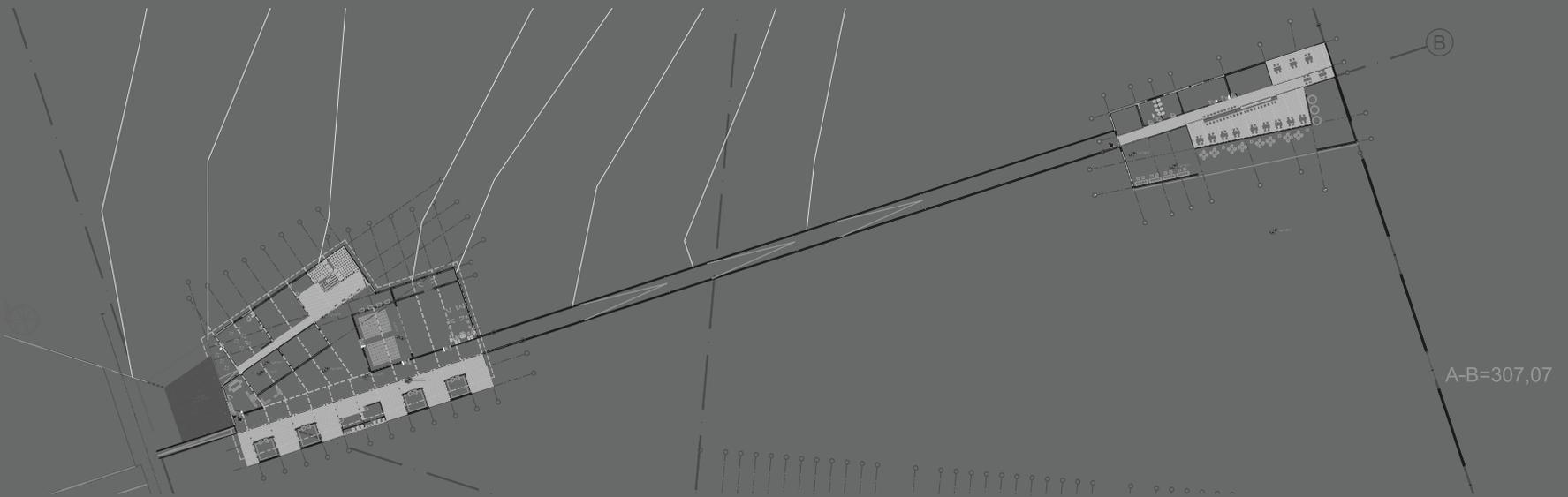


PLAN DE DESARROLLO URBANO PARA CASABLANCA



AUTOR: ALEJANDRO ALBERTO PACHECO VIDAL
PUCV-ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO
PROFESOR GUIA: SR. SALVADOR ZHR MALUK
AÑO 2013
ARQUITECTURA

Agradecimientos.

Hace unos siete años atrás, me encontraba conversando sobre el día de hoy con uno de los buenos compañeros que el colegio me dejó y que la vida quitó de nuestro lado. Recuerdo como si fuese ayer que, mientras garabateaba en un papel, le comentaba ilusionado que me convertiría en arquitecto.

Desde niño se forjaba el oficio en mí, cuando observaba a mi abuelo construir sus mesas y bancas, y arreglaba las techumbres antes de que se viniese la lluvia encima del valle. Le agradezco a él en gran parte, por el interés con que me acercó al oficio escala 1 a 1.

No olvido tampoco nombrar a quienes contribuyeron en este largo camino por la Escuela: mis padres. Quienes estuvieron conmigo en cada paso, quizás no entendiendo en su totalidad las cosas que hacía, pero sí apoyándome siempre con una palabra de aliento. Nunca olvidaré las primeras maquetas que hice junto a mi papá. Ambos trasnochando, ocupándonos ambos de cómo y cuándo trasladar los trabajos y entregas a tiempo. Sin lugar a dudas, fueron los mejores mecenas que cualquier artista del renacimiento hubiesen deseado tener.

Agradecer por su comprensión cada vez que estuve de mal humor y por entender que el hermetismo previo a cada entrega es el origen del proceso creativo, estando siempre en busca de soledad, pero una soledad creativa que concatenara y cantara finalmente la virtud del habitar en fiesta, con diferentes medidas y virtudes arquitectónicas.

Agradecido de tenerlos como Padres, como Abuelo y como Amigo.

Alejandro Alberto Pacheco Vidal

Tabla de contenidos.

Páginas Preliminares

Agradecimientos	2
Prólogo	6

Corpus I

PROYECTOS	10	TRAVESIAS	60	TALLER DE CONSTRUCCION	82	PRESENTACION	104	TALLER DE AMEREIDA	114	ABSTRACT	124	ALGORITMO CONCEPTUAL	146
Etapa VI	12	Sao Luis Do Paraitinga	62	Taller Construcción 1	84	P. Arquitectura III	106	T. Amereida xii	116	Visión, origen y generatiz de una obra	126		
Etapa X	18	Guaiba	66	Taller Construcción 3	88	P. Arquitectura II	110			Padecer la extensión para estar en obra	130		
Etapa V	24	Las Huallatas	70	Taller Construcción 5	94					La expresión formal de una obra	134		
Etapa VII	30	Puerto Guadal	76							Colocar y traer a presencia es aprehender	138		
Etapa VIII	36									Palabra poética y el oficio a través del acto	142		
Etapa IX	42												
Etapa III	48												
Etapa IV	54												

Corpus II

TITULO ETAPA I		TITULO ETAPA II		TITULO ETAPA III	
Preámbulo	154	Preámbulo	188	Planimetrías	200
Carta al profesor guía	156	Antecedentes de la escuela ecuestre de la jineta	190	Lámina 01	202
Marco Territorial Casablanca	158	Nacimiento del Rodeo como deporte nacional	192	Lámina 02	204
Rol del vino en la comuna	160	Decurso formal de la propuesta	194	Lámina 03	206
Desarrollo de la población en Casablanca	162	Masterplan Tramo Urbano estero de Casablanca	198	Lámina 04	207
El estero como generatriz del crecimiento de Casablanca	164			Lámina 05	208
Polígonos de Área afecta e intervención	170			Lámina 06	209
Observaciones del Estero	174			Lámina 07	210
Casos referenciales en la Arquitectura y el Urbanismo	178			Lámina 08	212
				Lámina 09	213
				Lámina 10	214
				Lámina 11	216
				Lámina 12	218
				Colofón	220

Prólogo.

El proyecto de título de Alejandro posee dos dimensiones:

Por una parte, se trata de un estudio reflexivo sobre su formación en esta Escuela de Arquitectura, que se concreta en la realización de una carpeta sistemática y ordenada del trabajo realizado durante sus años de formación. Y por otra parte, la realización de un proyecto de desarrollo urbano para la ciudad de Casablanca, que concibe y realiza en paralelo a la carpeta antes mencionada durante 10 meses de trabajo.

En este prólogo me referiré solo al proyecto, entendiendo que la carpeta constituye para él una instancia abierta, que se prolongará ojalá por mucho tiempo, además de reflexiva del quehacer arquitectónico que desarrollará en su vida profesional. El proyecto, en cambio, es una instancia cerrada, que para bien o para mal aquí concluye y su lección es la lección de lo finito, de lo acotado, de lo concluso.

A mi juicio, Alejandro ha realizado en ambos planos un muy buen proceso de titulación.

El proyecto se basa en la creciente importancia que ha asumido para la ciudad el desarrollo agrícola y vitivinícola del valle, y su impacto en el presente y en el futuro de Casablanca como cabezal de dicha área económica.

La ciudad de Casablanca presenta índices de crecimiento y actividad económica que ameritan la concepción de un proyecto de desarrollo a largo plazo, que reordene su estructura urbana actual y la deje en condiciones de asumir el rol que tal vez le corresponda vivir para el bien de sus habitantes y del país.

Dicho rol es doble. Por un lado, se trata de una ciudad que debe enfrentar un escenario de crecimiento habitacional y económico. Y por otro, se trata de una ciudad que posee una tradición campestre de larga data, representada en parte por el famoso rodeo de Casablanca, que la liga al mundo campestre tradicional, y que al hermanarse con el auge vitivinícola le abren la posibilidad de configurar para sí un destino y un carisma significativo.

Es en este escenario que Alejandro concibe un plan de desarrollo urbano que se plantea desde sus dimensiones de macro-escala, que cristalizan en la visión de revalorizar el estero que cruza Casablanca transformándolo en fuente de regeneración urbana.

Pasa así de definir un área de influencia, a delimitar un área afecta, y de ésta a definir un plan maestro con su correspondiente cartera de proyectos. De entre estos desarrolla uno que él considera emblemático, por sus características tradicionales y su arraigo en la comunidad de Casablanca: lo denomina "Complejo ecuestre de Casablanca".

El proceso de aproximación sucesiva, que lo lleva desde el valle al estero, y desde éste al parque, y desde el parque al complejo ecuestre, y desde él al establo de los caballos y los recintos utilitarios del complejo, es una continuidad que hace de este proyecto un valioso aporte al estudio del futuro urbanístico y arquitectónico de Casablanca.

CORPUS I

RECAPITULACION DEL ESTUDIO.

TALLER ARQUITECTONICO

PROYECTOS.

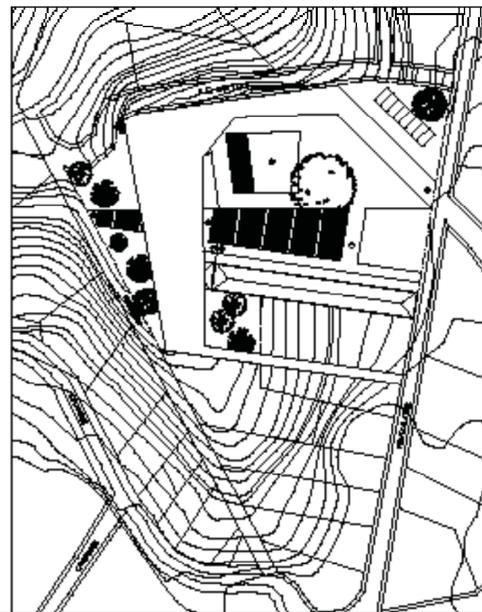
A. Presentación del caso.

El caso tratado en el taller guiado por Andrés Garcés, tiene como temática, los conjuntos habitacionales. Para ello durante el estudio y observación, se logró abordar el tema investigando los conjuntos existentes de Valparaíso, llegando así a una tesis sobre los conjuntos en Valparaíso.

Detonando en una propuesta para reactivar el barrio, en este caso se trata de vincular dos situaciones, a través de un predio abandonado, contiguo a la calle Montealegre y limitando en su parte baja con la calle Morrison. El terreno, ubicado en el Cerro Alegre, tiene como frente a su Cerro aledaño, que es en este caso el Cerro Cordillera.



1. UBICACION PROYECTO. MONTEALEGRE, CERRO ALEGRE.



2. EMPLAZAMIENTO PROYECTO. CENTRO PARQUE HABITACIONAL DE LA CULTURA.

Centro Parque Habitacional de la Cultura Montealegre

B. Tesis sobre el conjunto en Valparaíso.

Se define a Valparaíso como un anfiteatro que mira al mar y que es discontinuo por la presencia de cerros, quebradas y pendientes irregulares que se complementan con su estrecho plan.

Puede decirse que la ciudad reconoce el orden que el medio natural le fue permitiendo, configurando de esta manera un espacio de gran particularidad. Se materializa así, una combinación de fenómenos culturales, tales como la necesidad de adaptarse al medio, la inventiva y habilidad de los constructores y el diálogo entre diferentes estilos arquitectónicos.

Es así como se puede reconocer cierto orden de la construcción misma dentro de los conjuntos, pues una dimensión importante en ellos y que está relacionada directamente con la planificación urbana, es el de la vertical, su tamaño debe ir relacionado con este talud natural, la rada de Valparaíso. Así se muestran los conjuntos con distintas agrupaciones en un lugar, toma y cuchitril como parte de la pendiente misma en los cerros y con cierto distanciamiento del plan, también aparecen los blocks y villas tomándose un espesor entre las faldas de los cerros y la cota cien (Av. Alemania- camino Cintura) por ejemplo. Sin embargo uno de los conjuntos más importantes, por su trascendencia y su vigencia en la actualidad, a pesar de ser una construcción antigua es el Cíte. Cíte, es definido como "un conjunto de viviendas, generalmente de edificación continua, que enfrentan un espacio común, privado, el que tiene relación con la vía pública a través de uno o varios accesos"



3. RADA DE VALPARAISO, MOSTRANDO LAS AREAS DE INFLUENCIA DE CADA CONJUNTO.

VERDES PARA LOS CONJUNTOS CON MEDIANO DOMINIO SOBRE EL HORIZONTE.

AZUL PARA BLOCKS Y VILLAS, CON MEDIANO DOMINIO SOBRE EL HORIZONTE.

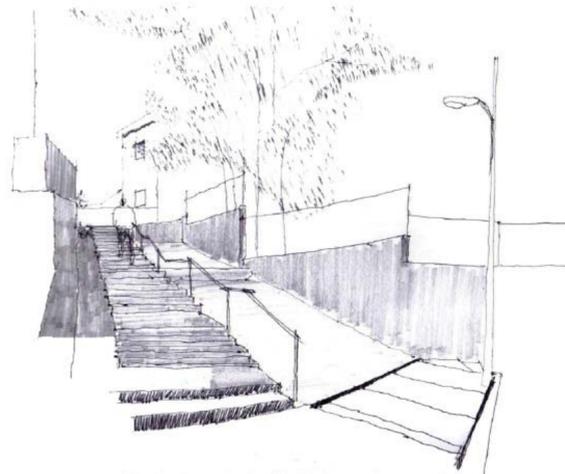
AMARILLO PARA PERIFERIA, TOMAS Y CUCHITRILES CON BASTO DOMINIO.

C. Propuesta Arquitectónica.

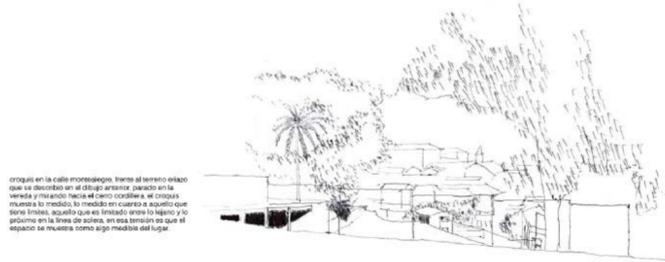
C.1 Sobre el Acto.

En base a lo observado durante la etapa, así como también el estudio y análisis técnico-observacional en el lugar que se emplaza nuestra propuesta, el modo particular de habitar en el conjunto propuesto lo nombramos como un ATRAVESAR EXPECTANTE. Dicho acto se vuelve potencia del lugar en el sentido que en el atravesar y recorrer tanto la cornisa como la escalera, el cerro alegre rompe con su hegemonía de mirarse a sí mismo y se despliega la vista hacia el cerro cordillera y el perfil de cerro de playa ancha que aparece como lejanía del lugar y asimismo remate de Valparaíso. Con esto, se trae un vínculo urbano y barrial necesario entre estos cerros, configurándose el sector como una unidad total y en la que se logra una proximidad con los horizontes más lejanos de la ciudad, haciéndose el conjunto parte de la ciudad y vice-versa.

Este modo de habitar se potencia por la presencia de bordes construidos y abalconados en las unidades habitacionales, que propone circulaciones en las que necesariamente se bordea y el habitante se enfrenta con otros, así como también el atravesar importante parte del conjunto para llegar o salir de casa, según sea el caso.



4. CROQUIS LUGAR PROYECTO, PASAJE SAN LUIS.



5. CROQUIS LUGAR PROYECTO, CALLE MONTEALEGRE.

C.2 Sobre la Forma.

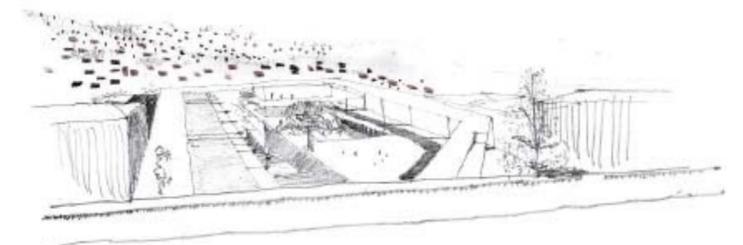
La forma la nombramos como una cavea de doble altura. El lugar y el conjunto en sí se presenta como un punto mirador de la ciudad hacia el Valparaíso poniente y además como un punto notable de vinculación del Cerro Alegre con el Cerro Cordillera, mediante el cual ambos cerros pueden quedar enfrentados. El conjunto se constituye por zocalos que se aterrazan en distintos niveles y la doble altura de la cual hablamos alude a la dualidad formal que permite dos instancias de habitar en base al acto:

- 1- el quedar expuesto, en el caso de la cornisa y de los balcones
- 2- a la vez, el resguardarse en un centro que puede contener, en el caso de los zocalos.

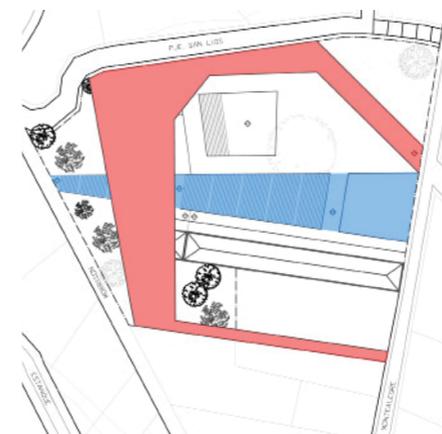
C.3 Sobre el ERE.

La estructura radical de la extensión que configura al proyecto, lo ordena y determina los distintos espacios, se integra al lugar sin irrupción. drásticamente la extensión posándose como un platillo volador y al contrario, tiene la voluntad de prolongar los ejes del cerro y también de vincular los cerros enfrentándolos a través de la circulación longitudinal y con esto regala nuevos frentes a estos "atrás" del Cerro Alegre y del Cerro Cordillera.

La forma que adopta el ERE se muestra como un corral que contiene un centro público y común desde el cual se arma la trama del programa del conjunto y a la vez, presenta una cornisa como un borde que en sus bases resguarda las viviendas y deja al habitante en una cierta expectativa con la extensión, en su condición de borde.



6. CROQUIS OBRA HABITADA DEL PROYECTO, MOSTRANDO LA FORMA DE CINTO QUE TIENE EL MIRADOR.



7. PLANO MOSTRANDO EL ERE, GENERATRIZ DE LA FORMA. EN ROJO LA CORNISA Y EN AZUL LA ESCALA-ZOCALO.

D. Propuesta programática del proyecto.

El programa que se propone en el conjunto tiene que ver directamente con una lectura que se tuvo del lugar en un primer instante, y que después se fue fortaleciendo a medida que íbamos dándonos cuenta de los aspectos tanto legales y observacionales del terreno. Partiremos por explicar a grandes rasgos la definición en cada área, llámese habitacional, servicios y espacios públicos.

TIPOLOGIA HABITACIONAL:

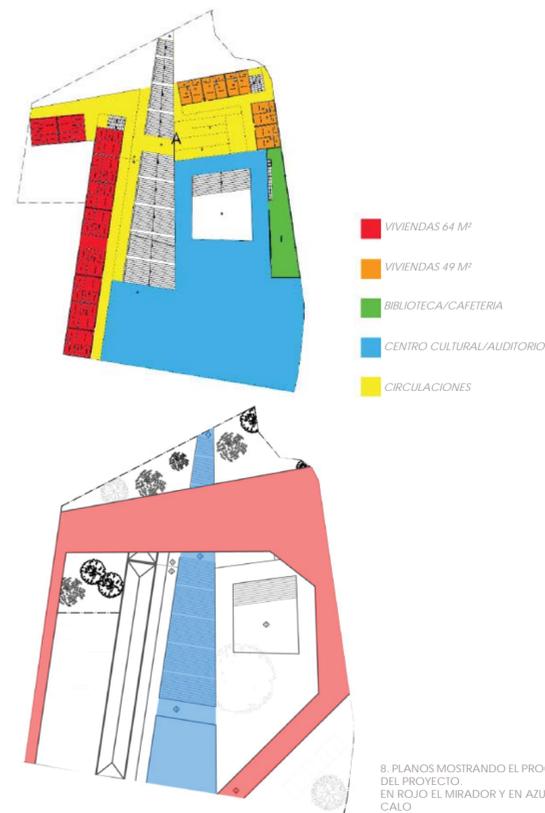
Se piensa en una tipología mixta, vale decir que contenga, módulos de vivienda para una persona así como también albergar una familia de 4 personas. Para la vivienda del estudiante o más bien dicho de la "unidad personal" se plantea un estándar habitacional de un área de 49 m²; en cambio para las viviendas que alberguen familias se piensa en un estándar habitacional de 64 m² en virtud del análisis de las necesidades.

AREA SERVICIOS:

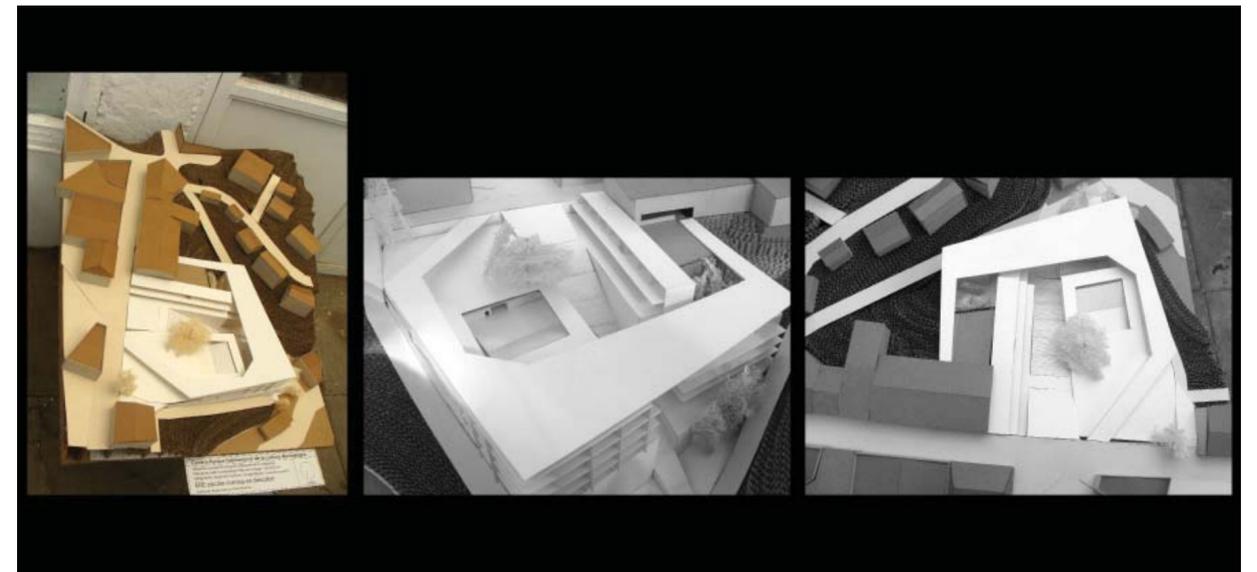
El área de servicios en el conjunto apunta directamente a potenciar el aspecto socio-cultural, esto se debe a su ubicación dentro de una zona patrimonial, así como también por los habitantes y usuarios que entorna el lugar y con la razón de crear el conjunto en base a que se conforme como un hito cultural en un núcleo cultural del patrimonio. Un pabellón de exposiciones así como también habilitar salas de reuniones o conferencias, un auditorio, también una biblioteca junto a una cafetería con el fin de abrir un espacio en el cual se permita el desarrollo de las distintas disciplinas artísticas.

ESPACIOS PUBLICOS:

se tienen en cuenta dos ejes articuladores de la trama total del proyecto: un zócalo-avenida que atraviesa el conjunto en sentido este-oeste y un paseo mirador cuyo trazado es en la prolongación del eje de calle Galos cuyo remate en lo abisal de la ladera trae el mirador, así como también un parque que se resguardará bajo los grandes árboles allí en el terreno, y que traen lo disperso, el deambular y el roce con los demás habitantes tanto del conjunto como del sector o incluso de la ciudad misma.



E. Propuesta Urbana del proyecto.



9. IMAGENES DE LA MAQUETA MOSTRANDO EL CONTEXTO URBANO DEL PROYECTO

En cuanto a la propuesta urbana del conjunto habitacional en el Cerro Alegre, se puede decir que nace todo a partir del ERE, pues es desde el descalce que tiene el zócalo con la cornisa, que se obtiene la forma del conjunto, la de una cavea de doble altura, donde el habitante, en esta situación tensionada entre las calles Montealegre y Morrison es que atraviesa de forma expectante el lugar, pues cada recinto, esquina y espacio del conjunto van apareciendo de forma gradual en ese atravesar desde Montealegre hasta Morrison o simplemente atravesar para llegar al interior de la vivienda.

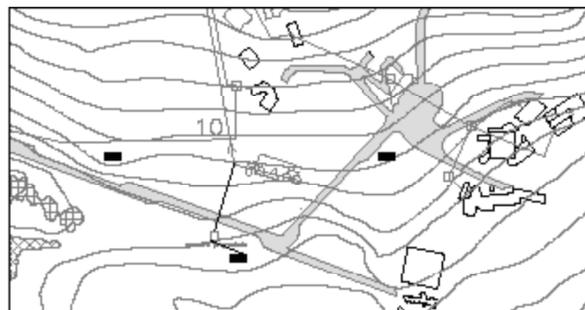
La urbanización del proyecto aparece a partir de lo dicho anteriormente, pues el conjunto se conjuga con el lugar a través del espacio público, con este gran zócalo que atraviesa la extensión y da un frente al Cerro Alegre, con esto se mira a sí mismo y a la vez mira su cerro aledaño, el Cordillera, al mismo tiempo que logra vincular dos puntos tensionados entre sí, como las calles Morrison y Montealegre, configurando así un proyecto que articula y aglutina el barrio.

A. Presentación del caso.

En esta Decima etapa, se conforma el proyecto de arquitectura en dos instancias, un origen y una generacion de la propuesta. El origen del encargo se da a través de la experiencia vivida en el taller de obras en conjunto a la Universidad de Oslo. Se recibió por parte de ellos una propuesta arquitectónica, compuesta de tres cubiculas de madera. Así el taller, investigó, observó y analizó variables climáticas, espaciales y del habitar mismo en Ciudad Abierta. Y desde el padecer la construcción misma, en su escala 1:1 con el taller de obras, es que luego se da la generación del proyecto para la decima etapa, donde se encarga, proyectar tres cubiculas para Ciudad Abierta, donde alguien pueda ser huésped por al menos un mes, y logre encontrarse con la soledad creativa, en un lugar de retiro.



1. UBICACION CUBICULAS EN CIUDAD ABIERTA. ESCALA 1:10.000



2. EMPLAZAMIENTO PROPUUESTA DE CUBICULAS. ESCALA 1:2.500

Las cubiculas, quedan emplazadas entre la hospedería de la entrada y la sala de música, en el margen del camino que aparece como un atrio extendido en su largo, de quien se va incorporando en lo holgado de Ciudad Abierta.

Este lugar tiene como virtud, el poder retirar para así contemplar aquello que se muestra en los interiores de este margen, las hospederías, y lo basto entre los perfiles dunares.

B. El taller de obra Chile-Noruega.

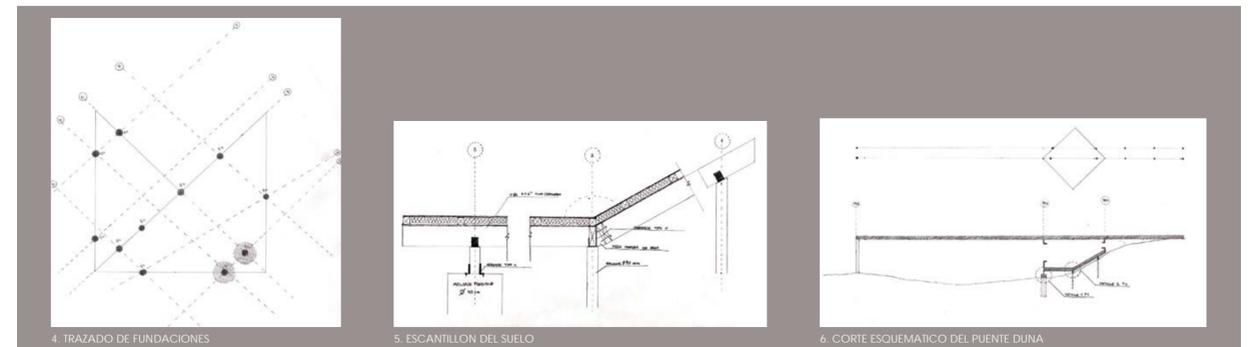
El puente duna se hace lugar en la parte final de la vega, en una hondonada de la duna, pasando a ser un suelo terminal para quién va recorriendo la ciudad abierta, pues marca un hito dentro del recorrer holgado en ella, casi como que la pendiente misma de la duna y su forma convexa atrapa a la cubicula y su puente.

Puente que es la estructura radical en su extensión, pues con él se logra conquistar el suelo y el trazado mismo de la obra, ya que la geometría de ella se domina con la horizontalidad y su altitud respecto del suelo. Pareciera que el trazado debió siempre partir con el nivel del suelo en el puente, de manera que las fundaciones en moldaje flexible en la cubicula y en la parte final del puente queden en su justa posición y no fuera de ella, para poder recibir bien las cargas y traspasarlas al suelo.



3. FOTOGRAFIA DEL PUENTE DUNA. FAENAS DE TERMINACIONES.

El trazado de la obra siempre fue parte importante en el ritmo de la construcción, pues teníamos que vernos las con la duna y su caída por la gravedad misma. Para ello el agua fue importante en el día a día, y poder dar forma a las excavaciones de cada fundación aislada. Finalmente se dejó a nivel las dos vigas maestras del puente, ya que se presentó una sola lienza que nos dio el aplome total de la obra, más de 20 metros entre un punto a otro para dominar en un solo trazo la propuesta de los noruegos.



4. TRAZADO DE FUNDACIONES

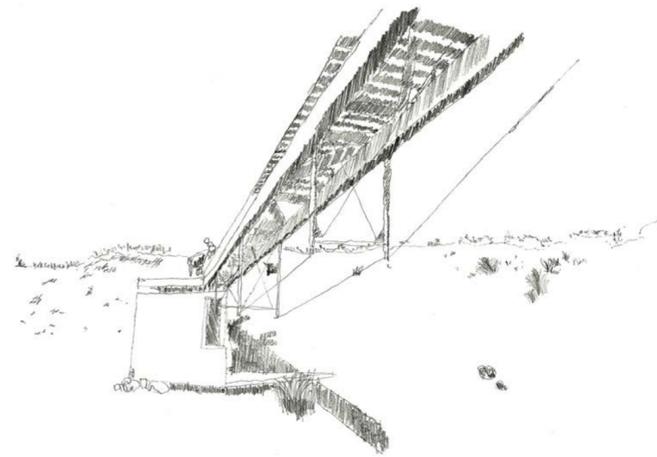
5. ESCANTILLON DEL SUELO

6. CORTE ESQUEMATICO DEL PUENTE DUNA

C. Propuesta Arquitectónica.

C.1 Sobre el Acto.

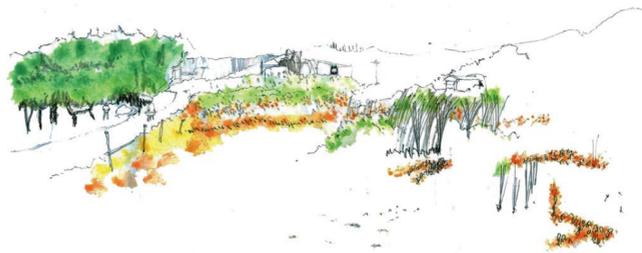
Se trata de poder incorporar al huésped, que busca la soledad creativa en la propuesta, a través del descalce entre el suelo de la duna y las cubiculas alzadas por sobre el nivel de terreno natural. Al cobrar altitud, la cubicula, tiene posición en el espacio, por ende, se emplaza y se orienta para graduar el acceder, en este espesor habitable, donde la obra se levanta, y a la vez confina un suelo umbral.



bajo el puente de la obra se aprecia como se conforma el espacio entre el descalce de la luz bajo el puente y la proyección de su sombra como una textura de la arena, esplende como un umbral luminoso en contraposición con el perfil dunar.

AFIRMACIONES

1. La pendiente del lugar como perfiles que muestran aquello que emerge.
2. La vegetación como margen de aquello que se hace lugar en la duna.
3. La condición de lo medible en con el descalce del suelo y el cielo del lugar, así se brinda altitud a la obra.



lo vestal de las hospederías, se da tras los perfiles de vegetación, casi como vigilando o escondidas una de otra, así todo es frente incluso el mar con su distancia audible, nos deja retrados de él para incorporarse al suelo escenario.

C.2 Sobre la Forma.

La dimensión del tutelaje, es parte importante dentro de cada emplazamiento, pues se esta a la vista, de al menos 3 hospederías dentro de la parte baja de ciudad abierta.

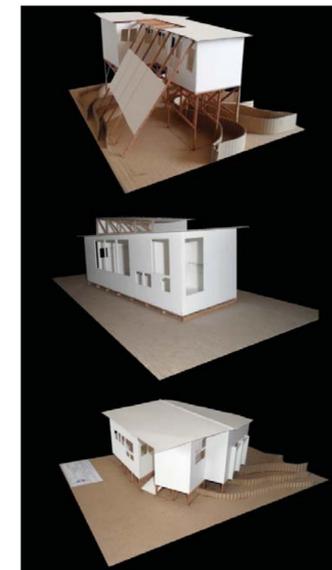
A cada emplazamiento, le llega por gravedad el agua, sobre los drenes, es factible construir, pues la cota mas baja en donde se emplaza la cubicula 2, es a 6 m.s.n.m.

La cubicula 3, que es la mas distante de los transformadores, se encuentra a unos 200 m, así que la red eléctrica también esta asegurada.

El viento también, es importante, pues se trata de evitar que las estructuras estén muy expuestas al viento predominante, sur-oeste.



7. IMAGEN DE LA RELACION ENTRE LAS CUBICULAS. TUTELAJE



8. IMAGEN MAQUETAS, ORDEN DESCENDENTE. CUBICULA 1, 2 Y 3

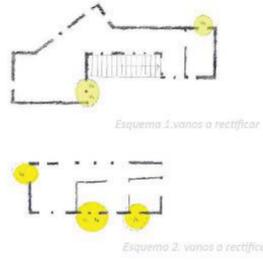
RELACIONES ESPACIALES CUBICULAS

- 1] el acceso: para concebir el acto de la propuesta se parte de la premisa que el incorporarse al interior de cada cubicula, debe graduarse su acceder, y es así como para padecer lo interior, es que se debe atravesar la obra a medida que se esta incorporando dentro de ella, y se da la demora para llegar al espacio doméstico e íntimo, por medio de rampas o escaleras.
- 2] La dimensión de altitud: cada cubicula se alza por sobre la duna, pues en el descalce que se forma entre ellos se cobra la dimensión umbral de las cubiculas, allí se hace el distingo del interior y la textura misma de la arena.
- 3] la condición margen: Estar al paso del camino para acceder en Ciudad Abierta, en su margen, permite retirarse de ese suelo, y así queda un atrio de las cubiculas, en todo su largo, y en el ancho se cobra un espacio entre, quien esta y quien va llegando, un zaguán para quien accede a la cubicula.

C.3 Tamaño Arquitectónico.

LA MEDIDA DE LO MATERIAL.

En las propuestas de las cubiculas, se pensaron ventanas de 40 cm x 100 cm, pero luego pensando y armando el presupuesto, caí en la cuenta de que la medida dentro del mercado tiene otras dimensiones, así se debiesen rectificar aquellas ventanas proyectantes, un rasgo mayor en su ancho, es decir quedarían de 50 cm x 100 cm.



9. ESQUEMAS SOBRE VANOS REPLANTEADOS

SOBRE LA RED SANITARIA.

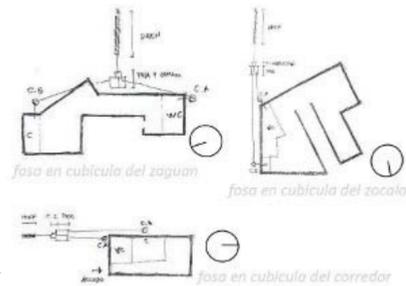
Esto es muy importante dentro del proyecto, pues la cubícula se extiende hasta el suelo de la duna, ya que en el espesor entre el camino de acceso a Ciudad Abierta y el emplazamiento de cada propuesta, el huésped, va incorporándose, padeciendo en el pie la presencia luminosa de la duna. Es por esto que las fosas deben posicionarse donde no resten de esta luminosidad en la duna, porque con la humedad que origina el dren, podría salir vegetación en la superficie.

SOBRE EL MODO DE ACCEDER Y LA TRANSICION ENTRE ESPACIOS.

Al momento de revisar los interiores de las cubiculas, los espacios de transición entre lo íntimo y lo doméstico (baño y cocina), quedaron muy acotados, pensando que parte del habitar se piensa en recorrer holgadamente el lugar. Así por ejemplo en la cubícula 1 se podría ajustar el zaguán exterior, dejándole un ancho de 70 cm para así ganar en el interior 20 cm más en el pasillo.

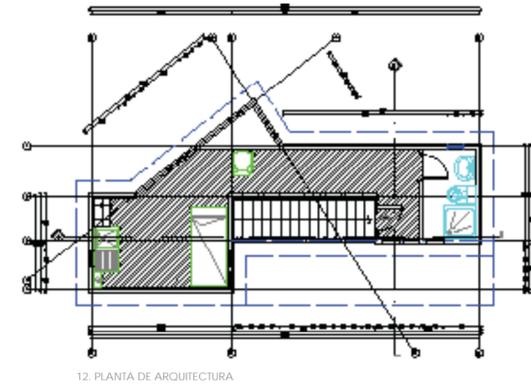


10. ESQUEMA SOBRE LA RECTIFICACION DEL ESPACIO INTERIOR



11. ESQUEMAS SANITARIOS PARA LAS CUBICULAS

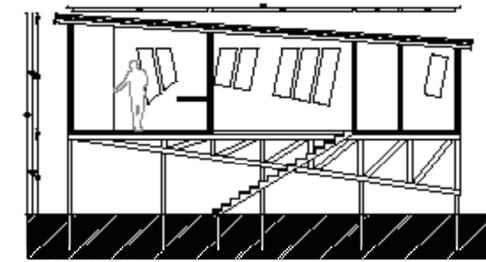
D. Planimetría Cubícula 1.



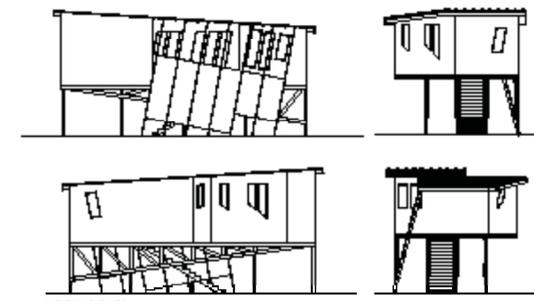
12. PLANTA DE ARQUITECTURA



13. CORTE TRANSVERSAL



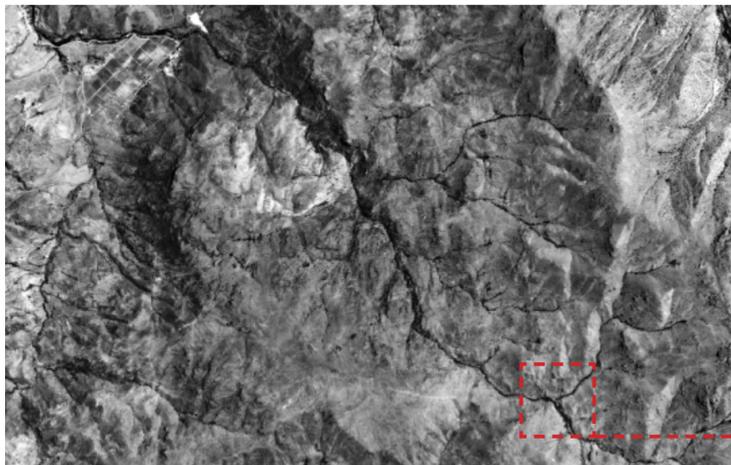
14. CORTE LONGITUDINAL



15. ELEVACIONES

A. Presentación del caso.

Nuestro propósito arquitectónico enriquecido: de pensar en un refugio que fuese una sede pabellón, a proponernos conformar "lo clave del enclave" a través de la construcción de un lugar que fuese una "Sede Pabellón pórtico entre el valle y la montaña". Proponer un "Pabellón Vertical"; que con su altura recoja a los habitantes de una extensión, que viven en una disputa entre la altura de los cerros y la altitud favorable del enclave: así, el refugio requerido y luego valorado por los arrieros que viven temporadas muy distintas a las de nosotros. En ellos cada temporada significa una nueva ubicación, que va desde el domicilio hasta las ramadas y puestos de alojamiento y trabajo. En 10, y hasta 20m2 viven con familia y mascotas, y además preparan quesos y comidas.



1. UBICACIÓN DE LA OBRA.



2. EMPLAZAMIENTO DE LA OBRA.

B. El lugar como una primera lectura de la obra.

DE LA LUGARIDAD

La lugar-idad relaciona el lugar y la temporalidad, como incide lo temporal en el lugar, lo enclave. existían dos momentos del refugio, uno cuando estaba el taller en obra, y allí esplendía lo enclavado del lugar, a través del juntar las distintas partes que conformaban la extensión de las Huallatas, cielo, perfil de cerro, y el arrullo del arroyo que convergen con el refugio (1), es la sede la que abre la extensión al momento en que se aproxima al ojo las distintas partes que arman la unidad de la enclave.

El segundo momento era con el fuego, el fuego es el que nos enclavaba y nos reunía al término de la jornada, una jornada construida que día a día, a través del tiempo se hacia travesía.

El fuego como elemento necesario del estar en el lugar, el arriero cisandino en su demora del ir Junto al rebaño, como una jornada construida que termina cuando se esconde el sol y necesita del fuego para habitar el lugar al que llega, el lugar es quien muchas veces recibe al arriero.

DEL REFUGIO

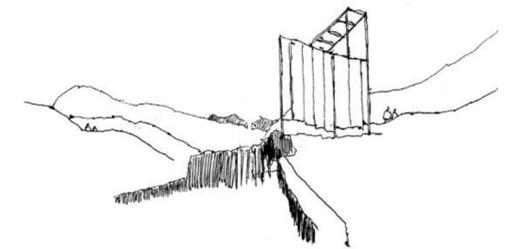
Es así como a partir del refugio se hace sede, pues en el se recibe al que llega, y no solo uno sino dos o mas arrieros, que pasan a ser vecinos en el acto, a partir de un elemento arquitectónico que le da forma a ese recibir, el balcón.

Este elemento que vincula, al vecino y vincula también el volumen antiguo del refugio con el nuevo volumen que se proyectó y levantó en la enclave.

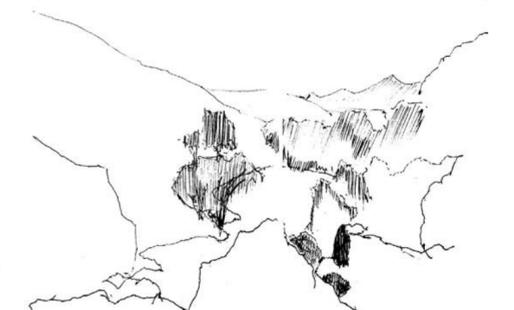
El sentido y orientación de la sede hace que el que llegue, logre atrapar desde lo distante la obra misma, y conocer luego la seña del álamo, los álamos, con su verticalidad, una seña que enclava el lugar desde lo lejano.

Ya cuando se habita la obra, y se ingresa a través del pórtico del volumen antiguo se da un segundo momento en que se

re-conoce la altura del álamo, ya que previo al llegar solo se conoce de él, y se demora el entrar con el quiebre dado al vano de la puerta, así el cuerpo toma cierta distancia con el pórtico y aparece la altura del álamo, que es obturado por el ojo.



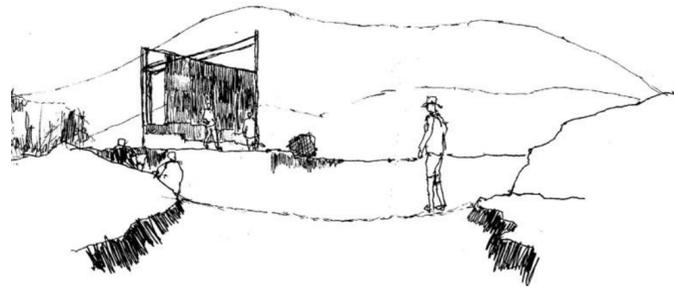
El territorio a partir del refugio, lo enclave pareciese ser un juntar las partes. Lo converger de las partes dando la unidad, a partir de la sede se cobra la extensión. cielo-cerro y el arrullo del arroyo enclavados. (1)



El rio como una de las partes de la enclave, que une las laderas, en esa juntura Aparece el tras-paso para quien llega al lugar, a través de este vano como un cambio de luz. (2)

C. Propuesta Arquitectónica.

C.1 Sobre el Acto.



El llegar, no es entrar. Se entra cuando se atraviesa el río y ahí emerge lo vertical del refugio. (3)

DE LA PROPOSICIÓN PARA EL REFUGIO EN LA TRAVESÍA.
A partir de lo observado del habitar de los arrieros y de su jornada construida en el recorrer los distintos territorios, para llegar a lo terminal de su recorrido, es que aparece la enclave como un lugar de detención, donde ellos reúnen sus veranadas y se toman un leve tiempo antes de seguir en su viaje.
Es por todo esto, que se propone en un primer momento el antiguo volumen del refugio, y con nuestra travesía se desea ganar el lado poniente del sitio, para regalar la dimensión que ellos no tienen y carecen de ella, que es el paisaje.
Además de traer el perfil del vecino a través de un elemento arquitectónico, el balcón, como un espacio que brinda el acto de la relación social con quien pasa por debajo de él.
A la vez se quiere dar sede a los arrieros para que permanezcan agrupados, pero no apretados, que a través de la holgura justa, esplenda el acto de habitar.

DEL ARROYO

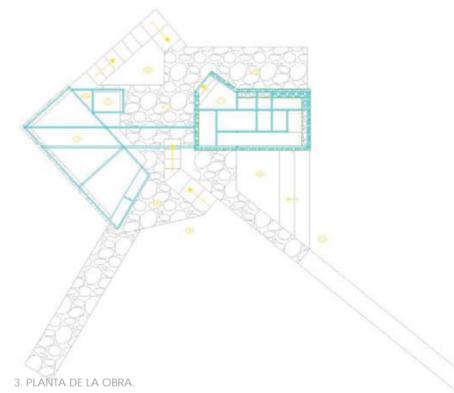
El sitio tiene un modo de llegar porque entrar en él es atravesar el arroyo, es un paso, que no es llegar sino entrar. (2-3) Este pasar a través, da el tras-paso que hace que se logre reconocer el álamo, padecer el arroyo logra armar este reconocer, al no pasar el arroyo, se pierde el tamaño en la obra.
Los modos de atravesar el arroyo, tienen de diferente manera el acto de llegar para entrar.
Otro acto importante del sitio, es el habitarlo en compañía del arrullo del arroyo que cobra mayor potencia al llegar el atardecer y la luz natural se acaba.

RE-CONOCER EN LA LLEGADA

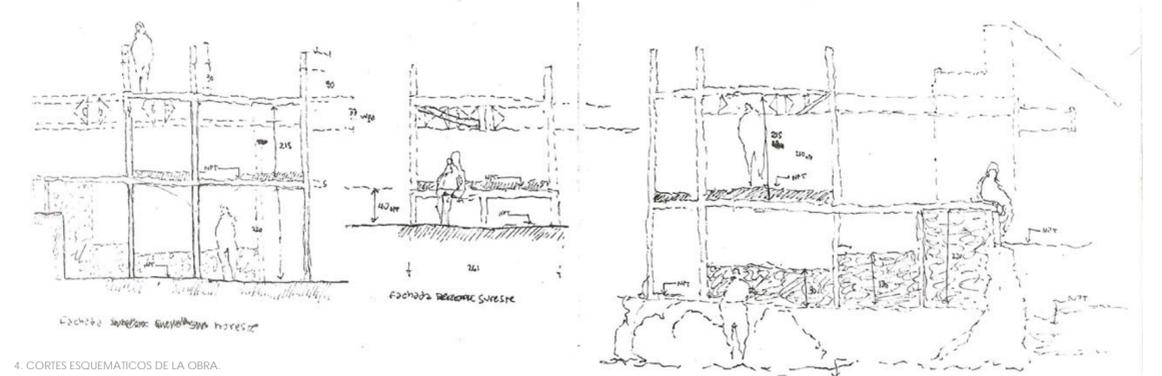
Llegar a un lugar implica un término de algún recorrido, en tanto así existe lo terminal, y es en lo terminal que aparece el recibir, así como alguien es recibido en una casa, en la sede uno puede ser recibido por alguien o por algo, el alguien es el arriero, y el algo es el lugar mismo que recibe al visitante, a partir del re-conocer el paisaje en la llegada.

Con esto re-conocer el álamo, el arroyo, perfil de cerro, las partes del ENCLAVE.

C.2 Sobre la Forma.



3. PLANTA DE LA OBRA.



4. CORTES ESQUEMATICOS DE LA OBRA.

LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS.

LA GRADA. Caminar por la ciudad tiene una medida distinta a la de la montaña, pues en la montaña el pie cobra cierta altura, en cuanto aparece la piedra. La piedra da el tropiezo y a pesar de verlas una y otra vez, se asoman donde uno menos espera. Es así como la contrahuella de la ciudad no va con el lugar. Por esto es que aparece un nuevo pie, una nueva contrahuella, la grada, que da Otro ritmo al caminar, una demora y a la vez abre la posibilidad del asiento, en esta posibilidad es que se invita al arriero a la contemplación, al poder atrapar las lejanías, con el paisaje.

LA TERRAZA. Con el nuevo volumen del baño, aparece la nueva terraza que queda orientada hacia el arroyo, pero que con un giro, se atrapa todos los puntos de llegada y así se re-conoce en la llegada al visitante y el paisaje.

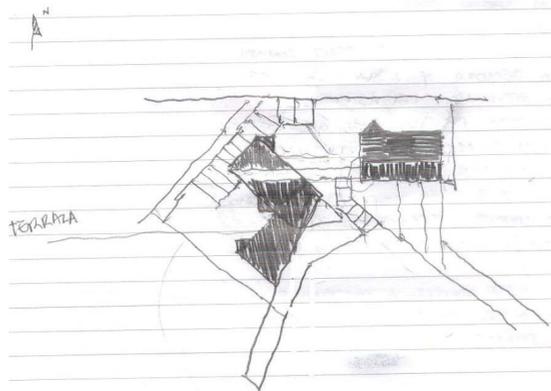
D. Propuesta programática del proyecto.

DE LO PROPUESTA PARA EL BAÑO Y LA COCINA EN EL REFUGIO

A partir del encargo de proyecto, es que se propone una nueva forma en el refugio, que se compone por una extensión en perpendicular que sale desde el volumen construido en la travesía de este año, y se da el cierre al revestimiento, además de darle programa al refugio.

En tanto surge el baño y la cocina, es que se configura este nuevo volumen acotado en el borde de la pirca, y que toma el desnivel para dar posibilidad a una nueva terraza que deja orientado al poniente del de la enclave, a la vez se extiende hacia el arroyo. También surge el orden dentro del refugio, pues el volumen antiguo es cocina y comedor, se propone el distanciamiento de estos recintos, por un tema de higiene, y además son parte del acto del reconocer, en la llegada.

La ubicación del baño es por un tema también de climatización, pues se pretende dar ventilación cruzada, y el viento justamente pasa transversal al baño. La fosa séptica debería estar a 30 metros radiales respecto del foco donde se saca la red del agua, pero pensando en las crecidas del arroyo, es que se debería colocar la fosa a unos 40-50 metros radiales respecto del foco. La pendiente de la entrada al pozo absorbente es del 3%. Los muros de la fosa son pensados en albañilería, usando los ladrillos en la posición de sogá.



5. ESBOZO PLANTA DE PROPUESTA PARA BAÑOS Y COCINA



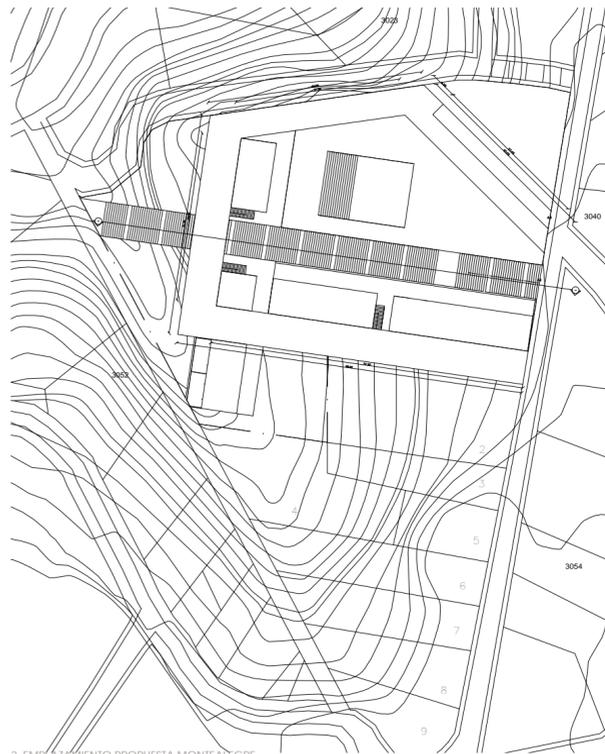
6. IMAGENES DE LA MAQUETA DE LA SEDE-REFUGIO

A. Presentación del caso.

Durante la séptima etapa del taller arquitectónico, se toma el proyecto de sexta etapa, quedando el acto, E.R.E y forma en su origen intacto, pero se le da una lectura particular a la propuesta, donde se presenta el lugar con cierta precisión, a la vez que se trabaja en la propuesta para el interior de los departamentos, ¿De qué manera se hace esto?, primero estudiando un caso referencial, donde tomé partido arquitectónico por el caso de una fábrica de celulosa en Sunila, del arquitecto Alvar Aalto. Ahora se dará incipiente en la unidad habitacional, que fue algo pendiente en la sexta etapa. Para ello se toma un fragmento del proyecto y se realiza para dar cuenta del total de la propuesta.



1. UBICACION PROPUESTA MONTELEGRE.



2. EMPLAZAMIENTO PROPUESTA MONTELEGRE.

B. Estudio de un caso referencial.

CONJUNTO HABITACIONAL DE LA FÁBRICA CELULOSA, SUNILA.

Ubicación: Karhula (Helsinki), cerca de Kotko.

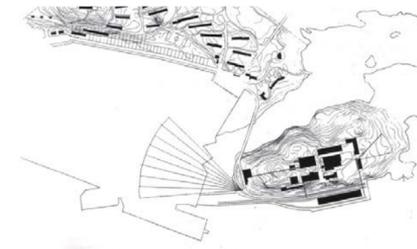
Arquitecto: Alvar Aalto

Programa: Bloques de viviendas para obreros y empleados de la fábrica, Tipo 1, Bloques de viviendas para obreros y empleados de la fábrica, Tipo 2, Bloques de viviendas para los ingenieros de la fábrica, Tipo 3.

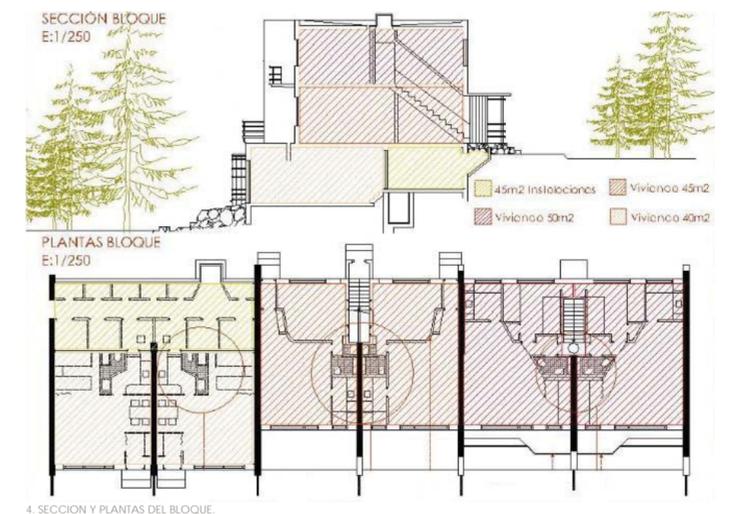
Descripción: Las viviendas de la fábrica celulosa en Sunila, en su fase proyectiva comprendió desde 1935-1937, y su fase constructiva inicio el año 1936, hasta mas o menos la década del '50. El terreno es bastante accidentado, cubierto de rocas y de colinas entrecortadas por cañadas. La idea central partía de la siguiente premisa: las vertientes orientadas al sur se reservaban para las viviendas; las cañadas para la circulación y los jardines; las vertientes norte conservarían la vegetación intacta. Los trabajos se realizaron en cinco etapas.

TIPO 2

Casa tipo ROT, de apartamentos prefabricados, cada una de ellas consta de dos apartamentos simétricos de 39 metros cuadrados en cada piso. la pendiente del solar permitió disponer los accesos a los apartamentos de las dos plantas inferiores a nivel de terreno en fachadas opuestas, mientras que los apartamentos del tercer nivel se subía desde la fachada trasera, mediante una escalera corta de un solo tramo recto. Los apartamentos de la planta baja disponen de un jardín orientado al sur, ante la puerta de entrada; los de las plantas superiores poseen terrazas, escalonadas en sección, asimismo orientadas hacia el sur.



3. EMPLAZAMIENTO CONJUNTO HABITACIONAL SUNILA.



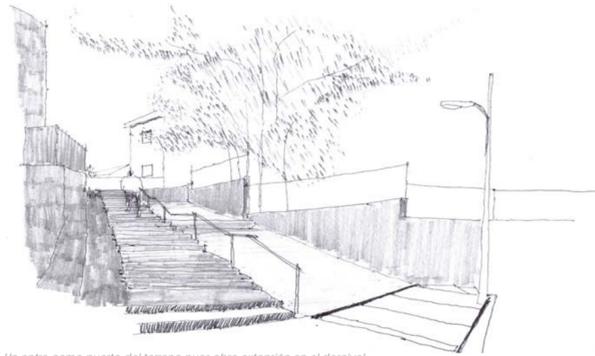
4. SECCION Y PLANTAS DEL BLOQUE.

C. Propuesta Arquitectónica.

C.1 Lectura del lugar en el Cerro Alegre.

El lugar se presenta a partir de una escalera (Pasaje San Luis-croquis 1), que actúa como puerta y despliega lo extenso del espacio con sus tres horizontes en descalce (croquis 2), el umbral que cierra este distingo, es el cielo de luz moteada que deja al habitante deambular en su extensión, esto se produce por los árboles que se presentan en el terreno mismo como hitos del lugar.

La ubicación del predio articula este deambular entre un interior y el exterior del cerro, pues esta terraza deja en una condición de borde, donde lo abisal da el distingo a los tres horizontes que se re-conocen y se in-corporan de inmediato a este espacio, pues el cerro se mira desde un interior hacia el exterior, es decir se avistan los perfiles de las quebradas a través de su penumbra y las techumbres como una quinta fachada, a modo de una cavea.



Un entre como puerta del terreno pues abre extensión en el desnivel. La penumbra da la demora de quien atraviesa la escalinata.



La explanada con cielo de luz tenue y el árbol cobijando el suelo. Aparecen las quebradas y fachadas al lugar mirándose a sí mismo- la cavea.

C.2 Sobre la Forma del lugar.

AFIRMACIÓN ESPACIAL DEL LUGAR

La extensión se despliega a partir de lo azocalado en tres horizontes, así el cerro se mira desde el interior hacia lo exterior bordeando los distingos de altura.

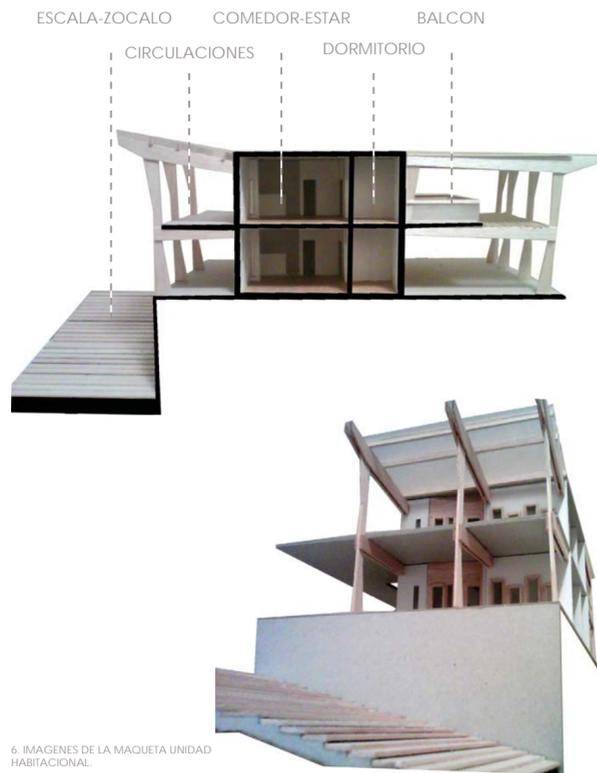
RASGO

Cavea aterrazada de luz moteada



5. FOTOGRAFÍAS DEL LUGAR.

D. Propuesta programática unidad habitacional.

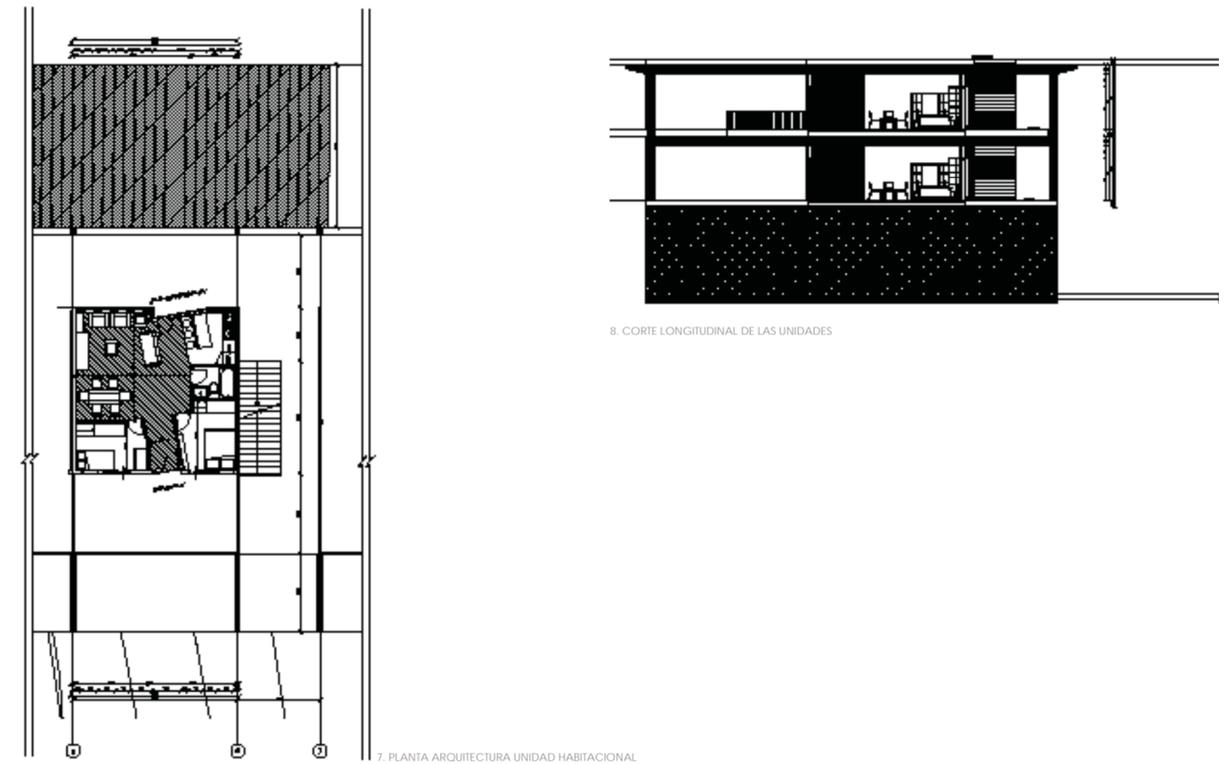


6. IMAGENES DE LA MAQUETA UNIDAD HABITACIONAL.

METROS CUADRADOS EQUIVALENTES

I. TERRENO		
A. m² Terreno		6523,79
II. MATRIZ DE CANTIDAD DE OBRA		
B. m² Útiles		4892,84
C. m² Circulación		2659,87
D. m² Edificaciones Interiores		7552,71
E. m² Edificaciones Exteriores		1142,37
F. m² Edificados		8695,08
III. MATRIZ DE CONSTRUCTIBILIDAD		
G. Constructibilidad Propuesta		1,33
H. Ocupación Predial		69,47%
I. Densidad Propuesta		0,11
IV. CALCULO DE HABITANTES		
J. Número de Habitantes		742
V. RENDIMIENTO CONSTRUCTIVO		
K. Índice de Estandar		11,70
L. Índice Eficiencia Comercial		3,69
M. Índice Eficiencia Arquitectónica		1,83
N. Índice Estándar de Servicios		3,42
Ñ. Índice Estándar Automotriz		0,007
VI. MATRIZ DE VENTA		
O. m² Equivalentes Vendibles		2353,3
P. Número Objetos Vendibles		54

E. Planimetrías unidad habitacional.



7. PLANTA ARQUITECTURA UNIDAD HABITACIONAL

8. CORTE LONGITUDINAL DE LAS UNIDADES

A. Presentación del caso.

PROYECTO DE REHABILITACIÓN URBANA

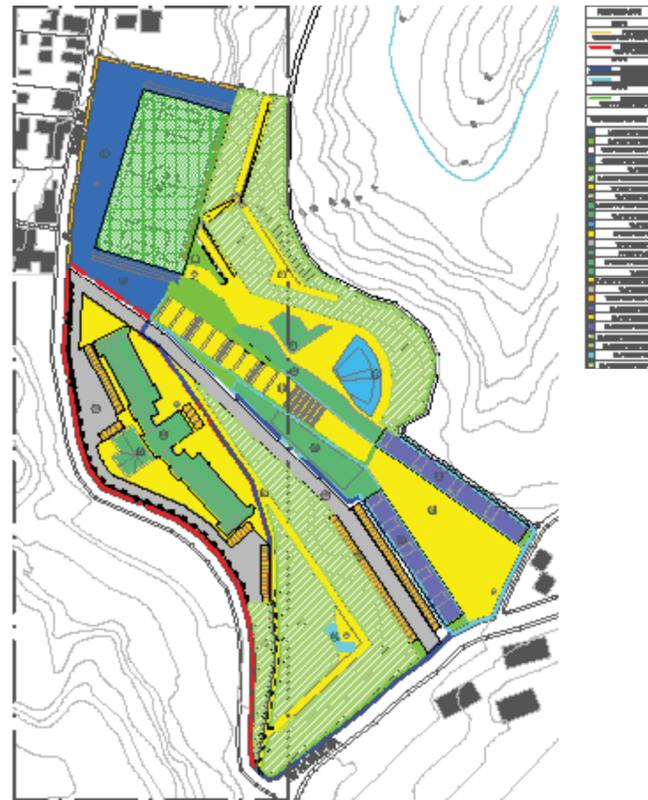
Se propone un proyecto de rehabilitación urbana, en el sector del cerro las delicias donde buscamos construir un conjunto cerro-barrio.

En el lugar reconocemos tres realidades distintas en su habitar. Estos tres sectores muestran una realidad fragmentada, donde los habitantes del sector no se identifican como parte de un cerro-barrio, sino de algo mas particular (Yo soy de villa noruega, príncipe de Gales, Av. Ibsen etc.).

La propuesta es construir un centro que integre a la comunidad, mediante la aparición de un elemento urbano que atraviese estas tres realidades a modo de espacio público y lograr articular a través del hito arquitectónico, el lugar como un solo barrio.



1. UBICACIÓN PROPUESTA HOSPITAL EDUARDO PEREIRA.



2. EMPLAZAMIENTO PROPUESTA HOSPITAL EDUARDO PEREIRA.

B. Tesis sobre el conjunto arquitectónico.

¿CÓMO Y CUÁNDO HAY UN CONJUNTO ARQUITECTÓNICO?

Si Valparaíso fuese un anfiteatro, y el mar su escenario. Las distintas partes del graderío van apareciendo gradualmente en cuanto a la escala de la ciudad. Es decir la cavea superior (periferia de la ciudad) aparece con el leve perfilamiento de los techos, una fímda línea que da cuenta que se habita casi con lo mínimo, en tanto, la cavea media (cota de ascensores) muestra las fachadas a partir de lo contable, es decir se unen elementos para formar un todo, ya en la cavea inferior, se puede apreciar un cambio de escala abrupto, pues la vertical hace aparecer los suelos de la ciudad por sus constantes fachadas tensionadas entre si dando cabida a ciertos actos urbanos en su día a día.

¿Cómo aparecen estas tres instancias de Valparaíso?

Elas aparecen a través de lo junto entre los diferentes elementos de la ciudad. Entendiendo la palabra elemento en el sentido más amplio de ello, su distanciamiento es medible con una luz jaspeada que rasga los perfiles dando cuenta de su presencia al ojo y así aparece el todo en un lugar.

Es con lo junto, que los elementos de la ciudad dialogan entre sí, para dar cabida al acto urbano, logrando colocar en valor el co-habitar. Es precisamente allí que se puede llegar a nombrarle como un elemento arquitectónico del lugar, pues es radical en cuanto rasga su espacio, además de hacer conjunto en lo público de la ciudad. Luego de ver estos casos llegamos a una primera conclusión que UN CONJUNTO ARQUITECTÓNICO EN VALPARAÍSO SE CONFORMA DESDE LO JUNTO ENTRE LOS DIFERENTES ELEMENTOS QUE PERTENECEN A UN LUGAR. En esa distancia que aparece un acto urbano de quienes conviven juntos en aquel lugar, se logra colocar en valor los distintos elementos del lugar para conformar y nombrar un elemento arquitectónico que sea radical, pues rasga su espacio y hace conjunto en lo público de Valparaíso.



aparece el bandejon como un surco en la ciudad y así esplende el atravesar en un consamiento a ras de suelo.



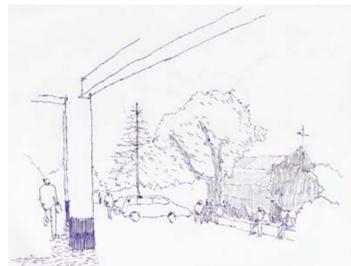
pareciése que el estar en conjunto se da pero con la otra ladera, mi detras es su frente, así un espacio con ausencia de reves. QUEDAR EXPUESTO

C. Propuesta arquitectónica.

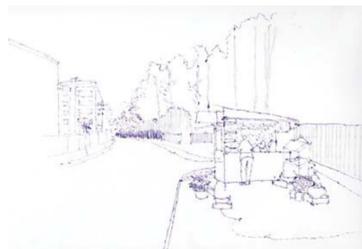
C.1 Sobre el Acto.

RECORRER SUMERGIDO

El acto se construye a través de ir entre dos frentes, en el espesor habitable que deja el zócalo, así, el ir entre dos frentes hace aparecer la perspectiva. Pues es con la perspectiva que el tamaño aparece y el largo se abre para CON vivir JUNTOS



1 La esquina, vincula y articula dos centros dislocados del barrio, habitar el quiosco y la panadería hace aparecer lo campo del lugar.



2 La calle se extiende como puerta. Su ancho, es el distanciamiento en lo íntimo de la espera. El atravesar puerta del hospital articula dos centros (Av. Ibsen y Conjuntos habitacionales de Av. Noruega)



3 CROQUIS DE OBRA HABITADA PROPUESTA HOSPITAL EDUARDO PERERÍA.

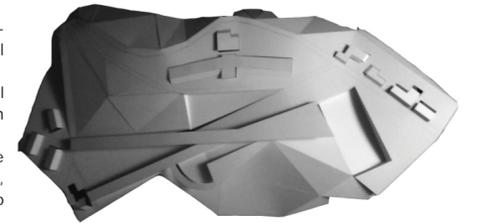
C.2 Sobre la Forma.

FORMA ZAGUÁN EXTENDIDO A RAS DE SUELO

Dar forma a la condición de atravesar el hospital, primero construyendo en los dos sectores a vincular, el plano público del cual carecían para tener una vida barrial no puerta adentro, sino en el espacio público (sector superior plaza mirador y sector inferior plaza del encuentro). Luego construir el pasar a través de un "zaguán" extendido que desciende y articula el centro del programa (campus clínico y CESFAM), contenido en la tensión de las fachadas que se abren en su parte inferior y superior.

La condición de zaguán, a partir de que se quiere extender el atravesar del habitante para que siempre este como llegando a los distintos pabellones del proyecto, ya sean los departamentos, el centro de servicios, o estar llegando al hospital con la fachada que sale a encontrar el cuerpo por esa condición de frontalidad que posee.

El hito es articulado a través de una condición de paseo, el proyecto no es una propuesta estática si no que es con los recorridos, y estos recorridos son con el paisajismo convirtiendo este sector de la quebrada en una situación de parque y jardín con especies endémicas e introducidas.



4 MAQUETA DEL ERE EN LA PROPUESTA.

C.3 Sobre el ERE.

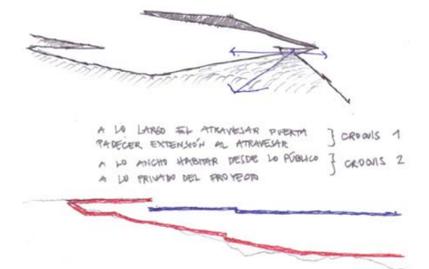
ERE LARGO HENDIDO EN DESCALCE

La construcción del ERE nos aparece con la identificación de dos ejes principales, la del largo que se origina desde la vía de la ambulancia, su proyección construye el largo de la propuesta.

Un segundo eje que corresponde a la proyección de una línea paralela al suelo del hito arquitectónico, es también perpendicular al norte, con esto, se trae a presencia la fachada por medio del distanciamiento, un retirarse de ella propuesto en el proyecto, pues más que intervenir el hospital lo que se quiere recuperar es su fachada, la magnitud frontal de ella a partir de lo hendido, para así darle más tamaño con un zócalo que atraviesa la extensión del terreno, desde Av Ibsen hacia Av. Noruega.

El proyecto se amarra a partir de unos ejes secundarios, que corresponden a la rotación de la cancha para que quede en la orientación correcta, y a los límites del polígono a trabajar.

La relación entre ejes principales y ejes secundarios, generan un largo en descalce, en su descalce logran un espesor de habitabilidad relacionando lo propuesto con lo que existe actualmente.



A LA LARGO DEL ATREVESAR PUERTA } CREQUIS 1
TABECER EXTENSION AL ATREVESAR }
A LA ANCHO HABITABILIDAD DESDE LA PUERTA } CREQUIS 2
A LA PRIVADA DEL PROYECTO }



CORTE QUE MUESTRA LO HENDIDO A PARTIR DEL DESCALCE Y DESPASE ENTRE [EXISTENTE SUELO] con [BIENHECHO QUEVA]

5. ESQUEMAS DEL ERE.

D. Propuesta programática del proyecto.

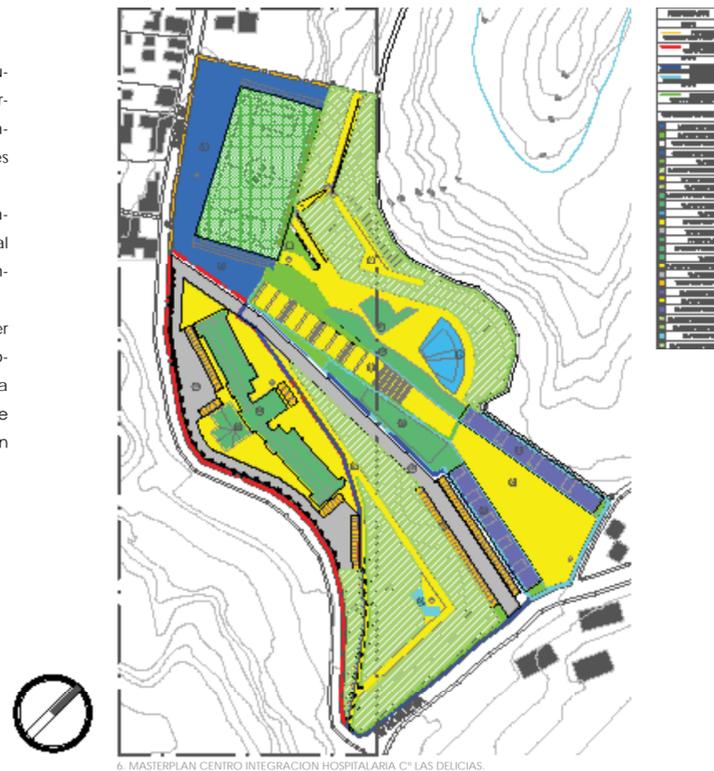
CENTRO DE INTEGRACION HOSPITALARIA Cº LAS DELICIAS

El nombre del programa proviene desde la palabra centro "Lugar o recinto donde se desarrolla una actividad con un fin determinado", entendiéndose como un concepto que intenta atrapar la dimensión más dispersa del proyecto y contiene las partes del programa.

Integración desde la intención de un elemento urbano que atrapa la dimensión de conjunto a partir de la cohesión del hospital con los barrios de Ibsen, de Av. Noruega y las diferentes dependencias que contiene el programa del proyecto.

Hospitalaria por la concepción de hospitalidad que debe ofrecer el proyecto para la gente que va a albergar. "Cualidad de acoger y agasajar con amabilidad y generosidad a los invitados o a los extraños. Hospitalidad se traduce del griego φιλοξενία, que significa literalmente "amor (afecto o bondad) a los extraños". En latín hospitare, significa "recibir como invitado".

- AUDITORIO
- CANCHA DE FUTBOL
- CAMPUS CLINICO HOSPITAL EDUARDO PEREIRA
- CONJUNTO HABITACIONAL
- ESPACIO PÚBLICO
- CESFAM



6. MASTERPLAN CENTRO INTEGRACION HOSPITALARIA Cº LAS DELICIAS.

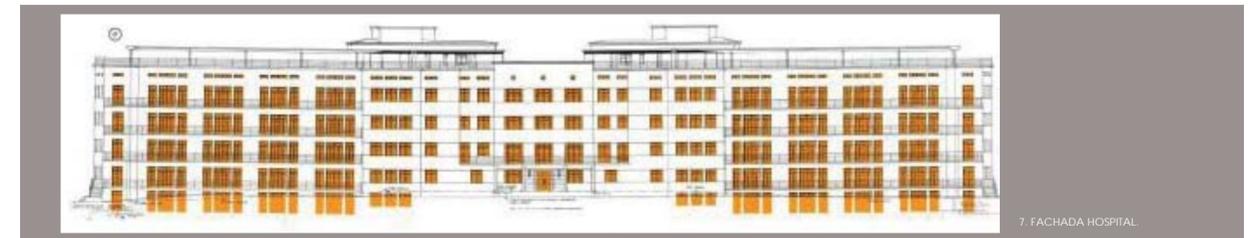
E. Propuesta urbana del proyecto.

ANALISIS BARRIAL

El cerro las delicias, es un cerro pequeño en su tamaño por lo que lo consideramos un cerro-barrio en la medida en que se interrelaciona en si mismo, por ende es un cerro no conformado en si mismo generando una disgregación barrial en los subconjuntos.

Los subconjuntos son los condominios y Av. Ibsen ya que en su cerramiento de espacio colectivo, se transforman los llenos de un conjunto que poseen una conformidad propia (con-forma) pero que no alcanzan a constituirse como un conjunto, eso si, se reconocen como partes de ellos con una complejidad programática propia.

Luego esta el hito arquitectónico, el hospital Eduardo Pereira, como un lugar en el cerro que convoca gente y se deja atravesar por ella, pero que no tiene forma y por último la explanada donde se encuentran la panadería, que es el vacío vínculo entre los condominios y el hospital.



IMPORTANCIA PATRIMONIAL DEL HOSPITAL

El proyecto de arquitectura fue desarrollado entre los años 1935 y 1936 por el Departamento de Arquitectura de los Servicios de Beneficencia y Asistencia Social, bajo la dirección del Arquitecto Jefe Fernando Devilat Rocca. La obra fue inaugurada el año 1938. El proyecto original del Sanatorio de Cerro Las Zorras tiene una superficie construida de aproximadamente 11.900 m2. Estos se distribuyen en dos edificios: el principal (que contiene las habitaciones de los pacientes y los servicios hospitalarios, además de las dependencias de personal), que distribuye el programa en cuatro pisos, un subterráneo, un entresuelo y una terraza común. Una segunda construcción, de dos pisos, contiene la lavandería y la cocina central.

Se puede definir que el Sanatorio corresponde a un modelo extensivo del monobloque que responde al principio de extender adecuadamente el perímetro de fachada, como la manera más eficiente de garantizar una mayor iluminación natural y una renovación del aire interno.

La ubicación del edificio privilegia la orientación norte de las habitaciones de los pacientes (por la necesidad de garantizar la iluminación natural), la que además coincide con la vista hacia la bahía de Valparaíso. El volumen se quiebra en dos brazos (articulados por el núcleo de conectores verticales) para mitigar el efecto de los vientos sobre las fachadas, cuyas ventanas debían permanecer abiertas durante la mayor parte del día, idealmente y siempre que el clima lo permitiera conviene entender que los sanatorios de altura, más que una tipología arquitectónica, representaron y encarnaron en gran medida los afanes racionales, higienistas y reparadores de la arquitectura del Proyecto Moderno.

(Tesis universidad central sanatorios modernos en altura)

A. Presentación del caso.

A la propuesta del Centro de Integración Hospitalaria del Cerro Las Delicias, ahora se le debiera ejecutar una de las etapas, pero dentro de este marco, se ajustara la propuesta arquitectonica de una de las edificaciones que estan proyectadas en el Masterplan de la etapa anterior.

En este caso se tratará sobre el tamaño arquitectónico y la justesa en los recintos del centro deportivo que esta contiguo a la cancha de fútbol. Para esto se propone un programa que permita la realización de distintos deportes y disciplinas en la comunidad. Finalmente se decanta en una entrega de planimetrías y renders del centro deportivo.



1. ETAPA DONDE SE EMPLAZA EL CENTRO DEPORTIVO.



2. PLANTA DE TECHUMBRES CENTRO DEPORTIVO.

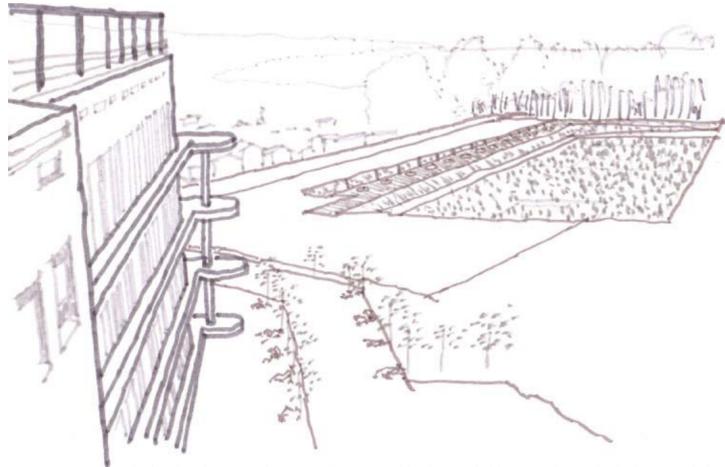
B. Lo reglamentario, una medida del tamaño arquitectónico.

DISCIPLINA	DIMENSIONES REGLAMENTARIAS			CONTRACANCHA MINIMA		M2 TOTALES	ESQUEMA TRAZADO
	ANCHO A	LARGO B	ALTO	LATERAL C	FONDO D		
FUTBOL DEPORTE OLIMPICO	68.0	105.0	EXT	2.50	3.0	8103	
BASQUETBOL DEPORTE OLIMPICO	15.0	28.0	7.00	2.0	2.0	608	
BABY FUTBOL	20.0	36.0	4.5	2.0	2.0	960.0	
TENIS DE MESA DEPORTE OLIMPICO	1.53	2.74	4.0	1.5	3.0	39.59	

3. DIMENSIONES REGLAMENTARIAS RECINTOS DEPORTIVOS.

C. Propuesta arquitectónica.

C.1 Sobre el Acto.



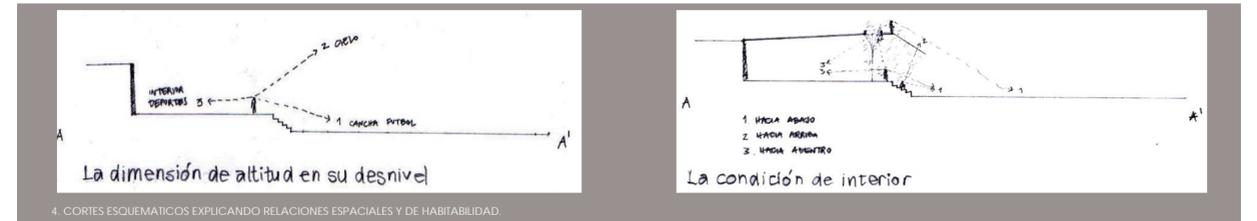
QUEDAR EXPUESTO, desde aquel que se asoma al balcon del hospital. Se da la hospitalidad apartir del balcon, y desde el balcon hacia la cancha, quien juega futbol casi como sobre un prosenio.



pareciere que el estar en conjunto se da pero con la otra ladera, mi detras es su frente, asi un espacio con ausencia de revés. QUEDAR EXPUESTO

C.2 Sobre la Forma.

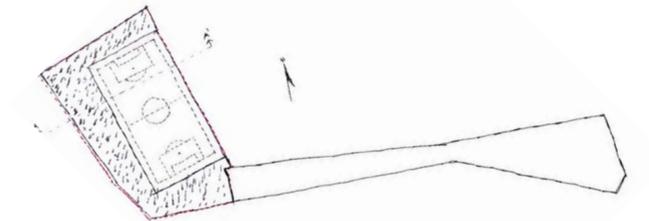
A traves del interior se concibe un pasillo que conecte interior y exterior, asi el habitante PADECE el edificio, en su extension total y DOMINA DESDE EL INTERIOR todas las situaciones que se lleven a cabo dentro del centro deportivo. Por otro lado el pasillo central de circulación se construye a partir de pilares que reciben una luz cenital, tensionandose con la gradería exterior de la cancha.



4. CORTES ESQUEMATICOS EXPLICANDO RELACIONES ESPACIALES Y DE HABITABILIDAD.

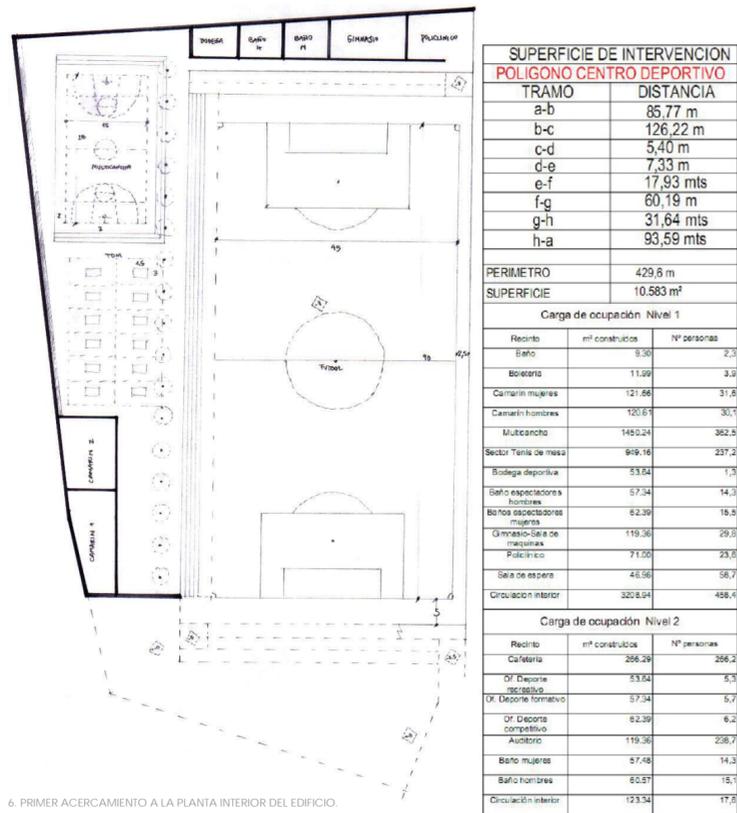
C.3 Sobre el ERE.

Entender lo protoarquitectónico del proyecto como aquello que es lo primero y la génesis de su forma, es así como LA ESTRUCTURA RADICAL DE LA EXTENSIÓN EN EL CENTRO DE INTEGRACION HOSPITALARIA PARA REHABILITAR EL BARRIO DEL CERRO LAS DELICIAS, DEBE ENTENDERSE COMO UN SUELO EXTENDIDO EN DESNIVEL QUE ABRAZA Y CONFIGURA UN INTERIOR, en el distanciamiento del nivel de la vereda, con la nueva proyeccion de la cancha de futbol para el hospital. Con esto se construye y constituye un interior con su techumbre habitable como espacio público del barrio.



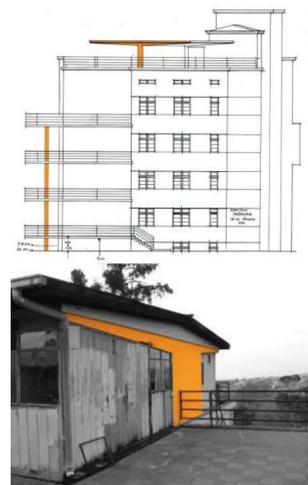
5. ESQUEMA DEL ERE Y COMO SE INTEGRA EL CENTRO DEPORTIVO EN LA FORMA.

D. Propuesta programática del proyecto.



6. PRIMER ACERCAMIENTO A LA PLANTA INTERIOR DEL EDIFICIO.

Dentro del proyecto se contempla la recuperación de la terraza de soleamiento, en el hospital, tal cual era según el proyecto original, pues por motivos de estudios de la Universidad de Valparaíso, ese último piso, se convirtió en el campus clínico, para los estudiantes de la salud. es por ello que se desea reducir la carga ocupacional en este espacio, eliminar su revestimiento, y dejar solo la estructura que se muestra tanto en el alzado lateral del plano, como en la foto misma.

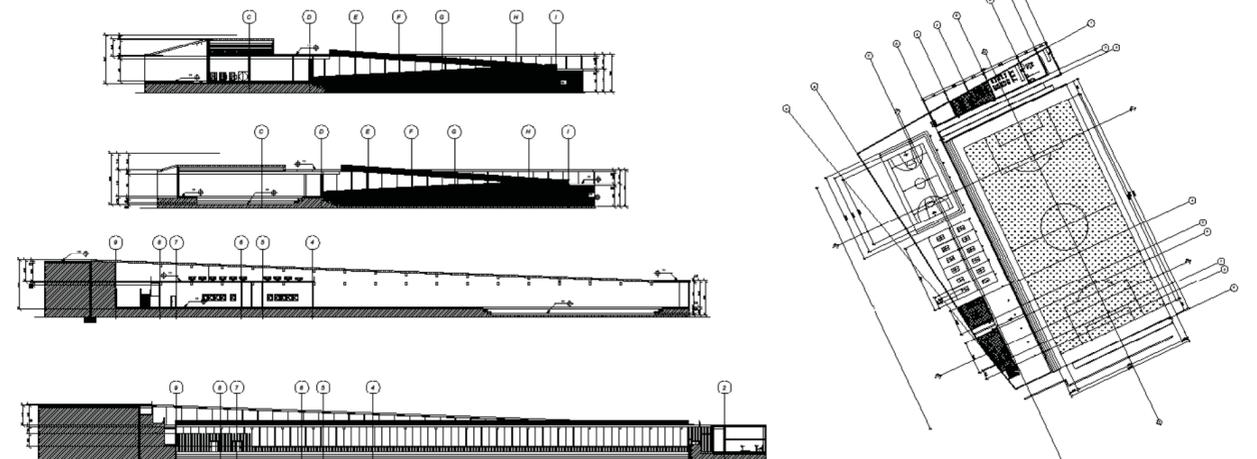


7. CORTE Y FOTOGRAFIA MOSTRANDO LA TERRAZA A RECUPERAR.

E. Renders - Planimetrías.



8. RENDERS DEL CENTRO DEPORTIVO ARRIBA Y ABAJO



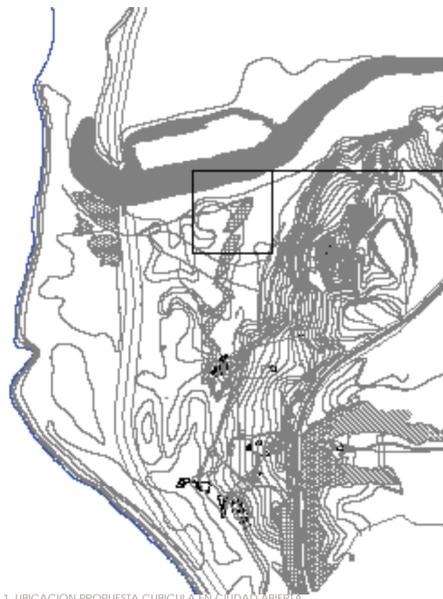
9. ELEVACIONES / CORTES DEL CENTRO DEPORTIVO

10. PLANTA TIPO DEL CENTRO DEPORTIVO.

A. Presentación del caso.

Que es lo propio para un habitante de arquitectura, que lo distingue de los demás, es aquel distinguido que da pie para proyectar un habitáculo en los terrenos de Ciudad Abierta, donde se emplazara una cubícula, dentro de un conjunto proyectado, el cual contempla en su programa 18 cubículas, ordenadas de tal forma que en dos grupos de 9 formen grupos autónomos, donde cada grupo tiene su propio baño público.

En el remate de estos dos cuerpos de cubículas al costado del humedal, en la vega de Ciudad Abierta, se propone una sala, un salón mayor, una cafetería y baños para el servicio público.



1. UBICACION PROPUESTA CUBICULA EN CIUDAD ABIERTA



2. EMPLAZAMIENTO CUBICULAS Y RESTO DEL CONJUNTO.

B. La Ciudad Abierta.

La Ciudad Abierta no ve el espacio como paisaje, sino como manifestación de su libertad, es decir, de lo sin opción. Sin opción es el Pacífico y el mar interior o continentalidad de América, revelada por la orientación del propio norte. Esta es la libertad o disponibilidad para ver lo sin opción que se nos destina. Y recogiendo, manifestarlo. Si tomamos el espacio como paisaje, quedamos vertidos hacia el Pacífico y la tierra se nos transforma en su revés. [Texto extraído de la página www.corporacionamereida.cl]

En Ciudad Abierta el mar desaparece, en su horizonte y este solamente asoma al tomar cierta altitud en el suelo de la duna, aparece acompañado de su sonar y de su viento ascendente.

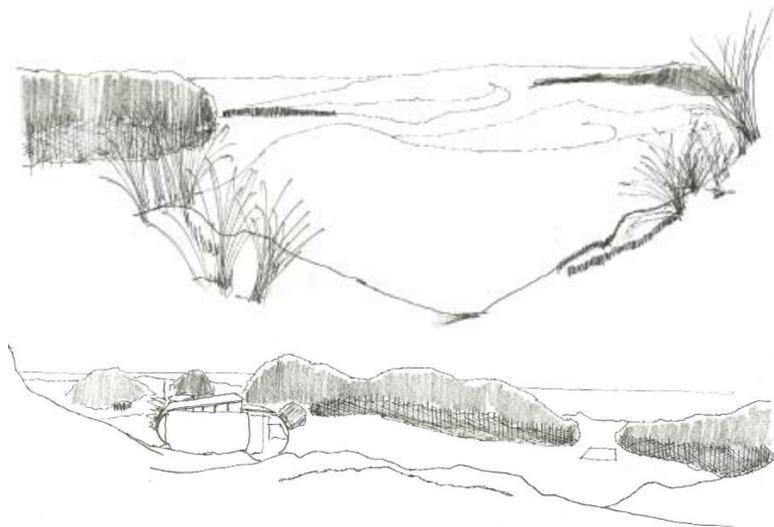
Así la duna pasa a ser el horizonte de esta basta extensión que se mira a sí misma en estar yendo de Ciudad Abierta. En este estar yendo, se reconocen tres distingos, que a la vez conforman un entre, un primer distingio es la verticalidad de la arboleda, que se hace borde: luego tenemos la vega, una explanada donde se da cabida al juego en la cultura de cuerpo, un rito; el tercer distingio es la duna, un primer suelo donde emergen las obras, el suelo de la duna en su luminosidad deja rasgado y avisa el paso del estar yendo, pues la huella queda grabada en él. Un suelo que acusa y que deja al visitante expectante en cada movimiento, pues la extensión se muestra y se esconde.



3. IMAGEN SATELITAL DE GOOGLE MAPS, MOSTRANDO EMPLAZAMIENTO.

C. Propuesta arquitectónica.

C.1 Sobre el Acto.



El estudiante de arquitectura siempre observa, y es algo constante en su vida y oficio, el ojo de un arquitecto discrimina en forma positiva y abstrae aquello que esta en frente suyo. El observar es con el silencio, para quedarse cazado por el desconocido y volver a no saber.

Cuando creamos algo, nos detenemos por un instante, es en aquella acción en que nos demoramos para estar ante la soledad creativa.

Es así como también una cubícula también requiere de una demora, una pausa en el deambular su interior, es una levedad construida, su paso es constituido en el ritmo del pie con su huella y su contrahuella.

Con esto, construir el traspaso para el taller de trabajo, dar el silencio para quedar en soledad creativa en su acceder, la demora, construirle el paso al pie.

C.2 Sobre la Forma.



4. IMAGENES DE LA MAQUETA.

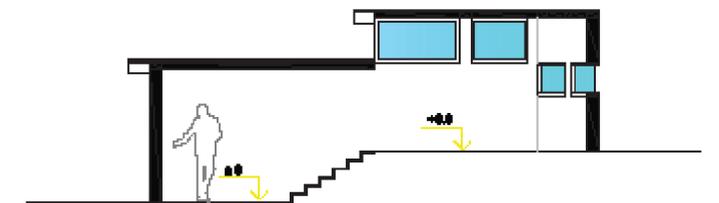
Sobre la forma de la cubícula, importa como el suelo funda y origina la espacialidad del interior. Puesto que se da suelo a los distintos recintos interiores, a partir del descalce entre un primer suelo destinado al espacio domestico y un segundo suelo, que se eleva por sobre el primero con una altura de 90 centímetros. Esta es la minima altura donde el habitante logra cambiar de espacio para sentirse en la soledad creativa.

Por el exterior se ve un borde construido que deja al habitante de inmediatamente incorporado con el interior del area domestica, por medio de la transparencia en sus ventanas. Con una leve pendiente se va demorando y dilatando el acceder a la cubícula, con esto se construye el paso a modo de un silencio en el recorrer, una detencion antes de entrar a la cubícula.

C.3 Sobre el ERE.

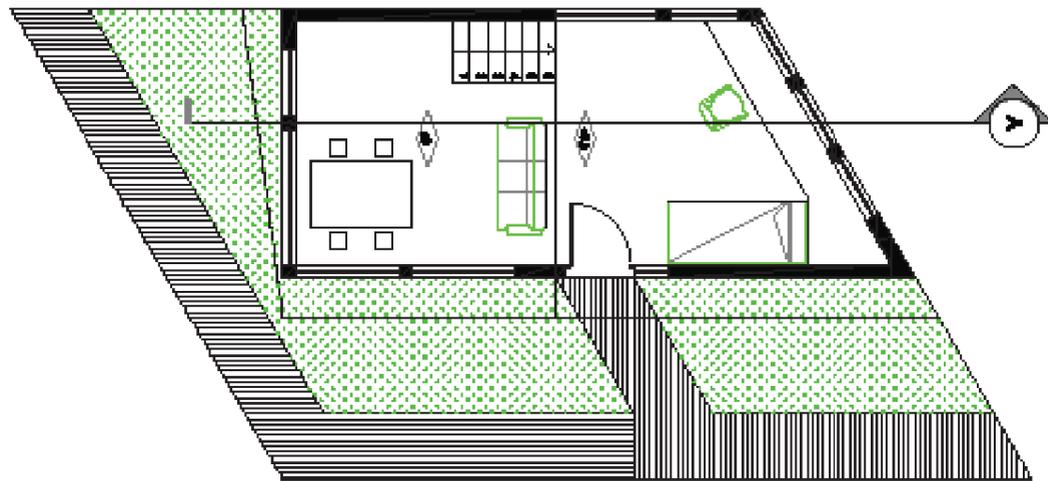
La estructura radical de la extensión que genera la cubícula es un descalce entre el cielo y el suelo, en donde se expresa con la altitud un dominio sobre el horizonte mas lejano de ciudad abierta, una relacion con el interior a través de un desnivel en el interior.

Con esto el cuerpo queda medido en su vertical pero con cierta holgura hacia el afuera del recinto.

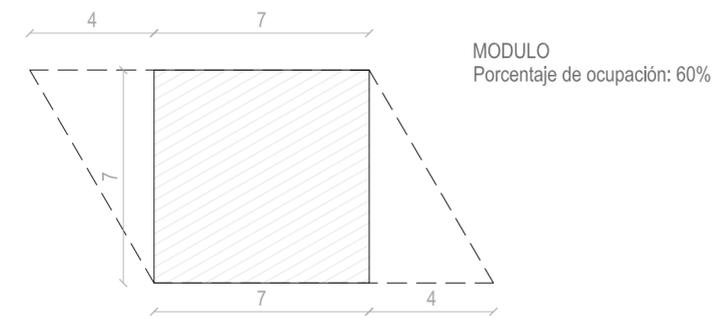


5. CORTE DE LA CUBICULA.

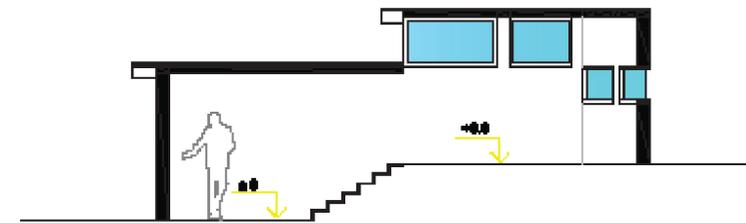
D. Planimetría Cubícula.



6. PLANTA CUBICULA Y SUELOS EXTERIOR.



7. MODULO OCUPACION CUBICULA.



8. CORTE CUBICULA NIVELES DE PISO TERMINADO.

A. Presentación del caso.

Desde la plaza Simón Bolívar se aprecia el terreno que se ocupará para el museo, se toma una cualidad espacial para poder llegar al museo. La diagonal de la plaza deja ante el acceso del museo, logrando incorporar al habitante desde la esquina. Con esto se potencia más el modo de llegar. Con la propuesta de un manto curvo, generado desde el corte a una flor de un pétalo, se accede a la rampa y que avanza en su recorrido como el trazado de un espiral, ordenando también el programa interior del museo.

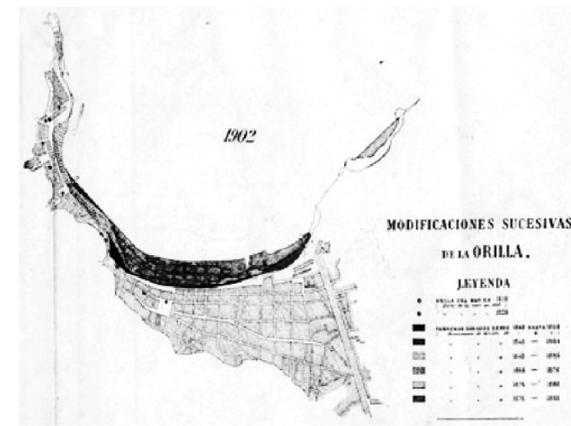


1. UBICACION PROPUESTA MUSEO.



2. EMPLAZAMIENTO PROPUESTA MUSEO ROL 119

B. La expansión del territorio sobre el Maritorio.



3. IMAGEN DE LA MODIFICACION SUCCESIVA EN LA ORILLA DE VALPARAISO.

Al revisar la expansión del plan y la consolidación del borde costero, se pueden determinar cuatro grandes etapas históricas.

En un principio, la parte plana de la ciudad es una franja delgada, inmediata al cerro. El uso de la playa como vertedero y el terremoto de 1.823, hacen depositar material de remoción en la playa, con lo cual se genera el primer relleno. Una segunda instancia parte de la inquietud por el mejoramiento del espacio público mediante la creación de áreas de esparcimiento, discurso imperante de principios de siglo XX. El relleno en esta ocasión llega hasta la calle Brasil, la cual fue concebida como un gran boulevard.

Hasta entonces las zonas de relleno son urbanas, y el borde costero, por lo tanto esta conectado a la ciudad.

A partir de 1.881 la situación cambia, el ferrocarril, hasta entonces situado en el sector Barón, traza una línea que atraviesa la Bahía, primero hacia la estación Bellavista y posteriormente hacia el actual puerto. El borde costero adquiere una nueva connotación de línea de tránsito.

Pero el crecimiento hacia el mar continúa. A partir de 1.911 se comienza la actual línea de costa, cuyo carácter es portuario. Las distintas etapas de crecimiento van generando un impacto en la ciudad y van determinando la manera en la cual Valparaíso se relaciona con el mar. Los rellenos, que en algún momento comenzaron a responder a necesidades productivas, fueron creando un borde impenetrable desde Barón hasta el Cerro Artillería.

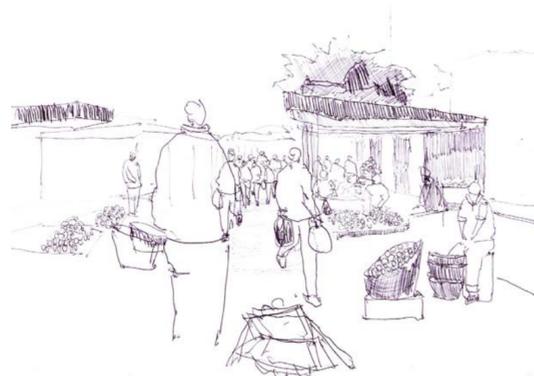
La generación de nuevo suelo refleja el esfuerzo que se ha hecho por satisfacer las necesidades imperantes, pero más aun, refleja las prioridades de la ciudad. A partir de la franja ferroviaria, el borde costero pasa a ser puramente productivo. Aun así las transformaciones que ahí suceden tienen repercusión directa en la ciudad. Como por ejemplo la llegada de los cables de acero que se utilizan para las grúas en el puerto, facilitan la implementación de los ascensores urbanos.

Hoy en día la relación ya no es tan directa. Sin embargo, la necesidad de espacio prevalece.

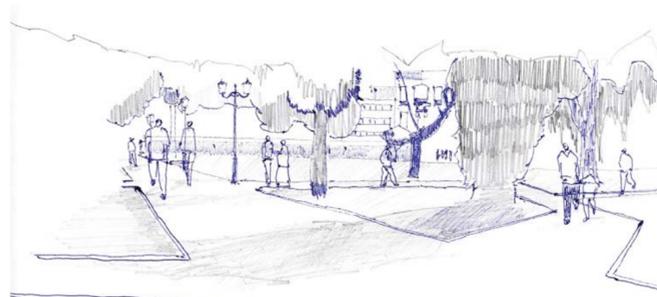
C. Propuesta arquitectónica.

C.1 Sobre el Acto.

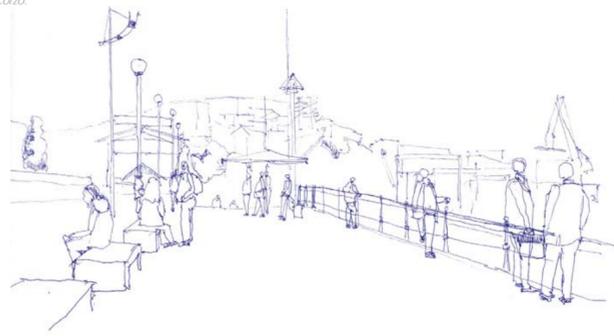
El museo da cabida para que el habitante pueda recorrer y en el giro logre enfrentarse con el otro. Se enfrenta con la gente que ingresa y se incorpora al museo, a través de la rampa de acceso, así el que esta ingresando, cambia de espacio al final de la rampa y cuando gira se enfrenta inmediatamente a la galería del salón, ella trae a presencia aquello exterior al museo, y coloca énfasis en la plaza Victoria y la plaza Simón Bolívar, así se logra diferenciar entre quien llegó al museo y quien no, pues al avistar la plaza desde el salón, se está en el museo, ya se llegó.



Recorrer un largo permite avistar las cosas en su unicidad y dejar un todo como la suma de las partes, el paso es constreñido bajo la penumbra que demora al paso.



En el cuce se enfrenta al que viene, el que recorre bajo una luz tenue se demora al incorporarse en la sede, la sede se asoma en escorzo.



La dualidad entre quien llega y el que recibe, pues quien llega, tien frente al mar y quien recibe queda de espaldas al mar, mirarse en el exterior del interior, en un giro cambia esa perspectiva. El borde queda como soporte de la postura

C.2 Sobre la Forma.

Se vincula la espiral logarítmica, inscrita en un rectángulo áureo, con la matriz del proyecto, que es un pentágono. Para potenciar el acto del museo, que es recorrer enfrentándose en el giro, se proyectan rampas para el fraspaso de espacios interiores en el edificio. Esta forma de recorrer, lo perimetral, deja al habitante en el giro, que lo enfrenta en lo dual del avistar, que es mirar quien llega y mirarse con quien ya está incorporado al interior de las salas, mediante aperturas que dejan ante la plaza.

Los recintos del museo son proporcionales entre sí, y a la vez dejan un vacío rectangular, que fija un centro de luz cenital y por donde también correría el agua hasta un posible drenaje por bolones.

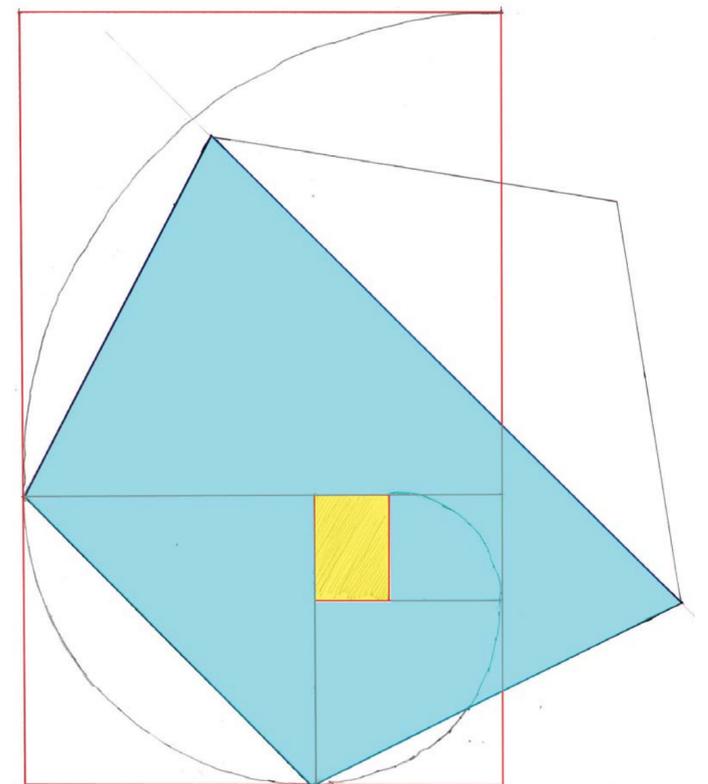
Aproximadamente la superficie del edificio es de 1.930 m², repartidos en salón central de exposición, auditorio, baños públicos, oficinas administrativas, bodegaje, camarines y baños personal del museo.

C.3 Sobre el ERE.

EL ERE POR MEDIO DE ELEMENTOS ARQUITECTONICOS.

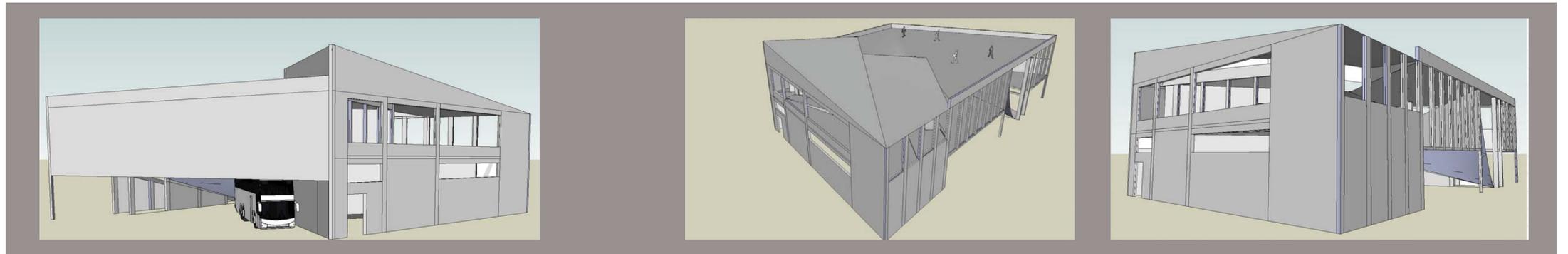
En la galería se vincula el manto de la cala, con la rampa de acceso, pues es un pórtico que incorpora al habitante, genera una diferencia de espacio en el interior del museo, al ser un manto sesgado deja entrever hacia un nuevo espacio dentro del salón principal.

Siguiendo con el recorrido interior del museo, se remata en un espacio abierto y llano, una terraza mirador, en ella se trata de dar cuenta de la condición vestal en ese espacio, es decir, mirar a vuelo de pájaro aquellas situaciones sociales que se dan en la plaza Simón Bolívar y la plaza Victoria, además de dar testimonio que en aquel lugar se encuentran encallados restos de barcos, contar sobre la historia de los naufragios que se dieron en este y otro puntos de Valparaíso, el interior se vuelva al museo.



4. GENERATRIZ DE LA FORMA GEOMETRICA DEL MUSEO

D. Propuesta modelo 3D Museo de Ciudad.



5. RENDERS DEL MUSEO EN SKETCHUP.

TRAVESIAS POR AMERICA

4 EXPERIENCIAS EN OBRA.

A. Atravesar el continente en un estar llegando.

Viña del mar, Chile - Sao Luis do Paraitinga, Brasil

La dimensión de la ruta en la travesía a Sao Luis do Paraitinga, originada a partir de preguntarse cómo y de qué modo se atraviesa y recorre la extensión Americana. Es por esto que su kilometraje y horas de llegada en conjunto con las horas de salida de los distintos lugares se propusieron con cierto letargo del tiempo, dilatar el recorrido, y así padecer constantemente la extensión en un "estar llegando". Para ello se cruzo la parte técnica, que es aquella detención en función de la máquina, con las detenciones para el restauro también de cuerpo.

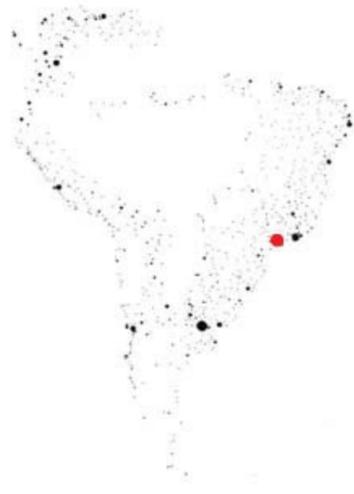
Este "estar llegando" del que se habla fue cambiando desde el primer momento en la travesía. Uno de esos momentos es la aprobación de la ruta por parte de los choferes, pues mediante su experiencia y conocimiento de las carreteras en los tramos argentinos y brasileros, dieron un giro respecto de lo que se había pensado en un primer momento, es así como desde Santa fe, se tomará la ruta nacional argentina número 11 y 12, pasando por Resistencia y Corrientes, antes de llegar a Ituzaingo.

La segunda dimensión que dió un giro en nuestra propuesta, fue la de los tiempos, ya que surgieron atrasos no pensados, como los arreglos y trabajos en las rutas de argentina, además de minutos de atraso en las salidas de los lugares, que finalmente se traducirían en horas.

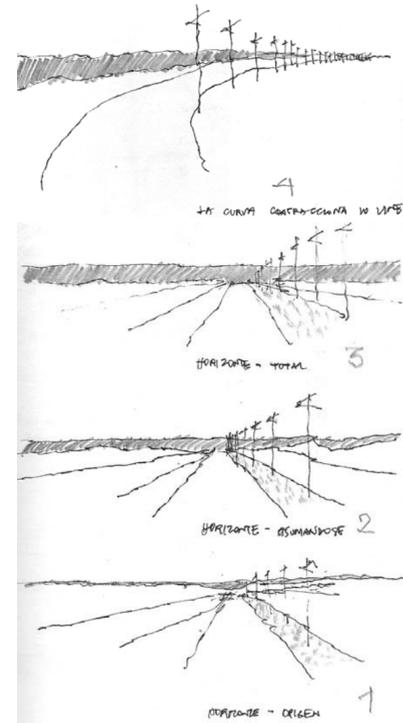
Con estas dos dimensiones que se tuvieron, como lo desconocido, casi como un volver a no saber, es que se fue replanteando la ruta, así se podría decir que la ruta siempre estuvo en obra, y con ello es que esplendió ese "estar llegando" que se quería en un principio, como el origen de la travesía.



1. RUTA ATRAVESADA POR LA TRAVESIA, 3.757 KILOMETROS APROXIMADAMENTE.



3.757 KILOMETROS RECORRIDOS



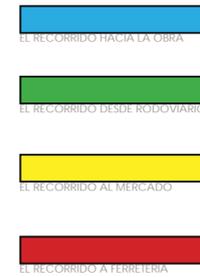
2. PAISAJE EN 4 MOMENTOS, ESTAR LLEGANDO. LA DEMORA DEL VIAJE.

B. Estar en Sao Luis do Paraitinga.

La permanencia misma en Sao Luiz, con un letargo del tiempo, donde conocimos parte de la ciudad, a través del recorrido a pie que íbamos construyendo desde la obra misma -es decir- con esto damos cuenta que el origen mismo de la obra nos abrió ciertos limites urbanos. Lo cotidiano del "estar en obra" nos impuso la deriva en Sao Luiz y así abordamos un fragmento de ciudad, que es aquella parte que constituye su total. Lugares como el mercado, donde se hacían las compras para el restauro del cuerpo travesía. La ferreteria, que nos abastecía de material para seguir en obra, el posible lugar de obra (Rodoviário) que nos hizo comprender que el Paraitinga era el articulador natural de la ciudad. El emplazamiento mismo de la obra en la Rua Cruzeiro y sus distintas posibilidades de llegar a sus coordenadas. Y el centro mismo de la ciudad que nos otorgo aquel ocio que hizo aflorar las relaciones humanas con la otra lengua y cultura, desencadenando cada encuentro como fiesta, donde el habitar esplendió por si solo, haciéndonos en los últimos días casi como uno mas del lugar. Los niños, los juegos, aquellos momentos en que tan solo bastaba una risa y un balón para entender-nos.

Todo esto desencadeno, en como atrapamos y se desvelo la ciudad.

Este ortocentro articulado por el río mismo y su descalce geográfico del plan, con la tribuna natural del cerro, emerge con la vertical de la fachada que así construye la calle como el patio interior donde se esta abalconado a ras de suelo.



3. DISTINTOS RECORRIDOS, QUE ARMAN EL FRAGMENTO CONOCIDO DEL LUGAR.



C. Obra de Travesia.



4. UBICACION Y EMPLAZAMIENTO DE LA OBRA

La obra se emplazó en la pendiente del cerro (imagen 5), un lugar donde las casas, van formando el espacio de la calle, pues es una sola y estrecha calle, la que se extiende, desde el centro de la plaza en la ciudad, hacia afuera.

Es un espacio-mirador, pues en el lugar que se emplazaron los 26 postes, se encontraba el único ancho disponible para la obra, y en lo ancho de ella se juega este corredor por medio de los postes y los vitrales que construyo el taller de diseño, guiado por Alejandro Garreton.

Acerca de las faenas, se puede observar que se dividieron en dos grandes cuerpos, uno el que trabajaba en el camping, realizando los postes de madera y los poyos de madera. el otro gran cuerpo, era el que se encargó del trazado y herido de las fundaciones, este grupo pasaba la jornada en la parte alta, y le debía llegar la comida diariamente, así como algunas herramientas y finalmente los 26 postes de madera.



5. IMAGENES TOMADAS EN OBRA, ULTIMO DIA DE FAENAS



6. FOTOGRAFÍAS DE LA OBRA EN SU ESTADO ACTUAL

La obra se mantiene en pie actualmente, al parecer todos los vitrales se mantienen de buena manera, tan solo las maderas han sufrido por el permanente sol y lluvias que deben resistir, la buena aceptación del barrio en que emplazamos la obra, es también aquello que la mantiene viva, pues en la imagen central se puede apreciar uno de los niños con los cuales pudimos relacionarnos en las faenas diarias.

Un regalo para el barrio, y también ellos nos regalan su condición de vestal, resguardando hasta el día de hoy nuestra obra de Travesía, Sao Luis do Paraitinga, SP, Brasil.

A. Atravesar el continente a lo ancho.

Viña del mar, Chile - Guaiba, Brasil



2.522 KILOMETROS RECORRIDOS



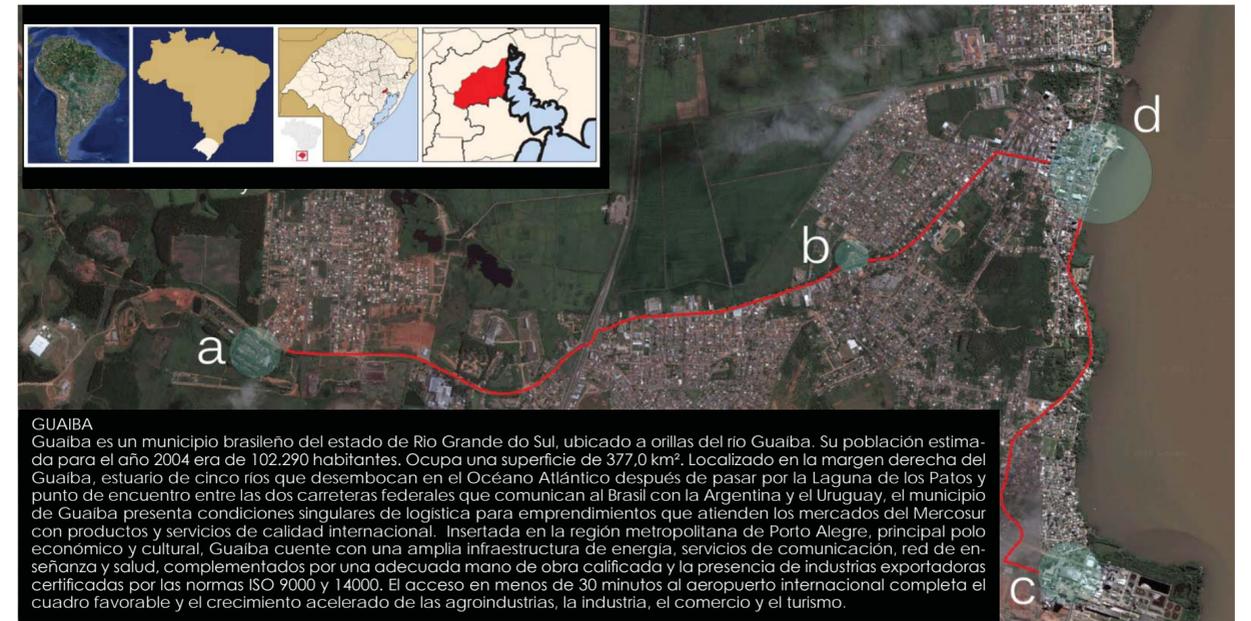
1. RUTA ATRAVESADA POR LA TRAVESÍA, 2.500 KM APROXIMADAMENTE.

Entender a la ruta como aquello que nos va dando un pulso, para atravesar el continente. Un estado de dejarse atravesar por la extensión misma, para que así esplenda el territorio y lograr consolar una obra, un presente para la comunidad de Guaiba, es decir darles un suelo, otorgar un soporte a la escultura que llevábamos.

Así la ruta se planifica, tomando dos puntos tensionados entre sí, allí aparece nuestra primera medida, 2.500 km de distancia. Luego de esto cruzamos la temporalidad dentro de la ruta, que es aquello que nos da cabida al habitar el espacio mínimo del bus, sobre la marcha, donde aproximadamente serían unas 40 horas como máximo, contemplando algunas pausas, silencios en el andar, con actos poéticos, el restauo para el cuerpo y observar otras extensiones, dentro de América.

Durante la pre travesía, se hicieron gestiones del bus, estudios de tiempos y kilometrajes, buscando puntos notables y coordinando con el grupo de cocina, lugares de compra y pausas para restaurar-nos. También pausas propuestas por ámbito para los actos poéticos y el grupo campamento para llegar al lugar donde alojaríamos. Así logramos entender el pulso de la travesía, a medida que se avanza se construye sobre el paso mismo. Existe cierta cuota de improvisación también pues el desconocido es una dimensión de las más fuertes dentro de una travesía, es aquella que brinda lo nuevo y la aventura. Una aventura que nos muestra América a lo ancho.

B. Estar en Guaiba.



GUAIBA
Guaiba es un municipio brasileño del estado de Rio Grande do Sul, ubicado a orillas del río Guaiba. Su población estimada para el año 2004 era de 102.290 habitantes. Ocupa una superficie de 377,0 km². Localizado en la margen derecha del Guaiba, estuario de cinco ríos que desembocan en el Océano Atlántico después de pasar por la Laguna de los Patos y punto de encuentro entre las dos carreteras federales que comunican al Brasil con la Argentina y el Uruguay, el municipio de Guaiba presenta condiciones singulares de logística para emprendimientos que atienden los mercados del Mercosur con productos y servicios de calidad internacional. Insertada en la región metropolitana de Porto Alegre, principal polo económico y cultural, Guaiba cuenta con una amplia infraestructura de energía, servicios de comunicación, red de enseñanza y salud, complementados por una adecuada mano de obra calificada y la presencia de industrias exportadoras certificadas por las normas ISO 9000 y 14000. El acceso en menos de 30 minutos al aeropuerto internacional completa el cuadro favorable y el crecimiento acelerado de las agroindustrias, la industria, el comercio y el turismo.



2. FOTOGRAFIA DEL MERCADO



3. ACTO POETICO DENTRO DEL MERCADO.



4. FOTOGRAFIAS EN SANJAFE Y PARANA.

C. Obra de Travesía.



5. EMPLAZAMIENTO OBRA DE TRAVESIA.

La obra de travesía fue concebida en dos grandes partidas, la primera encargada de darle el suelo y el sustento a la escultura que llevabamos para regalarle al lugar, y una segunda faena que era la de construir cada pieza de la escultura y ademas ayudar en la construccion de los ensambles para ella.

El suelo construido de la escultura se penso como una plaza al borde del catamaran, con dos asientos en su perimetro, un perimetro construido con soleras regaladas por parte de la prefeitura de Guaiba, donde luego se relleno con gravilla de color rojiza.

Cabe mencionar que la escultura tenia un problema de equilibrio en su estructura, por ende a los dias que llegamos de Brasil, supimos que se habia caido, pero la gente de la prefeitura se encargo de mejorar el soporte de ella, construyendo unos ensambles verticales desde los costados de la fundacion hasta el ultimo cuerpo de madera. (imagen 7)



6. INSTALACION DE ESCULTURA.



7. ARREGLO DEL SOPORTE A LA ESCULTURA.



8. OBRA TERMINADA. PLAZA DE LA ESCULTURA, MIRANDO HACIA PORTO ALEGRE.

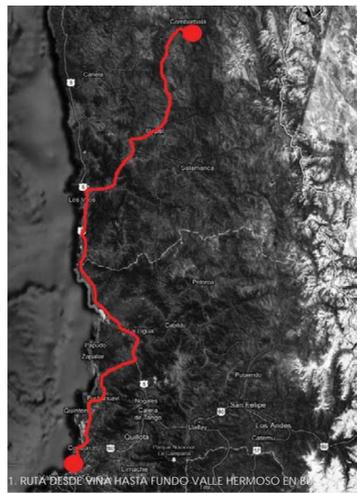
A. Atravesar a lo largo y tomar altitud.

Vina del mar, Chile - Las hualtatas, Chile.



407 KILOMETROS RECORRIDOS

Pensamos una travesía en nuestro país, dentro de Chile; al norte, a poca distancia de recorrido en bus; pero con muchos kilómetros por caminar. A Curamávinda: donde en el año 1986 ya se había ido, y donde sabíamos existen cerros y montañas de gran altura, con acantilados hacia una franja longitudinal de amplias visiones; que van desde Valparaíso a La Serena.



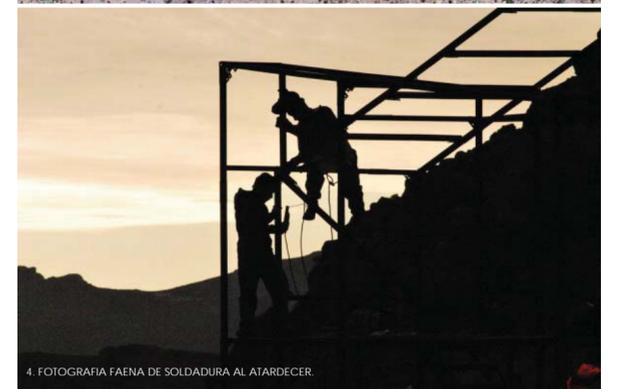
Largas caminatas y grandes esfuerzos físicos, que pude comprobar; en poco tiempo y sin comida, un mes antes de partir, y que luego todos juntos padecimos con sustos, momentos tensos, logros y alegrías, en los (medidos con GPS) 107,3 km de montaña caminados en 42 horas. Fuimos por la relación de la altura y la altitud; por la relación de la medida del cuerpo y las magnitudes; la relación entre la pendiente y el esfuerzo que nos cambia la forma de concebir la lejanía y distancia. Conocimos gente local; arrieros, crianceros, campesinos, pirquineros, concejales y otros; y pusimos en crisis la relación de distancia y lejanía en el esfuerzo realizado. Fuimos y llegamos muy lejos, estando solo unos cuantos Kilómetros de Valparaíso; en fin: la medida del cuerpo en la pendiente; esa misma que permite comprender el histórico crecimiento y expansión de Valparaíso hacia los cerros, y planteamos, proyectamos y construimos una obra que con toda realidad podemos nombrar como tal.

En Bus y en Camión; un camioncito de 2800cc., que con las seis toneladas de carga casi se fundió y que dejó todo por los cerros, a inicios del camino; y por otro lado un bus que no pudo atravesar el puente, dejándonos a 10 Km. del fundo donde recién comenzaba la caminata. Todo aparentemente desfavorable. Entonces: a caminar: 10 km más de lo previsto, 20 ida y vuelta. Las mulas esperaban la carga en otro sitio y a conseguirse lo que fuera. Calambres, deshidrataciones, falta de comida por no guardar, poca agua por lo mismo: 20 km. iniciales que ya parecían ser algo increíble. Era el comienzo: lo más suave del recorrido y el cuerpo con su estado se imponían. En la tarde llegamos a las Hualtatas.

B. Estar en la montaña.

Las Hualtatas -lugar donde acampamos- fue lo primero que nos recogió, y en vista a la situación pensamos hacer la obra ahí; pero con el compromiso de subir. Inaceptable no llegar; pero a la vez debíamos asumir la realidad de hasta donde varios habían podido llegar. Al día siguiente nos dimos cuenta de lo potente que era poder llegar a este punto: pues todos habíamos celebrado la llegada sin reparar en ello. Llegamos a un punto "clave" para entrar a la cordillera o extenderse por los valles. Un sitio con corrales y ruinas de una edificación de adobe donde antiguamente se refugiaban arrieros, con un estero donde abastecerse de agua y cuatro álamos que ofrecían sombra: un punto "enclave".

La decisión de quedarnos en las Hualtatas: apropiada, certera; puesto que es ahí, donde luego confirmaban varios, se habían refugiado en tiempos de temporal para salvar la vida, y donde las condiciones se volvían ciertamente más favorables. A calcular el tiempo, los materiales y proponer un "Pabellón Vertical"; que con su altura recoja a los habitantes de una extensión, que viven en una disputa entre la altura de los cerros y la altitud favorable del enclave; así, el refugio requerido y luego valorado por los arrieros que viven temporadas muy distintas a las de nosotros. En ellos cada temporada significa una nueva ubicación, que va desde el domicilio hasta las ramadas y puestos de alojamiento y trabajo. En 10, y hasta 20m² viven con familia y mascotas, y además preparan quesos y comidas.



C. Obra de Travesía.



5. OBRA EXISTENTE AL MOMENTO EN QUE SE LLEGO, REALIZADO POR LA TRAVESIA ANTERIOR.

La obra consiste en una sede arriera, y fue comenzada en la travesía de tercer año de 2008. Aspectos a destacar logrados en esa travesía eran la vertical que conseguía la obra y el brillo de sus planchas de latón, que dejaban al edificio como protagonista del enclave en que se emplaza. La envolvente antigua se consistió en las planchas de latón mencionadas fijadas a la estructura con remaches pop, y unidas verticalmente entre ellas con listones que le daban rigidez. Se pensaba reutilizar estas planchas como parte de la envolvente.

El objetivo de la travesía de este año consistió en construir un nuevo volumen, de modo que en la sede se pudieran refugiar dos grupos de arrieros, pero manteniéndose relacionados.

De la Fundación a la Envolvente

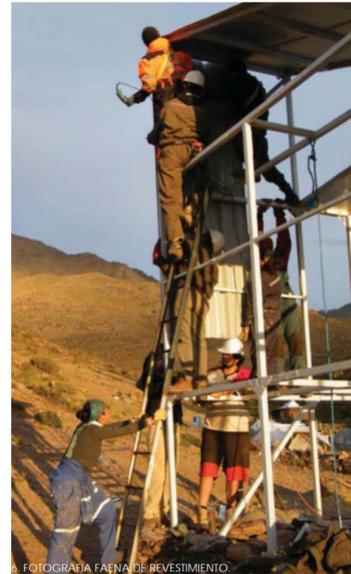
Desde la llegada, por el sur, aparece la máxima altura de la obra, en un punto que no es el de máxima altitud. Esto ocurre en la conjugación de alturas que trae la forma total, el carácter piramidal de las pircas de toda la obra, que aquí alcanzan su máxima altitud y la envolvente que acompaña el escalonamiento y viene anunciando las circulaciones interiores que derivan en el balcón, acto cúlmine de la sede.



Pirca escalonada ascendente remata en una altura que hace aparecer el centro de la obra.

VERTICALIDAD.

Las planchas se instalaron con los nervios verticales de modo que acentuaran la verticalidad de la sede. Los nervios aparecen como elementos verticales de modo que la unión entre planchas no se ve, por lo que hay una continuidad horizontal en la envolvente establecida por la verticalidad.



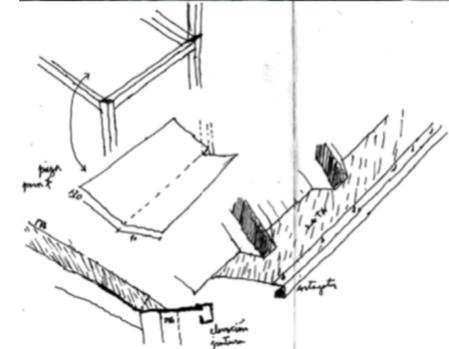
6. FOTOGRAFIA FAENA DE BEVESTIMIENTO.

CUBIERTA.

El techo instalado consistió en dos planchas de PV4, en cada agua del techo, siempre con las hendiduras hacia arriba. Como cortagotas se usaron trozos de PV4 invertido. Las uniones de la planchas y los cortagotas fueron cubiertas con tapagoteras. Esta vez se tomaron en cuenta las imperfecciones de la estructura para el calce del techo y también los dobleces en los encuentros que evitarían la entrada del agua.



7. FOTOGRAFIA TECHUMBRE.



Vinculo
Uno de los problemas del primer techo instalado fue el encuentro irregular en esta parte, que al no calzar, por la irregularidad de la estructura, deformaba las piezas. Para el empalme se instaló primero una pieza de latón doblada que recibió sobre ella las planchas de PV4 con un sacado en la parte inferior para el calce.

SUELO DE MADERA.

Se construyó con tablas machihembradas, dispuestas en el sentido de la circulación, de modo que apuntan desde la escalera al puente, y se proyectan en este, del mismo modo que la cubierta acentúa la verticalidad del edificio, la disposición material del suelo trae la circulación que desemboca en el acto cúlmine del balcón.



8. FOTOGRAFIA DEL SUELO INTERIOR.



9. FOTOGRAFIA DEL SUELO INTERIOR.

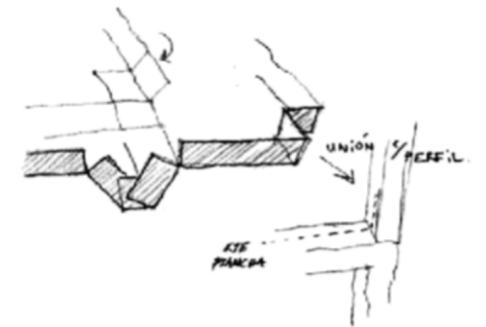
LOSA.

En el volumen nuevo en el suelo del segundo nivel se construyó una losa, usando como encofrado planchas de PV4. El espesor de la losa fue de 10 cm en total, por lo que se hicieron dobleces en los bordes de las planchas de 5 cm hacia arriba, lo que en los valles cubría el espesor de la losa, mientras que en los nervios los 5 cm faltantes fueron cubiertos con piezas de latón atornilladas.

Para estructurar la losa se colocaron fierros dulces en todos los nervios, a dos centímetros del PV4, y una malla acma a dos centímetros de los valles.



10. FOTOGRAFIA DE LA LOSA COLABORANTE PROYECTADA EN EL NUEVO VOLUMEN DE LA OBRA.



Dobleces en el PV4.

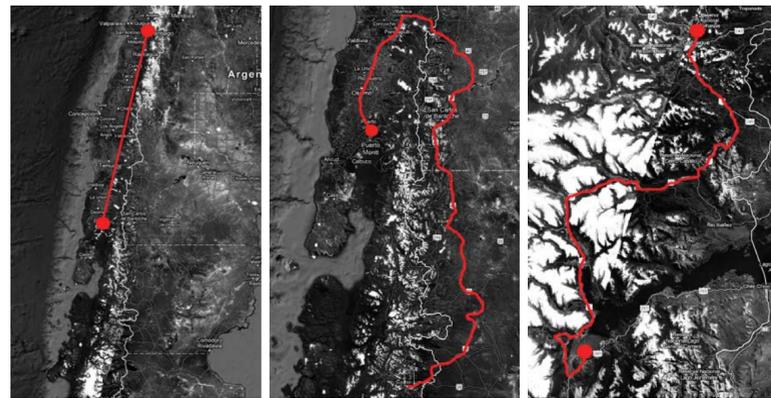
La plancha se posó sobre la estructura apoyándose en 2,5 cm de los 5 de ancho del perfil, los fierros dulces se doblaron y se soldaron a la estructura.

A. Atravesar pausado.

Viña del mar, Chile - Puerto Guadal, Chile.



2.205 KILOMETROS RECORRIDOS



1. RUTA DE SANTIAGO A BALMACEDA. 2. RUTA DE BALMACEDA A COYHAIQUE. 3. RUTA DE COYHAIQUE HASTA PUERTO GUADAL.

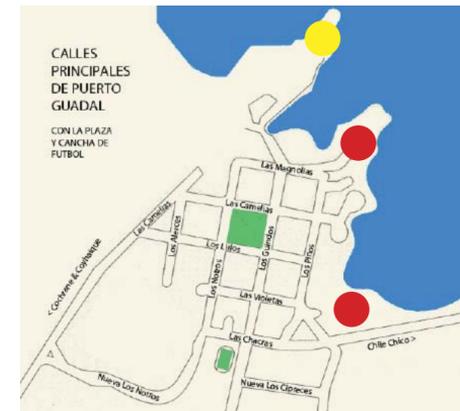
Sobre la ruta en la travesía, podemos decir que se vio estructurada por dos pausas y dos modos de atravesar la extensión, una primera es volando sobre el territorio, desde Santiago hasta Puerto Montt. Una segunda instancia que se hizo en bus, desde Puerto Montt hasta Coyhaique, donde nos detuvimos para quedarnos en una escuela, por la noche, para en la mañana retomar el rumbo hasta Puerto Guadal, todo esto pensado por un asunto de logística para poder llegar al lugar cuando aun haya sol y poder armar el campamento.

Al tercer día de viaje llegamos a Puerto Guadal, un pueblo pequeño con trazado de Damero donde se enmarca dentro de 4 calles su centro.

Puerto Guadal se ubica en la orilla suroeste de Lago Carrera, conectado a Coyhaique, la capital de la región por la carretera austral, una ruta escénica sin igual. Puerto Guadal es accesible también de Argentina por la ruta 265 del paso fronterizo entre los Antiguos y Chile Chico.

Los 300 km de camino desde Coyhaique a Puerto Guadal ofrecen una abundancia de belleza escénica — quizá el tramo más impresionante de toda la famosa Carretera Austral, conocida por viajeros experimentados como “la ruta escénica más bella del mundo.”

B. Estar en un borde.



TRAVESIA 2007
TRAVESIA 2004



4. FOTOGRAFIA DESDE EL CEMENTERIO AL CAMPAMENTO

HISTORIA DEL PUEBLO

Los primeros pobladores de Puerto Guadal llegaron, según dicen, entre 1922 y 1926 para instalarse en la cercanía del pueblo acutal.

Por los años 30, esta protegida bahía comienza a ser utilizada como puerto para la salida de ganado y lana que se enviaba al norte para su comercialización a través de Chile Chico y Puerto Ibañez. Este movimiento dio inicio una colonización espontánea de emprendedores que buscaban oportunidades de negocio o realizar actividades agrícolas y forestales en la región.

En los años 60 llegaron a Puerto Guadal capitales franceses interesados en explotar la minería de los cerros circundantes. Este factor, unido a la ganadería, permite en ese entonces una economía pujante para los colonos.

A partir de la construcción de la Carretera Austral, la localidad se ha ido orientando hacia el turismo en forma gradual. Recién, en los últimos años, se pavimentaron las calles y se modernizaron los sistemas de agua y alcantarillado. En 2009 se realizó la reconstrucción de la plaza — hoy una de las más lindas de la región. Y en 2012 la telefonía celular llegó al pueblo. En verano, Puerto Guadal merece el título de “pueblo florido,” lleno de rosas de todas las colores.

ESTAR EN GUADAL

Estar en el campamento como nuestro punto de encuentro, donde se solían hacer las reuniones pertinentes, antes y después de las faenas a modo de revisar nuestra carta gantt, y también para distenderse luego de largas jornadas de trabajo. Donde partíamos temprano por la mañana y caminábamos con las herramientas y materiales a la obra, por la calle Los Pinos, llegando al cementerio y trabajar media jornada, para luego volver al campamento, donde un grupo de mujeres Guadalinas nos preparaban junto a algunos del taller la comida. En la tarde se remataban las faenas y se establecía el trabajo para el próximo día. Cabe destacar que para el ocio del cuerpo taller, un grupo de jóvenes nos pasaba a buscar a eso de las nueve de la noche para distraernos en el gimnasio del pueblo, jugando entre todos partidos de baby fútbol y partidas de basquetball.

C. Obra de Travesía.



5. EMPLAZAMIENTO DE LA OBRA.

Esta es la quinta escultura de José Balcels que llevamos en nuestras travesías. Construida en lenga, con herrajes de bronce, aluminio, hilos, tuercas, gollillas. Lijada con tres grosores. Barnizada con linaza tibia, pulida. Elaborada por un grupo de cinco alumnos de primer año. Se llama LA CLAVE. He aquí un verdadero drama. La relación ancestral entre escultura y arquitectura es la misma que entre el dios y sus pueblos, es decir, una cuestión de fe. ¿por qué llevamos una escultura a la travesía de la amereida? Para que descienda la Musa. Aquella que José Balcels llama la Venus del Vacío. ¿por qué queremos esa aparición? Esta es la poeisis, el anhelo de la divinidad de manifestarse como divinidad exponiéndose a sí misma en la obra y así dar testimonio de nuestra esencia humana, dicho de otro modo es traer luz sobre nuestra condición humana. Este es la tragedia, el drama de quienes no creen en la musa. Es posible extenderse en los modos en que se manifiesta el ritmo en una obra, en como ese ritmo existe a partir de la demostración de lo continuo en lo discreto y viceversa.

ELEMENTOS CONSTITUYENTES

MUELLE MIRADOR

Orientado hacia otra puntilla contiene un parapeto para resguardarse del viento, otorga el asiento, y trae la mesa del restaur, el restaur que se adentra al horizonte del lago, un quedar prolongado.

ATORIO ORATORIO

Emplazado entre las dos puntillas, recibe al habitante y trae el seño en su vertical. Un atrio que se conforma desde en trabamiento entre agua y tierra. Record de apertura y remanso.

SITIALES PUNTILLA

La puntilla como remate del estar, el contemplar a partir del arroj, permite habitar el lago, traerlo de vuelta al pueblo. Un borde al interior del continente.

ESULTURA

"La Clave", es la quinta escultura de José Balcels, construida en lenga. Se lleva a travesía para que descienda la Musa, aquella que Balcels llama la Venus del Vacío, el poder traer la luz sobre nuestra condición humana, esa es la poeisis.

La obra de travesía arma un conjunto de obras menores en su totalidad, las cuales se articulan para transformar y recuperar la puntilla del cementerio que hasta ese entonces era un revés del lugar, es decir estaba obsoleto. A la escultura de San Francisco, construida por la travesía anterior en Puerto Guadal, se le arma un espacio que se constituye por la escalera de acceso al cementerio, un perímetro de bancas en la falda del leve monte donde esta ubicado el cementerio, un eje que se proyecta hasta el muelle construido en madera, y un atrio como acceso a ese lugar por el costado poniente donde el cuerpo queda medido entre el suelo que se conforma y la baranda de madera que arma una especie de entramado lumínico para quien se incorpora a este espacio.

También hay una fundación para la escultura, que la deja orientada hacia la antigua obra de la travesía hecha el año 2004 en la puntilla que enfrenta la puntilla del cementerio.



6. FOTOGRAFIA, MOSTRANDO EL TOTAL DE LA OBRA.



7. A LA IZQUIERDA, LAS BANCAS A LAS FALDAS DEL LEVE MONTE. A LA DERECHA LA ESCALA DE ACCESO AL CEMENTERIO



8. FOTOGRAFIA DEL MUELLE TERMINADO.



9. FOTOGRAFIA DEL ACCESO PONIENTE A LA OBRA.



10. FOTOGRAFIA DEL EJE PROYECTADO DESDE LA ESCALA HACIA EL ORATORIO EXTERIOR.

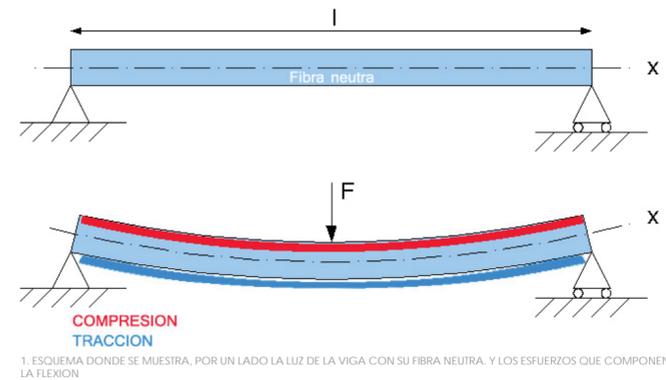
TALLER DE CONSTRUCCION

CONCEPCION ESTRUCTURAL.

A. Preámbulo al taller de construcción 1.

En ingeniería y arquitectura se denomina viga a un elemento constructivo lineal que trabaja principalmente a flexión. En las vigas, la longitud predomina sobre las otras dos dimensiones y suele ser horizontal.

El esfuerzo de flexión provoca tensiones de tracción y compresión, produciéndose las máximas en el cordón inferior y en el cordón superior respectivamente, las cuales se calculan relacionando el momento flector y el segundo momento de inercia. Estas fuerzas son separadas por la fibra neutra de una viga, la fibra neutra, línea neutra o «eje neutro» es la superficie material curva, de una pieza alargada o de una placa, deformada por flexión, que separa la zona comprimida de la zona traccionada. que es la En las zonas cercanas a los apoyos se producen esfuerzos cortantes. También pueden producirse tensiones por torsión, sobre todo en las vigas que forman el perímetro exterior de un forjado. Estructuralmente el comportamiento de una viga se estudia mediante un modelo de mecánico.



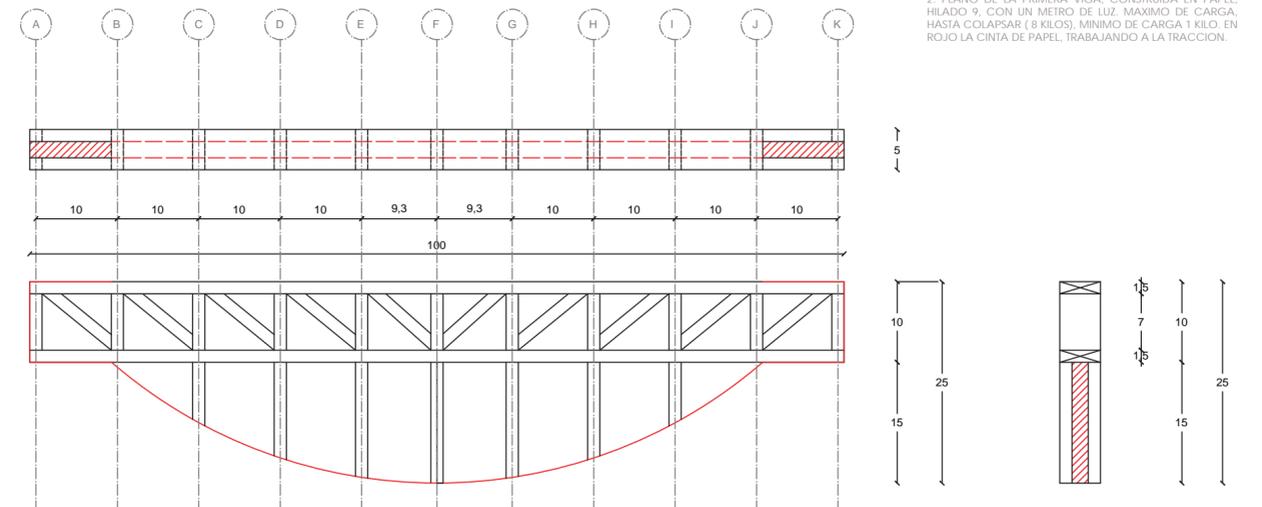
1. ESQUEMA DONDE SE MUESTRA, POR UN LADO LA LUZ DE LA VIGA CON SU FIBRA NEUTRA, Y LOS ESFUERZOS QUE COMPONEN LA FLEXION

Durante el taller de primer año, en el segundo trimestre se llevo a cabo la construcción de tres vigas, cada encargo tenían distintas directrices. Con esto se pretende que el estudiante encarne la materia, en escala 1:1 es decir constituyendo una hipótesis estructural y luego de ello confirmar la tesis. Por ello el proceso creativo tuvo tres pasos, origen, ensayo, observaciones. Así desde la observación, aprehendemos la parte estructural, sin un cálculo ingenieril. Para esto se estudiaron dos elementos importantes, según cada encargo. Para la primera y tercera viga, se utilizó la concepción de la CATENARIA, para que trabaje a modo de tracción, así al momento de soportar la carga, los elementos de la sección de la viga, trabajen todos transmitiendo las fuerzas hasta el cable o cinta de papel, según corresponda.

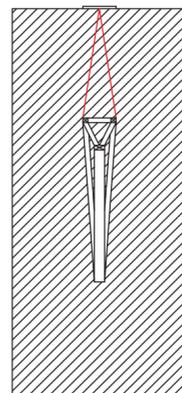
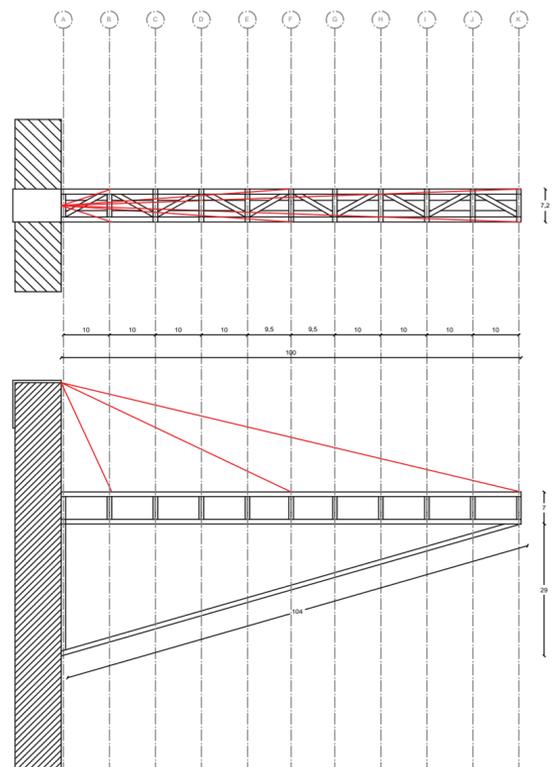
Por otro lado, para la segunda viga se observó la pluma que se utiliza para levantar grandes pesos en las construcciones de edificios, y también el sistema estructural de las vigas empotradas a un muro o sistema vertical que le vincule como apoyo.

B. Las vigas construidas.

CATENARIA es la curva que describe una cadena suspendida por sus extremos, sometida a un campo gravitatorio uniforme. La palabra deriva del latín catenarius (propio de la cadena). Por extensión, en matemáticas se denomina catenaria a la curva que adopta una cadena, cuerda o cable ideal perfectamente flexible, con masa distribuida uniformemente por unidad de longitud, suspendida por sus extremos y sometida a la acción de un campo gravitatorio uniforme.



2. PLANO DE LA PRIMERA VIGA, CONSTRUIDA EN PAPEL, HILADO 9, CON UN METRO DE LUZ. MÁXIMO DE CARGA, HASTA COLAPSAR (8 KILOS), MÍNIMO DE CARGA 1 KILO. EN ROJO LA CINTA DE PAPEL, TRABAJANDO A LA TRACCION.



MENSULA O CANTILEVER. En ingeniería, el término ménsula refiere a un tipo de viga denominado más comúnmente voladizo (en inglés cantilever) que se caracteriza por estar apoyada en sólo uno de sus extremos mediante un empotramiento. Debido a la necesidad de dicho empotramiento, los voladizos suelen ser prolongaciones de vigas continuas de varios apoyos, y su longitud ideal oscila entre 1/4 y 1/5 de la longitud de los vanos intermedios, pues de esta manera se consigue equilibrar el peso en los pilares externos. Las vigas en voladizo también se usan con frecuencia en la construcción de puentes, especialmente hasta la aparición de la técnica del puente colgante.

3. PLANO DE LA SEGUNDA VIGA CONSTRUIDA EN PAPEL. HILADO 9. VIGA CANTILEVER, MINIMO DE CARGA 1 KILO, MAXIMO DE CARGA, HASTA COLAPSAR, 3 KILOS. FATIGA DE CABLES, Y POSTERIOR COLAPSO DE LA SECCION.

C. Propiedades de la madera.

MACROESTRUCTURA DE LA MADERA

Se distinguen tres estructuras diferenciadas:

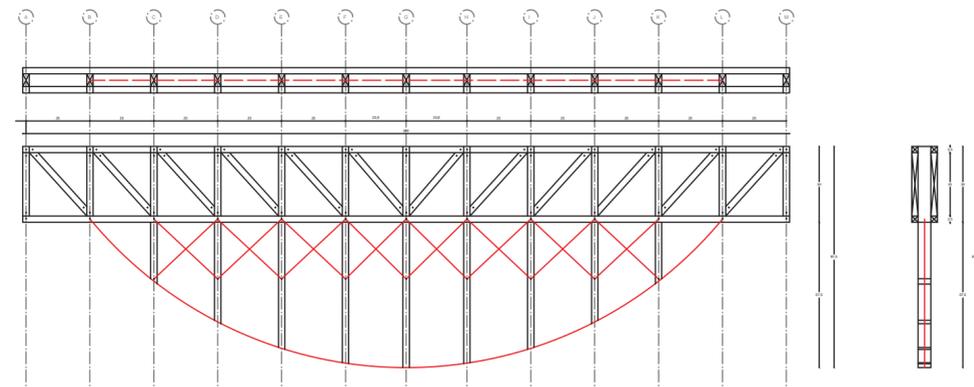
- **Fibras:** Conjunto de células de sostén y conductores orientadas en la dirección del eje del tronco.
- **Radios medulares:** Conjunto de células de nutrición que se disponen orientadas perpendicularmente al eje. Forman la malla de la madera.
- **Anillos de crecimiento:** Aquellas estructuras anulares respecto al eje debidas al crecimiento del árbol. El crecimiento de la madera va de dentro a afuera (el exterior es más joven que el interior).

PROPIEDADES MECÁNICAS DE LA MADERA

Son diferentes en función de la dirección considerada (longitudinal, radial y tangencial). En general se suelen considerar la dirección de la fibra y la perpendicular (combinación de radial y tangencial).

- **Rigidez:** Bajo módulo de elasticidad (dirección de la fibra de aprox. 10 GPa, dirección perpendicular aprox. 5 GPa). Es diferente en compresión y tracción. Suele usarse la flexión (combinación de ambas).
- **Resistencia:**
 - A compresión: alta en el eje de la fibra (de 5 a 8 veces más que en perpendicular)
 - A tracción: alta en el eje de la fibra (10% en perpendicular)
 - A flexión: alta en el eje de la fibra.
 - A cortante: baja (menos en la dirección paralela a las fibras)

En general, la madera presenta un buen rendimiento en la relación peso/resistencia: estructuras ligeras.



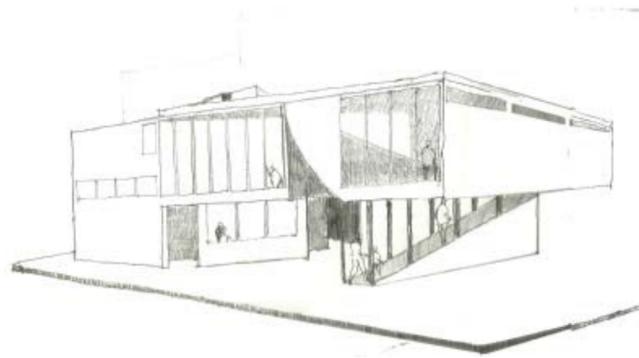
4. PLANO DE LA TERCERA VIGA, CONSTRUIDA CON MADERA FINGER JOINT, 1 PULGADA DE SECCION. UNIONES CON ALAMBRE DEL 18, Y CABLE CATENARIA, CON ALAMBRE DEL 14. PARA DARLE MAS RIGIDEZ, SE TENSO EL CABLE, HASTA QUE SE CONSIGUIO UNA FLECHA DE 5 CENTIMETROS, DESDE EL HORIZONTE NATURAL DE LA VIGA.

A. Preámbulo al taller de construcción 3.

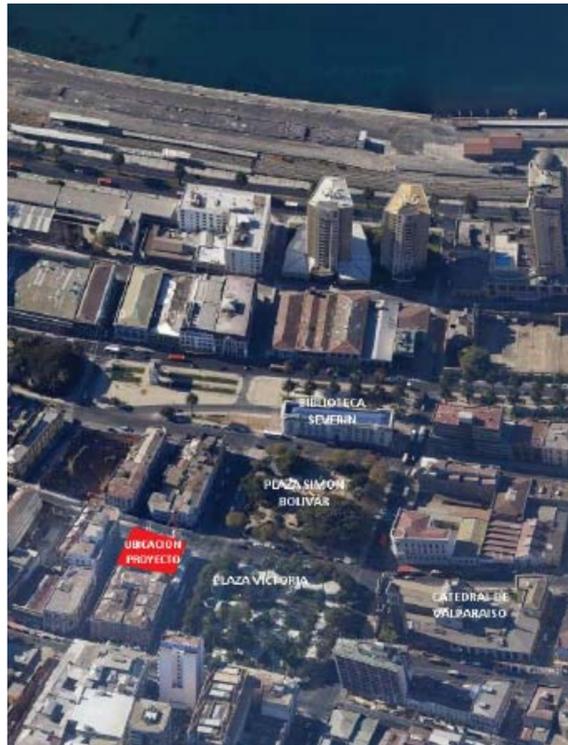
Cabe destacar que durante este taller se abordaron tres temáticas importantes para dar un buen cierre al proyecto arquitectónico.

Estas tres aristas finalmente detonarían en un mejoramiento para la propuesta que se había realizado durante el primer trimestre del tercer año de Arquitectura, con los profesores Jorge Ferrada y Claudio Villavicencio, en el proceso de taller, guiaron la propuesta hacia una sede para Valparaíso, donde se coloque en valor el patrimonio del lugar, en este caso, los barcos hundidos bajo los pavimentos del trazado urbano del plan de Valparaíso. Rematando nuestra entrega en un museo de ciudad. (Imagen 1 y 2, contextualizan el caso)

Por medio de un estudio de asoleamiento, se daría una propuesta de arquitectura sustentable, por medio de sistemas pasivos de captación solar. Y así concluir el taller por medio de una hipótesis estructural para el museo.



2. CROQUIS OBRA HABITADA MUSEO DE CIUDAD



1. UBICACIÓN PROYECTO TERCER AÑO DE ARQUITECTURA. MUSEO DE CIUDAD

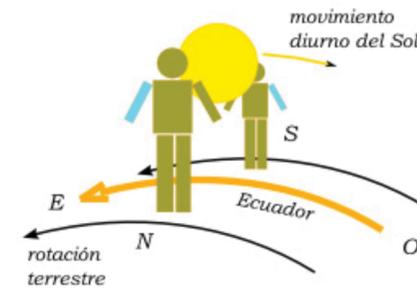
B. Entender el recorrido solar.

El soleamiento siempre es respecto a un observador, es decir el recorrido aparente del observador, depende claramente de su ubicación en el espacio, es decir en esto importa mucho la latitud y la longitud en que nos encontramos posicionados. Por otro lado cabe señalar que muy importante es saber en que hemisferio nos situamos, pues en el hemisferio sur, el sol recorre al norte desde este a oeste, inversamente pasa en el hemisferio norte (imagen 3)

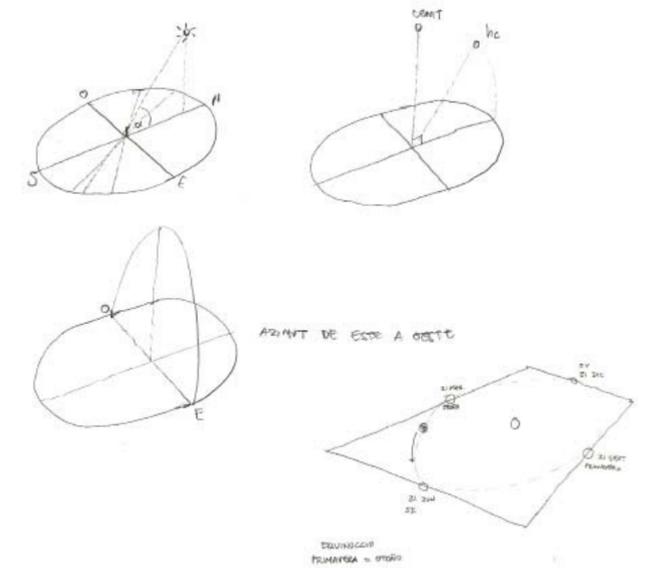
Dicha posición y ubicación en el globo terrestre incide directamente en dos de los componentes esenciales a la hora de comprender el recorrido que realiza el sol durante el día.

La altura solar y por otro lado el azimut. La altura solar, es la altura del sol, respecto de este observador, el cual forma un ángulo con su suelo. En tanto el azimut es aquello que marca la proyección de la luz y la sombra en el suelo, según el ángulo que se tenga referenciándonos con el norte geográfico del lugar (imagen 4).

La altura de culminación en cualquier día, donde estará el sol en su punto más alto, se le llamara cenit, que es aproximadamente a las 12 horas geográficas.



3. IMAGEN EXPLICATIVA DEL RECORRIDO SOLAR, SEGUN HEMISFERIOS.



4. ESQUEMA DE ALTURA SOLAR Y AZIMUT, CORRESPONDIENTE AL NORTE GEOGRAFICO.

C. Sobre la arquitectura sustentable.

La arquitectura sustentable es un modo de concebir el diseño arquitectónico, buscando aprovechar los recursos naturales de tal modo que minimicen el impacto ambiental de las construcciones sobre el ambiente natural y sobre los habitantes.

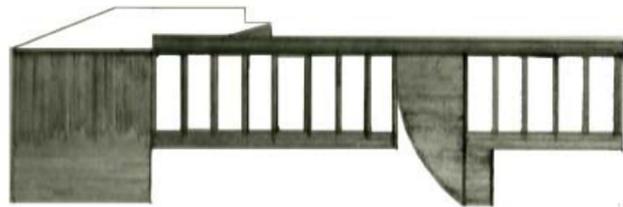
Para conseguir esto, se debe construir considerando las condiciones climáticas del lugar, utilizando materiales de bajo contenido energético y reducir al mínimo la demanda de energía, el calefaccionar un edificio por ejemplo, iluminarlo naturalmente, etc...

D. Arquitectura sustentable en el museo.

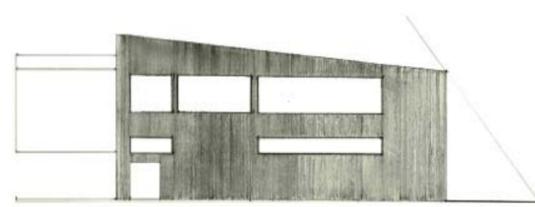
Teniendo entonces por un lado, el estudio preliminar del recorrido solar en cierta ubicación específica (imagen 5,6,7) y aprehendiendo la concepción de arquitectura sustentable, es que se consulta para este proyecto llevado a cabo en el tercer año de arquitectura, sobre la calefacción sustentable en un edificio, es así que se considero el diseño solar pasivo, que incorpora la inercia térmica mediante el uso de materiales como el hormigón, en un muro de trombe, el cual, al orientarse hacia el sol, trabaja como un colector solar térmico, pues entre el vidrio y el muro, queda un espacio de aire y aberturas para que se ventilen las masas calientes del interior, con aquellas masas frías que vienen del exterior.



5. PLANTA DE TECHUMBRES MUSEO. ANALISIS SOLAR.



6. ELEVACION ESTE MUSEO. MURO CON SOMBRA DESDE LAS 12 EN ADELANTE.

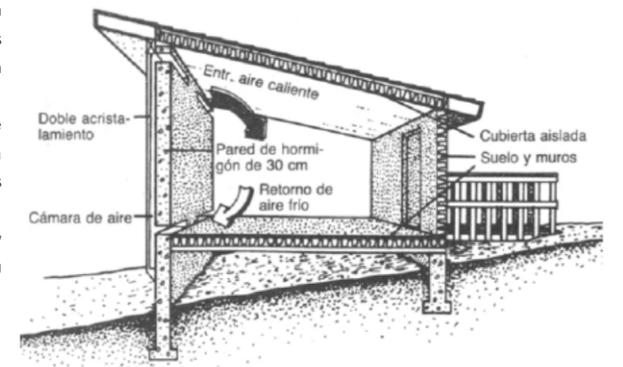


7. ELEVACION SUR DEL MUSEO. MURO CON SOMBRA DURANTE CASI TODO EL DIA.

E. Funcionamiento de un muro trombe.

Un muro Trombe (imagen 8), es un muro o pared orientado hacia el sol, al sur en el hemisferio norte y al norte en el hemisferio sur. Está construida con materiales que puedan acumular calor bajo el efecto de masa térmica, combinado con un espacio de aire y una lámina de vidrio.

Es un sistema pasivo de recolección de energía solar de forma indirecta, que se puede utilizar para el calentamiento interno de viviendas por medio de la transferencia de calor, ya sea por conducción, convección y/o radiación. Es un sistema indirecto ya que la captación la realiza a través de un elemento dispuesto entre un vidrio y el interior de la vivienda, y se trata de un sistema pasivo porque no utiliza elementos mecánicos en su funcionamiento.



8. ESQUEMA DE FUNCIONAMIENTO MURO TROMBE.

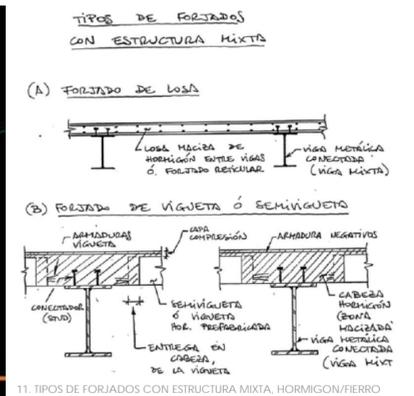
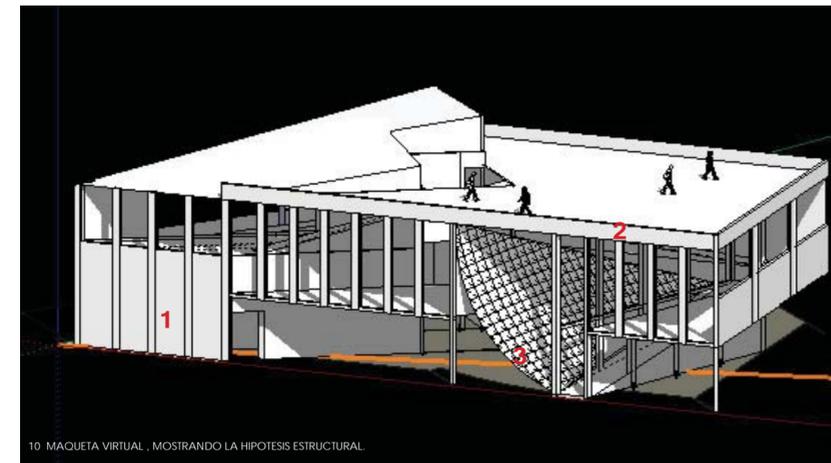
Según el estudio del asoleamiento en el museo, por su ubicación y posición en el lugar, el muro que se muestra iluminado en la maqueta, es aquel muro que queda expuesto por más horas al sol, pues le llega radiación solar en su totalidad (imagen 9), al estar orientado al norte de Valparaíso, frente a la plaza Victoria. Es por esto que es ese muro el elegido para que sea un muro trombe, pues una de las particularidades de un muro trombe, es que debiese ser un muro ciego, por lo tanto se debiese replantear sus vanos, para que queden solo como las aberturas que requiere un muro trombe.

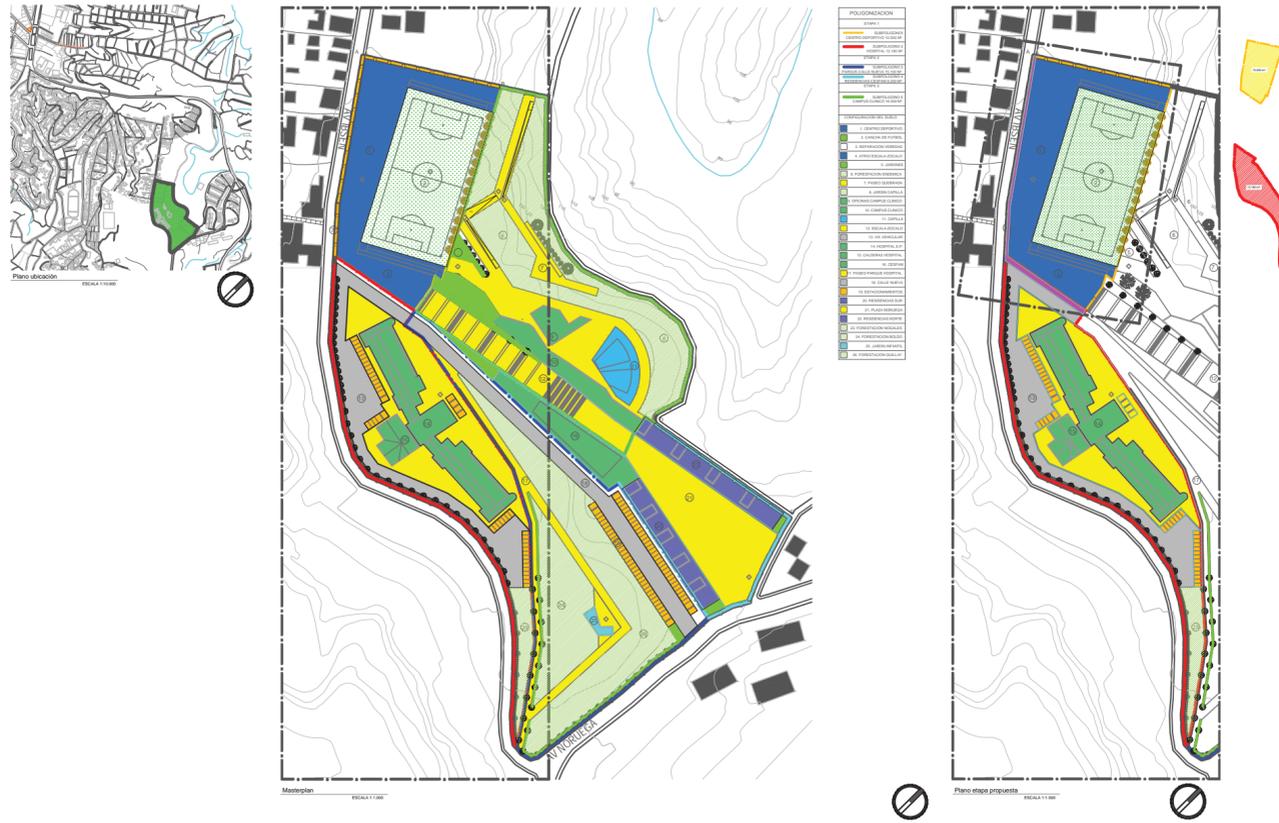


9. MAQUETA MOSTRANDO EL MURO ESCOGIDO PARA QUE SEA DE TROMBE.

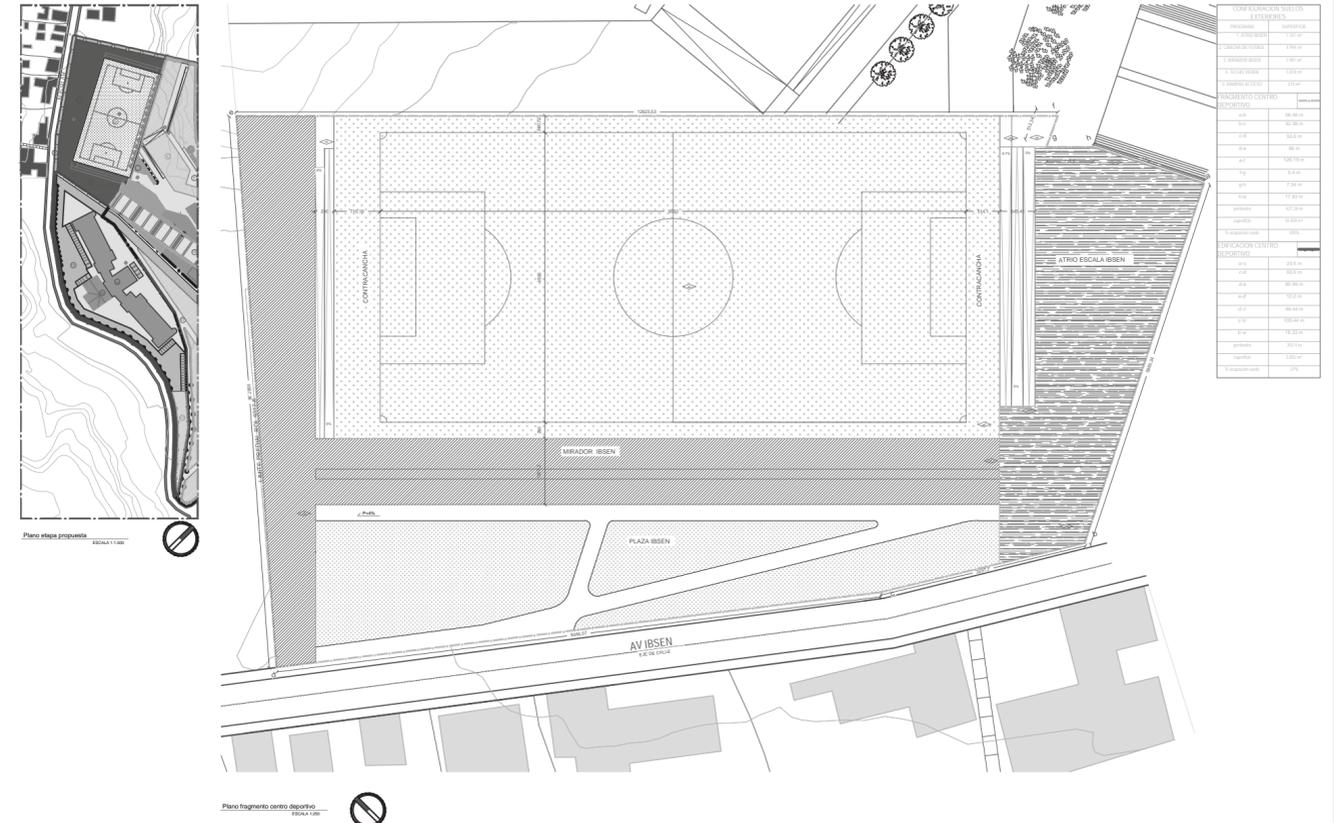
F. Hipótesis estructural.

- Elementos verticales:** Los elementos verticales de la estructura deben soportar aquellos elementos horizontales para así poder transmitir las cargas hacia el suelo del terreno. Para tener mayor esbelteza con los elementos, se deberá encontrar la justeza entre altura y sección, evitando el pandeo de los elementos verticales, ya sean muros o pilares que sostengan las losas de la segunda planta, y la estructura de techumbre. La propuesta estructural del museo se juega en la galería, pues la sección de los pilares trabajaría a la tracción. Cada muro del edificio será arriostrado debidamente, pensándose cada muro perimetral, casi como un muro-viga. Se piensan fundaciones aisladas.
- Elementos horizontales:** Todas las vigas y cadenas del museo, se consultaron en vigas mixtas (imagen 11). Una viga mixta es aquella en la que dos materiales, colaboran para resistir los esfuerzos dentro de la misma sección. En este caso los materiales son hormigón y acero, el hormigón ocupa la zona para compresiones y el acero para las tracciones. Una de las buenas ventajas con estas vigas mixtas, son la rigidez del hormigón, que reduce los problemas de flecha del acero.
- Elemento manto:** El manto pasa a ser parte del acceso en el edificio. Pero no es un elemento estructural, es un cuerpo que acoge a quien va llegando y nace desde el canto de la rampa, como abrazando a quien accede al museo.

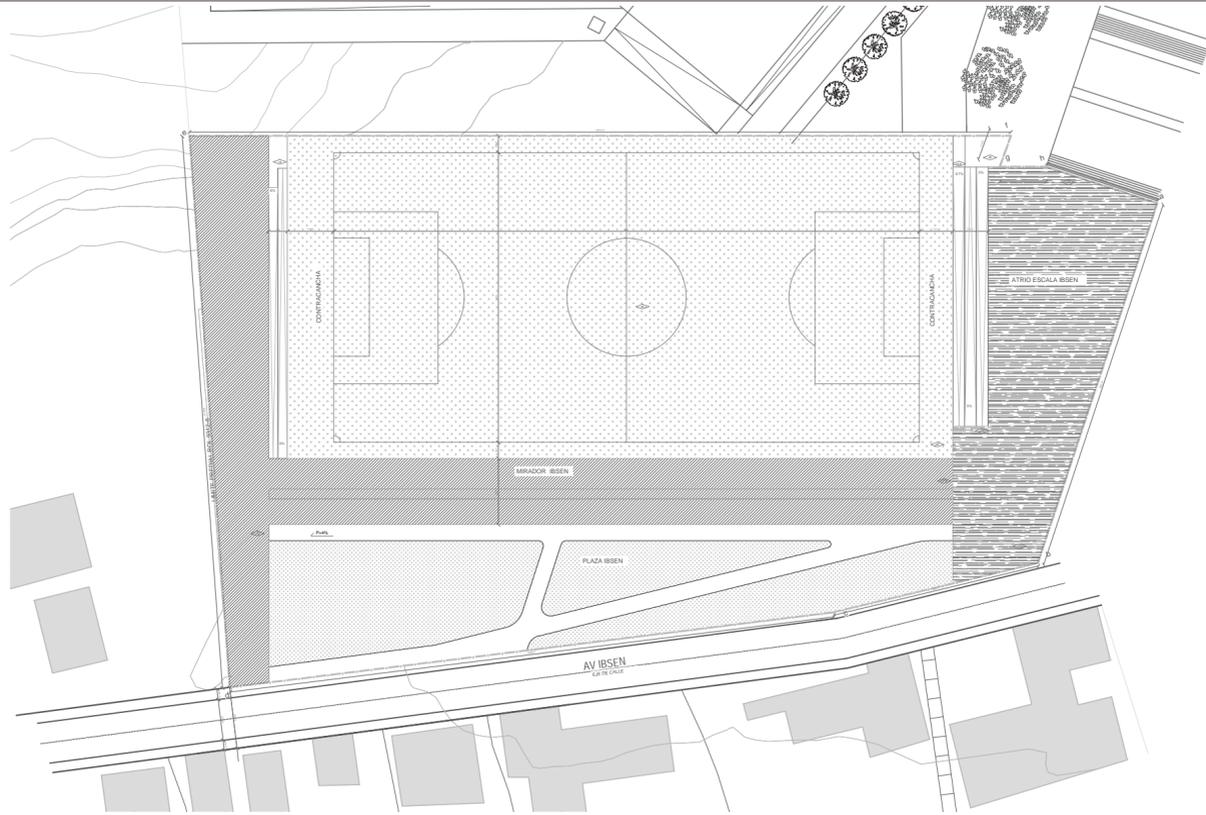




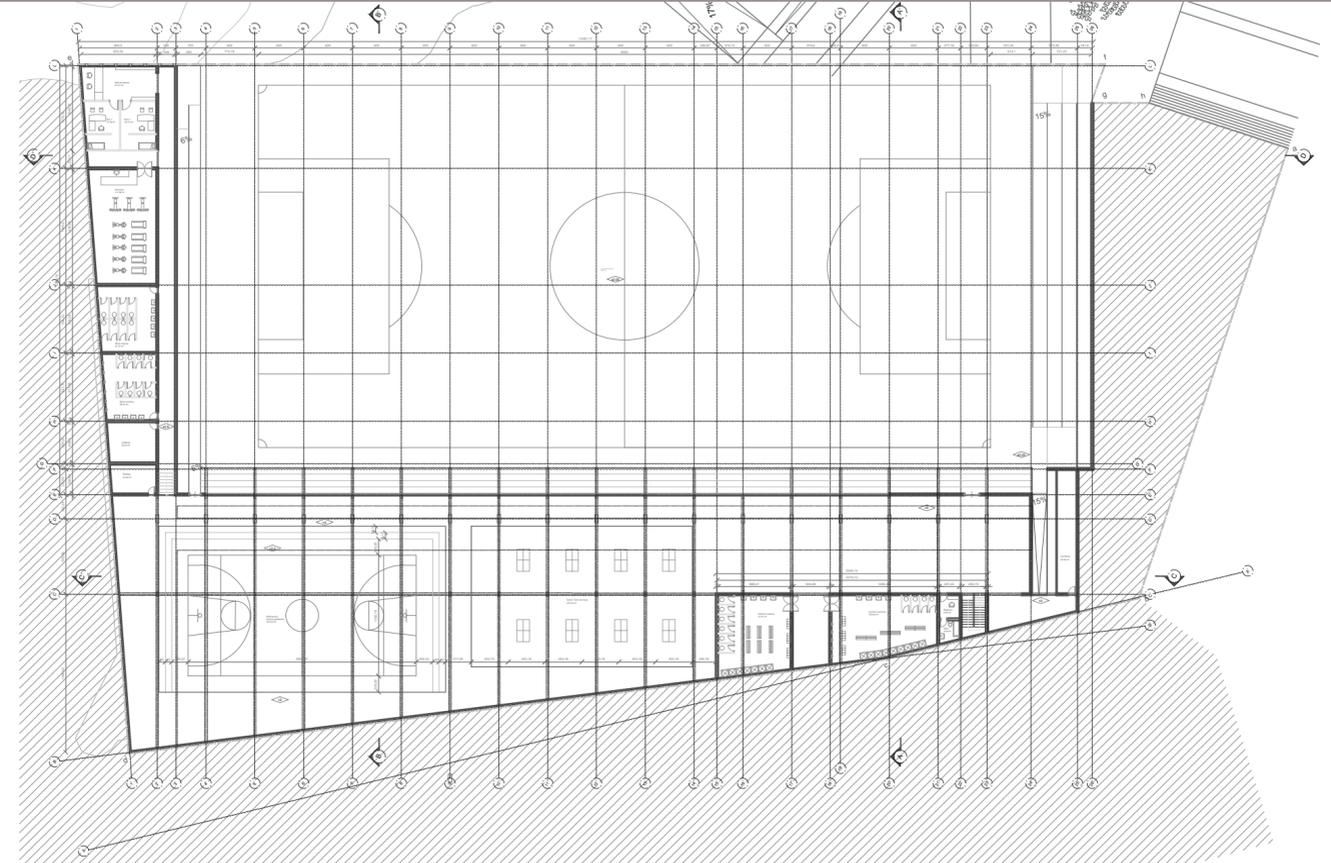
LAMINA 01 DEL PROYECTO, DONDE SE MUESTRA EL CONTEXTO GENERAL DEL PROYECTO, DESDE SU UBICACION, HASTA SU EMPLAZAMIENTO, EN UNA ESCALA MAYOR, ENTRE LO URBANO Y ARQUITECTÓNICO. LUEGO, SE MUESTRA LA ZONIFICACION DEL MASTERPLAN, Y LA ETAPA A DESARROLLAR CON LOS RESPECTIVOS FRAGMENTOS Y CARTERA DE OBRAS, DONDE DESTACA EL CENTRO DEPORTIVO PARA EL COMPLEJO A REALIZAR.



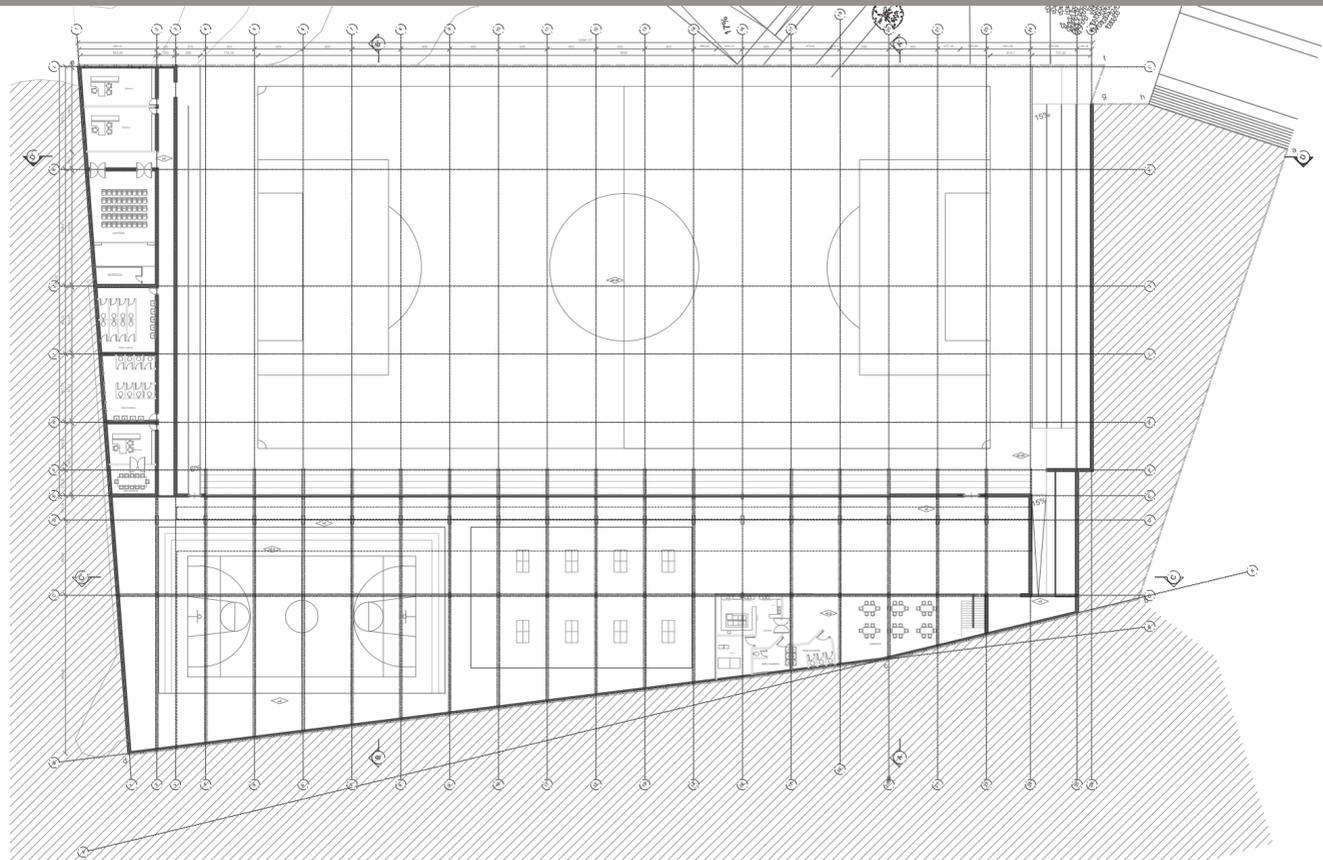
LAMINA 02 DEL PROYECTO, MOSTRANDO LA ÚLTIMA VENTANA, DE LA LAMINA ANTERIOR, ASÍ SE CONSIGUE CIERTA CONTINUIDAD ENTRE LAS LAMINAS Y SE ADQUIERE CIERTO DIALOGO ARQUITECTÓNICO, FORMAL PARA QUIEN ESTÁ TRATANDO DE ENTENDER EL TOTAL DEL PROYECTO. TAMBIÉN SE ENTRA A LA ESCALA ARQUITECTÓNICA, CON LA PLANTA GENERAL DEL CENTRO DEPORTIVO, CON UN CUADRO DE SUPERFICIES.



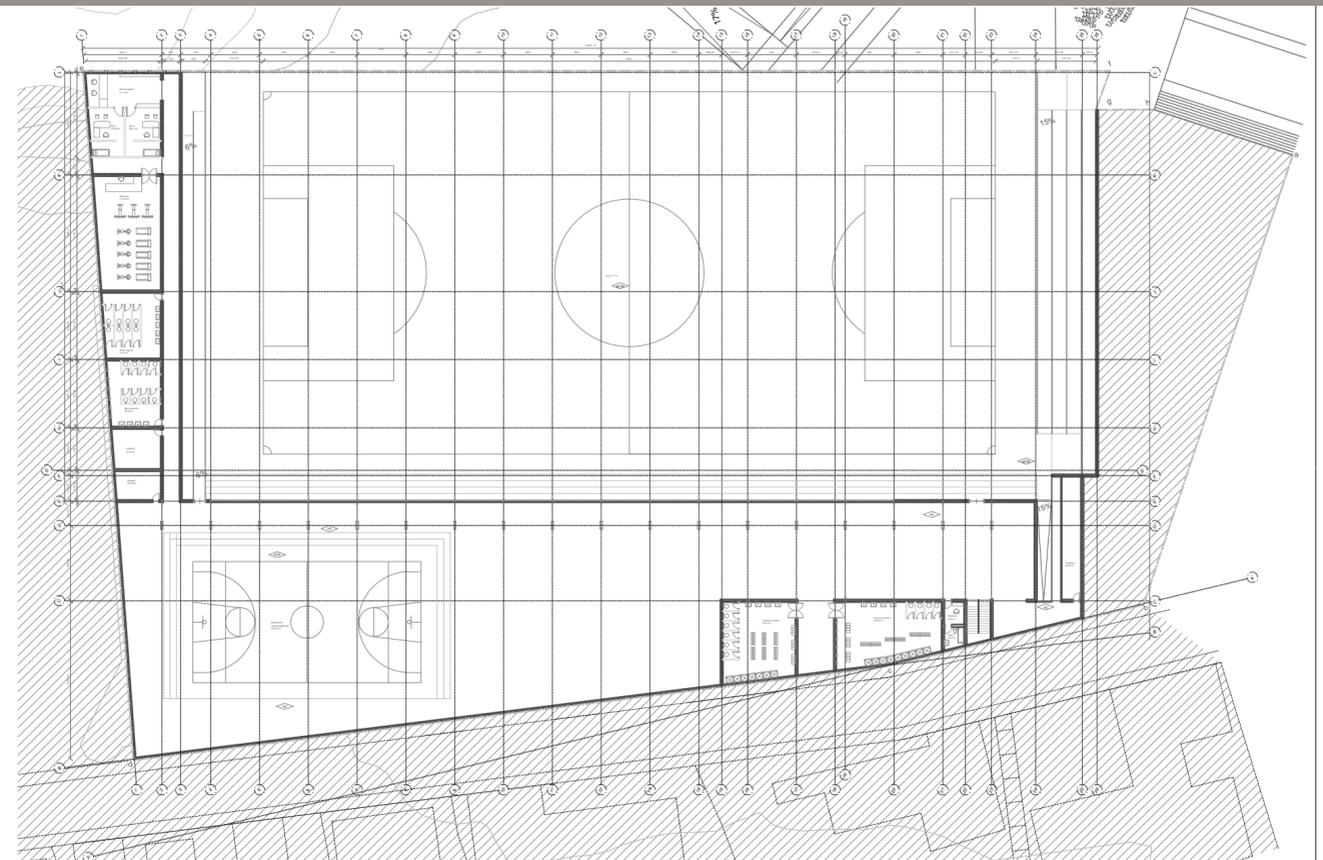
LAMINA 03 DEL PROYECTO, SIGUIENDO CON LA CONTINUIDAD Y LA COHERENCIA ENTRE LAS LAMINAS, ES QUE SE MUESTRA EL PLANO DE TECHUMBRES, CON LOS RESPECTIVOS PORCENTAJES DE INCLINACION Y LAS TEXTURAS DE SUELOS. POR UN LADO APARECE EL ATRIO DEL LUGAR, EL MIRADOR, Y EL TECHO VERDE PROYECTADO.



LAMINA 04 DEL PROYECTO, MOSTRANDO LA PLANTA DE ARQUITECTURA DEL PRIMER NIVEL SUBTERRANEO, DONDE SE OBSERVA LA DISTRIBUCION DE LOS RECINTOS Y LAS MEDIDAS REGLAMENTARIAS PARA PRACTICAR LOS DISTINTOS DEPORTES, CON SUS ZONAS DE AMORTIGUACION. A LA VES SE COLOCAN LOS EJES DE TRAZADO DE LOS MUROS QUE APARECEN EN LA PLANTA.



LAMINA 05 DEL PROYECTO, DONDE SE MUESTRA AHORA LA OTRA CAPA POR ENCIMA DEL PRIMER NIVEL SUBTERRANEO, DONDE SE SIGUE VIENDO PARTE DE LOS RECINTOS DEPORTIVOS, PUES SE NECESITA DOBLE ALTURA PARA LA PRACTICA DE LOS DEPORTES. Y APARECE LA ZONA DE RESTAURANT CON LAS OFICINAS ADMINISTRATIVAS DEL CENTRO DEPORTIVO.



LAMINA 06 DEL PROYECTO. ACA SE ENTRELAZAN AMBAS CAPAS, ES DECIR LA LAMINA 04 Y LA 05, PUES SE CONSTITUYE LA REJILLA DE EJES PARA EL TRAZADO CONSTRUCTIVO DE LA OBRA, CON LOS RESPECTIVOS MUROS DE CONTENCION. Y SE COLOCAN LOS VOLUMENES DE LAS CASAS, PARA TENER PUNTOS DE REFERENCIA A LA HORA DE TRAZAR Y ENCONTRAR LOS PRIMEROS PUNTOS EN TERRENO.

PRESENTACION A LA ARQUITECTURA BARROCO Y RENACIMIENTO.

A. Ingreso al Barroco.



1. IMAGEN SATELITAL, GOOGLE MAPS. UBICACION PLAZA DE SAN PEDRO, ROMA, ITALIA.

Ingresar al Barroco, a partir de una obra y su magnitud de plaza, como un elemento que articula la trama urbana de la ciudad.

Así se toma el caso de la plaza de San Pedro, para poder dar una aproximación del Barroco y desarrollar este periodo, entendiendo algunos conceptos y hechos históricos de la época que conllevaron al desarrollo de esta corriente artística, representativa de lo que ocurría en cada nación, donde la corriente barroca se manifestó en sub-corrientes locales dentro de Europa.

La corriente abordada en presentación es aquella del Barroco italiano contrareformista de Roma, expuesto en la obra de la plaza de San Pedro como un elemento de peregrinación de Fe Católica.

Desde la obra se desenvuelve el Barroco, y a través del estudio de la perspectiva en la ciudad, se trata de explicar como la espacialidad deja atrapado al habitante en una obra, y por medio de esa obra queda en la ciudad.



2. IMAGEN SATELITAL, GOOGLE MAPS. EMPLAZAMIENTO PLAZA DE SAN PEDRO, ROMA, ITALIA.

B. Contexto urbano.

El barroco y la perspectiva: la ciudad concebida como vista.

A partir de la perspectiva, el barroco constituye y ordena el mundo a modo de panorama, lo que trae un entendimiento de la ciudad como una vista. El Barroco se basa en los principios de perspectiva monumental y la uniformidad. De esto es que surge la idea de abordar la ciudad a través de lo urbano, pensando espacios, como el caso de los jardines, cuyos trazados geométricos influyeron en tanto a los conjuntos urbanos, como la forma de vida.

Por ello, los trazados fueron pensados estratégicamente en relación al modo de habitar, y las situaciones socio-políticas que ocurrían.

La ciudad se convierte en la expresión de una realidad política. Entonces, de la relación entre la perspectiva y los requerimientos tanto políticos como sociales aparece esta dimensión urbana, explícito producto del modo de pensar y contexto político y social.



3. IMAGEN PROYECTO ORIGINAL DE LA PLAZA

C. Caso Plaza de San Pedro, Roma, Italia.

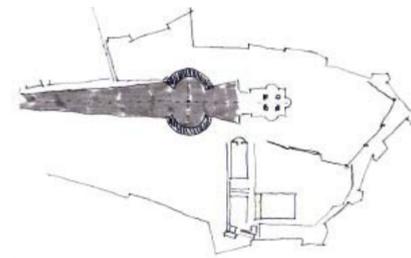
Entender la Plaza barroca como un elemento que vino a articular y de algún modo a urbanizar la ciudad Romana, es entender el concepto e idea de una ciudad capital que se funda en este elemento público que congrega y da vida al habitar en conjunto.

Gran ejemplo de ello es la Plaza de San Pedro, obra de Bernini. La Plaza de San Pedro, desde Bramante a Miguel Ángel, fue pensada como un espacio abierto que diese cobijo a los peregrinos. La solución final la dio Bernini bajo el pontificado de Alejandro VII, entre los años 1.655 y 1.667. Bernini, optó por una planta elipsoidal, unida a un gran espacio geométrico trapecial.

Tras el pontificado de Inocencio X, Bernini se ve otra vez auspiciado de la mano de Alejandro VII, el cual trata de hacer de la arquitectura el modo más evidente de exaltación del poder estatal del pontífice. Así se encarga a Bernini, el diseño de la Plaza de San Pedro, con el fin de crear un sitio capaz de acoger grandes congregaciones de fieles y corregir en parte el efecto de la ampliación del brazo oriental de la basílica.



4. IMAGEN PROPUESTA FINAL, MOSTRANDO LOS BRAZOS ABIERTOS



5. IMAGEN PLAZA, GEOMETRIA PLAZA TRAPEZOIDAL Y PLAZA ELIPTICA

El proyecto original pretendía la construcción de una plaza cerrada, con dos brazos laterales y un tercero que la aislaba (imagen 3), creando un espacio diferenciado y recoleto. Tras este tercer brazo de la Plaza se encontraba originalmente una manzana de casas, el Borgo Leonino, adaptándola así al contexto urbanístico. Este tercer brazo no se llegó a construir, quedando la plaza con un aspecto muy similar al actual.

El diseño de la plaza simboliza al pontífice coronado con cúpula de San Pedro y con los brazos abiertos, acogiendo a toda la cristiandad (imagen 4). Otro de los proyectos presentados por Bernini simbolizaba a Cristo crucificado. Además el pontífice exigió que la plaza permitiera que todos los situados en ella vieran cómodamente la Lonja de las bendiciones y las estancias vaticanas, desde donde se realizan las bendiciones papales.

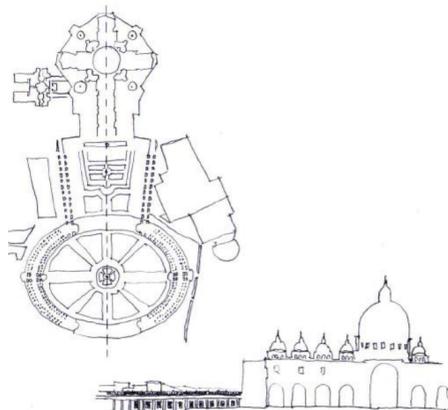
La plaza de San Pedro se compone en realidad de dos plazas tangentes, una de forma trapezoidal y otra elíptica (imagen 5). La plaza trapezoidal se cierra hacia nuestro frente reduciendo ópticamente la fachada de Maderno y logrando que los espectadores situados en la plaza elíptica perciban la concepción original de la cúpula de Miguel Ángel (imagen 6).

D. La ciudad Capital, a través de la plaza.

Tras la mesura del renacimiento y el retorcimiento estético del manierismo, en la Roma de los Papas se advierte la necesidad de un arte nuevo. La independencia de las repúblicas italianas, no es la de antaño, pues tras dos siglos de pugnas entre las potencias europeas por controlar su floreciente mercado, centrado en el Mediterráneo.

Entender la idea de ciudad capital, a través de un espacio público como la Plaza, cobra gran relevancia en el movimiento del barroco, pues, es en ella misma donde se dan acciones sociales tales como el encuentro entre los ciudadanos, actividades comerciales y eventos de gran importancia cultural. Dentro del Barroco la Plaza tiene un rol fundante en la evolución del urbanismo, entendiendo en el contexto del cual ella está inmersa, tomando los aspectos político-sociales y la época dentro del país que se enmarca.

Es así como en Roma, por medio del concepto Eclesiástico, esta expansión de la ciudad se dio a través del surgimiento de la línea recta y la perspectiva, así se pretendió un crecer urbano con grandes ejes y avenidas que conectaran los templos sagrados (imagen 7), para beneficiar el habitar de los peregrinos en su recorrer, aquí aparece la plaza como a modo de pausa dentro del peregrinaje, a la vez que son articulación dentro de los templos, pues algunas de ellas estaban congregadas a los edificios sacros y dejaban un espacio que daba cabida al deambular holgado durante la realización de los ritos litúrgicos.



6. IMAGEN PLAZA, PLANTA Y CORTE MOSTRANDO LA CUPULA DE MIGUEL ANGEL



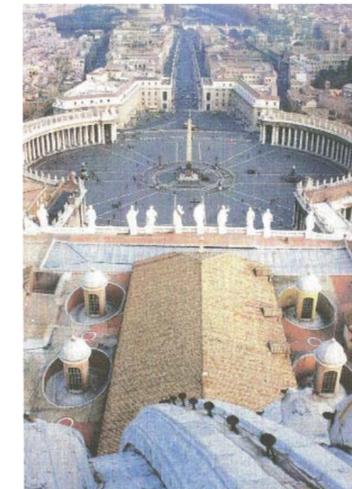
7. TRIDENTE DEL POPOLO, CONCEPCION URBANA A TRAVES DE GRANDES AVENIDAS

E. Reflexiones acerca del Barroco.

La plaza como espacio público siempre ha tenido una gran relevancia en lo que es, el ser ciudad propiamente tal, pues es en ella misma donde se dan acciones sociales muy importantes, tales como el encuentro de la gente, actividades de comercio, eventos culturales, religiosos, etc (imagen 8).

Dentro del Barroco, ella toma una importancia en cuanto a la evolución del urbanismo, pero se debe entender la Plaza en el contexto dentro del cual ella está inscrita, pues en él se dan conceptos muy importantes en cuanto al desarrollo y crecimiento urbano de una ciudad, tomando en cuenta el aspecto político que vive y la época dentro de la que se enmarca.

Políticamente en Roma recaía el poder directamente en la figura del Papa, un poder netamente eclesiástico, que en este crecer de la ciudad, por medio de la línea recta y la perspectiva en el urbanismo, se pretendió un crecimiento por medio de ejes, que conectaran los grandes templos sagrados del lugar para beneficiar el deambular de los peregrinos en las fiestas religiosas, pues es en su recorrido donde aparecen las plazas, como una pausa dentro del mismo peregrinaje, y a la vez una articulación dentro de los templos, pues algunas de ellas estaban congregadas a los edificios sagrados y dejaban un espacio que daba cabida a ese deambular con cierta holgura en los ritos religiosos (imagen 9).



8. PLAZA SAN PEDRO A VUELO DE PAJARO



9. PLAZA SAN PEDRO, MOSTRANDO SU ANCHO ENTRE BRAZOS.
 COLONNATA BERNINI
 LA COLONNATA DE BERNINI COMO TENSIONADA, EN SU CENTRO ESPLÉNDE SU GRANOR. LO ABIEATO COMO EXTENSION.

A. Ingreso al Renacimiento.

En arquitectura, toda obra, todo espacio para ser comprendido y vivido, precisa un recorrido y un tiempo empleado en recorrerlo, moviéndose en el edificio y estudiándolo desde sucesivos puntos de vista.

La experiencia espacial propia de la arquitectura tiene su prolongación en la ciudad, en las calles y en las plazas, en las callejuelas y en los rincones, en los parques, en los estadios y en los jardines, allí donde la obra del hombre ha delimitado "vacíos", es decir, donde ha creado espacios cerrados.

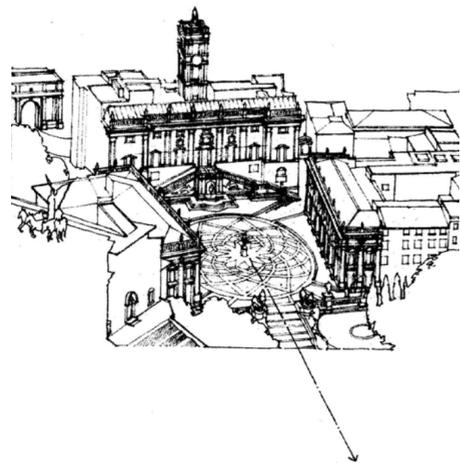
Todo edificio colabora en la creación de dos espacios definidos:

1º) los espacios internos propios del edificio, y 2º) los espacios externos o urbanísticos.

Los puentes, obeliscos, fuentes, arcos de triunfo, escalinatas, y cualquier elemento que hoy llamamos de mobiliario urbano, entran todos en el juego de la formación de estos espacios. En la arquitectura podemos encontrar las contribuciones de las demás artes, que son funciones de la concepción espacial ya que el espacio interno, el que nos circunda, es el ambiente y la escena en el cual se desarrolla nuestra vida.

Entremos directamente en el Renacimiento y sus proporciones armónicas de los espacios.

El concepto renacentista de las proporciones es muy sencillo. El propósito de las proporciones es establecer una "armonía" en toda la estructura, una armonía que resulte comprensible, ya sea por el uso explícito de uno o más "órdenes arquitectónicos" (de procedencia griega y romana) como elemento dominante, ya sea sencillamente por el empleo de dimensiones que entrañen la repetición de relaciones numéricas simples, por ejemplo la proporción áurea.



1. IMAGEN AXONOMETRICA DE LA PLAZA DEL CAMPIDOGLIO, MOSTRANDO LA IMPORTANCIA DE LA ESTATUA ECUESTRE DE MARCO AURELIO APUNTANDO HACIA LA BASILICA DE SAN PEDRO.

B. Contexto urbano.

El urbanismo renacentista se refiere a los proyectos de planeamiento urbano desarrollados durante el Renacimiento. El Renacimiento surge en la República de Florencia. Los grupos sociales dominantes pasan a residir en el interior de las ciudades, formando la nobleza urbana. Así, a partir del siglo XV el paisaje urbano verá aparecer el nuevo tipo edificatorio: los palazzi. Surge la figura del arquitecto y el proyecto arquitectónico, entre los que destacarán Brunelleschi, Alberti, Filarete, Scamozzi... que llevarán a cabo tratados sobre ciudades ideales.

Surge la necesidad de modificar la estructura urbana medieval para destacar los edificios singulares: torres, palacios, iglesias... Comienzan así las primeras reflexiones sobre el espacio público, que será objeto de proyecto y se buscarán una serie de objetivos: proporciones geométricas, axialidad y paisaje. Se buscará el control del espacio urbano público, las plazas y las calles.

La plaza del mercado de la ciudad medieval dará lugar a la plaza ceremonial, que complementará al edificio singular al que acompaña: basilica, palacio... La fachada de la plaza se volverá unitaria y porticada, y el pavimento será objeto de diseño. Asimismo, se incorporará mobiliario urbano. Las plazas procurarán acentuar la atención en el edificio singular, que se destaca sobre el resto. Son plazas centralizadas.

Será en esta época cuando deje de considerarse exclusivamente la arquitectura del edificio para tener en cuenta la conformación del espacio urbano. Se establecen normativas para regular las fachadas de las plazas. Los foros romanos serán objeto de estudio de los urbanistas, que las tomarán como referencia en proporciones y dimensiones.

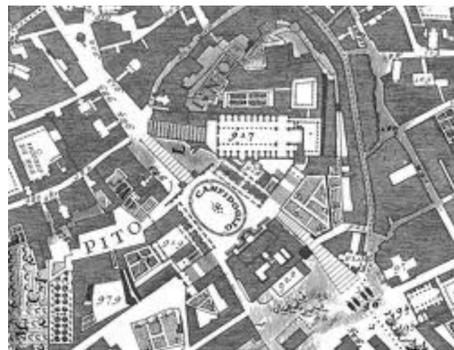


2. FOTOGRAFIA MOSTRANDO LOS SUELOS DE TRAVERTINO Y LAS DOCE PUNTAS DEL OVALO EN LA PLAZA.



3. FOTOGRAFIA DE LA ESCALINATA, MOSTRANDO COMO SE ACCEDE A ELLA, DONDE EL RECORTÉ DEL CIELO, ACOGE A QUIEN LLEGA.

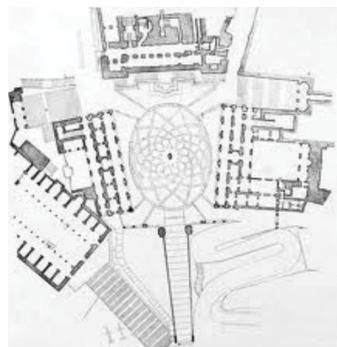
C. Caso Plaza del Campidoglio, Roma, Italia.



4. UBICACION PLAZA DL CAMPIDOGGIO, ROMA, ITALIA.

Miguel Ángel resolvió un planteamiento novedoso entre 1536 y 1539 en el Capitolio, en la cumbre de una pequeña colina; se ve este grupo a cierta distancia como una composición conjunta. El proyecto fue un trabajo de remodelación porque existían dos edificios colocados en lo alto de la colina formando un ángulo agudo entre ambos.

El diseño de Miguel Ángel complementó y adornó el espacio de la estatua, que era la pieza central de referencia. Comenzó por instalar una escalinata de dos tramos tras ella, para que sirviera de telón de fondo, tangente a la fachada del edificio Senatore. Simultáneamente vio que era necesario un tercer edificio para formar un cerramiento espacial con la estatua en el centro. Esta forma de usar la estatua como elemento de control le dio la idea a Carlo Fontana (1636-1714) para usar los obeliscos de forma igual pero a gran escala: señalar el centro de un espacio.



5. EMPLAZAMIENTO Y ORIENTACION DE LA PLAZA, MOSTRANDO COMO SE CONFIGURA EL ESPACIO CON LA TENSION ENTRE LAS FACHADAS Y UN TERCER VOLUMEN QUE LE CONFINA, ENFRENTANDO LA ESCALINATA.

Una larguísima y ensanchada escalinata asciende hacia la plaza, según el eje de los tres edificios principales. Miguel Ángel diseñó las nuevas fachadas renacentistas. Los tres palacios forman un armonioso espacio trapezoidal al cual nos aproximamos desde la escalera.

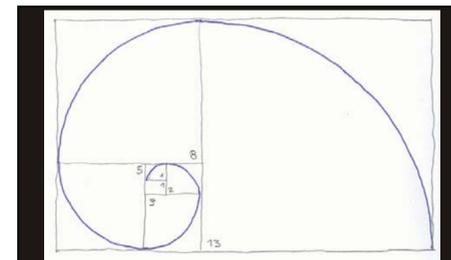
El pavimento de travertino tiene forma oval, con uno de los extremos del óvalo más ancho que el otro.

Se diseñó con una retícula curvilínea inscrita en una elipse centrada en el basamento de la estatua de Marco Aurelio, y dividida en doce secciones, que recuerda el símbolo usado en la antigüedad para los doce signos del zodiaco, en alusión a la cúpula celestial. También es una referencia a la arquitectura cristiana, con el símbolo de los doce apóstoles. Resulta un espacio abierto, sobre todo entre los dos palacios simétricos, como si fuera un salón al cual se llega mediante la gran rampa central de subida,

la Cordonata Capitolina, que parece más corta, con unas balaustradas también divergentes para provocar el efecto visual unitario con la plaza.

La unidad total no se consiguió hasta bastante más tarde con la construcción del Palacio Nuevo, proyectado por Miguel Ángel para separar la plaza de la iglesia de Aracoeli. Las fachadas fueron construidas, en su mayor parte, una vez muerto el artista, y aunque no son una fiel realización de sus proyectos, sí que constituyen una magnífica composición.

D. Proporción Áurea.



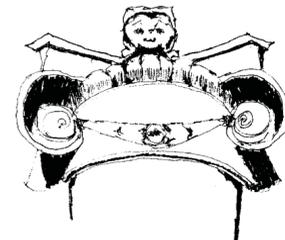
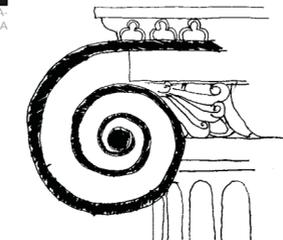
6. IMAGEN DE LA CURVA DESCRITA EN UN RECTANGULO AUREO, DIVIDIDO EN CUADRADOS FORMADOS POR LA SECCION DE FIBONACCI, DESDE EL 1 AL 13. Y ABAJO UNA CONCHA DE MAR, COMPARANDO AMBAS.

En matemáticas, la sucesión de Fibonacci (a veces mal llamada serie de Fibonacci) es la siguiente sucesión infinita de números naturales:

La sucesión inicia con 0, y a partir de ahí cada elemento, es la suma de los dos anteriores (0,1,1,2,3,5,8...)

A cada elemento de esta sucesión se le llama número de Fibonacci. También aparece en configuraciones biológicas, como por ejemplo en las ramas de los árboles, en la disposición de las hojas en el tallo, en la flora de la alcachofa, en las conchas de caracol, etc...

La sección áurea usada por pintores y arquitectos se define geoméricamente como la proporción obtenida al dividir un segmento en dos, de forma que el cociente entre la longitud del segmento mayor y la del segmento menor sea igual al cociente entre la longitud del segmento original y la del segmento mayor. El Partenón fue construido sobre la base del rectángulo áureo. Por los escritos de Vitrubio se sabe que para realizar un edificio, los arquitectos tenían que entregar un trazado aritmético que detallase las medidas y las relaciones proporcionales, junto con un trazado geométrico que desarrollara las superficies. Fue lo que hicieron Ictino y Calícrates al proyectar el Partenón. La sección áurea, impregnada de referencias simbólicas y cosmológicas, volvió a aplicarse en arquitectura durante el Renacimiento gracias a la primera edición impresa de la obra de Vitrubio a cargo de Cesare di Lorenzo Cesariano, arquitecto y ensayista milanés, alumno de Bramante. En Francia, la aplicación de las leyes proporcionales se debió a Claude Perrault, médico y arquitecto aficionado, artífice junto a Louis Le Vau y Charles Le Brun de la fachada oriental del Louvre. En el siglo XVII, el rigor aplicativo de esta premisa acabó diluyéndose, mientras que el siglo XIX se dejó seducir de nuevo por la nostalgia de los lenguajes arquitectónicos del pasado. En el siglo XX, el arquitecto franco-suizo Le Corbusier fue el primero en volver a la problemática de las proporciones y la aplicación de la sección áurea.



7. LA VOLUTA EN UN CAPITEL, Y LUEGO LAS VOLUTAS EN EL CAPITEL DE ORDEN MIXTO, QUE PERTENECEN A CORONAMIENTOS EN LOS EDIFICIOS DE LA PLAZA DEL CAMPIDOGGIO.

TALLER DE AMEREIDA

LA BELLEZA DE LA EXTENSION.

A. Preámbulo al taller de Amereida 12.

El taller de Amereida 12, se llevo a cabo durante el año 2011, en el periodo del primer trimestre, las clases fueron realizadas en los terrenos de Ciudad Abierta, en total fueron 8 clases, de las cuales, participe en las primeras 5 clases, pues luego de esta, tomamos nuestras mochilas, herramientas, y trazamos una nueva ruta dentro de América, se atravesó el continente desde la escuela, hasta Gualaiba, SP, Brasil.

Los profesores que expusieron sus ideas, poesías y experiencias fueron los siguientes:

1. Manuel Sanfuentes (Poeta y Diseñador)
2. Jaime Reyes (Poeta y Diseñador)
3. Andrés Garcés (Arquitecto)
4. Carlos Covarrubias (Poeta)
5. Alberto Cruz (Arquitecto)

De todos estos exponentes, destaco 2 clases, para abordar el tema de la Arquitectura Brutalista en Brasil. Donde el profesor y Arquitecto, Andrés Garcés, nos presenta la belleza de la extensión, y la visión del Brutalismo a través de algunas ideas y conceptos que dan apertura a esta inquietud de investigar un poco mas acerca de este movimiento vanguardista Brasileño, y mas aun cuando de todas las travesías conociendo la bastedad de América, tres fueron realizadas en Brasil.



1. TALLER DE AMEREIDA, EN EL AGORA DE LA LUZ TERRENOS DE CIUDAD ABIERTA

B. Sobre lo expuesto en las clases.



2. PIZARRON DIBUJADO EN CLASE 3. SESC POMPEIA, SP, BRASIL. ANDRÉS GARCÉS

CLASE 3 TRIMESTRE I 2011

Andrés Garcés:

"Una noche senté a la belleza sobre mis rodillas —Y la encontré amarga—. Y la injurié." [1]

El rol nuestro, en este caso el mio y seguramente el de los arquitectos y diseñadores que participemos de este taller se va a desenvolver como siempre en y desde el dibujo. Como ese que trae a presencia la materia del arte, de los diseños y la arquitectura a la luz de la poesia que inaugura cada vez este lugar. Así, la palabra poética nos dice en este momento que pongamos atención a la belleza.

La belleza junto con ella misma transformarse, transforma el modo cultural en que un pueblo se manifiesta.

Me gustaria por un tiempo que podamos vagar con esta idea de que la belleza es amarga o al menos extraña a quien la observa y salimos de ese valor clásico de aquello que agrada a la vista como diría Tomás de Aquino o su valor simétrico o su armonía según la tradición clásica.

Para Lina Bobardi, arquitecta italiana que luego de la II Guerra Mundial en el año 46 emigra a Brasil decepcionada por la realidad trágica de Europa. El asunto para ella va más allá. Ella formada por el movimiento moderno de Europa, emigra a Latinoamérica y reconoce que tal expresión en Latinoamérica nace del campesinado, ella dice: "El arquitectura moderna de Brasil nace del Caiçira —que significa campesino—. Es una experiencia de simplificación como la base real de una arquitectura de lo pobre y fundamentalmente fea de SESC Pompéia" en palabras de ella. Puesto que para ella lo bello es fácil y lo feo es difícil. Y por tanto este acuerdo humano, escolástico de la belleza lo da vuelta, lo invierte y construye con eso uno de los proyectos sociales y arquitectónicos mas emblemáticos de Brasil, el SESC Pompéia.

Tres dibujos del SESC Pompéia, un gran centro cultural semejante a la ex-carcel de Valparaíso por eso yo creo que es importante que lo tomemos como una suerte de caso referencial, en donde se reúnen varios programas educativos, sociales, culturales, salas de exposición, salas de teatro pero también deportivos. En este volumen cubico me parece que hay 5 niveles de zonas de deportes, otro de zonas administrativa y servicios higiénicos. Un silo que existía en el lugar en donde se construyó el edificio y delante del edificio un conjunto de edificios de carácter industrial donde originalmente existía una fabrica de tambores metálicos. El edificio es todo este gran complejo que reúne una obra nueva, que por lo demás esta separada por este puente, porque en la parte baja cruza un canal donde no lo podían construir. Entonces ella construye estos dos edificios separados uno del otro y conectado por estos puentes o rampas. Y todo esto en conjunto con edificios que ya existían.

CLASE 4 TRIMESTRE I 2011

Andrés Garcés:

Me pareció interesante tomar el caso de Lina Bobardi porque ella hace una declaración respecto de un edificio que construye –que es el que dibujé la clase pasada[2]– el Secs Pompeia. Y dice una cosa bastante radical a nuestro juicio respecto de la belleza. Primero dice que la arquitectura moderna de Brasil deriva del Caipira, que significa campesinado, de donde deriva la palabra Caipirinha, licor producido por los campesinos. Algunos pueblos de Sao paulo son grandes productores. Viene a ser entonces el Licor del Campesinado.

Y después dice, es una experiencia de simplificación como la base real de una arquitectura de lo pobre. Y fundamentalmente fea como el Secs Pompeia, estas declaraciones está llena de insultos, habla del excremento que es la arquitectura moderna que llega de Europa. Y dice: puesto que para ella lo bello es fácil y lo feo difícil.

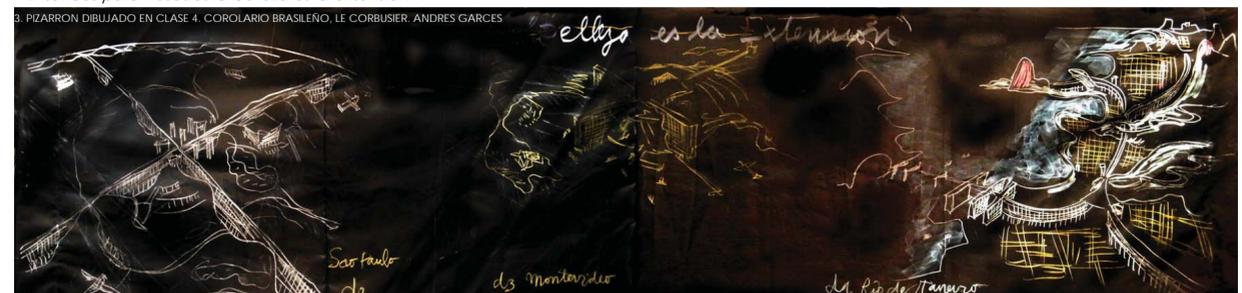
Hay un tesista en la escuela que se ha puesto a estudiar el Brutalismo en Brasil para entender como se relaciona esta idea de la fealdad y la belleza en la arquitectura. Y en ese caso están los arquitectos brutalistas o la arquitectura de Sao Paulo que siguen a Paulo Mendes da Rocha que es un movimiento que surge fruto de todos estos movimientos que se van integrando, este sincretismo entre la arquitectura europea con estas visiones americanas de como hacer y pensar la arquitectura.

Le Corbusier en su conferencia del año 39 que tiene por nombre "Corolario Brasileño: y que también es uruguayo". Hace un elogio a la naturaleza de la extensión Americana.

Bueno, su visión de la arquitectura no se equivoca en ese elogio de lo que es América, pero sucede que al momento de trazar sobre Rio de Janeiro, Sao Paulo, Montevideo y también sobre Buenos Aires. Si bien este trazado es muy radical, él lo que hace es trazar sobre la ciudad una especie de superestructura, un súper edificio. Sin embargo pareciera que tiende a replicar lo que la naturaleza por sí mismo desvela.

Si nos detenemos en estos tres dibujos y los vemos bien conforme lo que son trazados, dibujos, cerros, superestructuras que tienden a ordenar una ciudad de por sí fragmentada, como si esto fuese una condición negativa de la ciudad. Abruptos verticales, configurados también por la horizontal, Le Corbusier reconoce la belleza de la ciudad en su mirada del cielo a vuelo de pájaro –todos estos dibujos están hechos a vuelo de pájaro–.

“Entonces para nosotros la belleza es la extensión”.



C. Arquitectura Brutalista.

C.1 CONCEPTO.

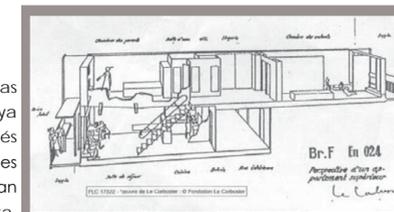
Brutalismo es un nombre comúnmente usado para indicar la tendencia arquitectónica que se manifiesta a partir de mediados del siglo 20, y cuyo lugar común es el uso de superficies en hormigón a la vista.

C.2 EL BRUTALISMO.

ARQUITECTURA INTERNACIONAL

La arquitectura brutalista es una de las tendencias más llamativas dentro del panorama moderno, ya sea en obras brasileñas e internacionales, después de la II Guerra Mundial hasta por lo menos finales 1970. Las obras identificadas con él se caracterizan principalmente por el uso del hormigón a la vista, destacando así el diseño impreso por los moldes de madera, una técnica que ahora se utiliza más frecuentemente en la arquitectura que en aquel momento. Tenemos como obra fundacional la del arquitecto franco-suizo, Le Corbusier (1887-1965), desde el diseño de la Unité d'Habitation en Marsella (1945-1949) y sus siguientes obras, lo que ayudó a dar forma a un lenguaje arquitectónico particular que ha influido en los arquitectos en todo el mundo.

La arquitectura brutalista, de cada país o región guardan proximidades entre sí y cada caso asume características peculiares, conforme a sus marcos culturales.



C.3 BRUTALISMO EN BRASIL.

ESCUELA PAULISTA Y ESCUELA CARIOCA

El comienzo de la tendencia brutalista en Brasil se da al mismo tiempo de la construcción de Brasilia, consolidándose en 1960 cuando pasa a repercutir a nivel nacional. Desde el siglo XX, la arquitectura brutalista de São Paulo se ve revalorada por su calidad artística, y su lugar en el contexto de la arquitectura moderna, brasileña e internacional.

Una tendencia paralela, superpuesta y apenas tributaria de la modernidad brasileña es la escuela Carioca, con la cual mantiene un grado razonable de autonomía formal, constructivamente y discursivamente hablando.

La arquitectura de la escuela carioca (1935-1965) fue aceptada a nivel internacional luego de la segunda guerra mundial, gracias a la excelente calidad de su trabajo y su difusión, impulsado por el vacío de ese tiempo para reconstruir. En 1950 algunos de sus arquitectos han comenzado a proponer obras que marcan nuevos rumbos, y se puede considerar la década de cambio: las propuestas son volumetrías simples y exhaustivas, elaboradas por el arquitecto Oscar Niemeyer, a partir del proyecto del Parque de Ibirapuera (1951-1953).

E. Obras visitadas en Sao Paulo.

Este proyecto de arquitectura brasilera fue concebido en 1961 por los arquitectos paulistas João Batista Vilanova Artigas y Carlos Cascaldi, quienes, ligados al movimiento arquitectónico de la Escuela Paulista, forman parte de los principales arquitectos de la historia de Sao Paulo, debido a la gran cantidad de obras realizadas en este lugar y el reconocimiento de gran parte de estas a nivel internacional.

De hormigón a la vista y terminaciones sencillas, el edificio responde a las características propias de un espacio apto para una escuela de arquitectura, como lugar de ensayo y aprendizaje para los alumnos.

E.1 ESCUELA DE URBANISMO Y ARQUITECTURA SAO PAULO.

Arquitecto: João Vilanova Artigas – Carlos Cascaldi

Ubicación: Sao Paulo, Brasil

Año de Proyecto: 1961 – 1968

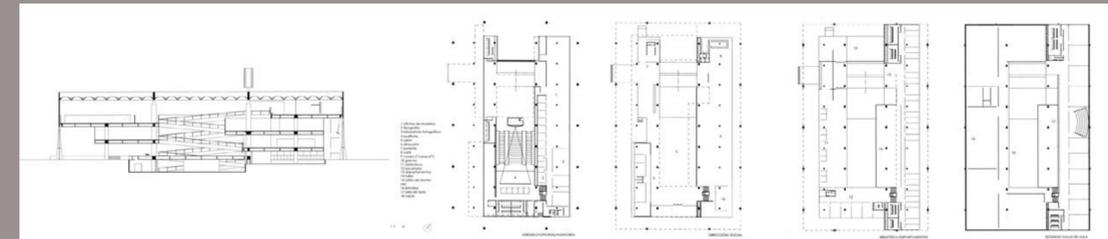
Estructura: Escritorio Figueiredo Ferraz



7. UBICACION ESCUELA DE URBANISMO Y ARQUITECTURA SAO PAULO.



8. FOTOGRAFIA DESDE EL EXTERIOR. FUENTE: PLATAFORMA ARQUITECTURA.



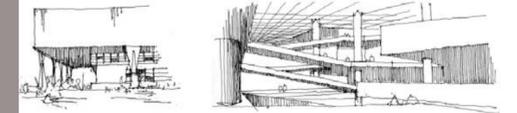
9. PLANIMETRIAS ESCUELA DE URBANISMO Y ARQUITECTURA SAO PAULO. FUENTE: PLATAFORMA ARQUITECTURA.

El proyecto se basa en la idea de generar una continuidad espacial. Por esto, sus seis niveles están vinculados por un sistema de rampas que buscan dar la sensación de un solo plano y favorecen los recorridos continuos, aumentando el grado de convivencia e interacción entre los usuarios.

El espacio es abierto e integrado, evitando divisiones y haciendo del espacio un lugar funcional. Para esto fue proyectado como un gran espacio libre y central en torno a la cual se distribuyen todas las áreas funcionales.

No existen puertas de entrada ni espacios pequeños, con la intención de generar un espacio donde se puedan realizar todas las actividades requeridas.

La estructura debía expresar la gracia con la que los materiales dan forma al edificio, además de permitir luces amplias y formas simples que resalten la imagen de levedad del edificio, a pesar del peso y la fuerza que este ejerce sobre su entorno, que lo hace asemejarse mas a una arquitectura del brutalismo.



10. FOTOGRAFIA ESPACIO LIBRE CENTRAL / CROQUIS EXTERIOR E INTERIOR OBRA.

El edificio del Museo de Arte de Sao Paulo, más conocido como MASP, y diseñado por la arquitecta Lina Bo Bardi el año 1958, es uno de los proyectos principales de arquitectura moderna de Brasil. Esta obra es uno de los iconos de la renovación de la ciudad.

El museo se construyó gracias a la idea del marido de Lina, Pietro María Bardi, junto a Assis Chateaubriand, que, en 1946 deciden crear un nuevo museo de arte en Sao Paulo. Inicialmente, este museo funcionaba en la segunda planta del edificio de los Diarios asociados, con una superficie de 1000 metros cuadrados, inaugurado en 1947, que gracias a la arquitecta, se piensa luego en una sede propia. A partir de 2003, el edificio fue protegido por el Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Promovido por la Alcaldía Municipal de Sao Paulo, el edificio fue levantado en el terreno del antiguo Belvedere de Trianon, en la Avenida Paulista, en 1968. En el MASP se inauguraron escuelas de grabado, pintura, diseño industrial, escultura, ecología, fotografía, cine, jardinería, teatro, danza y hasta moda.

Se encuentra en un punto privilegiado de la ciudad, el cruce entre dos ejes viarios superpuestos, la Avenida Paulista y el túnel de la Avenida 9 de Julho. Un lado del terreno da a la calle y el otro al Parque Trianon. Desde allí se puede ver el centro de la ciudad y la Sierra de Cantareira.

El edificio se proyectó como un contenedor de arte que inculcara la cultura en la zona donde se implanta. Es una arquitectura simple, que comunica de inmediato aquello que en el pasado se llamó monumental.

E.2 MUSEO ARTE SAO PAULO. MASP

Arquitecto: Lina Bo Bardi

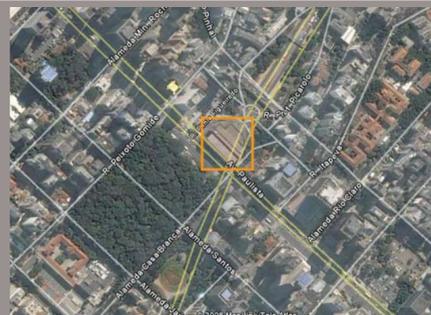
Ubicación: Sao Paulo, Brasil

Año Proyecto: 1958-1968

Área Proyecto: 10,000 m²



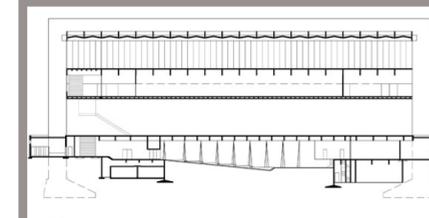
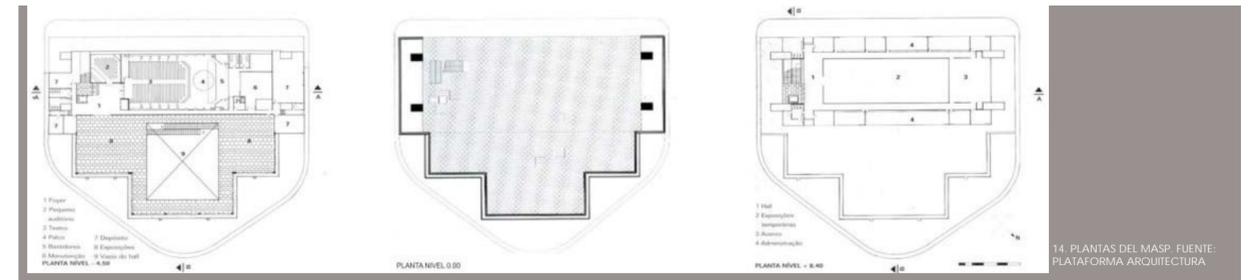
11. FOTOGRAFIA A VUELO DE PAJARO MASP.



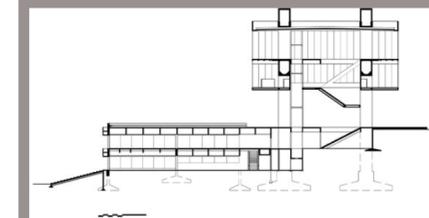
12. UBICACION MUSEO ARTE SAO PAULO



13. FOTOGRAFIA DESDE AVENIDA PAULISTA. RESALTA SU ESTRUCTURA Y ZOCALO BAJO EL EDIFICIO



15. CORTE LONGITUDINAL DEL MUSEO. FUENTE: PLATAFORMA ARQUITECTURA



16. CORTE TRANSVERSAL DEL MUSEO. FUENTE: PLATAFORMA ARQUITECTURA

El edificio se materializa como un gran volumen que se suspende para dejar el primer nivel libre, apoyándose sobre 4 pilares entrelazados por dos grandes vigas. Al adoptar este partido, se respetó la condición impuesta por el donante del solar (no maltratar el paisaje urbano del lugar). La elevación del edificio sobre la acera, permite a los transeúntes pasar por debajo de este, sin interrumpir su caminar.

El volumen elevado se encuentra suspendido a ocho metros del suelo. Con una extensión total de 74 metros entre apoyos, la obra constituyó la mayor planta libre del mundo en su época.

El museo tiene aproximadamente 10 mil metros cuadrados. La cubierta del basamento constituye una gran plaza. Dentro del basamento se encuentra un extenso hall cívico, el cual es sede de reuniones públicas y políticas, un teatro-auditorio y un pequeño auditorio con sala de proyecciones.

El vacío que constituye la plaza seca y hall de entrada al edificio, articulando ambos lados del edificio con la ciudad: por un lado los edificios de la avenida Paulista que se encuentran al mismo nivel de cota que el vacío, y por otro lado, el espacio que se abre en las cotas escalonadas hasta el interior del túnel de la avenida 9 de Julio. El vacío le entrega al proyecto un espacio de aire y sombra entre los altos edificios de la ciudad.

La idea de vacío, de aire, se relaciona con la forma de exposición dentro del museo y expresa también un concepto de tiempo, en donde el espectador es el que domina y gestiona el espacio y no al revés.

ABSTRACT PARA EL CORPUS I

AQUELLO IRREDUCTIBLE DE LA ESCUELA.

TALLER ARQUITECTONICO

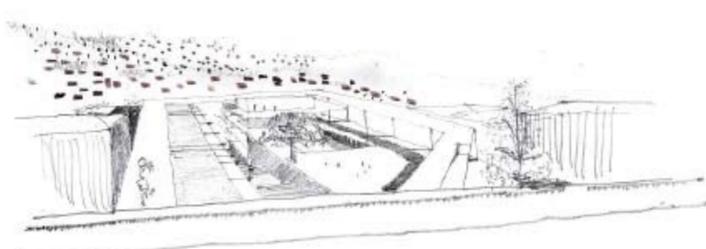
VISION, ORIGEN Y GENERATRIZ DE UNA OBRA.

En los proyectos realizados a lo largo del periodo de estudios académicos en la escuela, podemos distinguir dos tipologías de propuestas, están aquellas que son obras únicas, emplazadas de tal manera, que la extensión y el contexto donde están dialogan entre sí, dando para el habitante una manera distinta de anticipar la obra y así poder incorporarse en el interior ya desde el momento en que se distingue su tamaño y su forma total dentro del espacio otorgado en el lugar. Por otra parte existen propuestas, que conforman un conjunto, en donde el espacio público pasa a ser muy importante, pues es aquello que viene a ordenar y configurar un total, a veces más complejo un caso que otro.

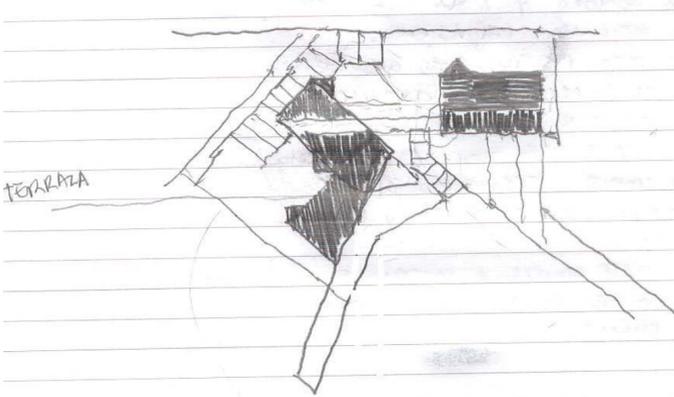
Toda propuesta tiene un origen y una generatriz, desde la observación podemos dar la virtud primigenia en donde la palabra, otorga un primer esbozo para poder orientar la extensión y que así demos cabida al habitante dentro de una propuesta formal, eso, es el origen, pero la generatriz viene dada por algo radical, que ordene y tenga cierta ley sobre la forma final. El ERE gobierna esa generación de la que se habla, y sustenta la propuesta a modo de un ente que regula y ordena el espacio que rodea los límites de nuestra obra.

El ERE, al menos en la mayoría de las propuestas, sin quererlo, son elementos que rasgan la forma del proyecto a través de espacios de uso público, ya sean miradores, escalas, paseos, atrios o plazas que confinan el acceso a las distintas obras extendidas dentro de cierto polígono de intervención.

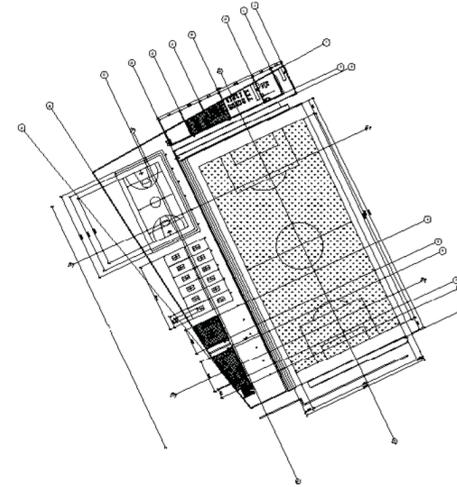
Cada propuesta también tiene un modo de acceder desde lo exterior, donde se anticipa con el tamaño y luego se incorpora al interior, donde se aprecian los detalles, con lo contable en un primer mirar, y en el remirar, se atrapa lo total, antes que lo fragmento.



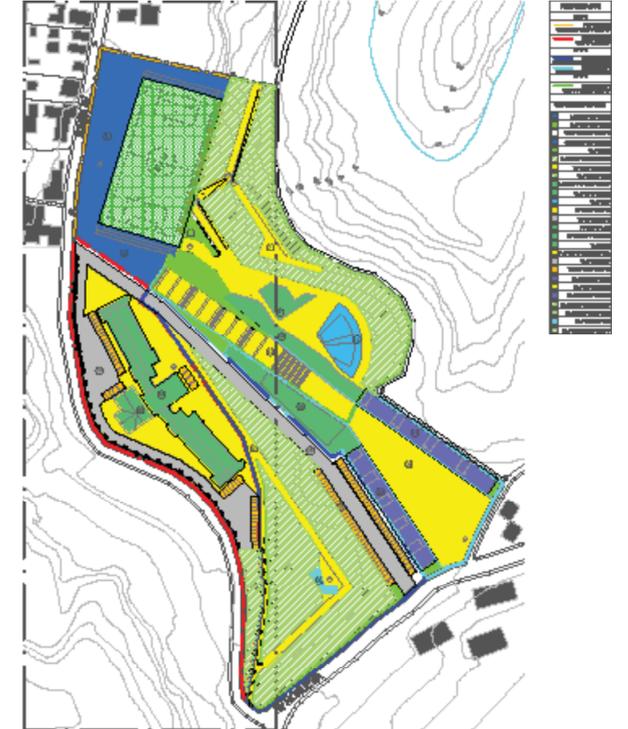
1. CROQUIS OBRA HABITADA DEL PROYECTO, MOSTRANDO LA FORMA DE CINTO QUE TIENE EL MIRADOR.



2. ESBOZO PLANTA DE PROPUESTA PARA BAÑOS Y COCINA



3. PLANTA TIPO DEL CENTRO DEPORTIVO.



4. MASTERPLAN CENTRO INTEGRACION HOSPITALARIA C° LAS DELICIAS.

TRAVESIA AMERICANA

PADECER LA EXTENSION PARA ESTAR EN OBRA.

Atravesar la extensión americana, en distintas situaciones, contextos y modos. Esto es lo que nos regala la escuela formándonos como un arquitecto que sale a terreno y están en obra, siempre, es decir, tratar la experiencia de estar en Travesías, pensándola como una empresa, una empresa que ordena la lógica del viaje, le da cierto ámbito a ellos, y ve como configurar una obra, desde el poder orientar la extensión y ordenarla para que esplenda en vertical, un tamaño arquitectónico, para regalar al lugar que nos acoge durante una cantidad de días, ya sean 10 o ya sean 20 días como lo fue extraordinariamente, la travesía de tercer año a Las Hualtatas.



1. FOTOGRAFIA DEL MUELLE TERMINADO. (PUERTO GUADAL)



2. FOTOGRAFIA DEL ACCESO PONIENTE A LA OBRA. (PUERTO GUADAL)



3. FOTOGRAFIA DEL EJE PROYECTADO DESDE LA ESCALERA HACIA EL ORATORIO EXTERIOR. (PUERTO GUADAL)



Pirca escalonada ascendente remata en una altura que hace aparecer el centro de la obra.
CROQUIS TRAVEISA LAS HUALTATAS

Travesías durante el periodo en la escuela

1. Travesía a Puerto Guadal. Aprender a como realizar y llevar a cabo una travesía, pensándola desde la alimentación, el viaje, por ende el modo de transporte, el alojamiento y tener siempre contactos con gente del lugar, para poder hacerse un poco de la historia que empapa el contexto en el cual haremos emerger una nueva obra, siempre con la levedad que debe tener la travesía.

2. Travesía a Quintay-Florianopolis. Tomar en cuenta, como cada extensión se atraviesa de un modo diferente, y adecuarse a edificar la obra con lo que se tiene y con lo que dispone el lugar para con nosotros. Es así como en Quintay, la ballenera, nos otorgo un suelo, y una cantidad de ladrillos para construir algo. A la par, pero en otro contexto, en Florianopolis, nos quedamos sin lugar de obra, es así como se intervino y se regalo un nuevo acceso al camping CROA, donde estuvimos por una semana, trabajando con bambu. Esto nos deja la experiencia de que la expresión formal, tiene que ver con la materia que da vida y encarna un pensamiento.

3. Travesía a Las Hualtatas. Deja la experiencia del atravesar una extensión, en maquina, a pie, y como se piensa una obra desde algo que ya existía, así tener cierta continuidad y armonía con un tamaño y volumen anterior. Casos constructivos, para un puente con escuadrias menores en fierro, y losa colaborante, con materiales como el PV4, y el hormigón armado. Nuevamente el lugar otorgándonos materia prima, como lo fueron las piedras lajas que se utilizaron para conformar los suelos y el zocalo de la obra, y así alzarla y que adquiera tamaño ante el arriero, que va a caballo.

4. Travesía a Sao Luis do Paraitinga. SP, Brasil. Travesía, que dio cuenta de aquella dimensión que se habla en Amereida, el desconocido, que otorga algo nuevo a cada proceso creativo. Así por tener a ultima hora disponible un sector para realizar la obra, es que nos encontramos con cierta angustia, pero una angustia creativa, ya que en menos de tres días se debio pensar la obra, y así dividimos el grupo en dos faenas diferentes, con esto uno aprehende el como llevar a cabo una obra con un tiempo, una cantidad limitada de material y ciertos procesos constructivos. Además de la construcción del tiempo de Travesía, con su holgura, en el restaura del cuerpo, en sus comidas, cenas, meriendas, etc.. La obra misma y el retorno un poco mas distendido, para visitar ciertos lugares hitos de una ciudad. Como el caso del MASP de Lina Bo Bardi, y el Parque Ibirapuera, con el Auditorio de Osacar Niemeyer.

5. Travesía a Guaiba. PA, Brasil. Deja entrever la importancia de mantener un buen contacto y dialogo con gente del lugar, pues en la ultima travesía, nos auspiciaron con muy buenos materiales, con alojamiento en la escuela Tabares, y además con la comida, que nos brindo la fabrica de Celulosa CMPC. Además de mostrar lo aprendido durante las otras travesías, a estudiantes de arquitectura de Porto Alegre, la experiencia del levantar una obra, la relación material escala 1:1 y las distintas perspectivas y visiones arquitectónicas de otro lugar, como lo es en la arquitectura Paulista.



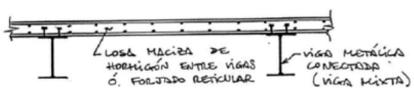
4. FOTOGRAFIAS EN SANTA FE Y PARANA. (TRAVEISA GUAIBA)

TALLER DE CONSTRUCCION

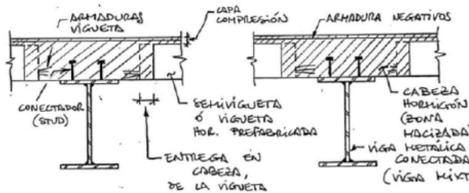
LA EXPRESION FORMAL DE UNA OBRA.

TIPOS DE FORJADOS
CON ESTRUCTURA MIXTA

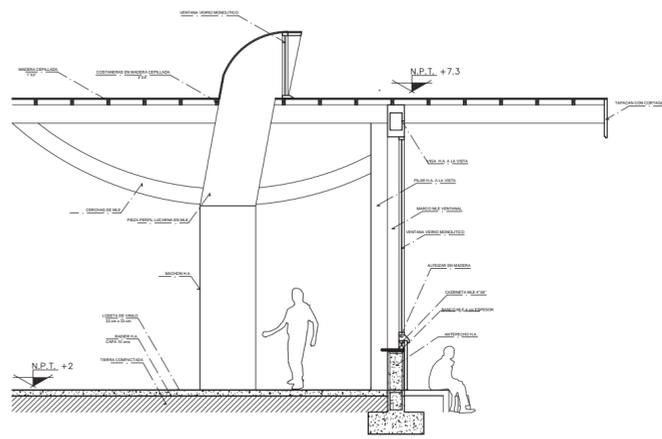
(A) FORJADO DE LOSA



(B) FORJADO DE VIGUETA O SEMIVIGUETA



1. TIPOS DE FORJADOS CON ESTRUCTURA MIXTA, HORMIGÓN/BIERRO (TALLER DE CONSTRUCCION 3)

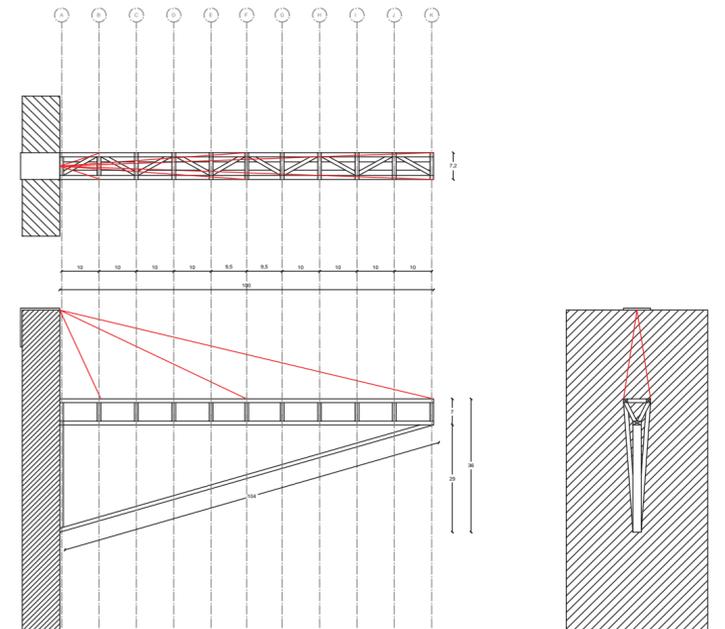


2. ESCANTILLON RECINTO DEPORTIVO. (TALLER DE CONSTRUCCION 5)

El taller de construcción a lo largo de la experiencia académica que tuve en la escuela, siempre fue una apéndice del taller arquitectónico, pues aquello que se teorizaba en la clase, se encarnaba en encargos, que luego en un último proceso, se debía tratar de aglutinar a la materia de taller arquitectónico, del tercer trimestre. En esa circunstancia me parece que los que mejores muestran esto, fueron los talleres de tercer año, de cuarto año y quinto año. Mencionando de manera especial del taller de construcción de segundo año, puesto que se estudio el escurrimiento del agua, desde la Arquitectura Gótica, hasta intervenciones abstractas, en campos espaciales, que recibieran el agua y la depositaran en una segunda superficie. Esto se aplica después para la generatriz de techumbres, suelos, y superficies de un proyecto, puesto que es muy importante, el cierre y como se construye para evitar filtraciones en ventanas por ejemplo, por medio de algún alfeizaro o de corta gotas.

Talleres a considerar

1. Taller de construcción de tercer año. En el taller de construcción de ese año, se considero el estudio del desplazamiento del sol, y como incide en un interior, la importancia de la orientación para vaciar la luz natural al interior de algún recinto. También se constituyo una hipótesis estructural, para el arriostamiento del edificio, cosa que la estructura pensada dialoga directamente con la expresión formal y material de una obra.
2. Taller de construcción de cuarto año. Se dio cierta continuidad al trabajo hecho en taller de arquitectura, puesto que se toma el proyecto, y se da la estructura para el conjunto proyectado, donde la gran impronta arquitectónica-formal, era la de salvar una gran luz de una marquesina, que rodeaba las techumbres del proyecto a modo de, un suelo publico, donde se invitaba al habitante a admirar y mirarse a si mismo como espectador de aquello que esta lejano a la mano.
3. Taller de construcción de cuarto año (especial). Este taller, llevo a cabo la coherencia del proyecto pero ahora en laminas de presentación, desde la escala urbana hasta llegar a la escala de los detalles, ya sean de un interior, o de alguna techumbre, muro, etc... Se logra aprender, como uno debiese mostrar un proyecto en laminas, para que logre entenderlo alguien, que no sepa de arquitectura, y es ahí cuando se requiere información muy clara, y ordenada, a la vez de que el dibujo muestre aquello que se esta rotulando.



3. PLANO DE LA SEGUNDA VIGA CONSTRUIDA EN PAPEL. HILADO 9. VIGA CANTILEVER, MINIMO DE CARGA 1 KILO, MAXIMO DE CARGA, HASTA COLAPSAR, 3 KILOS. FATIGA DE CABLES, Y POSTERIOR COLAPSO DE LA SECCION. (TALLER DE CONSTRUCCION 1)

PRESENTACION A LA ARQUITECTURA
CO-LOCAR Y TRAER A PRESENCIA ES APREHENDER.

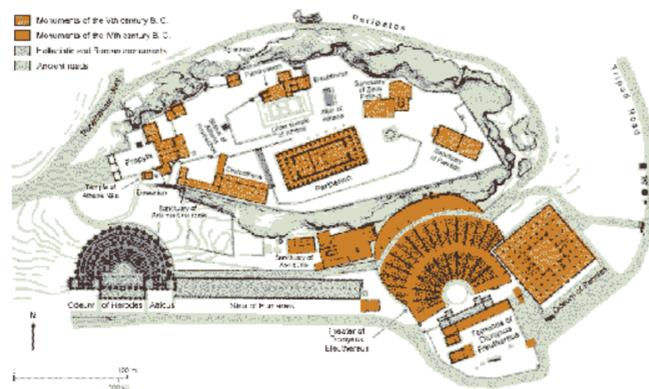
Presentamos distintos periodos de la Arquitectura, a través de la historia es sin duda algo que nos deja un método de estudio, en donde se observa e investiga cierto movimiento y se toma aquello que es lo medular dentro del contexto en que se llevo la presentación, así conocemos edificios, diferentes maneras de ver el urbanismo, y aprehender cierto rasgo para luego tomarlo y traspolarlo con la materia y el oficio. Accedemos al patrimonio arquitectónico que representan las obras de otros arquitectos. No corresponde propiamente a un curso de historia del arte, por cuanto no se propone un orden sistemático y completo del tratamiento de una materia, sino proceder hacia y desde la antigüedad y la singularidad de cada obra con su respectivo contexto.

Así el primer año estudia la tradición arquitectónica y artística de Grecia, por medio de clases lectivas, lectura de algunos textos, dibujos de algunas obras.

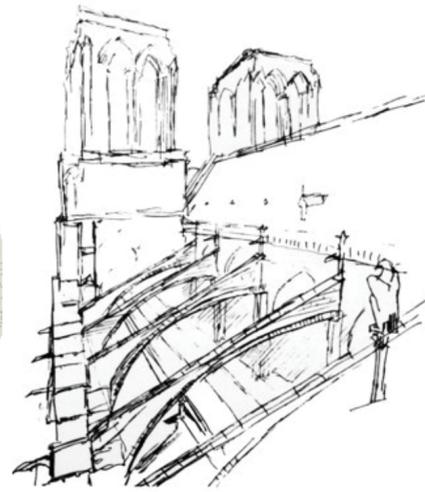
En el segundo año, se estudia la arquitectura gótica, colocando énfasis al tratamiento del agua, como se deposita el agua desde las alturas, y algunos elementos como los arbotantes y contrafuertes, en algunas iglesias.

En el tercer año, entramos a ver el renacer de la época clásica, pues aparecen los órdenes arquitectónicos, en el renacimiento, junto con la proporción aurea, y se comienza a dar importancia al espacio público de las plazas, donde se enmarcan los obeliscos y algunas estatuas ecuestres.

En el cuarto año, el barroco. Tuvimos la presencia del profesor Massimo Alfieri, que nos introdujo en la ciudad de Roma, desde la visión de un arquitecto residente en aquella magna ciudad, donde el tamaño y patrimonio arquitectónico, se puede apreciar en obras como la Plaza de San Pedro.



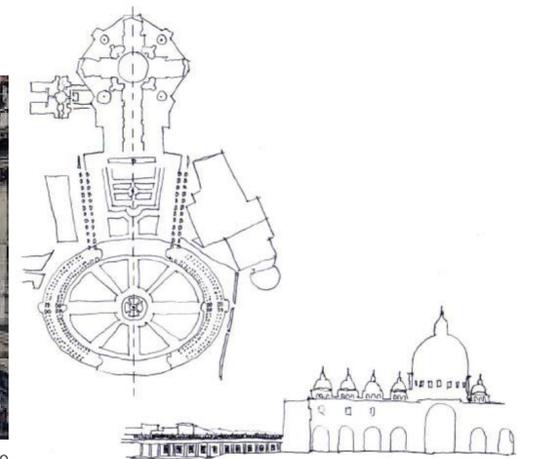
1. IMAGEN PLANIMETRICA DEL ACROPOLIS DE ATENAS.



2. CROQUIS, NOTRE DAME. ARBOTANTES Y CONTRAFUERTE DE LA CATEDRAL.



3. FOTOGRAFIA MOSTRANDO LOS SUELOS DE TRAVERTINO Y LAS DOCE PUNTAS DEL OVALO EN LA PLAZA.



4. IMAGEN PLAZA, PLANTA Y CORTE MOSTRANDO LA CUPULA DE MIGUEL ANGEL

TALLER DE AMEREIDA

PALABRA POETICA Y OFICIO A TRAVES DEL ACTO.



2. PIZARRÓN DIBUJADO EN CLASE 3. SESC POMPEIA, SP, BRASIL. ANDRES GARCÉS

Se parte de una relación entre la palabra poética y los oficios de la arquitectura y los diseños gráficos y de objetos, a través de la realización de actos. El taller acomete las relaciones tangibles e intangibles entre el quehacer humano y la dimensión de la poesía que los hace esplender. Nos referimos a una poesía que canta el presente y abre, y que Godofredo Iommi ha nombrado como la poesía del Ha-Lugar.

El Taller de Amereida comprende la tradición como el presente de cada vez. Toda la Escuela habla su propia marcha y entre todos se constituye el presente de toda la Escuela. Se trata de conformar en Corpus por medio de una instancia que reflexiona sobre lo que se está llevando adelante. Lo que nombramos Escuela se da permanentemente en este Taller como consolidación de una tradición que permite, a cada alumno, tener ese sentido de "pertenencia a" un ámbito universitario que lo acompaña a lo largo de todo su estudio.

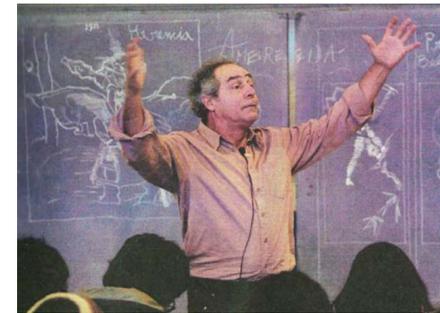
Algunos momentos del Taller, fueron cantando el legado que nos deja Rimbaud, Iommi, Alberto Cruz, Hölderlin, y así otros tantos artistas.

El Teorema de Rimbaud es enfrentarnos permanentemente a aquella cuestión llamada por él y por nosotros como desconocido.

Todo conocer se sustenta en un ejercicio de las facultades intelectuales (intellectus es latino); sin embargo el ánimo poético (Dichtermut) se nos aproxima o nos dice apelando en uno precisamente a una facultad cultivada en la gratitud máxima, más allá de todo conocimiento.

La poesía no nos enseña nada más que la abertura que las propias enseñanzas han de sostener. En ciertos momentos de este aprendizaje el intelecto es incapaz de desconocer, de sentirse a merced de ese presente que se nos manifiesta como una conjugación sublime entre lo con lugar y lo sin lugar.

De esta manera el ha-lugar sería encontrarse mutuamente en un común desconocerse, ahí donde el tiempo se suspende y nos corrige.



1 EL POETA CARLOS COVARRUBIAS DURANTE UNA CLASE DE TALLER DE AMEREIDA.

Por otra parte nos dimos tiempo para reflexionar sobre la belleza en los distintos oficios, ya sea en la Arquitectura o en los diseños gráficos y de objetos.

Una clase expositiva del Arquitecto y profesor de la Escuela Andre Garces. Cito sus palabras en dicha clase numero 3 del trimestre I, 2011.

" El rol nuestro, en este caso el mio y seguramente el de los arquitectos y diseñadores que participemos de este taller se va a desenvolver como siempre en y desde el dibujo. Como ese que trae a presencia la materia del arte, de los diseños y la arquitectura a la luz de la poesía que inaugura cada vez este lugar. Así, la palabra poética nos dice en este momento que pongamos atención a la belleza.

Debo decirles a ustedes que tal vez sea una de las palabras más complejas y difíciles de tratar si la hacemos transitar por toda la historia de occidente y tal vez por toda la del mundo. Cabe considerar la colección de Picasso del arte africano, el viaje a México de Antonin Artaud, los viajes de Frank Lloyd Wright a China y de otros tantos arquitectos, el viaje de Le Corbussier a no mas de 20 años al medio oriente o volviendo al principio la partida y viaje de Arthur Rimbaud y el abandono de la poesía.

Es importante que reparemos en lo siguiente, el arte a partir del siglo XIX y también diría en toda la historia, pero principalmente en el siglo XIX provoca en la sociedad una serie de transformaciones en todas sus expresiones y a su vez reacciona fuertemente y de modo reciproco a los cambios que suceden en el mundo. Tengo la impresión, y ustedes me corregirán, que la belleza es ante todo un acuerdo humano, es como diría Carlos hoy en la mañana "Es mas bella la luna menguante o a medio día, distante, transparente, talvez difusa que aquella de este sábado, extraordinaria, entera, dominante, luminosa"

Es importante que acordemos algo en esto, y si tomamos las palabras de los poetas, "la belleza es todo aquello que aparece ante nuestros ojos y solamente eso". Y con esto desmitifiquemos de raíz el valor clásico que se ha instalado dogmáticamente en nuestra cultura. Así lo vieron en la abertura los grandes que nombré al principio y vale el ejemplo de Le Corbussier y principalmente el de Lina Bobardi al momento de poner los pies sobre América.

La belleza junto con ella misma transformarse, transforma el modo cultural en que un pueblo se manifiesta."

ALGORITMO CONCEPTUAL

ESCUELA, ESTRUCTURA DE LA PALABRA Y EL OFICIO.

El paso por la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Católica Valparaíso, imparte un método de estudio, con cierto perfil de Arquitecto al cual le muestran el oficio, pasando por distintas dimensiones para detonar finalmente en una obra arquitectónica.

Es así como en la experiencia a través de estos 6 años del ámbito académico, transcurre desde el taller arquitectónico, columna vertebral de la visión arquitectónica para el perfil de arquitecto formado en esta casa de estudios.

Entendiendo que el perfil del arquitecto, se inicia con la vocación de cada uno, que es aquello que permite concebir las obras desde cierta expresión formal, para poder dar cabida al habitar humano.

Esta vocación es la que nos permite en el oficio, aprehender la arquitectura a partir de tres magnitudes.

Primera magnitud. Un lenguaje, en donde se relaciona la poética con la arquitectura y los diseños gráfico y de objetos. Lo experimentamos a través del Taller de Amereida, con la palabra poética, y el Ha-lugar de Rimbaud, que se padece con el presente, con la tradición, nuestro presente y la escuela hecha por nosotros como un solo CORPUS.

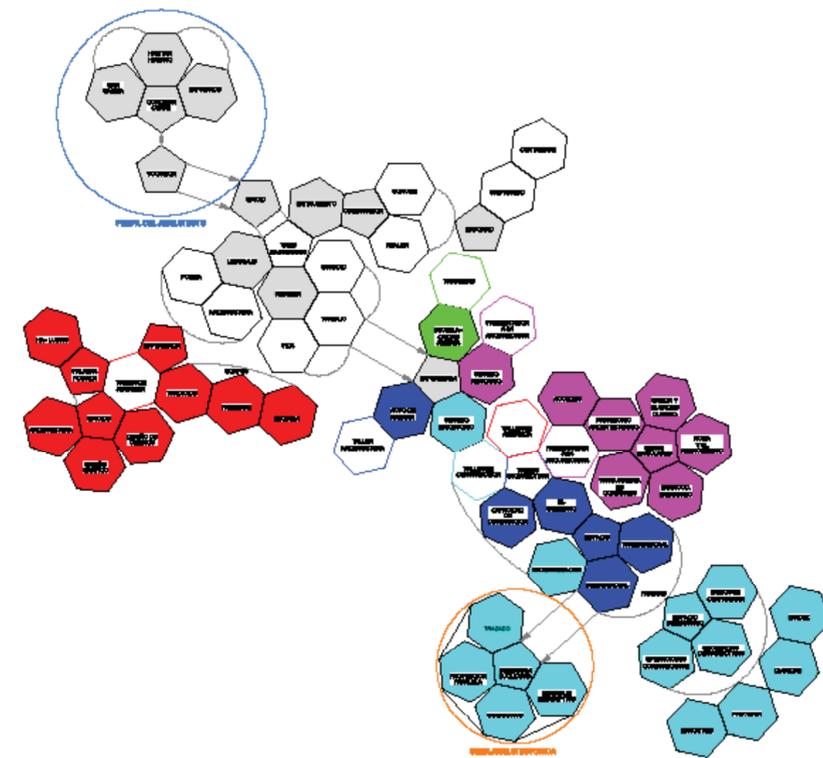
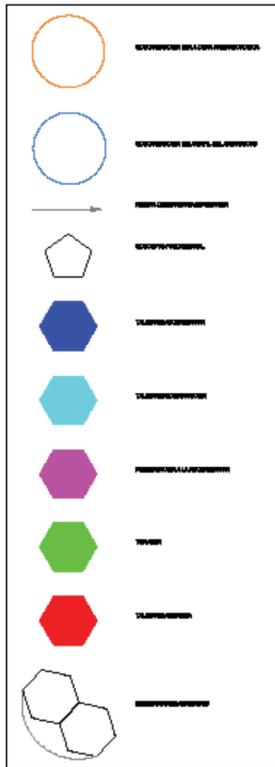
Segunda magnitud. El instrumento. Que se nos otorga a partir de la observación, una observación, desde el conocer como por primera vez, donde este instrumento nos deja realizar y concebir cierto entorno, observando desde Valparaíso y extendiéndonos por el continente Americano.

Tercera magnitud. Un régimen, de vida y estudio que decanta en un trabajo formal. Con un sentido histórico por medio de la presentación a la arquitectura, donde accedemos al patrimonio arquitectónico, en obras singulares, como en Grecia y lo Clásico, en Roma y el Renacimiento, con el Barroco y el Urbanismo, finalizando en las vanguardias, por ejemplo Le Corbusier.

Con un sentido ejecutorio en el taller de construcción, donde existe un traslape entre aquello del taller arquitectónico, en relación al materializar el espacio bidimensional, desde el gobernarle en la geometría euclídiana, en cuatro pasos, el primero sobre el trazado de algo, luego la proyección paralela, para seguir con la traducción, y llevarla a cabo en un lenguaje más descriptivo.

Este Espacio geométrico, del que se habla tiene distintas operaciones constructivas, secuencias constructivas que detonan y concatenan distintos modos de configurar un objeto, entendiendo los conceptos de exactitud, precisión, claridad y nitidez, declarados y explicados en el libro construcción formal del Arquitecto Fabio Cruz.

Todo esto converge finalmente en el acto de habitar fundamentado en el taller arquitectónico, que con la capacidad de observación uno tiene cierto gobierno sobre el espacio bidimensional y tridimensional, rematando y concibiendo una obra arquitectónica.



CORPUS II

PLAN DE DESARROLLO URBANO EN CASABLANCA.

PLAN DE DESARROLLO URBANO

PARQUE INUNDABLE ESTERO DE CASABLANCA.

Preámbulo a la etapa 1. Plan de desarrollo Urbano para el

estero de Casablanca.



1. FOTOGRAFIA DEL ESTERO DE CASABLANCA, TRAMO VILLA MACGALLANES, AÑO 2012.



2. FOTOGRAFIA DEL ESTERO DE CASABLANCA, TRAS ESCUELA HUMBERTO MOATH, AÑO 2012.



3. FOTOGRAFIA DEL ESTERO DE CASABLANCA, SITIO ERIAZO DE USO PUBLICO, CONTIGUO A LA ESCUELA HUMBERTO MOATH Y AL COLEGIO JULIO MONTE SALAMANCA, AÑO 2012.

Durante la etapa de Título I, se procede a recopilar la materia, las experiencias, aquello que observamos y los distintos estudios desarrollados en la escuela, que se originaron a partir de 5 dimensiones, en las cuales se debe entender y rescatar aquello que comparece ante la visión de un estudiante licenciado en arquitectura, desde lo propuesto en los talleres de arquitectura, los talleres de construcción, la presentación a la arquitectura, la palabra que nos brinda el taller de Amereida y finalmente aquel distingio de nuestra escuela con lo padecido en los viajes por el continente a través de las travesías. Con todo este cuerpo de antecedentes, se construye una carpeta que contiene y pone en valor lo medular que se realizó durante 5 años de estudio en la escuela, a modo de recapitular y presentar esto como aquella base fundante que genera una manera de pensar y abordar la arquitectura de hoy en día.

Por otro lado se realiza un estudio e investigación acerca de un caso arquitectónico real dentro del territorio de nuestro país, con ciertas directrices que en esta etapa, logren decantar en un auto encargo para una propuesta contingente y con cierta voluntad para ser materia de estudio durante esta y las siguientes etapas de Título.

El caso arquitectónico, es pensar y proponer un nuevo espacio público para la Comuna de Casablanca, que venga a dar ciertos lineamientos para la expansión territorial del límite urbano comunal existente.

Para llevar a cabo este estudio, se recopilan antecedentes y ciertos informes brindados por algunas entidades representativas de la comuna, que actúan como contraparte para darle mayor consistencia a la propuesta. Este cuerpo de materia que se va conformando durante la etapa, se complementa con algunos casos referenciales de la arquitectura y el urbanismo tanto nacional como internacional, buscando un soporte que pueda guiar este Plan de desarrollo Urbano para la comuna de Casablanca.

Carta al profesor guía. Señor Salvador Zahr Maluk.

Chile, Viña del mar. 25 de junio de 2012
Asunto: Proyecto de Título I

Sr. Salvador Zahr M.
Arquitecto
Presente:

Me dirijo a usted, para explicarle un poco de que se tratan los temas que pienso serían muy buenos como propuestas arquitectónicas en un ámbito de estudio. Es por esto que solicito a usted pueda guiarme en una de las dos opciones durante el proceso de Título.

Se trata de lo siguiente. Ubicado a unos 70 Kilómetros de Santiago, y a unos 40 Kilómetros de Valparaíso, se encuentra el Valle de Casablanca, que aparece como un punto intermedio, un lugar de paso y detención entre ambas ciudades. Este hito geográfico que sirve para quienes transportan cargas en camiones o pasajeros en buses interurbanos, necesita una estación intermodal y recuperar el antiguo trazado que tenía el transporte local, que se perdió junto con la caída de los buses Mirasol, una de las empresas pioneras de Casablanca en asunto de transporte interurbano de pasajeros.

Por otro lado, la industria vitivinícola del Valle de Casablanca, requiere potenciarse, así lo ha planteado en diversas oportunidades el enólogo Pablo Morandé, líder indiscutido de esta actividad agrícola en la comuna, por medio de un cluster, donde no solamente se de la prestación laboral en su escala más básica: temporero agrícola, sino agregar a los pequeños y medianos empresarios en el asunto con algo tan concreto como "la elaboración de las cajas de madera para vender nuestros vinos en otras comunas de Chile, da lo mismo cuál. Decirle a una persona que queremos hacerlo en Casablanca o cómo le enseñamos a la persona de Casablanca a hacer ese producto, es algo que pasa por una suerte de trabajo mancomunado con la autoridad", planteó el enólogo al diario electrónico Casablanca hoy.- Así quizás trabajar a nivel de plan maestro en la proyección de talleres, una escuela vitivinícola, para la comuna y potenciar a la par la ruta del vino para la visita de turistas al Valle de Casablanca.

Agradeciendo de antemano su comprensión,

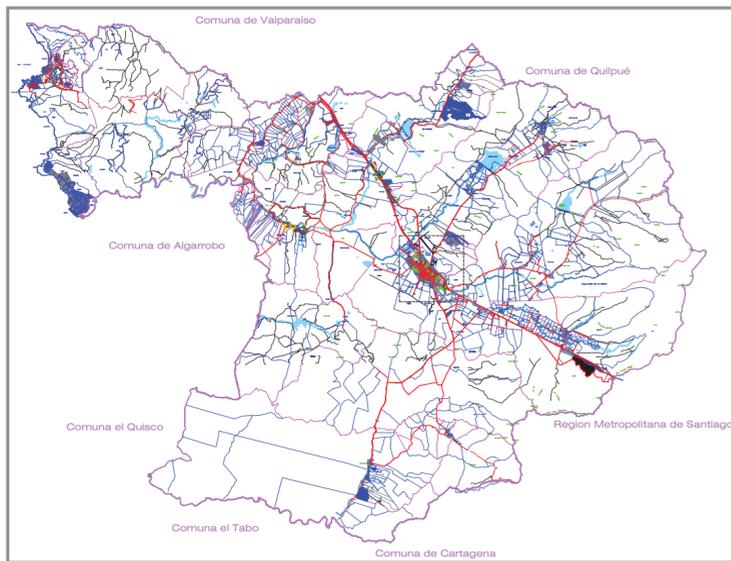
Atentamente

Alejandro Pacheco V.

Licenciado en Arquitectura e. [ad]

PUCV

Presentación del caso a partir del Marco Territorial.



1. PLANO DE LA COMUNA DE CASABLANCA, MOSTRANDO SU MARCO TERRITORIAL DE 952 KILOMETROS CUADRADOS APROXIMADAMENTE.



2. DISTRITO DE CASABLANCA, MOSTRANDO EL ACTUAL LIMITE URBANO SEGUN PLAN REGULADOR 1982.

CARACTERIZACIÓN GEOGRÁFICA* [PLANO 1]

Localización Espacial

La comuna de Casablanca se localiza en la V Región de Valparaíso y ocupa la parte meridional de ésta. Limita al Norte con las comunas de Valparaíso y Quilpué, al Sur y Este con la Región Metropolitana y al Oeste con la comuna de Algarrobo y con el Mar Chileno. Sus coordenadas geográficas básicas son: 33° 15' sur y 71°30' oeste. Posee una superficie de 952,5 kms² y una altura promedio de 240 m s.n.m. Sus límites administrativos son:

Al Norte: El lindero norte de los antiguos fundos Quintay y Obregón, desde el Mar Chileno hacia el estero Curauma, pasando por el trigonométrico Curauma. El estero Curauma, desde el lindero Norte del antiguo fundo Obregón hasta su origen. La línea de cumbres, desde el origen del estero Curauma hasta el trigonométrico Batro. La línea de cumbres que limita por el Sur la hoya del estero y lago Peñuelas, desde el trigonométrico Batro hasta la línea de cumbres que limita por el sur la hoya del estero Margamarga. La línea de cumbres que limita por el sur la hoya del estero Margamarga, desde la línea de cumbres que limita por el sur la hoya del lago Peñuelas hasta la línea de cumbres que limita por el poniente la hoya del estero Puange, pasando por los cerros Barbones y Durazno.

Al Este: La línea de cumbres que limita por el poniente la hoya del estero Puange, desde la línea de cumbres que limita por el sur la hoya del estero Margamarga hasta el portezuelo de Ibacache, pasando por el portezuelo La Cuesta, cerro el Sauce, trigonométrico cerro Mauco de Viñilla, cordón de la cuesta de Zapata, cerro La Palmilla y Morro de La Mina.

Al Sur: La quebradilla Los Corralillos, desde su origen en el portezuelo de Ibacache hasta su confluencia con la quebrada de La Magdalena. El estero del Rosario, desde la confluencia de las quebradas Los Corralillos y de La Magdalena, que lo forman, hasta la desembocadura de la quebrada El Membrillo.

Al Oeste: La quebrada El Membrillo, desde su desembocadura en el estero del Rosario hasta el lindero poniente del predio Canta La Piedra. El lindero poniente de los predios Canta La Piedra (Rol 164-4), Camarico (Rol 164-6) e hijuela 3 Pasillo (Rol 164-7) del antiguo fundo Valle Hermoso, desde la quebrada El Membrillo hasta el estero San Jerónimo. El estero San Jerónimo, desde el lindero poniente de la hijuela 3 Pasillo, hasta el lindero poniente del predio Campo Lindo. El lindero poniente de los predios Campo Lindo (rol 165-6), El Tránsito hijuela (rol 165-5) y Santa Luisa del Tránsito (rol 165-1), desde el estero San Jerónimo hasta el cerro Alto de Piedra. La línea de cumbres que limita por el sur la hoya del estero Casablanca, desde el cerro Alto de Piedra hasta el origen de la quebrada de Pulgar. La quebrada de Pulgar, desde su origen hasta su desembocadura en el estero Casablanca. El estero Casablanca, desde la desembocadura de la quebrada de Pulgar hasta su desembocadura en el mar Chileno. El Mar Chileno desde la desembocadura del estero Casablanca hasta el lindero norte del antiguo fundo Quintay.

* EXTRACTO DE LA MEMORIA EXPLICATIVA PARA LA PROPUESTA DEL NUEVO PLAN REGULADOR CASABLANCA, AÑO 2010.

El límite urbano [Plano 2] de Casablanca se conforma por la existencia de dos hitos importantísimos, fueron aquellos primeros elementos que generan la forma y el crecimiento en Casablanca distrital. Por un lado la importancia de la ruta 68, como estructura vial que comunica a la comuna con Santiago y Valparaíso. Y el segundo, es un agente geográfico de la cuenca, que actualmente es el límite sur de la zona urbana, el estero de Casablanca, que nace del agua superficial acumulada en el Embalse los Perales de Tapihue, y desemboca en las aguas marinas de Tunquén.

Entendiendo el marco territorial y quedando inserto en el área urbana de Casablanca se explican a continuación dos situaciones contingentes en la comuna, presentando un tercer aspecto que viene a explicar la importancia del estero de Casablanca en el desarrollo y crecimiento urbano de Casablanca distrital a lo largo de su historia.

La primera situación es la relación de Casablanca con el vino, dar cuenta de cómo las viñas juegan un papel importante en el desarrollo del enoturismo y el ámbito laboral para el habitante Casablaquino. La segunda situación es el crecimiento de la población que ha tenido la comuna durante los últimos 10 años, entendiendo que en algún momento el límite urbano debiese crecer.

Rol del vino en la comuna.

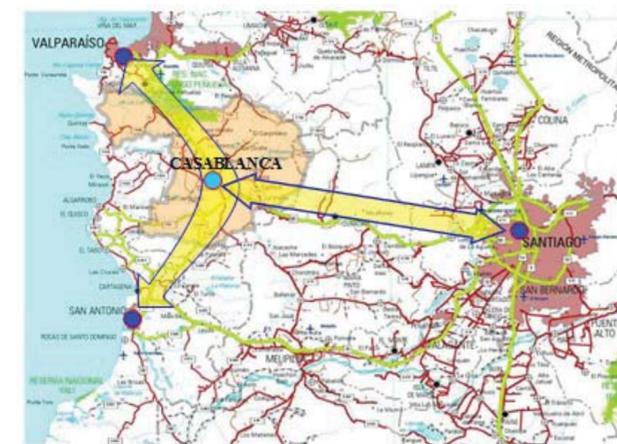
Según un catastro hecho por el municipio de Casablanca, existen 21 viñas en el valle.

Pero según la información brindada por la Asociación de Empresarios Vitivinícolas del Valle de Casablanca, existen 42 asociados, con una superficie total de 5.680 hectáreas de extensión en viñedos, donde del total 17 corresponden a viñas, 5 a restaurantes y 20 corresponden a los viticultores del Valle.

Por su ubicación, el Valle de Casablanca, gracias a su variedad de viñas boutique, orgánicas, biodinámicas y a otras más tradicionales, a la presencia de restaurantes de buen nivel, y quedar a una hora de Santiago aproximadamente, y 30 minutos de Valparaíso, es hoy uno de los principales atractivos y destinos turísticos de nuestro país.

Por otro lado, la industria vitivinícola del valle se relaciona en el ámbito laboral de la comuna, dando la posibilidad de empleo al habitante Casablanquino, pero en una escala menor: Temporero agrícola.

La industria vitivinícola del Valle de Casablanca, requiere potenciarse, así lo ha planteado en diversas oportunidades el enólogo Pablo Morandé, líder indiscutido de esta actividad agrícola en la comuna, por medio de un cluster, donde no solamente se de la prestación laboral en su escala más básica: temporero agrícola, sino agregar a los pequeños y medianos empresarios en el asunto con algo tan concreto como "la elaboración de las cajas de madera para vender nuestros vinos en otras comunas de Chile, da lo mismo cuál. Decirle a una persona que queremos hacerlo en Casablanca o cómo le enseñamos a la persona de Casablanca a hacer ese producto, es algo que pasa por una suerte de trabajo mancomunado con la autoridad", plantea el enólogo.



1. RELACION DE DISTANCIAS ENTRE SANTIAGO, Y PUERTOS DE SAN ANTONIO, VALPARAISO CON CASABLANCA. IMAGEN EXTRAIDA DE LA MEMORIA EXPLICATIVA A LA PROPOSTA DEL NUEVO PLAN REGULADOR, AÑO 2010.

CUADRO DE DISTANCIAS

Casablanca desde:	Tiempo aproximado a Casablanca desde:
Santiago: 75 Km - Ruta 68	Santiago: 50 minutos
Valparaíso: 39 Km - Ruta 68	Valparaíso: 35 minutos
Viña Del Mar: 39 Km - Ruta 68	Viña Del Mar: 35 minutos
Algarrobo: 34 Km - Ruta 68	Algarrobo: 25 minutos
Aeropuerto Arturo Merino B. : 55 Km - Ruta 68	Aeropuerto Arturo Merino B. : 35 minutos

Desarrollo de la población en la comuna.

*La población es un factor desencadenante del dinamismo en un territorio, en sus vías de comunicación, su crecimiento y el aporte en la actividad económica. La importancia de la variable demográfica en el uso del espacio geográfico es vital.

Se debe fomentar, a nivel nacional, una mayor participación de la población en las decisiones regionales porque, en definitiva, influyen directamente en toda decisión y estrategia, tanto económica como social. Una relación participativa entre el sector estatal y la comunidad ayuda a resolver problemas, en un marco de complementación mutua, en forma mucho más dinámica y más profunda.

La comuna se divide en los siguientes distritos:

- 01) Casablanca
- 02) Tapihue
- 03) La Viñilla
- 04) Lo Orrego
- 05) Lagunillas
- 06) Valle Hermoso
- 07) San Jerónimo
- 08) Las Dichas
- 09) Tunquén
- 10) Quintay
- 11) Pitama
- 12) Lo Orozco
- 13) Lo Ovalle

POBLACION COMUNAL DE CASABLANCA					
POBLACION		CENSO 1970	CENSO 1982	CENSO 1992	CENSO 2002
Urbana		5.604	8.579	10.302	15.209
Rural		6.703	5.638	6.288	6.665
	Total	12.507	14.213	16.590	21.874

NUMERO DE VIVIENDAS COMUNA DE CASABLANCA					
VIVIENDAS		CENSO 1970	CENSO 1982	CENSO 1992	CENSO 2002
Urbana			2.100	2.845	4.953
Rural			1.170	1.624	2.514
	Total		3.270	4.469	7.467

En el periodo intercensal de 1970 - 1982, la tasa de crecimiento anual de la población en la comuna de Casablanca fue de 1,2%. Para el periodo correspondiente a los censos 1982 - 1992, el crecimiento anual promedio fue de 1,6%. Para el periodo intercensal de 1992 - 2002, el crecimiento de la población fue de 3,1 % en la comuna de Casablanca

La comuna de Casablanca en el año 1970, tenía una población total de 12.307 habitantes, y el distrito con mayor población era Casablanca con 5.790 habitantes, y el de menor era el distrito de San Jerónimo con 165 habitantes.

En el censo 1982, la comuna de Casablanca tenía una población de 14.213 habitantes.

En el censo de 1992, la comuna muestra nuevamente un crecimiento con 16.590 habitantes. Por su parte, el distrito de Casablanca concentra la mayor cantidad de población con 9.831 habitantes y el distrito de San Jerónimo disminuye a sólo 70 habitantes.

En el censo del año 2002, la comuna muestra un fuerte crecimiento comparada con los periodos intercensales anteriores, pues la población total de la comuna asciende a 21.874 habitantes, donde en la zona urbana posee el 69,5% de la población, que corresponde a 15.209 habitantes, y el otro 30,5% equivale a la zona rural con 6.665 habitantes.

* EXTRACTO DE LA MEMORIA EXPLICATIVA PARA LA PROPUESTA DEL NUEVO PLAN REGULADOR CASABLANCA, AÑO 2010.

TABLA Nº17. DENSIDAD DE USO DE VIVIENDA SEGÚN DISTRITOS DE LA COMUNA DE CASABLANCA, CENSOS 1982 - 1992

DISTRITOS	1982			1992		
	P.TOTAL	P.URB.	P.RUR.	P.TOTAL	P.URB.	P.RUR.
	VIV.T.	VIV.U.	VIV.R.	VIV.T.	VIV.U.	VIV.R.
Casablanca	4,69	4,67	5,02	4,16	4,17	3,56
Tapihue	5,58		5,58	4,08		4,08
Viñilla	5,34		5,34	3,75	4,42	3,72
Orrego	4,06		4,06	3,47		3,47
Lagunillas	3,96		3,96	3,20		3,20
V.Hermoso	3,52		3,52	3,35		3,35
S.Jerónimo	4,48		4,48	2,09		2,09
Las Dichas	4,01		4,01	2,91		2,91
Tunquén	3,57		3,57	1,35		1,35
Quintay	2,06	2,81	1,26	1,64	1,78	2,15
Pitama	3,80		3,80	2,86		2,86
Lo Orozco	4,66		4,66	3,74		3,74
Lo Ovalle	4,55		4,55	3,49	4,23	3,39

Fuente: INE.

1. TABLA DENSIDAD USO DE VIVIENDA, EXTRACTO DE LA MEMORIA EXPLICATIVA A LA PROPUESTA DEL NUEVO PLAN REGULADOR PARA CASABLANCA, AÑO 2010.

El estero como generatriz del crecimiento en Casablanca.

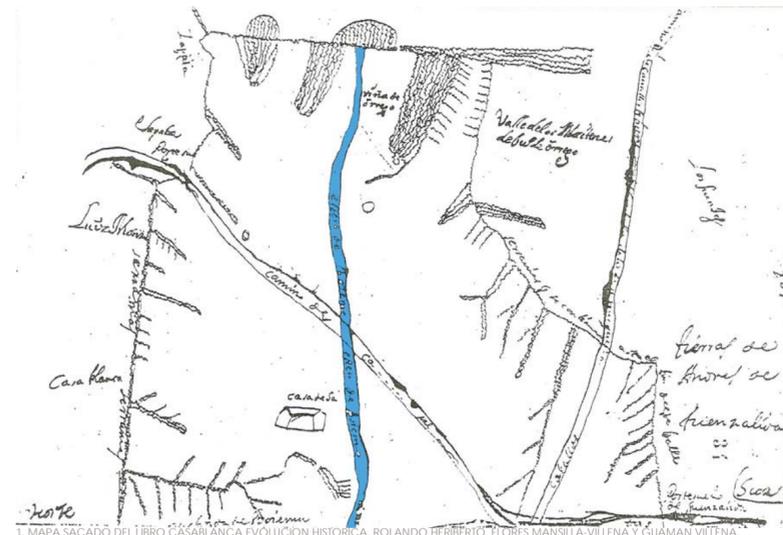
A continuación se expone el crecimiento territorial y el límite urbano de Casablanca, a partir de la observación y análisis que se hizo de planimetrías y dibujos del valle que datan desde el año 1.726 hasta llegar al actual plan regulador vigente para la comuna, que data del año 1990, donde el estero juega un rol importante, siendo uno de los márgenes que logran confinar la trama urbana de la ciudad.

Se observará en un comienzo que el estero es un hito geográfico fundante para la villa de Casablanca, es decir logra generar un primer esbozo de lo que sería más adelante el centro fundacional de Casablanca. Luego la importancia que tuvo como un centro de esparcimiento público para el habitante y finalmente se da cuenta del estado que hoy en día tiene el estero, siendo un hito geográfico que viene a ordenar el crecimiento de la comuna, como un límite dentro de la zona urbana.

CASABLANCA AÑO 1.726

Este mapa data de al menos unos 27 años antes de la fundación de Casablanca. En él aparece mencionado, el valle de Los Maitenes, hacia el oeste; y la Cuesta Zapata.

Casablanca se ubica a un costado, rodeada por un cordón de cerros. Por detrás de estos se encuentra un camino de carretas, servía para el transporte de productos agrícolas, este camino tenía controles, llamados "Portezuelos". También podemos ver el camino real de caballos, dedicado exclusivamente para estos animales.

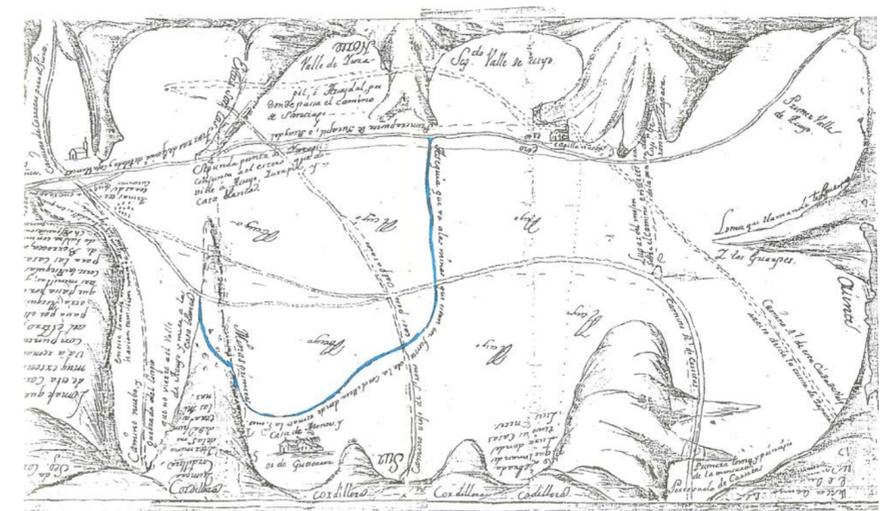


1. MAPA SACADO DEL LIBRO CASABLANCA EVOLUCION HISTORICA. ROLANDO HERIBERTO, FLORES MANSILLA-VILLENA Y GUAMAN VILLENA.

CASABLANCA AÑO 1.744

Mapa más completo de la zona, describiendo la forma fiel en su geografía, entre Casablanca y la Cuesta Zapata.

Se aprecia en la villa una iglesia, en las tierras de los padres de la Compañía. (Posiblemente actual Santuario de Lo Vásquez) Por aquí mismo cruza el camino de carretas para el puerto. Al oriente esta la Cuesta Zapata, y en el segundo valle de Acuyo, aparece una capilla eclesiástica.



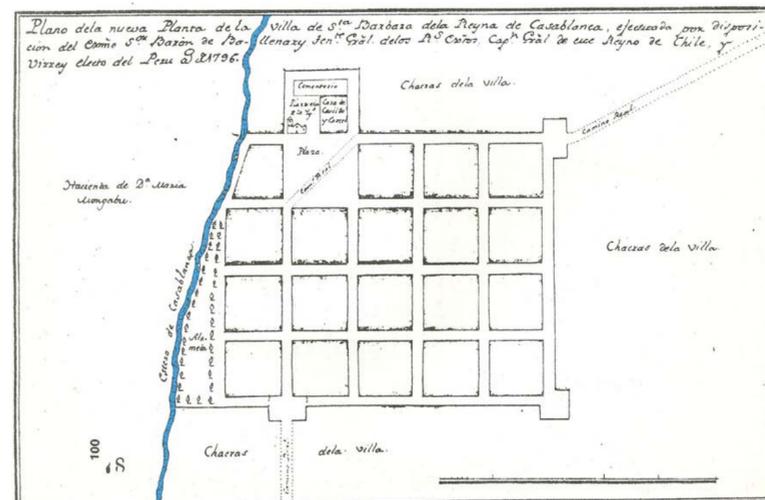
2. MAPA SACADO DEL LIBRO CASABLANCA EVOLUCION HISTORICA. ROLANDO HERIBERTO, FLORES MANSILLA-VILLENA Y GUAMAN VILLENA.

El estero como generatriz del crecimiento en Casablanca.

CASABLANCA AÑO 1.796

Plano más antiguo de la villa. Fue realizado por orden de Don Ambrosio O'Higgins. Aparecen las 19 manzanas primigenias de Casablanca. La manzana donde se encuentra hoy en día la iglesia y la casa parroquial, estaba ocupada por la antigua iglesia, una plazoleta, la casa del cabildo y la cárcel. Detrás estaba el cementerio de la villa. Por el centro de la plaza cruzaba el camino real que unía Valparaíso con Santiago.

El estero de Casablanca, aparece con una alameda, para la recreación de sus habitantes y que fue durante mucho tiempo la atracción de la ciudad en épocas de verano. Comenzaba a la altura de calle del Roble y terminaba en la punta de la calle Oscar Bonilla. Es decir El estero tenía una condición de espacio público para el habitante. Y siempre aparece como un hito fundante del límite urbano en la villa.



3. PLANO SACADO DEL LIBRO CASABLANCA EVOLUCION HISTORICA. ROLANDO HERIBERTO, FLORES MANSILLA-VILLENA Y GUAMAN VILLENA.

CASABLANCA AÑO 1.940

Se analiza la ocupación de la propiedad, en el radio urbano, identificándose los primeros propietarios. La información esta considerada entre los años 1796 y 1866.

El estero aparece como límite natural de la parte urbana en Casablanca. Por primera vez se aprecia en el plano la dirección en que corre el agua, dentro del lecho de este.



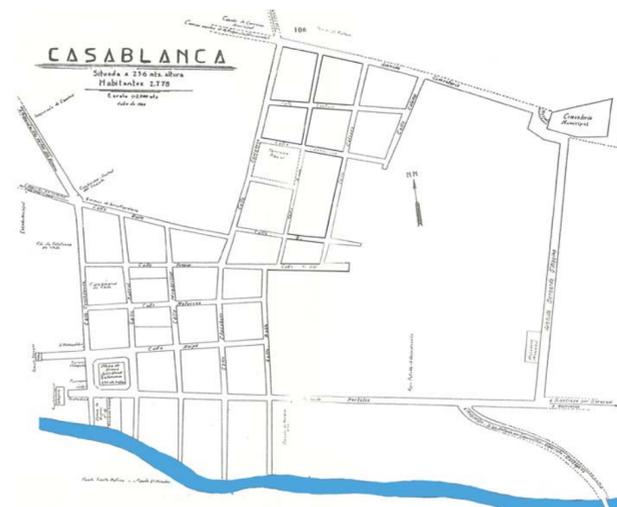
4. PLANO SACADO DEL LIBRO CASABLANCA EVOLUCION HISTORICA. ROLANDO HERIBERTO, FLORES MANSILLA-VILLENA Y GUAMAN VILLENA.

El estero como generatriz del crecimiento en Casablanca.

**CASABLANCA
AÑO 1.949**

Se puede ver una ciudad mas completa. Se observa una escuela parroquial al final de la calle Maipu, en la esquina de la misma con la calle constitución, se ubica la Ilustre Municipalidad de Casablanca, al frnte correos y telégrafos. Al final de Av. Portales esta el antiguo hospital Parroquial y frente a la plaza de armas un Teatro-Cine, hoy desaparecido. En ese entonces Casablanca poseía una población de 2.778 habitantes.

El estero muestra por primera vez un cruce por sobre el, la construcción del puente Esmeralda, que continua con el camino a Melipilla o San Antonio por Lagunillas- Algarrobo-Cartagena. Por otro lado, el centro histórico de Casablanca, en la plaza de armas se constituye como un lugar que concentra servicios para la comunidad, y lugares de encuentro, entretenición como el desaparecido Teatro-Cine.



5. PLANO SACADO DEL LIBRO CASABLANCA EVOLUCION HISTORICA, ROLANDO HERIBERTO, FLORES MANSILLA-VILLENA Y GUAMAN VILLENA.

**CASABLANCA
AÑO 1.990**

Se observa el actual plan regulador que data del año 1982. Se aprecia el limite urbano de la ciudad por el hito geográfico del estero, ahora con dos ejes que insinúan levemente un atravesar de modo transversal a la comuna, el eje de la Avenida Constitución y también el eje que insinua la Avenida Chacabuco. Se pueden ver los dos cabezales del estero, constituidos en dos puentes, el puente Esmeralda ubicado al oriente de Casablanca, que abre paso al camino que une Valparaiso con Melipilla o Sana Antonio. Por otro lado se ubica hacia el poniente, el puente Sta. Rosa que une al distrito de Lo Orozco con la parte urbana del Valle de Casablanca.



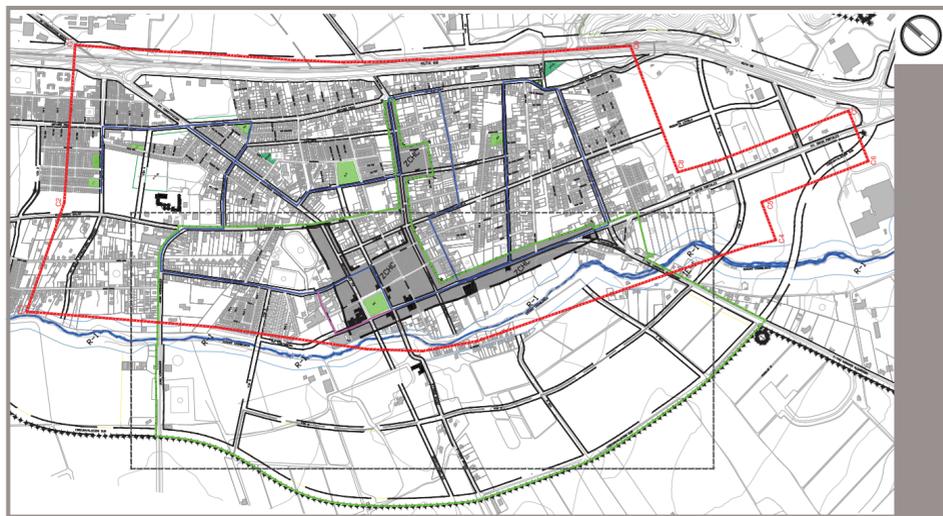
6. PLANO SACADO DEL LIBRO CASABLANCA EVOLUCION HISTORICA, ROLANDO HERIBERTO, FLORES MANSILLA-VILLENA Y GUAMAN VILLENA.

Polígonos Area Afecta e intervención

Por consiguiente, como Casablanca necesita expandirse territorialmente por el aumento de la población en los últimos años, y teniendo en cuenta que el rol del vino en la comuna es primordial como fuente de trabajo, además ser un agente importante para el turismo de la comuna. Teniendo presente que el estero de Casablanca es un importante elemento urbano en el trazado de la ciudad, siendo ahora un margen, poco valorado para el habitante y la arquitectura misma de la comuna.

Se propone un espacio público para la comuna, una propuesta urbana para revitalizar la extensión del estero de Casablanca, desde el puente Santa Rosa hacia el puente Esmeralda. Así el margen, que es hoy en día el estero, se convierta en un eje fundamental para el crecimiento de la ciudad hacia el lado sur de ella, donde el suelo es de uso rural, y se configure como un nuevo centro articulador para la comuna, donde se sustente este surco urbano con un programa arquitectónico complejo, que contemple, por un lado al vino como ente principal, la recuperación de algunas edificaciones importantes para las fiestas costumbristas de la comunidad, así como revitalizar al centro cultural, con un museo del vino.

Por otro lado dar cabida a la necesidad y la demanda de viviendas que se tiene hoy en día en Casablanca, mediante un conjunto habitacional, en el último tramo del proyecto. Detallándose un primer master plan a modo de aproximación a la propuesta final para el Parque-Costanera cultural del agua, estero de Casablanca.



Y. UBICACIÓN SIN ESCALA. POLÍGONO ROJO INDICA EL ACTUAL LÍMITE URBANO, EL POLÍGONO VERDE INDICA EL ÁREA AFECTA AL PLAN DE DESARROLLO URBANO

ÁREAS DE RIESGO NATURAL

R: RIESGO DE INUNDACIÓN POR CRECIDAS DE CAUCES

Fojas definidas en los bordes de quebradas y cauces naturales para proteger los mismos de acción antrópica. Se fundamenta en que las lluvias eventuales y crecidas de cauces pueden generar inundación de los terrenos inmediatos, provocando reblandecimiento de los suelos o remoción de éstos; riesgo acentuado en muchos casos por la existencia de embalses artificiales aguas arriba de la localización de centros poblados. El límite del cauce desde donde se acota la franja deberá ser fijado de acuerdo a la legislación vigente, por el Ministerio de Bienes Nacionales. Conforme al nivel de riesgo y características diferenciadas de los esteros, el PRCC diferencia tres tipos de zonas:

R-1 ESTEROS PRINCIPALES: Casablanca (Casablanca y Las Dichas); Los Sauces (La Viñilla) y El Jote (Playa Grande).

Restricción en una faja de 50m a cada costado del cauce.

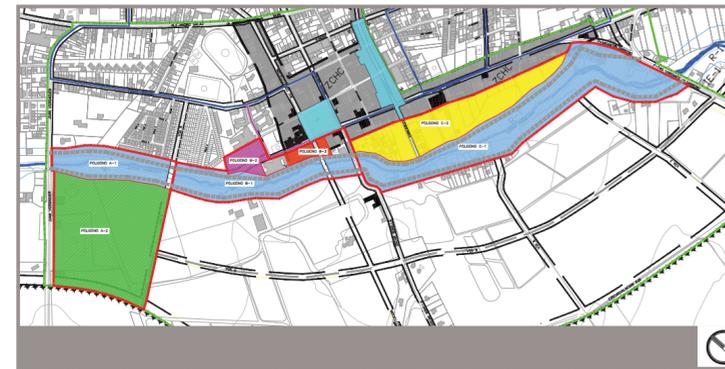
R-2 ESTEROS SECUNDARIOS: Los Hualpes (La Viñilla); Lo Ovalle (Casablanca); Esmeralda (Casablanca oriente) y Quebrada El Gato (Quintay).

Restricción en una faja de 30m a cada costado del cauce.

R-3 ESTEROS MENORES: Los Molles (Lagunillas); Estero sector de Paso Hondo y Lagunillas (Lagunillas).

Restricción en una faja de 10m a cada costado del cauce.

Sólo se permiten obras de resguardo, vialidad y áreas verdes; se prohíbe emplazamiento de edificaciones y, las existentes que cuentan con permiso de edificación, quedan congeladas.



Z. EMLAZAMIENTO SIN ESCALA. EL POLÍGONO ROJO MUESTRA EL ÁREA DE INTERVENCIÓN PARA EL PLAN DE DESARROLLO URBANO, SU LÍMITE ESTÁ DADO POR EL ÁREA DE RIESGO DE INUNDACIÓN SEGUN BIENES NACIONALES.

Zona	Cauces	Restricción
R-1	Esteros Principales Casablanca (Casablanca y Las Dichas); Los Sauces (La Viñilla) y El Jote (Playa Grande)	faja de 50m a cada costado del cauce
R-2	Esteros Secundarios Los Hualpes (La Viñilla); Lo Ovalle (Casablanca); Esmeralda (Casablanca oriente) y Quebrada El Gato (Quintay)	faja de 30m a cada costado del cauce
R-3	Esteros Menores Los Molles (Lagunillas); Estero sector de Paso Hondo y Lagunillas (Lagunillas).	faja de 10m a cada costado del cauce

Polígonos Area Afecta e intervención



POLIGONO DE INTERVENCIÓN EN VISTA SATELITAL

El polígono presentado en el plano número 4, muestra una primera aproximación al plan maestro para el Parque-Costanera cultural del agua, ubicado en el Estero de Casablanca. Comprende una extensión de 2.2 km, desde el puente Esmeralda, hacia el oriente de la comuna, hasta el puente Sta. Rosa, al costado poniente de Casablanca. Posee una superficie aproximada de 43 Hectareas, donde se definen ciertos polígonos mayores y subpolígonos. Cabe destacar que siempre los tramos están en función del espacio público central, que es la intervención del lecho en el estero y su borde, pensado como un paseo de costanera, recuperando la virtud arquitectónica que se tenía del lugar en el año 1796, donde existía una Alameda para el veraneo de los habitantes y visitantes a la comuna. Es así como se piensa que deben haber lugares de detención y encuentro para el habitante, además de una ciclovia que atraviese los 2.2 km de extensión entre puente Sta. Rosa y puente Esmeralda.

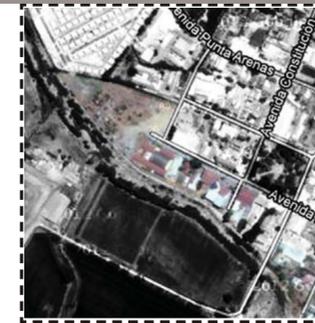
3. IMAGEN SATELITAL DEL ESTERO Y SU REMATE EN EL PUENTE SANTA ROSA. DESTACAN 3 LUGARES DONDE SE DEBE INTERVENIR DE DIFERENTE MANERA EL PLAN MAESTRO.



A

POLIGONO A

El polígono A, es el primer tramo del proyecto. Donde se quiere recuperar el Subpolígono A-2, como un lugar de equipamiento deportivo ecuestre, ya que es muy importante el rodeo en la comuna, además de un centro para las festividades que se celebran a lo largo del año, fiestas costumbristas, además de la fiesta de la vendimia entre los meses de Febrero y Mayo. Objetivo principal: Recuperar la medialuna y potenciar el turismo ecuestre en la comuna.



B

POLIGONO B

El polígono B, es el segundo tramo del proyecto. Se quiere reubicar los estacionamientos que se usan en el perímetro de la plaza y uno de los costados en la calzada de calle Chacabuco, pues se harán lugares de tránsito netamente peatonal. Así el subpolígono B-2 es un posible lugar de estacionamientos. Por otro lado el subpolígono B-3 se conforma por los terrenos del centro cultural, un jardín infantil, un centro de estudios y el predio de la escuela Arturo Echazarrera, que será reubicada, según proyectos que se tienen en la dirección de planificación y desarrollo de la comuna. Aquí se quiere transformar y recuperar el centro cultural, para la posibilidad de talleres, y el turismo en Casablanca en la temática del vino.

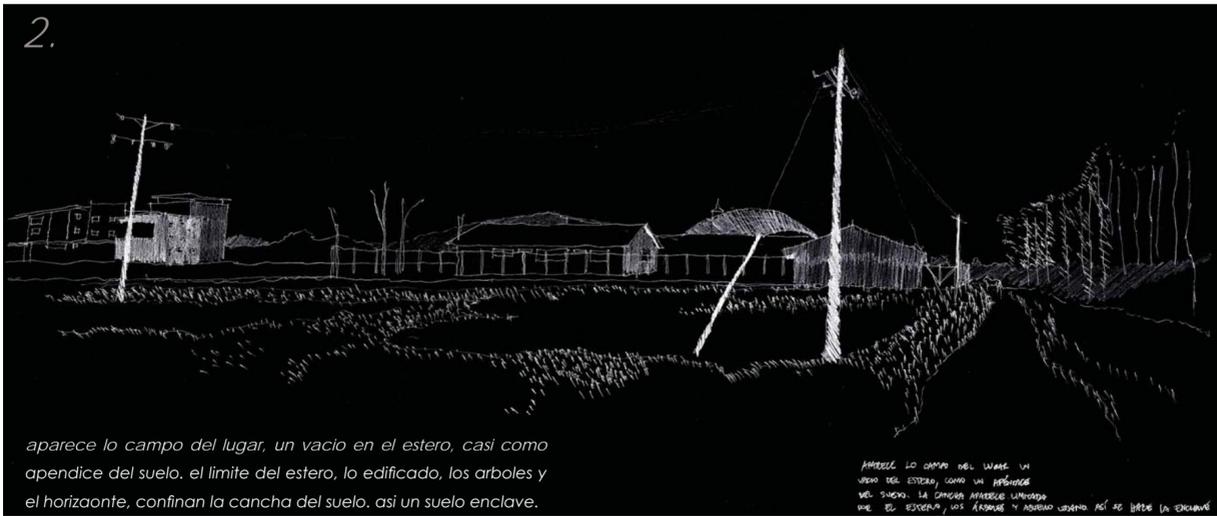
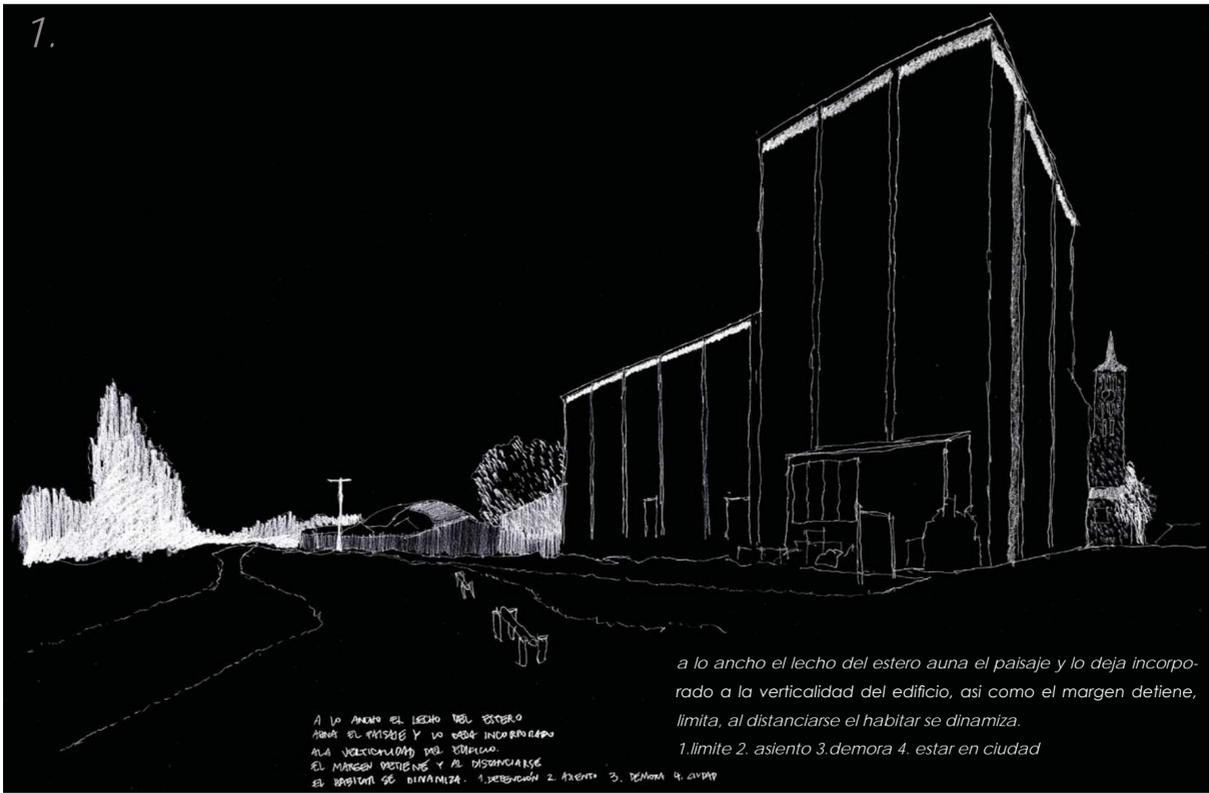


C

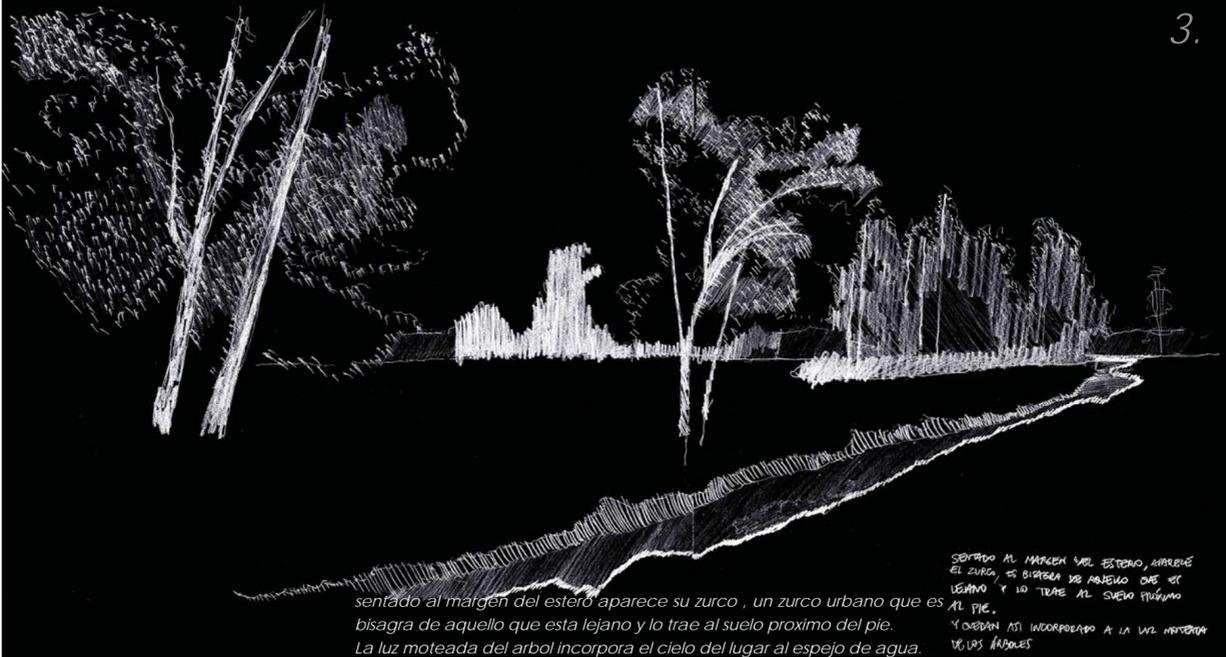
POLIGONO C

El polígono C, es el tercer segmento del proyecto, donde se reubicarían todas las casas que según el límite propuesto por el ministerio de bienes nacionales, quedarían inundadas si hubiese algún desborde del estero, como paso en el año 1986. Para esto se expropiarían los espacios privados del polígono C-2 y se pensaría un gran conjunto habitacional para esas mismas personas y aquellas que se trasladan hacia esos terrenos. También podría estar la posibilidad de configurar una estacional intermodal para los buses que vienen de San Antonio, Melipilla y los mismos Buses Casablanca, que parten el recorrido desde el puente Esmeralda hacia Valparaíso.

Observaciones en el estero de Casablanca.



Observaciones en el estero de Casablanca.



Casos referenciales en la Arquitectura y Urbanismo.

Las intervenciones realizadas sobre la cuenca del río Besos buscan renovar una imagen y generar un espacio que de la época industrial de Barcelona sobre este territorio. En el imaginario de los habitantes de la zona se mantiene la imagen de una antigua zona industrial obsoleta y deteriorada, es por medio de la proyección del Parque Fluvial del Besos que se busca iniciar un proceso de regeneración. Gracias a las políticas y programas ejecutados sobre este territorio el río pasa a transformarse de una cicatriz, como ha sido visto durante mucho tiempo, a ser un potente eje conector entre los municipios que colindan con él. Apoyado sobre el cauce del río en sentido montaña-mar, este se convierte en un elemento estructurante para la red de espacios públicos cercanos a este y teniendo en cuenta que las dimensiones de este proyecto vincula varios municipios, pasa a convertirse en una actuación de escala metropolitana. La estructura básica espacial es igual a lo largo de todo el proyecto, la parte canalizada cuenta con una amplia zona verde e inmediatamente al muro de canalización se encuentra una zona dura destinada como vía de servicios y ciclo vía, lo que ocurre en ambos márgenes del río. La zona más interesante de la propuesta se efectúa en la parte superior del río, ya que es allí donde el espacio público proyecta diferentes tipologías respondiendo a su entorno inmediato y a las necesidades de los usuarios. Es así como se mostrara en detalle tan solo una de las respuestas generadas a lo largo del margen del río, realizadas por los municipios que intervienen en el proyecto.

PUENTE CRISTOFOR DE MOURA – PUENTES A-19

La zona analizada entre el puente Cristofor de Moura y los puentes A-19, también hace parte del municipio de Sant Adria de Besos. En este caso encontramos una continuidad en cuanto al desarrollo del espacio público, pues la intención de conectar espacios públicos ya establecidos con el parque fluvial sigue presente. Las edificaciones que se encuentran inmediatas al parque son viviendas, así que encontramos una mayor cantidad de plazas que cuentan con correspondencia espacial en el parque fluvial.

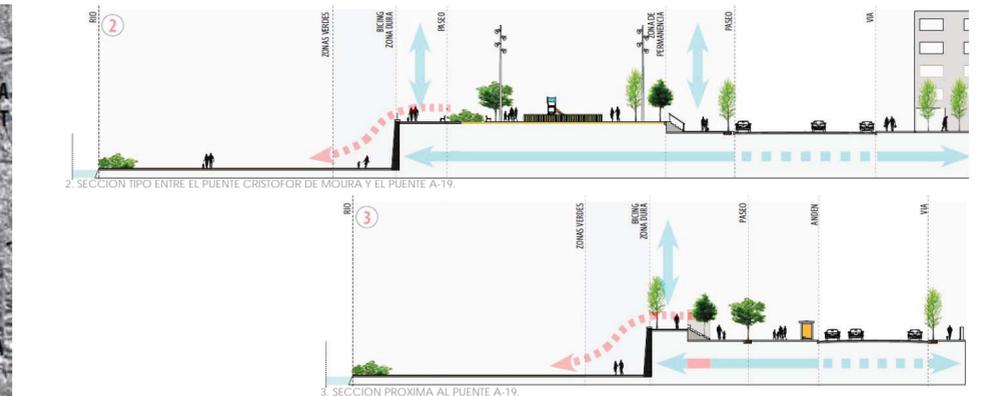
A pesar de tener la intención de generar un vínculo entre el río y el municipio, la barrera generada por la carrer Olympic, produce que el ideal de los usos y apropiación de este espacio público se de hacia el interior de la manzana y no hacia el río. Es así como en esta zona se pueden ver simplemente fachadas posteriores de edificios y solo en el caso de las plazas, fachadas que dan la cara hacia estas. En cuanto a la parte interior de estas manzanas se encuentran terrazas y mayor actividad de barrio.

Esta situación tiene origen por causa de que el municipio de Sant Adria de Besòs se desarrolló de espaldas al río, acostumbrados a tener una mala imagen de este y por ende un rechazo, la apropiación y utilización de este se produciría con el tiempo.

En este tramo presentado se encuentran las edificaciones del club de tenis de Sant Adria, y piscinas públicas. Esto rompe con la continuidad visual del espacio, pero al ser de baja altura logran integrarse donde están emplazadas.

En los remates entre puentes, se observa la intención de generar dos cabezales, configurando pequeñas plazas, que funcionan como recipientes de los peatones que transitan entre ambos márgenes del río y a lo largo del paseo del parque.

A. PARQUE FLUVIAL DEL RIO BESOS, BARCELONA. ESPAÑA.



1. UBICACION DEL TRAMO; A LA IZQUIERDA, FOTOGRAFIA DEL RIO BESOS, AÑO 2003

Casos referenciales en la Arquitectura y Urbanismo.

FOTOGRAFÍAS DEL PARQUE FLUVIAL, RÍO BESOS.



4. REMATE ESPACIAL CON LA PLAZA DURA, PUENTE CRISTÓFORO DE MOURA



5. REMATE ESPACIAL CON LA PLAZA DE JUEGOS EN EL PUENTE CRISTÓFORO DE MOURA



6. FOTOGRAFÍA PANORÁMICA DEL PARQUE VINCULADO AL RÍO EN EL TRAMO QUE SE PRESENTA

Casos referenciales en la Arquitectura y Urbanismo.

Este proyecto de regeneración urbana para el Zanjón de la Aguada busca terminar con un problema arrastrado por años en las comunas de la zona sur de Santiago. Décadas de inundaciones debido a un sistema de recolección de aguas lluvias ineficiente e insuficientes que se ha visto completamente sobrepasado cada invierno debido a la incapacidad de conducir las crecidas del cauce, sumado al hecho geográfico del Zanjón de la Aguada como la limahoya natural de Santiago, siendo el desagüe de la ciudad sin mediar solución alguna.

A esto debemos agregar el hecho que por décadas la basura y los ratones han marcado la identidad de esta zona, por lo que uno de los grandes valores del proyecto es precisamente hacerse cargo de el estigma de basural a través de un diseño hidráulico que transforma la simple conducción de aguas, por un parque inundable, inyectando nuevas áreas verdes, canchas deportivas y recreativas en un área de 41 hectáreas para las comunas de Santiago Centro, San Joaquín, Pedro Aguirre Cerda y San Miguel.

El Zanjón de la Aguada es un cauce natural que pasa por 9 comunas y recibe los aportes de la quebrada de Macul y las aguas lluvias de 21 comunas. Originalmente el Gobierno tenía planteado mejorar la infraestructura hidráulica del Zanjón de la Aguada para poder aumentar su capacidad y que fuese capaz de transportar el 60% de las aguas lluvias de Santiago, y en ese marco es que este proyecto forma parte del "Plan Maestro de Aguas Lluvias para Santiago".

Estratégicamente el equipo de Serex-UC planteó al gobierno cambiarle el foco del problema y con la misma inversión abordar la ampliación del curso de agua simultáneamente que se crea un parque, de modo que los 300 y tantos días del año que el Zanjón no lleva demasiada agua ya que no hay grandes lluvias, sea un parque que pueda ser usado activamente por la ciudadanía, de modo de generar así una serie de externalidades positivas que beneficiarían a las comunas más carentes y deterioradas del anillo interior.

Con esto, se evita el riesgo de inundación del sector y agregan a una de las zonas con menos áreas verdes de Santiago 60 hectáreas de parque. Técnica-mente la solución de Parque Inundable se basa en el escurrimiento superficial de las aguas, combinando canales abiertos zonas con lagunas permanentes y amplios parques. La idea detrás es que es que cuando el cauce de aguas vea sobrepasada su capacidad se comiencen a inundar controladamente los parques conduciendo aguas lluvias en distintos niveles.

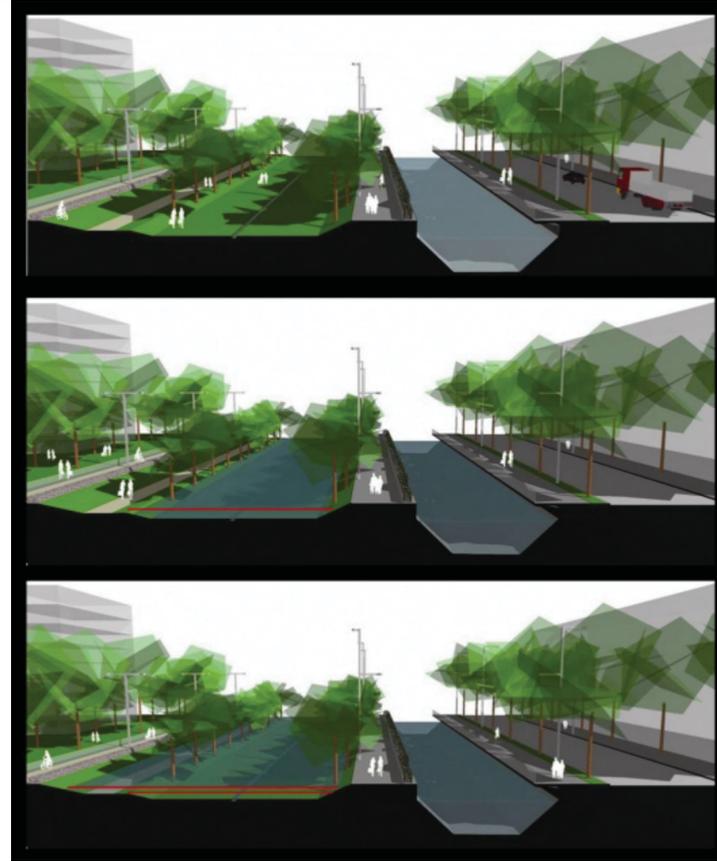
B. PARQUE ZANJON DE LA AGUADA, SANTIAGO. CHILE.



7. IMAGEN DEL PLAN MAESTRO PARQUE ZANJON DE LA AGUADA.



8. IMAGEN OBJETIVO DE LA PROPUESTA URBANA PARA EL ZANJON DE LA AGUADA.



9. CORTES DEL PROYECTO, MOSTRANDO LOS DISTINTOS NIVELES DE INUNDACION.

PLAN DE DESARROLLO URBANO Y UN COMPLEJO ECUESTRE PARA CASABLANCA.

Preámbulo a la etapa 2. Plan de desarrollo Urbano para el

El límite urbano de Casablanca se conforma por la existencia de dos hitos importantísimos, fueron aquellos primeros elementos que generan la forma y el crecimiento en Casablanca distrital. Por un lado la importancia de la ruta 68, como estructura vial que comunica a la comuna con Santiago y Valparaíso. Y el segundo, es un agente geográfico de la cuenca, que actualmente es el límite sur de la zona urbana, el estero de Casablanca, que nace del agua superficial acumulada en el Embalse los Perales de Tapihue, y desemboca en las aguas marinas de Tunquén.

Entendiendo el marco territorial y quedando inserto en el área urbana de Casablanca se explican a continuación dos situaciones contingentes en la comuna, presentando un tercer aspecto que viene a explicar la importancia del estero de Casablanca en el desarrollo y crecimiento urbano de Casablanca distrital a lo largo de su historia.

La primera situación es la relación de Casablanca con el vino, dar cuenta de cómo las viñas juegan un papel importante en el desarrollo del enoturismo y el ámbito laboral para el habitante Casablaquino. La segunda situación es el crecimiento de la población que ha tenido la comuna durante los últimos 10 años, entendiendo que en algún momento el límite urbano debiese crecer.

Por consiguiente, como Casablanca necesita expandirse territorialmente por el aumento de la población en los últimos años, y teniendo en cuenta que el rol del vino en la comuna es primordial como fuente de trabajo, además ser un agente importante para el turismo de la comuna. Teniendo presente que el estero de Casablanca es un importante elemento urbano en el trazado de la ciudad, siendo ahora un margen, poco valorado para el habitante y la arquitectura misma de la comuna.

Se propone un espacio público para la comuna, una propuesta urbana para revitalizar la extensión del estero de Casablanca, desde el puente Santa Rosa hacia el puente Esmeralda. Así el margen, que es hoy en día el estero, se convierta en un eje fundamental para el crecimiento de la ciudad hacia el lado sur de ella, donde el suelo es de uso rural, y se configure como un nuevo centro articulador para la comuna, donde se sustente este surco urbano con un programa arquitectónico complejo, que contemple, por un lado al vino como ente principal, la recuperación de algunas edificaciones importantes para las fiestas costumbristas de la comunidad, así como revitalizar al centro cultural, con un museo del vino.

Por otro lado dar cabida a la necesidad y la demanda de viviendas que se tiene hoy en día en Casablanca, mediante un conjunto habitacional, en el último tramo del proyecto.

estero de Casablanca desde el Complejo Ecuestre.



Antecedentes históricos sobre la escuela ecuestre de la jineta

La Medialuna, construcción tan característica de los pueblos de la zona central y sur que en los últimos años se ha extendido también a ciudades del Norte Chico, encierra una parte importante de la historia de la cultura popular chilena.

Con el objetivo de informarnos un poco más de tan característica obra de arquitectura, evocaremos brevemente sus orígenes para conocer las determinantes agrícolas y ganaderas que gestaron su creación en nuestro medio.

Los conquistadores castellanos que llegaron a estos territorios conocidos como el Reino de Chile, a pesar de su escaso número impusieron a los indígenas que vivían en estas regiones su cultura y forma de vida.

Entre los factores que contribuyeron a afianzar esta dominación aparecen:

- el conocimiento y uso de la tecnología del hierro,
- el conocimiento y uso de la rueda,
- las armas de fuego y el uso de la pólvora, y
- la posesión y dominio del caballo.

El caballo representaba una superioridad muy grande, pues era un elemento fundamental de la guerra y un importante medio de transporte; jugaba un gran papel en una forma de vida social que tenía su origen en España, pero que, con el transcurso del tiempo, fue tomando características propias permitiendo identificar y distinguir al pueblo chileno del resto de sus hermanos americanos. Por último, el uso del caballo influirá poderosamente en el diseño de las ciudades fundadas por los conquistadores en América.

A la fecha del descubrimiento de América se constata que a los pesados caballos que los pueblos de la península usaban en sus torneos y "fiestas ecuestres", les habían sucedido los ágiles, livianos y sensibles caballos berberiscos que habían transformado la técnica de cabalgar a la brida, por la escuela ecuestre de la jineta.

Según la escuela de este nombre, el arte de montar a caballo consiste en llevar los estribos cortos y las piernas dobladas, pero en posición vertical desde la rodilla abajo. Usa preferentemente las piernas y el cuerpo del jinete para dirigir al caballo.

Al crearse las llamadas guardias viejas de Castilla en tiempos de los Reyes Católicos y después de la rendición de Granada, se había dispuesto que la quinta parte de cada compañía estuviese armada a la jineta, con espada, puñal y ballesta.

Entre los moros, lo cual debió servir de ejemplo, había soldados de caballería llamados cenetes o jinetes armados de lanza y adarga y que montaban con los estribos cortos. Los jinetes, aun llevando gran número de armas ofensivas y hasta defensivas, resultaban tropas ligeras comparadas con los que iban provistos de abrumadoras armaduras.

y las faenas agrícola-ganaderas.



1. CROQUIS DEL RODEO EN CASABLANCA. LAS COLLERAS ABORDAN AL NOVILLO. ENTRE EL ESPESOR DE LA QUINCHA Y LA DISTANCIA DE LOS CABALLOS ES QUE APARECE EL LUGAR CORREDOR PARA EL ANIMAL.



2. CROQUIS DE LA COLLERA HACIENDO LOS 4 PUNTOS BUENOS. EL ACTO DE ABORDAR AL NOVILLO CONSTRUYE EL ESPACIO ESPECTANTE ENTRE LA QUINCHA Y EL HUASO QUE ESPOLONEA.



3. CROQUIS DE UN HUASO DANDO EL MOVIMIENTO A LA RIENDA. EL ENTRAMADO DE LA QUINCHA DESTACA LA SILUETA Y LA FORMA QUE TOMAN CABALLO Y HUASO CONFORMANDO UN SOLO CUERPO CON EL EJE SESGADO.

De las faenas agrícolas-ganaderas al nacimiento del rodeo

como deporte nacional.

La maestría demostrada por los distintos jinetes en separar, lacear, conducir los animales vacunos que irían de vuelta al cerro para la reproducción cría o engorda, atraía gran cantidad de público que admiraba y alentaba a sus jinetes favoritos, especialmente aquellos que efectuaban su faena en forma ejemplar y maestra.

Pero la operación que más entusiasmo despertaba era, sin duda, la "matanza", que se efectuaba por medio de dos jinetes. Uno de ellos llevaba el animal pegado a una cerca o "pirca", el otro, que iba arreando el animal, llevaba una lanza que terminaba en una media luna de acero, afilada como una navaja; al llegar a un punto preciso era desjarretado con gran destreza.

Al desaparecer la necesidad de sacrificar los animales vacunos con métodos tan brutales y primitivos como el descrito, quedó solamente la "aparta" o separación del ganado -que seguía efectuándose a lo largo de los meses de octubre y noviembre- y que había pasado el invierno en los cerros de la cordillera de la costa y en la precordillera de los Andes.

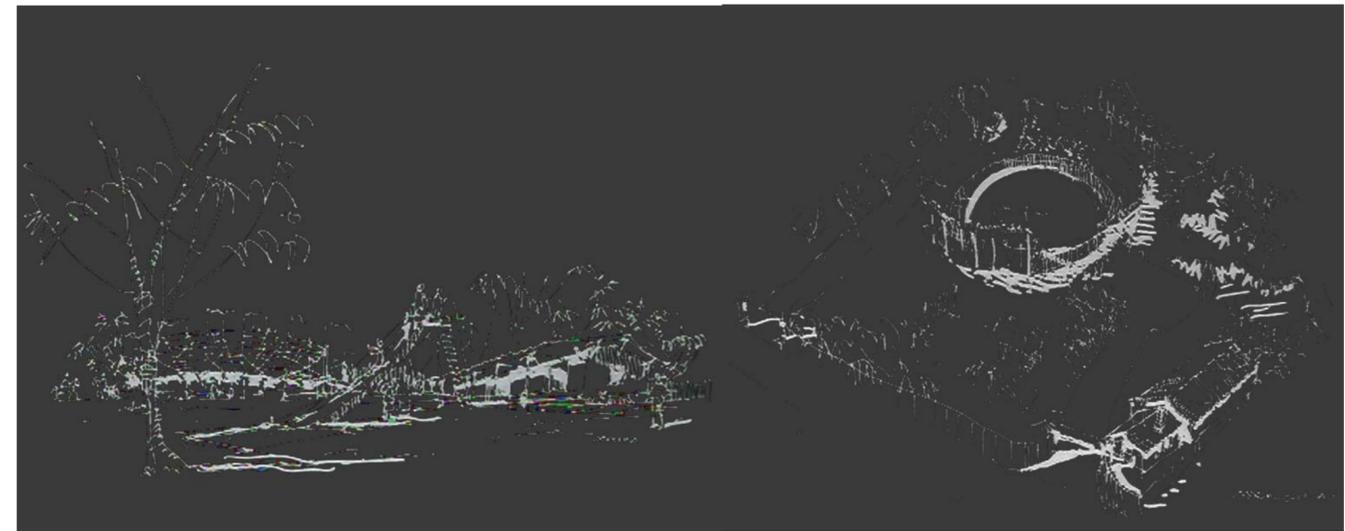
Lentamente, el rodeo fue perdiendo su carácter de faena para transformarse en espectáculo, y con esto, las exigencias de maestría de jinetes y caballos se acentuaron.

De acuerdo a lo afirmado por Uldaricio Prado hacia el año 1860, la cerca recta se transforma en semi-circunferencia, es decir aparece la primitiva "medialuna" y con ella hace su aparición el rodeo como deporte.

El cerco de la Medialuna recibe el nombre de "quincha". Los jinetes en parejas o "colleras" van eligiendo novillos al llamado del "capataz" sacándolos del "piño", dando comienzo a la carrera del grupo.

Al suprimirse la garrocha, y con ella el cortar los tendones de las patas del vacuno, queda establecido que la hazaña principal estaba en la atajada del animal en un punto

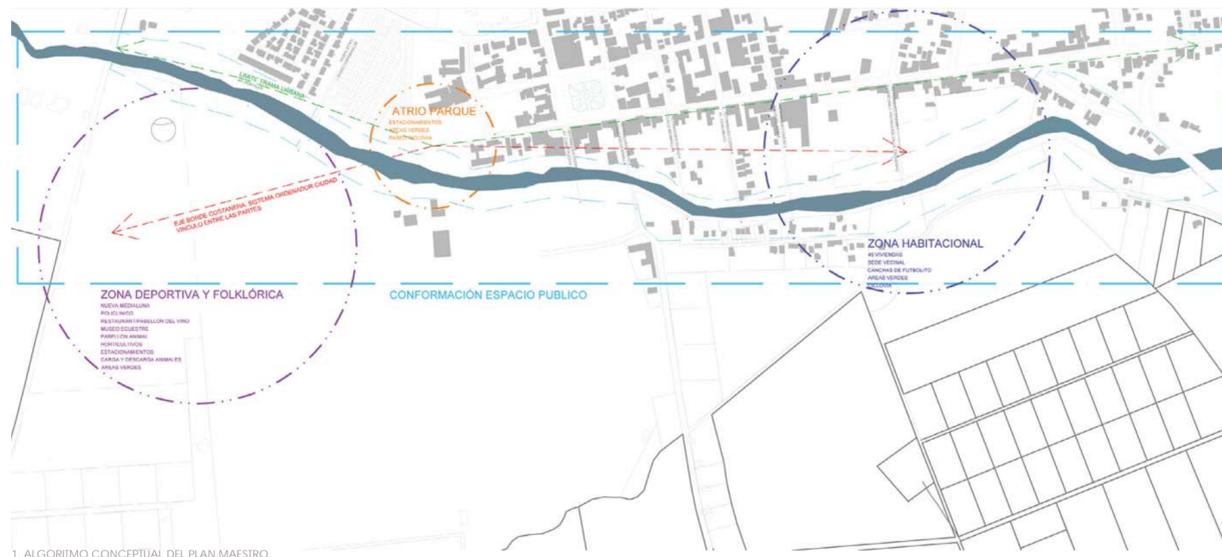
determinado de "quincha" y en un punto preciso del cuerpo del novillo.



1. CROQUIS DE UNA MEDIALUNA DEL ARQUITECTO ALBERTO MOREIRA

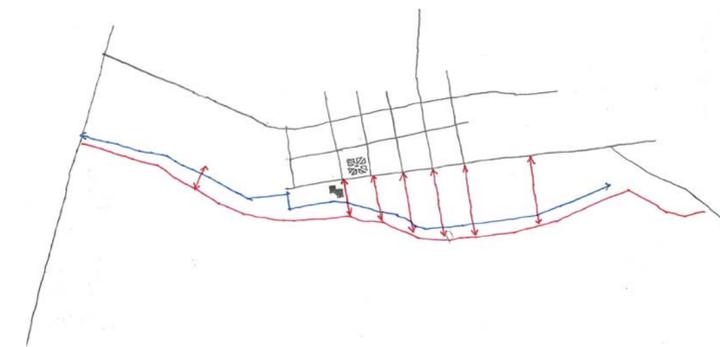
2. CROQUIS DE LA MEDIALUNA "TRADICIONAL" ALBERTO MOREIRA

Decurso formal de la propuesta.



1. ALGORITMO CONCEPTUAL DEL PLAN MAESTRO.

La propuesta del Parque-Costanera inundable, en el tramo urbano del estero de Casablanca, se lleva a cabo y se sustenta en tres operaciones urbanas que dan cabida al plan maestro de este proyecto de carácter público.



2. ESQUEMA DE LA PROPUESTA PARA LA MOVILIDAD DE LA COMUNA.



3. ESQUEMA DE LA PROPUESTA PARA PARQUES A LO LARGO DEL ESTERO.

1. MOVILIDAD

Recuperar los espacios públicos para las personas se logra minimizando el impacto del automóvil, es por ello que la ribera norte del estero se peatonaliza y se implementan ciclo vías y un paseo al margen de él, con una diferencia de altura para separar la bici del pie.

2. PARQUES

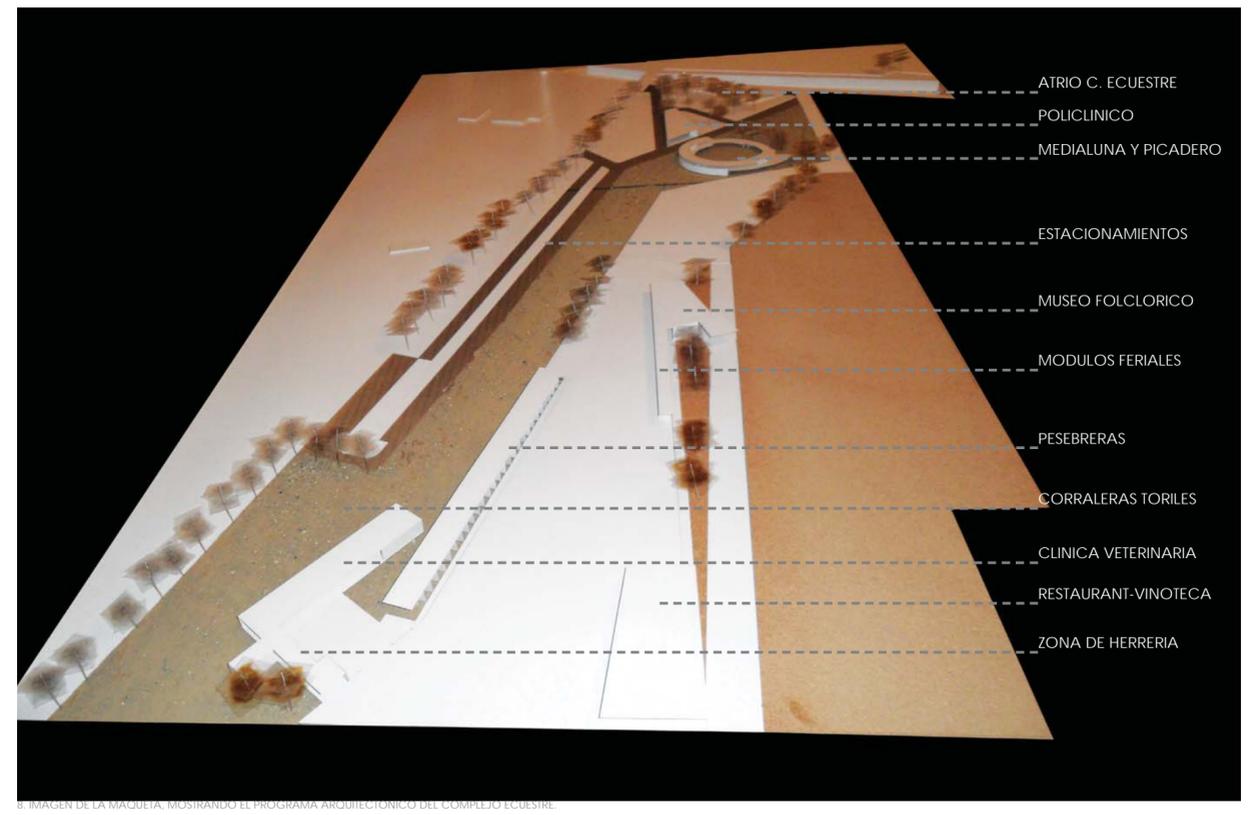
Se propone un parque que articula y recorre toda la extensión de la trama urbana (2,2 km), se construye con especies nativas propias de nuestro entorno. Este parque se une transversalmente con áreas verdes de la ciudad, a través de corredores peatonales, formando un nuevo tejido a la trama urbana, y retranqueando el borde del estero hacia la ciudad. El parque jerarquiza su presencia al ampliarse en ciertos puntos. Se restringe el uso del automóvil en la ribera norte y se proyectan una serie de puentes hasta la ribera sur del lecho del estero, donde se consulta una calzada vehicular con doble sentido.

El mobiliario urbano, se construye como un solo elemento que recorre toda la extensión, un cinto que motiva el descanso y la contemplación.

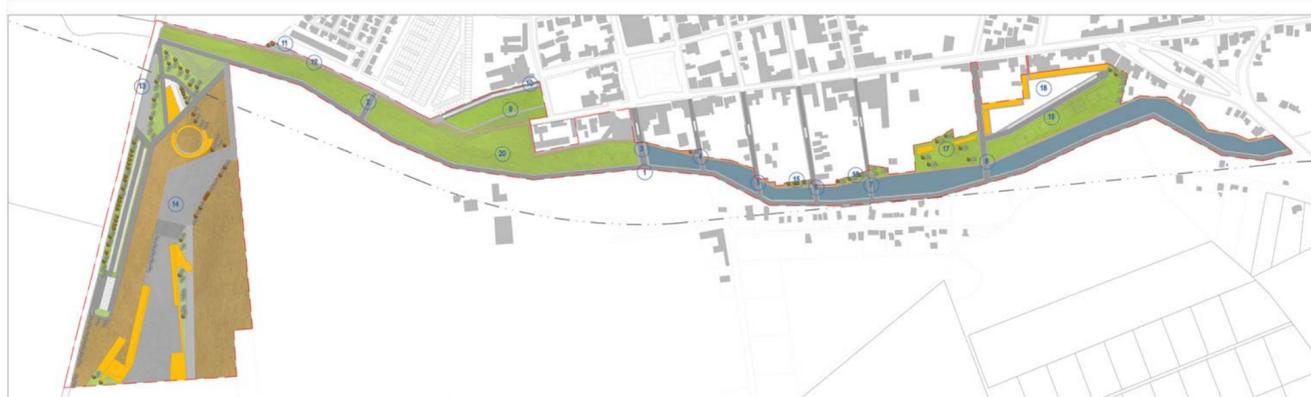
Decurso formal de la propuesta.

3. ARQUITECTURA SINGULAR

La propuesta del parque se constituye mediante un nuevo instrumento local, ya sea un seccional, una ordenanza, plan espacial, etc., el que posee como corazón de la nueva ordenación, la recuperación de elementos urbanos propios de Casablanca, como la fachada continua, y una altura máxima de 4 pisos. Con el tiempo se ira consolidando con 3 lugares equipados para fortalecer el carácter público, y otros dos conjuntos, uno habitacional para dar cabida al crecimiento de la densidad poblacional y por otro lado un complejo ecuestre, un espacio para la fiesta cultural del rodeo.



Masterplan Tramo Urbano Estero de Casablanca.



A Obras de Espacio Público en el corto plazo.		C Obras privadas, mediano plazo.			
1	Calzada vehicular ribera sur estero Casablanca	\$ 690.340.000			
2	Puente, extensión calle Raúl Reyes Ramos	\$ 47.280.000			
3	Puente, extensión calle Constitución	\$ 118.260.000			
4	Puente, extensión calle Oscar Bonilla	\$ 77.460.000			
5	Puente, extensión calle Membrillar	\$ 126.480.000			
6	Puente, extensión calle Chacabuco	\$ 134.520.000			
7	Puente, extensión calle Del Roble	\$ 108.660.000			
8	Apertura calle nueva, extensión calle Tte. Merino	\$ 148.620.000			
B Obras de Espacio Público en el mediano plazo.		D Obras de Espacio Público, en el largo plazo			
9	Plaza inundable	\$ 141.195.000	14	Complejo Ecuestre	\$ 2.503.512.338
10	Estacionamientos vehiculares	\$ 132.360.000	15	Mirador Chacabuco	\$ 4.695.000
11	Paseo del agua, ribera norte estero Casablanca	\$ 136.880.000	16	Plaza Del Roble	\$ 16.350.000
12	Cidovía del agua, ribera norte estero Casablanca	\$ 386.680.000	17	Sede vecinal El Mirador	\$ 80.080.000
13	Mejoramiento vereda, calle Juan Verdaguer	\$ 14.670.000	18	Conjunto habitacional El Mirador	\$ 1.008.350.000
			19	Canchas de Fútbolito Tercer tiempo	\$ 24.000.000
			20	Parque inundable	\$ 530.910.000
				Expropiaciones	Rol 033-033 \$ 205.707.030 (A.F x1,0) Rol 033-09 \$ 216.308.092 (A.F x1,5)
				Plan maestro Parque-Costanera tramo urbano	\$ 6.631.302.338
				Costo total	\$ 7.053.317.460

Proyecto: **PARQUE - COSTANERA TRAMO URBANO, ESTERO DE CASABLANCA**
 Autor: Sebastián Zahr
 Ejecutor: Alejandro Pacheco Vidal
 Escala: 1:1000
 Fecha: 10/06/2014

1. LAMINA NUMERO 1 - MASTERPLAN DEL PLAN DE DESARROLLO URBANO PARA CASABLANCA, MOSTRANDO CADA ETAPA A DESARROLLAR. PRESUPUESTO DE LA OBRA GRUESA.



CARTERA DE OBRAS COMPLEJO ECUESTRE					
Item	Superficie	Presupuesto	Item	Superficie	Presupuesto
1	Año Complejo Ecuestre	2.956 m ²	8	Picadero (zona de calentamiento)	141 ml
2	Estacionamientos vehiculares	\$ 44.370.000	9	Módulos fertiles	1.082 m ²
3	Carga y descarga de animales	\$ 619.080.000	10	Museo del Husso	1.490 m ²
4	Explanada central-Pabellón del Husso	\$ 428.460.000	11	Restaurante-Vinoteca	1.315 m ²
5	Áreas arborizadas del atrio	\$ 30.930.000 + \$ 75.000	12	Pabellón del animal	4.422 m ²
6	Policlínico	\$ 128.310.000	13	Cornales de toriles	272 ml
7	Mediatama-Rodeo	\$ 156.000.000	14	Zona de Hortícolas	30.993 m ²
					\$ 70.000 (arborización)

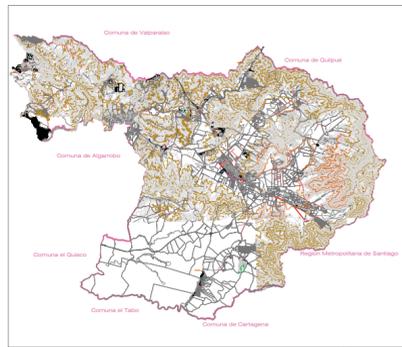
Item	Presupuesto
Expropiaciones	Avalúo F. (\$ 9.697.892) Rol 152-11 Compra: \$ 14.546.838
Complejo Ecuestre	\$ 2.488.965.500
Costo total	\$ 2.503.512.338

Proyecto: **PARQUE - COSTANERA TRAMO URBANO, ESTERO DE CASABLANCA**
 Autor: Sebastián Zahr
 Ejecutor: Alejandro Pacheco Vidal
 Escala: 1:1000
 Fecha: 10/06/2014

1. LAMINA NUMERO 2 - MASTERPLAN DEL COMPLEJO ECUESTRE, CORRESPONDIENTE A LA ETAPA 1 DEL PLAN DE DESARROLLO. PRESUPUESTO DE LA OBRA GRUESA.

PLANIMETRIAS

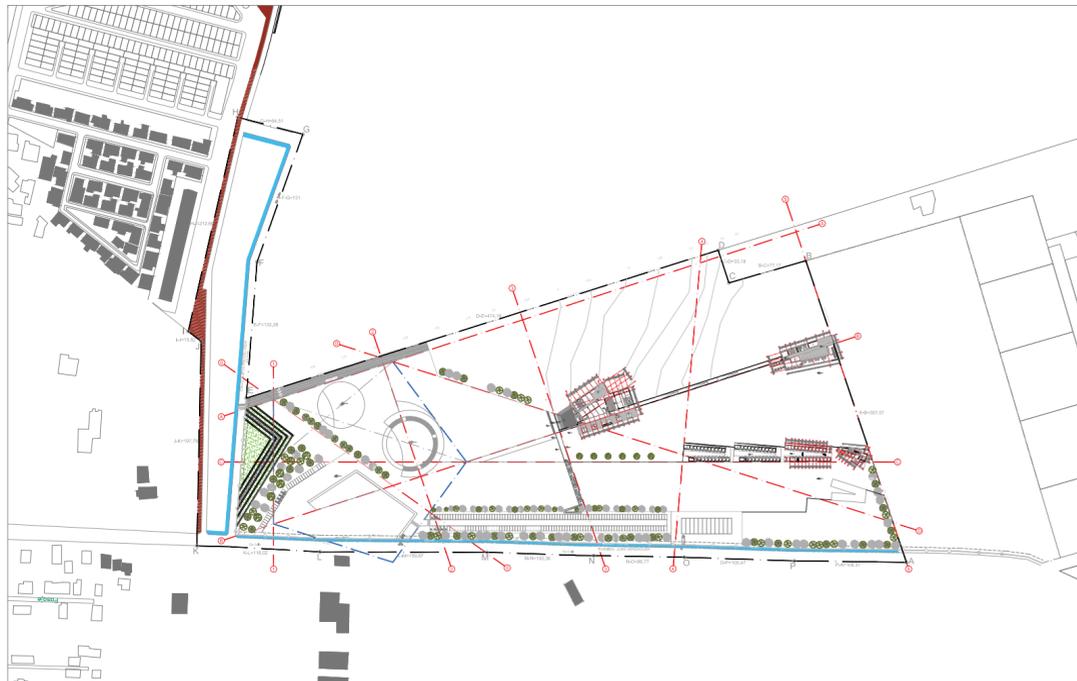
OBRA EMBLEMÁTICA DEL COMPLEJO ECUESTRE.



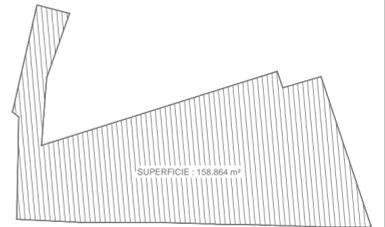
a Plano Ubicación
Escala 1:200.000



b Plano Equipamiento
Escala 1:10.000



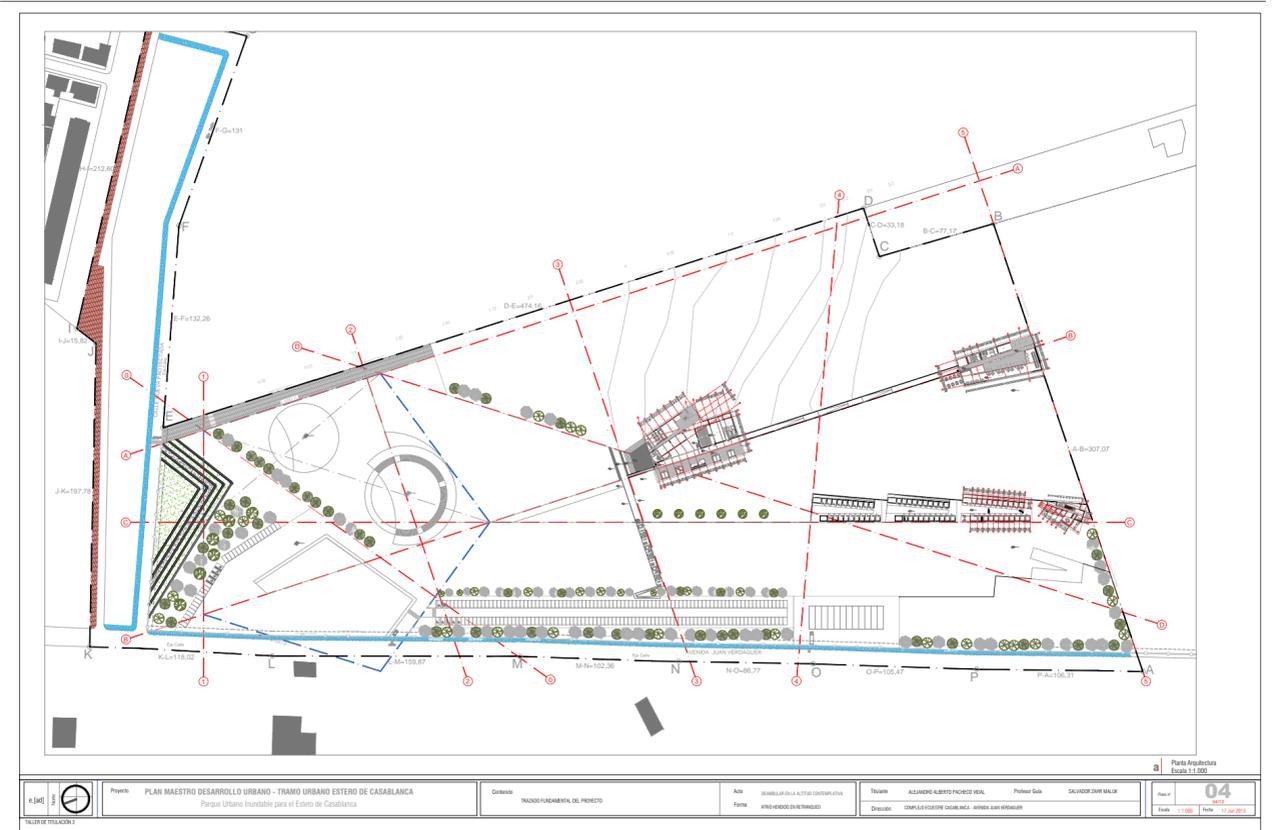
c Plano Equip. 01
Escala 1:1.000

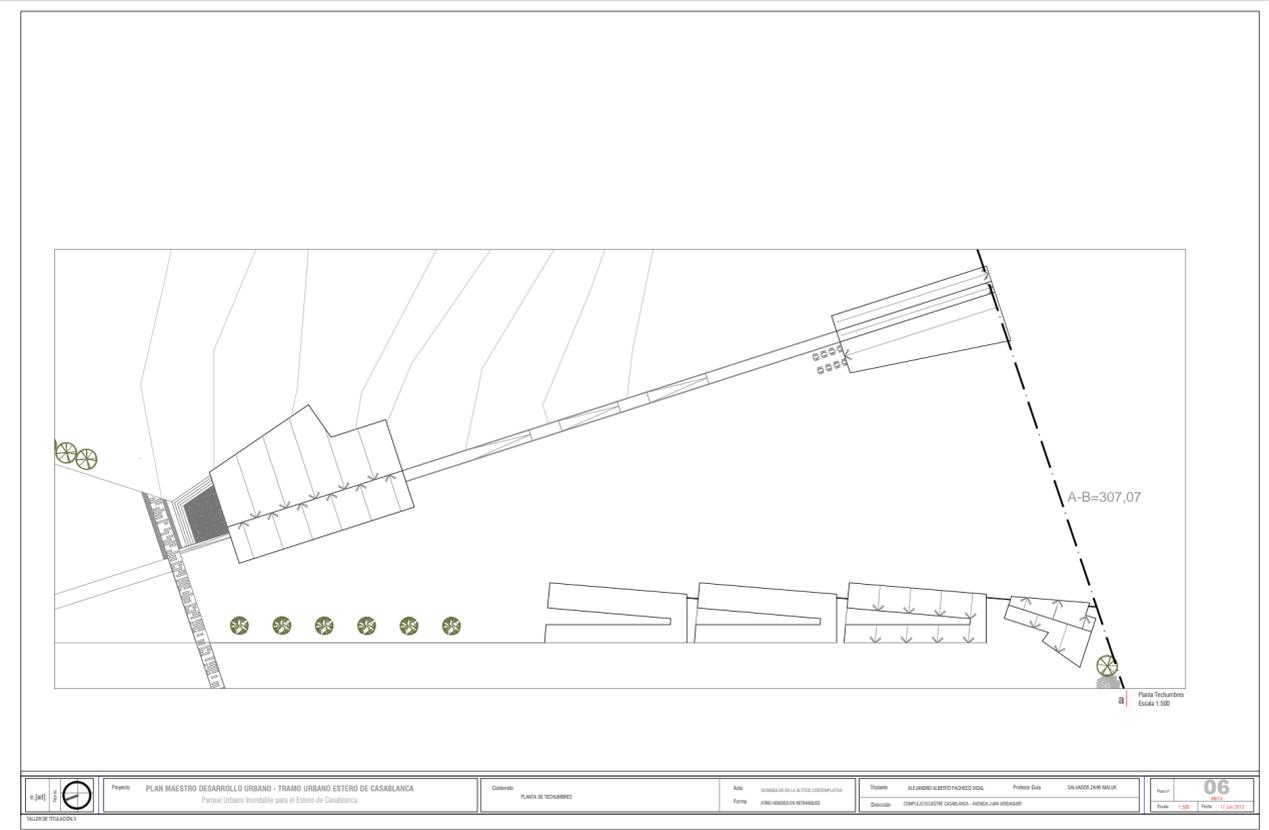
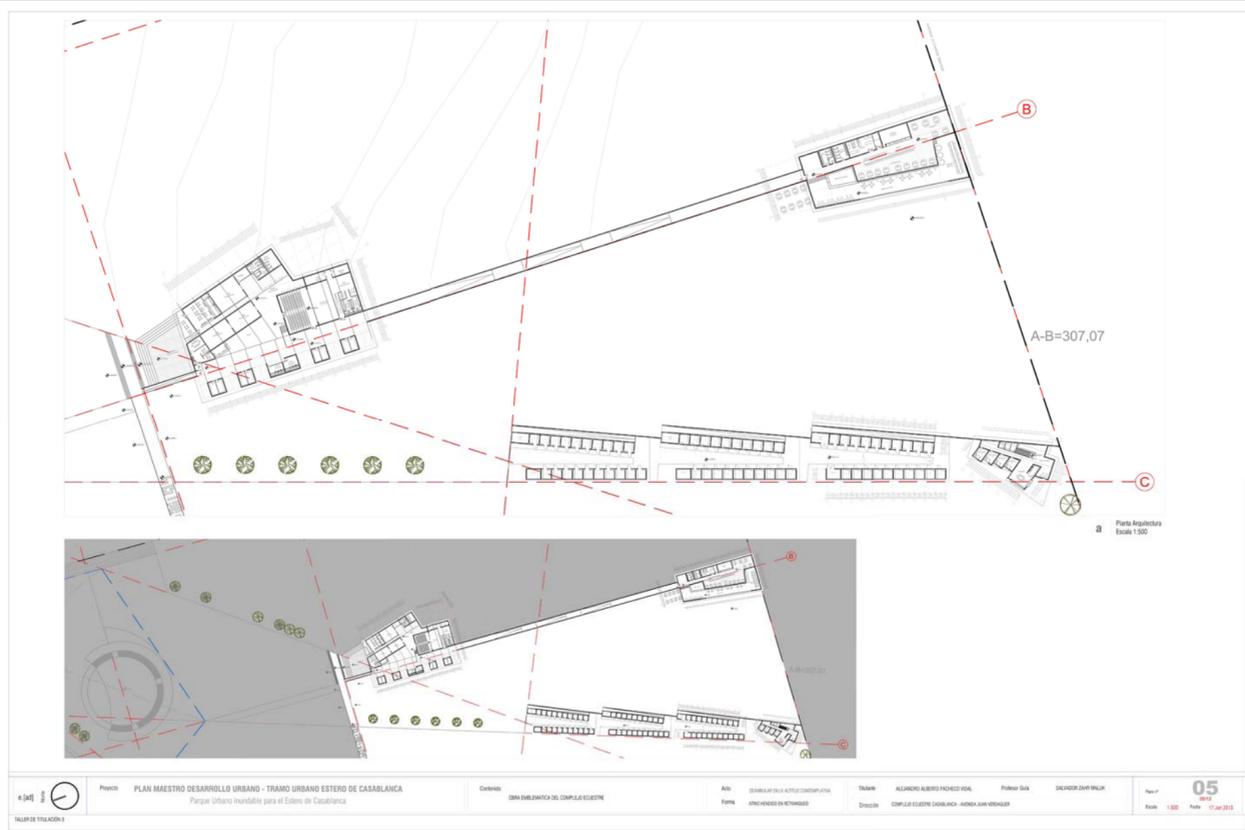


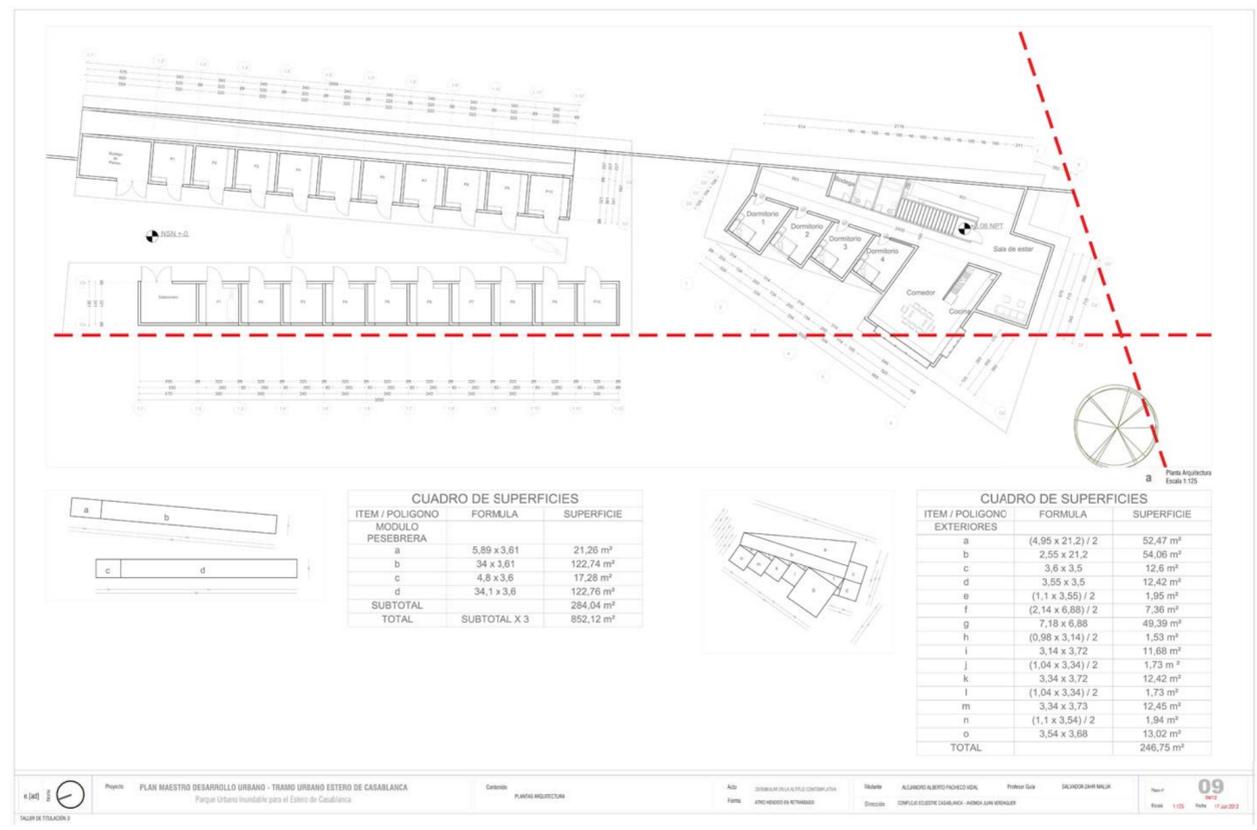
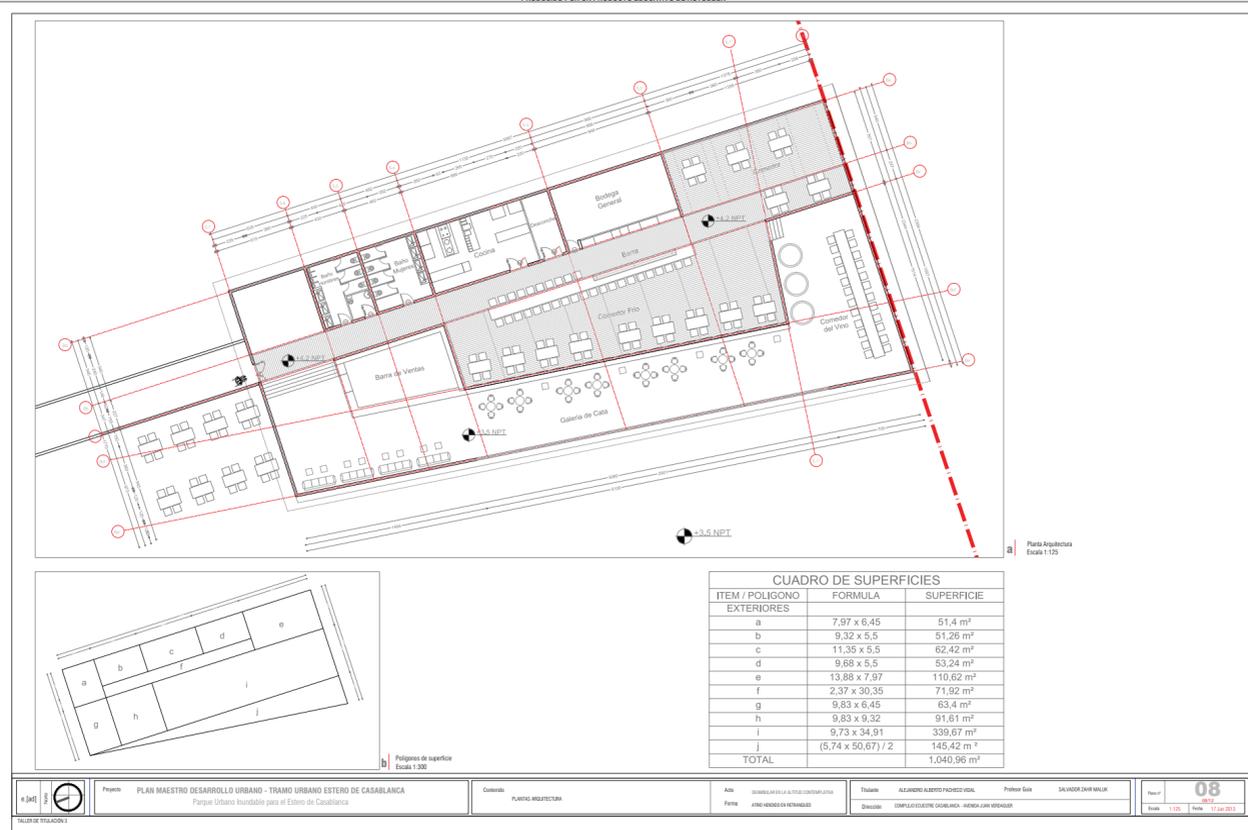
POLIGONO DE INTERVENCIÓN	
TRAZO	LONGITUD
A-B	307,07 m
B-C	77,17 m
C-D	33,18 m
D-E	474,16 m
E-F	132,26 m
F-G	131 m
G-H	64,51 m
H-I	212,6 m
I-J	15,82 m
J-K	197,78 m
K-L	118,02 m
L-M	159,87 m
M-N	102,36 m
N-O	86,77 m
O-P	105,47 m
P-A	106,31 m
PERIMETRO	2.325,58 m
SUP. TOTAL	158.864 m ²

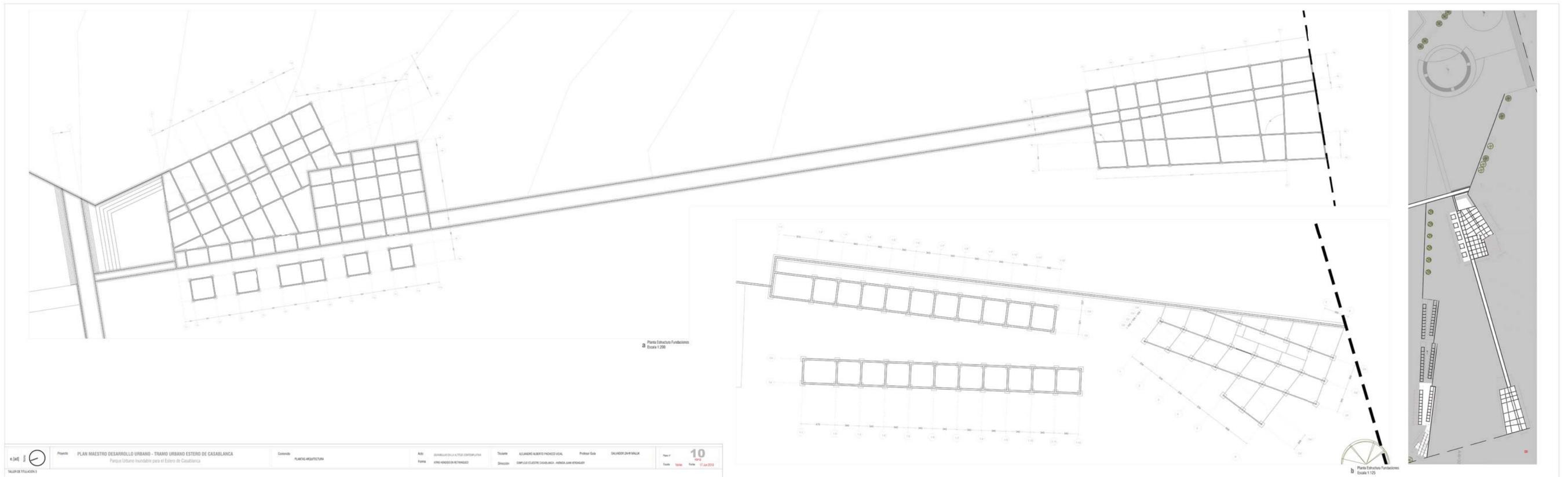
	Proyecto PLAN MAESTRO DESARROLLO URBANO - TRAMO URBANO ESTERO DE CASABLANCA Parque Urbano Irregular para el Estero de Casablanca	Contacto DIRECCION DE PLANEAMIENTO Y POLIGONO COMPLEJO ESTERO	Acto DEMARCAR EN LA ALTIMETRIA CONSERVATIVA	Teléfono ALEJANDRO ALBERTO PACHECO VIDAL	Profesor Guía SALVADOR ZHIF MALIK	Nº 01 Fecha 17 Jun 2011
	Forma ANEXO ANEXO 01/2011	Dirección CONSULEJA ESTERO CASABLANCA - ANEXA JUAN RODRIGUEZ	Trabajo ALEJANDRO ALBERTO PACHECO VIDAL	Estado CONSULEJA ESTERO CASABLANCA - ANEXA JUAN RODRIGUEZ		

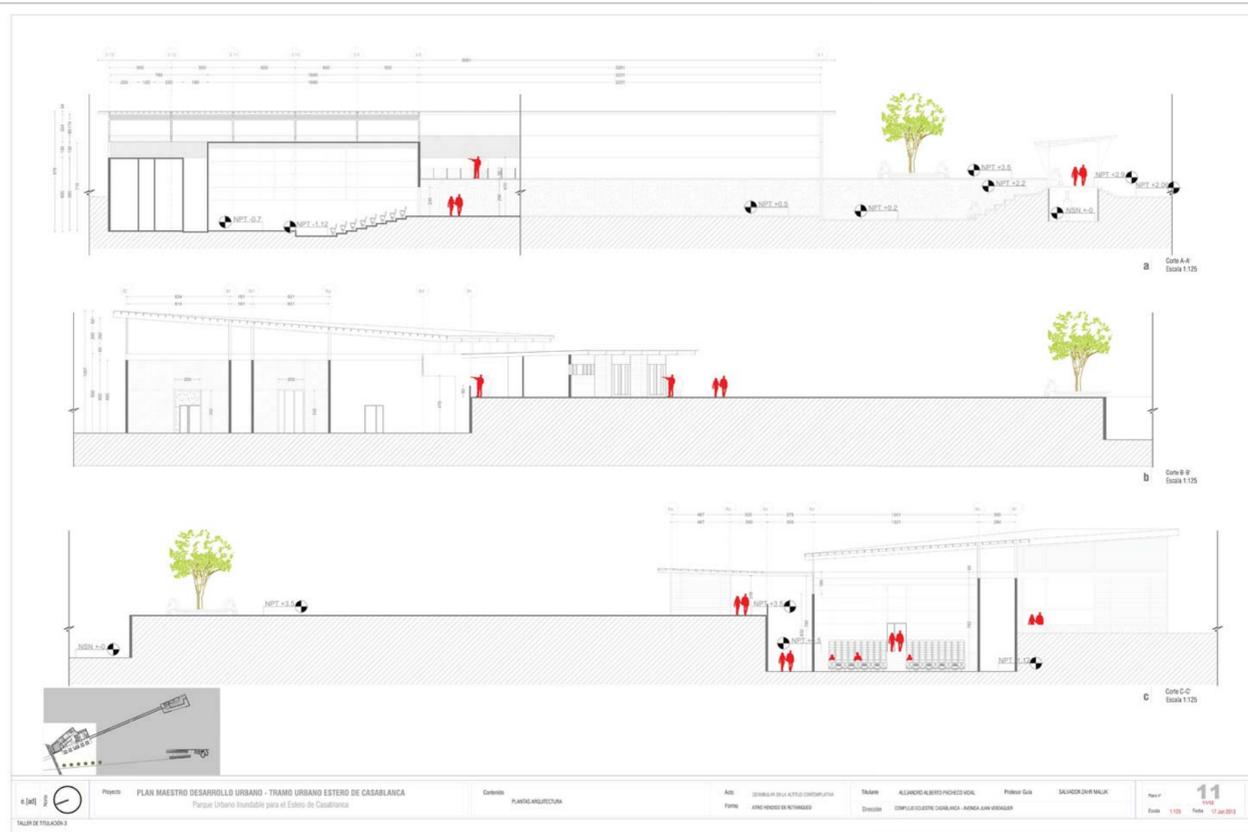




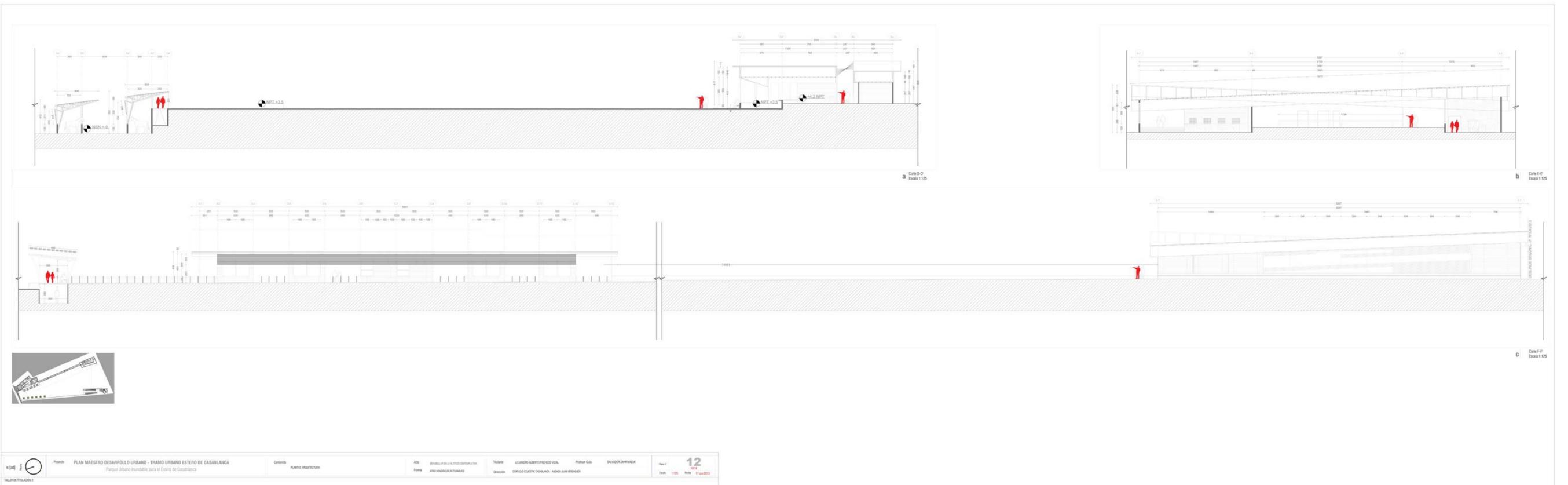








	Proyecto: PLAN MAESTRO DESARROLLO URBANO - TRAMO URBANO ESTERO DE CASABLANCA Parque Urbano Inundable para el Estero de Casablanca	Corporación: PLURIMOL PROYECTOS	Año: 2018	Título: ALICIA ALBERTO RODRIGUEZ	Proyecto Guía: SALVADOR ZAR SALAS	Hoja: 11
	Forma: ANEXO DE ENTREGA	Diseño: COMPLEJO ESTERIO CASABLANCA - ANEXA LINA VERGARA	Escala: 1/25	Fecha: 12 Jun 2018		



Editado por Alejandro Alberto Pacheco Vidal,
Licenciado en Arquitectura de la Pontificia
Universidad Católica de Valparaíso.
Comuna de Casablanca
Provincia de Valparaíso, Chile.

Derechos Reservados

Ninguna parte de esta publicación, incluido
el diseño de la cubierta, puede reproducirse;
sin previa autorización escrita de Alejandro
Alberto Pacheco Vidal.

PLAN DE DESARROLLO URBANO PARA CASA-
BLANCA.

Primera edición 3 ejemplares.

PORTADA

Estracto de Planimetría para la obra emble-
mática en el complejo ecuestre, proyecto de
título, etapa 03.

TIPOGRAFÍAS

Century Gothic
Versiones Regular, Italic, Bold.

PROGRAMAS GRÁFICOS

Diseño cuerpo, Adobe In Design
Retoques, Adobe Photoshop.

IMPRESO POR ELSABOOK

Viña del Mar, Chile, Junio 2013.