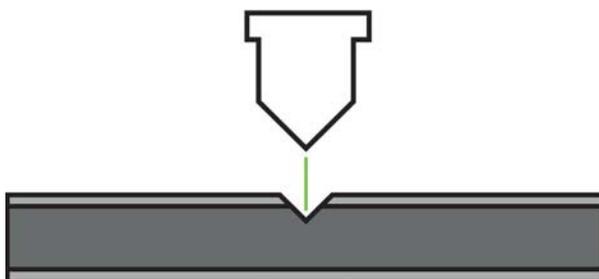
Piezas alucobond. Grabado Tipografía.

Para grabar el material compuesto se realiza un canal en V, por la línea central de las letras. La herramienta utilizada es una fresa en V de 90°, a una altura final de 0,3mm.

Este proceso tiene como resultado tipos bise-lados, ya que el borde de la fresa talla sobre el aluminio en un ángulo de 45°, mientras que la punta alcanza el material intermedio, dejando el centro de la letras más opaco (color del plástico) cuyo ancho depende del ángulo que se requiera. La pieza se pliega en la línea central del ancho.



Merriweather Sans.



Piezas enfierradura. Vínculos.

El marco metálico se construye con perfiles fierro en L de 40x40x 3mm para las aristas, ple-
tinas de 40x3mm para el anillo superior y tubos
de sección rectangular de 30x40x3mm para el
anillo basal.

Este proceso es análogo, los fierros son cortados
con esmeril angular y soldados(soldadura 60-11).



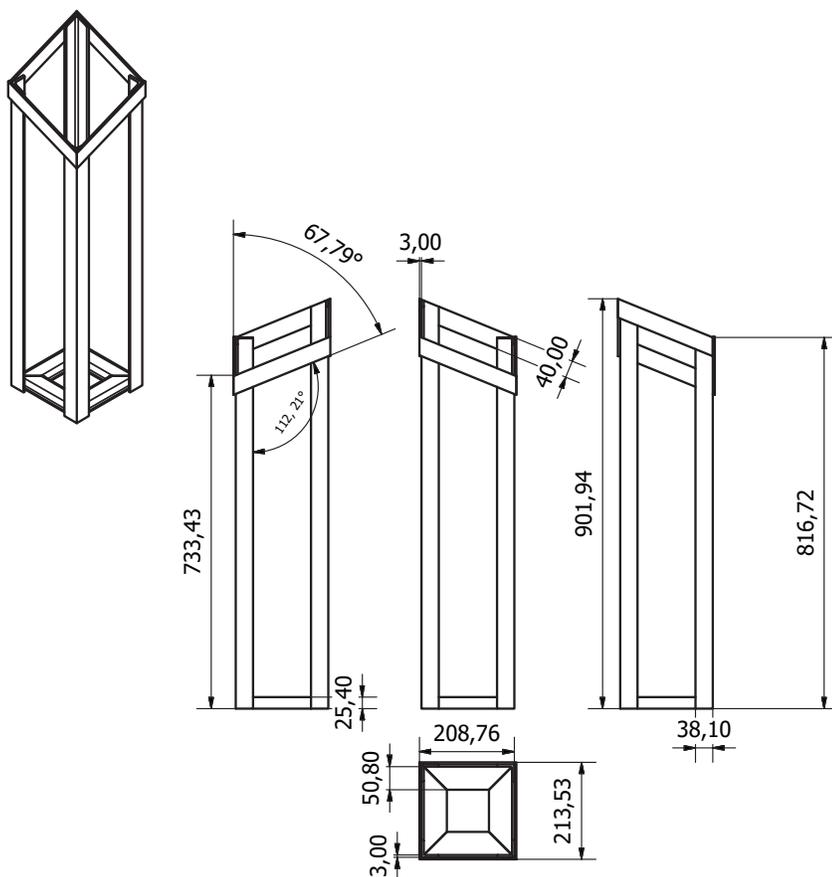
Tubo perfil rectangular



Perfil en L



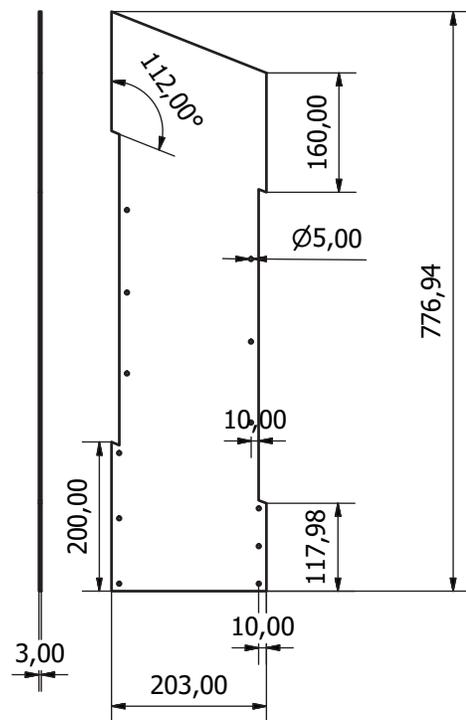
Piezas enfierradura. Planos.



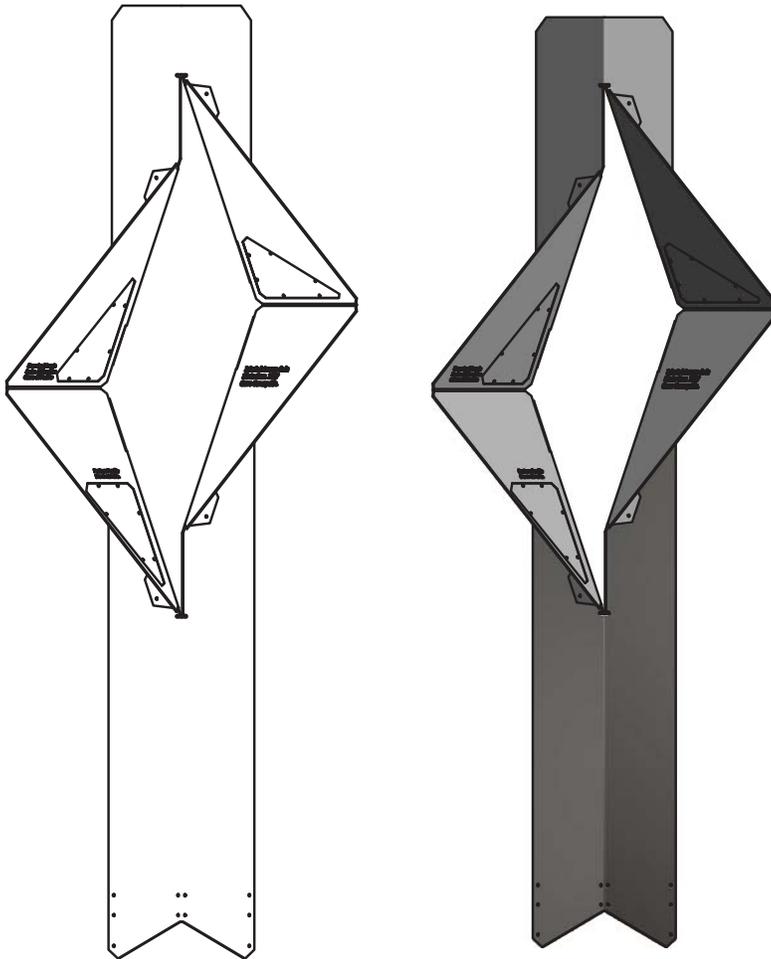
Piezas Terciado. Planos.

Las cubiertas para la base son diseñadas en terciado de álamo de 3mm, y adheridas con remaches pop de 4,8 x 15mm.

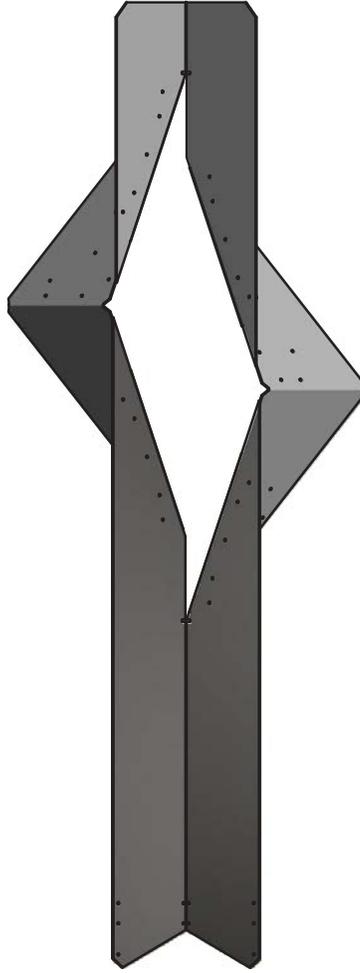
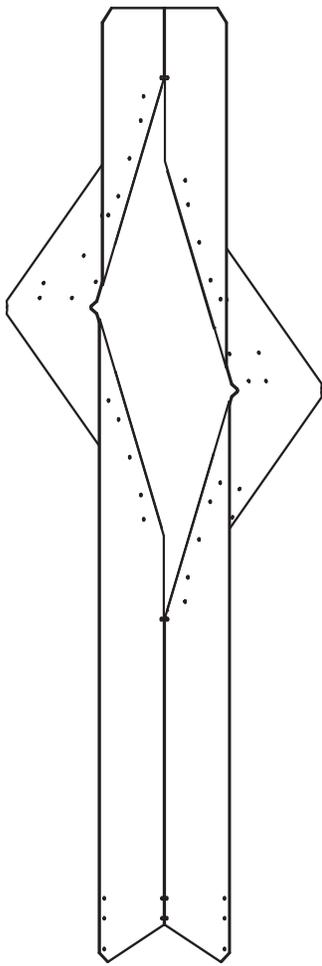
Presentan rebajes en las aristas, con el fin de que el fierro aparezca y son cortadas en láser



Ensamblaje digital.



Vista frontal.



Vista posterior.

Montaje.









Etapa IV. Final

Corolario

El Proyecto expositivo tiene como primer objetivo, poner en valor el cementerio general de Valparaiso como punto de union de los vecinos aledaños.

esto se proyecta desde la revalorivación de la condicion poética del cementerio para con la ciudad y la importancia de su pasado y por sobre todo... su presente.

Bibliografía

Reality is Broken

Documento: Libro
Autor: McGonigal, Jane
Editorial: The Penguin Press
Ciudad: New York
Año de edición: 2011

La Humanización del Espacio Urbano

Documento: Libro
Autor: Gehl, Jan
Editorial: Reverte
Ciudad: Barcelona, España
Año de edición: 2006

Dentro del Cubo Blanco

Documento: Libro
Autor: O'Doherty, Brian
Editorial: CDEAAC
Ciudad: Murcia, España
Año de edición: 2011

El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas

Documento: Revista
Autor: Palacios Garrido, Alfredo
Título de la revista: Papeles de arte-terapia y educación artística para la inclusión social
Ciudad: Madrid
Año de edición: 2009

Ciudadanos del Mundo: Hacia una teoría de la Ciudadanía

Documento: Libro
Autor: Cortina, Adela
Editorial: Alianza Editorial
Ciudad: Madrid, España
Año de edición: 1997

El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social

Documento: Revista
Autor: Lia Bang, Claudia
Título Revista: Creatividad y Sociedad
Ciudad: Madrid
Año de edición: 2007

El enfoque interaccional de la comunicación humana: marco teórico y conceptual. desarrollo y re-visión crítica

Documento: Revista
Autor: Cortés Silva, C.
Título de la revista: Papeles de arte-terapia y educación artística para la inclusión social
Ciudad: Chile
Año de edición: 2002

Voces en el Panteón

Documento: Libro

Autor: Corporación municipal de Valparaíso para el desarrollo social

Editorial: Ediciones Universitarias de Valparaíso

Ciudad: Valparaíso

Año de edición: 2007

Manual del espejo como recurso museográfico

Documento: Libro

Autor: Sibina Tomás,T.

Editoria: Trea, S.L.

Ciudad: España

Año de edición: 2012

Colofón

La edición se terminó de escribir en diciembre del año 2018 .

Fué impresa en librería Elsabook ead. Viña de Mar.

En papel hilado 90g x m², con una dimensión de 216 x 216 mm.

Sala de ediciones y archivo JVA de la facultad de arquitectura y diseño PUCV. Empaste por Adolfo Espinoza.