





A mi familia...

# Índice

## I. Introducción

1.1 Introducción al tema	8
1.2 Motivaciones	9
1.3 Problemática	10
1.4 Objetivos	10

## II. Concepción de Museos y Arte Contemporáneo.

2.1 Problemática en los Museos	13
2.2 Evolución de los museos.	14
2.3 Museología y Nueva Museología.	16
2.4 Arte contemporáneo.	18
2.5 MAC	19
2.5.1 Historia y Sedes	19
2.5.2 Funcionalidad de las Sedes	19
2.5.3 Colecciones	21
2.5.3.1 Pinturas	21
2.5.3.2 Esculturas	21
2.5.3.3 Grabados	21
2.5.3.4 Dibujo, Acuarela y Técnicas Mixtas	21
2.5.3.5 Fotografía	22
2.5.4 Problemáticas del MAC	23
2.5.4.1 Morfológicamente	23
2.5.4.2 Gestión	24
2.5.4.3 Ideas de Museo	24

### III. Lugaridad

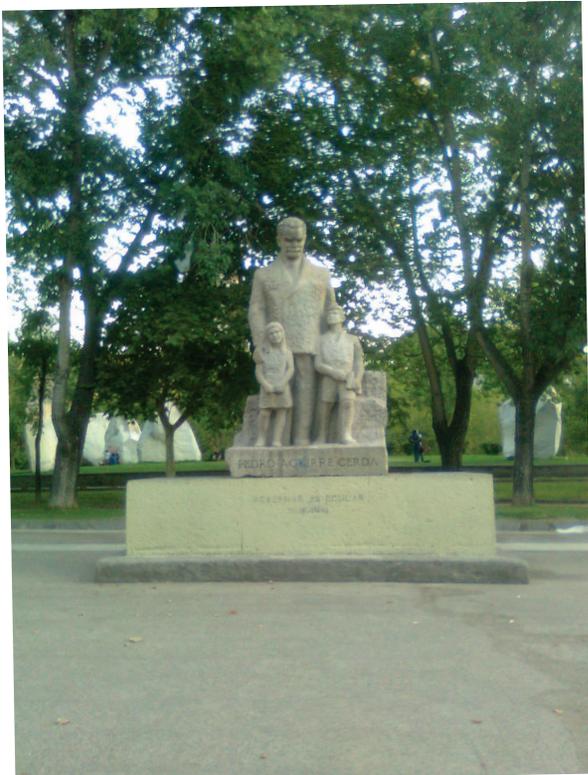
3.1 Regeneración urbana.	28
3.2 El Museo como elemento regenerador de su entorno.	29
3.3 El Museo y los espacios públicos en Santiago	30
3.4 El Museo y el Parque Almagro: Hito, regenerador y contrapunto.	31
3.5 Parque Almagro	32
3.5.1 Historia del parque y sus relaciones.	32
3.5.2 De Plaza a Parque	33
3.5.3 Análisis Actual	35
3.5.4 Visión del Zoco	36
3.5.5 Situación poblacional del Sector	38
3.6 Los “Menhires” de Pedro Aguirre Cerda	40
3.7 Normativa	41
3.8 Resumen: Recuperación del Parque Almagro	42

### IV. Propuesta

4.1 Referentes	45
4.2 Idea Arquitectónica.	47
4.3 Subsuelo	47
4.3.1 Colonización del Subsuelo	47
4.3.2 Estrategias de apertura del Subsuelo	49
4.3.3 Operaciones Subterráneas.	50
4.4 Levantamiento general	51
4.5 Partido General	55
4.5.1 Trazados en el parque	55
4.5.2 Trazados Eje Cívico	57
4.5.3 Forma Arquitectónica	59
4.5.4 Modo de Emplazarse	61
4.5.5 Dimensionamiento, Programa y Funcionamiento	63
4.5.6 Estacionamientos	67
4.5.7 Paisaje	68
4.6 Planimetría e imágenes	69
4.7 Conclusión	74
4.8 Bibliografía	75
4.9 Agradecimientos	80

“Realmente, hay que tomarse muy en serio los sueños”.  
Tadao Ando.

# Introducción



Pedro Aguirre Cerda: "Gobernar es educar"

## 1.1 Introducción al tema

El presente proyecto tiene como idea no sólo retomar una antigua discusión en torno a cómo construir la ciudad moderna dentro de la histórica, sino también la de rescatar espacios insertos dentro de una trama de relaciones que no han sido potenciados con programas indicados, más aún si hablamos de bienes de uso público que necesitan una revaloración. Podrían ser muchos programas los idóneos para potenciar y revitalizar zonas decaídas, en particular de espacios públicos decaídos, pero el presente proyecto se hace cargo de la problemática museal, en particular la del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago.

¿Estamos actualizados con lo que está pasando con el arte actual? ¿Están nuestros museos clásicos preparados para

este cambio?

Durante el desarrollo del proyecto, se demostrará la necesidad de un nuevo Museo de Arte Contemporáneo, un museo más relacionado con los nuevos paradigmas del arte y más relacionado y participativo con su entorno.

Después del análisis respectivo, el Museo es ubicado particularmente dentro del Parque Almagro, en el cruce con el eje cívico Avenida Bulnes, colonizando parte del subsuelo.

A manera de resumen, mediante estas dos líneas de investigación, análisis y desarrollo, el proyecto busca una solución que pueda satisfacer ambas inquietudes.



Museo de Arte y Contemporáneo

## 1.2 Motivación

A lo largo de la carrera, siempre han sido motivo de mi preocupación los nuevos desafíos a los que están expuestos los espacios públicos, ya sea por políticas inmobiliarias en los centros urbanos, la densificación, los impactos en la calidad de vida, etc. También la desaparición de inmuebles de importancia patrimonial, de cómo los nuevos edificios se estaban instalando en la zona céntrica de Santiago, irrumpiendo en zonas urbanas a gran escala y produciendo grandes desajustes, tal como se observa en el Seminario que elaboré “Recuperación Urbana y Patrimonial de Vicuña Mackenna”. Más tarde en la práctica, en el que desempeñé labores de diseño en el Departamento de Arquitectura del Museo de Bellas Artes, también estaba la constante disyuntiva

sobre cómo intervenir un Monumento Nacional, “Construir en lo construido”, pero sobre todo, cómo construir esas relaciones, no sólo las concretas, las que se ven, sino las sociales y culturales. Fue en esa instancia donde pude conocer de cerca las necesidades que tenían los Museos clásicos en Santiago: por un lado se construyen grandes museos de vanguardia, los antiguos son dejados de lado y a su suerte.

De esa manera, conocer la situación del Museo de Arte Contemporáneo, fue un desafío particular, ya que de esa manera podría satisfacer un concepto igual para ambos: adaptación. Cómo la arquitectura debe adaptarse, ya sea a los espacios que tiene alrededor (en términos urbanos) o frente a nuevos paradigmas (en términos

de diseño).

Y es que, es cada vez más difícil encontrar un lugar inhabitado donde construir: la densificación, la expansión urbana, etc., han hecho que la convivencia entre edificios, espacios, situaciones urbanas, las distintas relaciones, programas, las circulaciones, y muchos otros factores, se vuelva más compleja de efectuar. Enfrentar este problema que cada vez cobra más fuerza, es un gran aliciente para desarrollar un proyecto de estas características, generar arquitectura armónica con su entorno, arquitectura de vanguardia, para una mejor calidad de vida, tal como Mumford lo hubiera dicho. Y aún más si el motor de cambio es el artefacto cultural más importante de todos: la expresión de la cultura en este instante.

### 1.3 Problemática a desarrollar.

### 1.4 Objetivos del proyecto

El museo no puede quedarse atrás, debe estar conectado con los cambios, con lo que pasa en su exterior. Esa relación le permitirá estar siempre actualizado y conectado de manera latente a la expresión de su época, la expresión actual, y las tendencias venideras, siendo un fiel reflejo de los intereses de la sociedad y de su enfoque hacia la educación, tal como hace décadas, lo hiciera Pedro Aguirre Cerda.

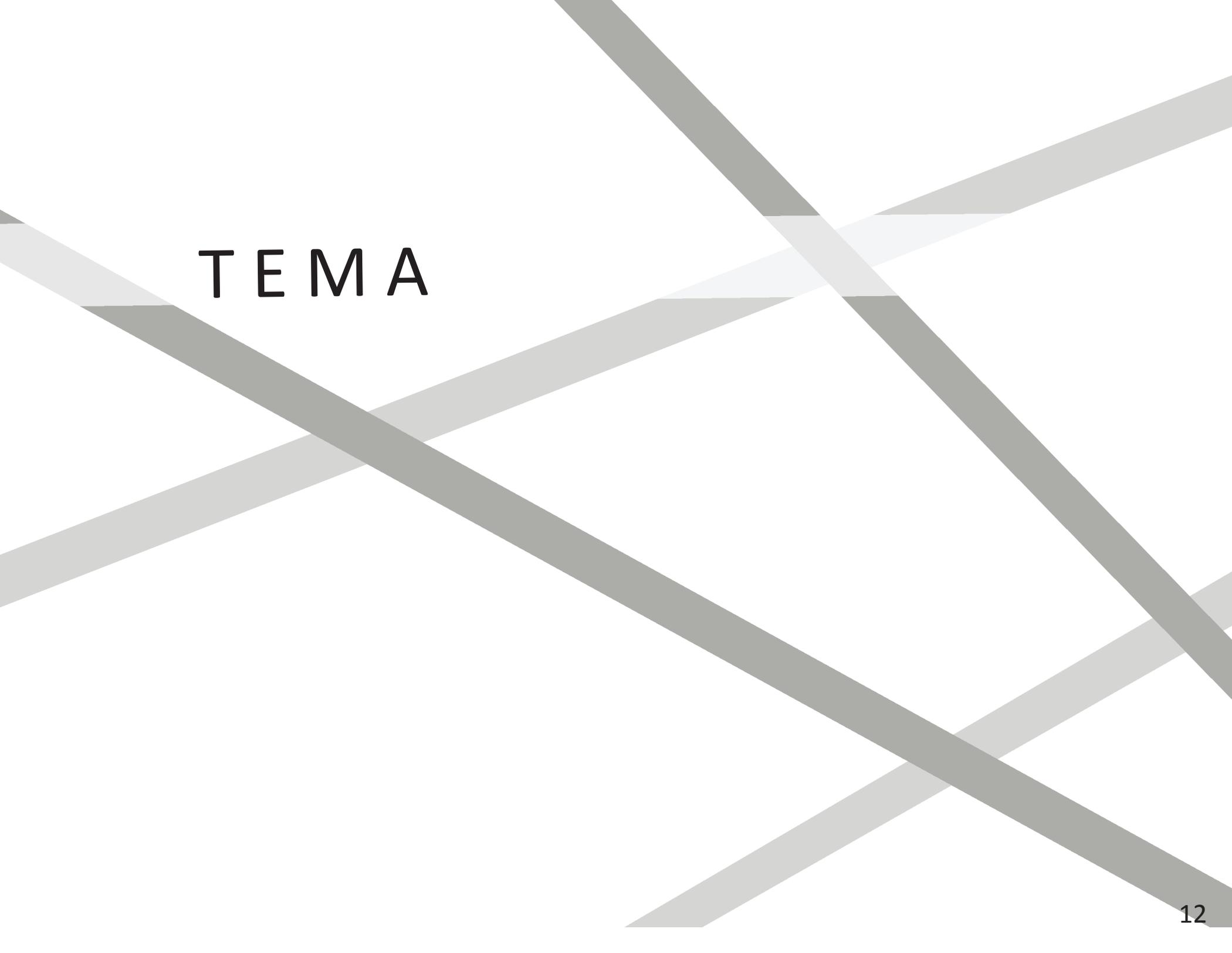
El problema nace de la necesidad del Museo de Arte Contemporáneo de generar más espacios expositivos. El actual edificio del MAC fue pensado para ser una facultad de artes y no un museo, presentándose deficiencias en la calidad de los espacios, aspectos que fueron empeorando con el pasar de los años, tendencias artísticas y nuevos pensamientos.

Además, esta la posibilidad real de que el actual edificio del **MAC** en el parque forestal, pase a manos del Museo de Bellas Artes.

Ante estas situaciones, se propone la creación de un nuevo Museo de Arte Contemporáneo, inserto dentro del circuito cultural actual y de la ciudad.

- **Renovar la relación según los nuevos paradigmas entre museo-obras y museo-visitante.**
- **Potenciar zonas decaídas, en particular espacios públicos.**
- **Generar nuevas relaciones entre los elementos participantes del entorno urbano.**
- **Revalorar los elementos patrimoniales y artísticos que están en deterioro.**
- **Establecer circuitos urbanos reconocibles y a gran escala.**





TEMA



## Marco Teórico I. Concepción de museos y arte contemporáneo.

### 2.1 Problemática en los museos.

En el presente capítulo, veremos como ha evolucionado la concepción de Museo en el mundo y cuál es la situación de los Museos en Santiago, en particular la del Museo de Arte Contemporáneo.

Se dará cuenta de la necesidad de actualizar nuestros espacios expositivos, en particular de los que alguna vez fueron la vanguardia.

El Arte contemporáneo es el reflejo de nuestra época, del pensamiento de una sociedad y de lo que aspira ser.



## 2.2 Evolución de los Museos.

Este aspecto del proyecto es muy importante, considerando que el Actual MAC posee algo más de 100 años como edificio. Pero desde ese entonces, mucho ha cambiado la forma-museo y el trasfondo conceptual tras las obras de arte. Es por que es necesario hacer un breve sobrevuelo por las arquitecturas museísticas durante las últimas décadas que más impacto tendrán en el desarrollo de este proyecto, ya sea en términos formales o de ideas.

No sólo las formas de los Museos han ido variando a lo largo de la historia, sino también la visión de la sociedad hacia ellos. Desde una concepción “acumulativa” de obras de arte, cerrada, como un gran mausoleo de acceso sólo para unos

pocos, hacia una mas abierta a la actualidad. Pero vamos de a poco.

El museo, una creación del siglo XIX, representaba entonces un estándar de excelencia, rigidez, de carácter elitista, representaba una marca de prestigio. Cameron, uno de los grandes teóricos de la museología del siglo XX, hizo un diagnóstico tajante en su famoso texto *El museo: ¿templo o foro?* (1972), que empezaba así: *“Los museos necesitan desesperadamente una terapia psicológica. Hay abundantes evidencias de crisis en algunas de las mayores instituciones mientras otras están en un avanzado estado de esquizofrenia”*.<sup>1</sup>

Parte de esa atracción masiva del públi-



co ha partido del “contenedor”. Templo, reclamo, almacén, microciudad o máquina cultural, la evolución de la tipología arquitectónica de los museos corre paralela a los cambios en la obra de un arquitecto cuyos trabajos resumen el papel del museo como espejo social. Renzo Piano culminó en 1977 el Centro Pompidou de París. La espectacular máquina industrial que diseñó junto a Richard Rogers fue un golpe al establishment museístico. La idea de una pinacoteca como templo se desvanecía para dejar paso a una **nueva plaza pública** que era a la vez mediateca, galería y reclamo arquitectónico. La ambición a la hora de incorporar servicios a la exposición del arte y el componente escultural caracterizaron luego el programa y la arquitectura de muchos de los

1 Curator XIV (1) (1971). Ensayo de Duncan Cameron “The Museum: A Temple or the Forum”. California, EE.UU.



Museo Paul Klee, Renzo Piano.

museos de finales del siglo XX.

Huyendo, de nuevo, de las tendencias que él inaugura, Piano ha abierto un nuevo sendero en la continua redefinición que atraviesa la tipología museística. El Museo Paul Klee en Berna funde su cubierta con el paisaje. **Ya no busca destacar, quiere integrarse.** Y es que hoy el **museo-paisaje** pretende lo contrario de lo que idearon los edificios esculturales de finales del siglo pasado. Nada anuncia que exista una colección de arte invaluable. La sociedad del espectáculo ha hecho de los museos lugares emblemáticos tanto por su arquitectura como por su contenido. Ahora no sólo se pueden visitar las colecciones permanentes, sino exposiciones que atraen a grandes públi-

cos, todo tipo de actividades en torno a ellas (desde fiestas, conciertos y ciclos de cine hasta foros de debates y talleres con niños), servicios (tiendas, librerías, restaurantes) y, páginas web y redes sociales cada vez más desarrolladas.

En Málaga un encuentro internacional titulado *Communicating The Museum*, el tema eran las redes sociales y los museos. Facebook y Twitter alojan ya a un número creciente de museos, pero con estrategias muy bien pensadas. El Brooklyn Museum, por ejemplo, se ha volcado en Facebook, donde han optado por la desinstitucionalización. Es decir, no responde “el museo” sino las personas que trabajan en él.

Cecile Vignot, jefa de publicidad de la Réunion des Musées Nationaux de Francia, opina que ahora *“los museos son lugares divertidos donde puedes encontrarte de pronto a una bailarina en una sala, o una performance. Hay cine, conferencias. No se trata solamente de recorrer en silencio las salas viendo una sucesión de cuadros u objetos”*. Señala, como ejemplo, que *“los museos se están adecuando a esa forma de vivirlo. Cada vez son más flexibles en los horarios y eso atrae a mucha gente. El Palais de Tokyo abre a diario de mediodía a medianoche y ha sido un éxito. Hace unos meses tuvimos la exposición Picasso et les maitres abierta 80 horas seguidas y a la gente le gustó mucho visitarla de noche”*.

## 2.3 Museología y Nueva Museología.

Mucho se ha hablado de este término, pero ¿qué es la Museología? La definición dice que es la ciencia que trata de los museos, su historia, su influencia en la sociedad, las técnicas de conservación y catalogación. Pero hace ya varios años que los museos del mundo se han ido acomodando al nuevo paradigma que entiende a estas instituciones como centros culturales vivos y como puntos de encuentro de la comunidad, en contrapartida al museo elitista, autoritario y de puertas cerradas. Este nuevo paradigma se llama Nueva Museología.

**La Nueva Museología nace como un movimiento de profesionales con una visión alternativa a las labores museológicas que se venían realizando en los museos**

**hasta mediados del siglo XX. Este movimiento tendrá su referente y punto de partida en la Mesa Redonda celebrada en 1972 justamente aquí en Santiago de Chile,** organizada por la UNESCO y con el título “el papel de los museos en América Latina”.

El adjetivo de “nueva” se instauró para diferenciarla de una “vieja” y caduca que se alejaba de los requisitos y objetivos institucionales de toda creación museística. En la actualidad esta “Nueva” Museología se entiende como en continua acción de reciclaje, en continua evolución. De ahí que se considere continuamente nueva y que sus parámetros metodológicos sean:

- 1.- La democracia cultural. El diálogo entre los diferentes actores que participan de la institución museal es la clave.
- 2.- La Nueva Museología pasa de un objeto a un patrimonio (natural y cultural), de un público a una comunidad y, de un edificio a un territorio.
- 3.- Un sistema abierto e interactivo. El paso de la monodisciplinariedad a la multidisciplinariedad. No existe un experto, existe una diversidad de opiniones. El museólogo es director de orquesta que aglutina reflexiones.
- 4.- Una forma de trabajar en el museo, no de puertas hacia dentro sino de puertas abiertas, dinámico y de acción.

"La nueva museología cuestiona específicamente los enfoques del museo tradicional hacia resultados de valor, significación, control, interpretación, autoridad y autenticidad"  
Paule Doucet – 1996

En Resumen sería algo así:

El museo tradicional y el nuevo museo

El museo tradicional

Un edificio + Una colección + Un público

El nuevo museo

Un territorio + Un patrimonio + Una comunidad  
(estructura descentralizada) (material e inmaterial, natural y cultural) (desarrollo)

El nuevo museo partía del diálogo con la población local para consensuar y concienciar de las posibilidades reales que tenían sobre su patrimonio como herramienta de desarrollo.

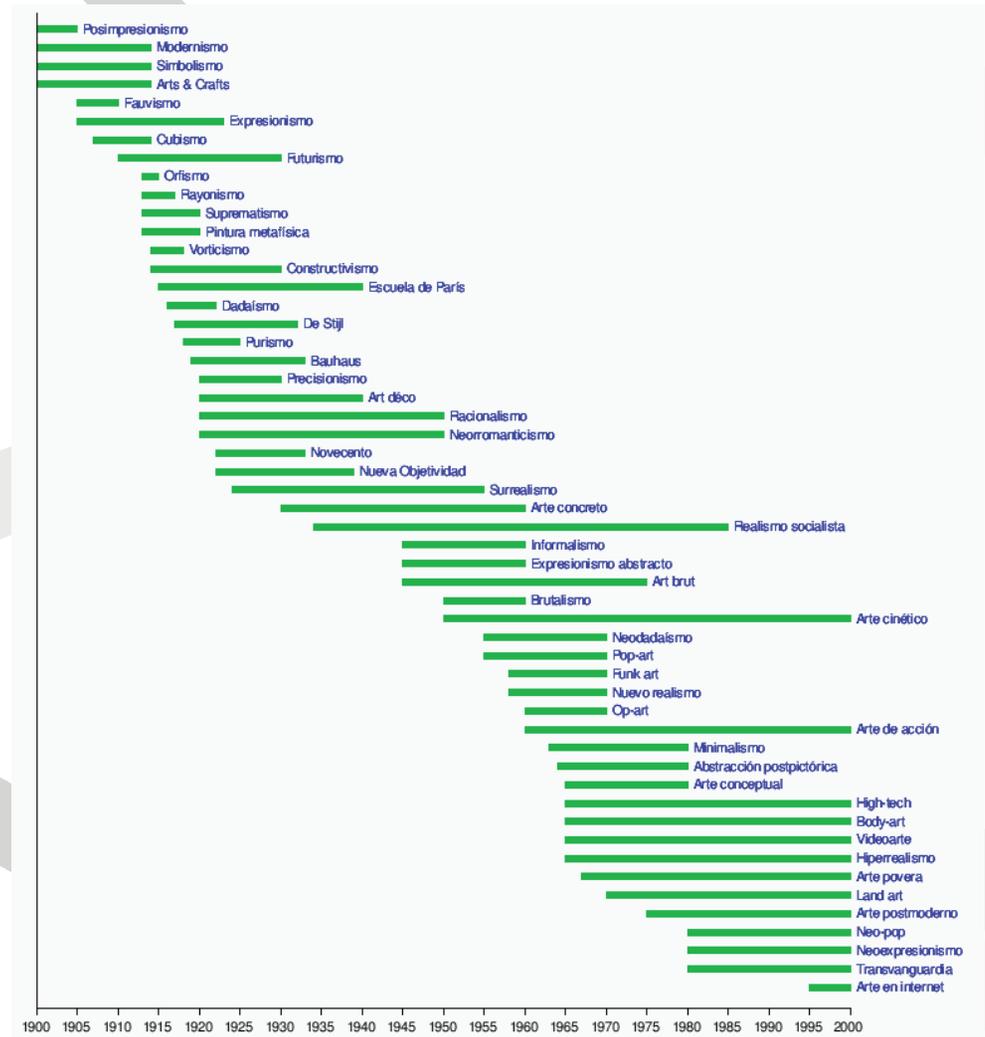
Como vemos, la Nueva Museología no es solo el cambio de técnicas expositivas, es una nueva actitud para el desarrollo del trabajo de los museólogos, una nue-

va visión en la concepción del museo y una nueva forma de concebir la realidad; indispensables si queremos construir un nuevo museo, necesarias para fortalecer nuestra identidad y fundamentales para desarrollar un país mejor.

## 2.4 Arte contemporáneo.

Cuando hablamos de Museo de Arte Contemporáneo, no se refiere necesariamente a las vanguardias de principio de siglo, sino a las tendencias actuales, las que van ocurriendo en el presente. Si vemos cuales son las artes que más se utilizan hoy en día, podemos observar los diversos caminos que han tomado las técnicas clásicas, como el collage, pintura matérica, fotomontajes o cuadros combinados, aparecen también nuevas técnicas como el arte conceptual o el mixed media o multimedia, la performance, la sinestesia, etc.”

Y las tendencias más nuevas que predominan en la actualidad como lo son el high tech, transvanguardia, land art, videoarte, arte en internet, etc., nos da una idea del panorama actual en relación



Es una escala cronológica concisa sobre los estilos del Arte. Nos muestra por ejemplo cuales son los estilos que están más en boga actualmente, como el High Tech, Body Art, Hiperrealismo, Land Art, etc. Rescatada de Wikipedia “Arte del Siglo XX”.

al arte y un dato importante de cómo deben ser los museos. Un arte muy relacionado con los avances tecnológicos, con la democracia total de pensamiento

tal como se expresaba en la “nueva museología” y mucho más cercano y provocador.

## 2.5 MAC

Ante la indefinición de lo que el Arte en sí pueda ser, el concepto de flexibilidad toma gran importancia: Flexibilidad espacial en las mismas salas de exposición, Flexibilidad espacial a la hora de hablar de los límites de los espacios y el límite de lo que llamamos “museo” y su entorno cercano.

### 2.5.1 Historia y Sedes

La creación del Museo de Arte Contemporáneo (decreto de fundación, 1946), perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, se enmarcó en las políticas vinculadas al mundo de la cultura que la universidad desarrolló a partir de la década de los 40, gracias al Instituto de Extensión de Artes Plásticas (IEAP). **Ellas buscaron responder a las necesidades de nuestra sociedad, adhiriendo a un proyecto de desarrollo nacional que significó la instauración de una institución cultural al interior de la universidad.**

El MAC se inauguró en el edificio conocido como “El Partenón” de Quinta Normal, el 15 de agosto de 1947, con presen-

cia del Ministro de Educación, Enrique Molina, el Rector de la Universidad de Chile, Juvenal Hernández y Marco Bontá, director del IEAP y primer director del MAC. Su objetivo fundacional fue promover la obra de los artistas de la época, como una plataforma de difusión nacional e internacional. En 1974 el MAC se trasladó al edificio “Palacio de Bellas Artes” del Parque Forestal, diseñado por Emilio Jequier, donde funciona hasta el día de hoy.

### 2.5.2 Funcionalidad de las sedes

MAC Parque Forestal. Inmueble de estilo neoclásico diseñado por el arquitecto Emilio Jequier como obra conmemorativa del Centenario de la República,



Museo de Arte contemporáneo a mediados del siglo XX, con múltiples jardines a su alrededor.

inaugurado en 1910 y declarado Monumento Nacional en 1976. Comenzó a ser restaurado gracias al financiamiento gubernamental el 2005. En él se exhibe la colección del museo y exposiciones nacionales e internacionales de artistas consagrados.

El “Palacio Versailles” es un edificio de estilo francés del siglo XIX, obra del arquitecto Cruz Montt con intervenciones posteriores de la oficina Cruzat-Kulczewski. Fue declarado Monumento Histórico el 2004. Originalmente el edificio se creó para albergar al Instituto de la Sociedad de Agricultura. En 1934 se traspasó a la Universidad de Chile y funcionó allí la Facultad de Agronomía hasta su traslado al Campus Antumapu en la década de los '70. Desde ese momento el edificio se



MAC Quinta Normal. Performance en el frontis.

entregó en comodato al Servicio de Salud Metropolitano Occidente hasta que fue traspasado al MAC el 2005.

En el MAC Quinta Normal se exhiben exposiciones de carácter más experimental, tanto nacionales como internacionales, junto a muestras de arquitectura.

## 2.5.3 Colecciones

### 2.5.3.1 Pintura

La colección de pintura del MAC, conformada por unas 600 obras, abarca fundamentalmente creaciones nacionales y en menor cantidad, obras de artistas internacionales, en su mayoría latinoamericanos consagrados como: Fernando de Szyszlo (Perú), Alejandro Obregón (Colombia), Oswaldo Guayasamín (Ecuador), Emilio Pettoruti (Argentina), Juan Ventayol (Uruguay), Manuel Espinoza (Venezuela) y Cundo Bermúdez (Cuba).

Con respecto a la producción nacional, un extenso período histórico queda cubierto desde la obra más antigua, un retrato de Alfredo Valenzuela Puelma que data de 1879, hasta pinturas de artistas

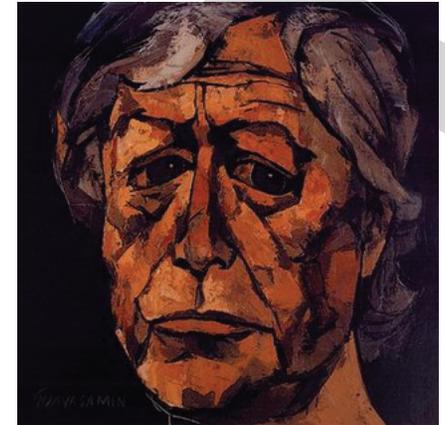
contemporáneos como Sebastián Leyton, Consuelo Lewin y Félix Lazo.

### 2.5.3.2 Esculturas

La colección de esculturas del MAC reúne cerca de 90 obras realizadas con diversos materiales y técnicas y constituye, en gran parte, una colección representativa de la historia de esta disciplina en nuestro país.

### 2.5.3.3 Grabados

La colección de grabados del MAC cuenta con mil doscientas obras de alto valor, en su mayoría de artistas nacionales que han marcado el desarrollo del grabado y su enseñanza en nuestro país.



“Autorretrato” de Guayasamín.

Algunos grabados de la colección son trabajos premiados de las emblemáticas Bienales Americanas de Grabado de la década de los 60, realizadas en el MAC bajo la dirección de Nemesio Antúnez, mientras que la mayoría corresponde a donaciones realizadas por los propios artistas, muchos de ellos académicos de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, como es el caso de Julio Palazuelos, José Balmes, el mismo Bontá y Martínez Bonati.

### 2.5.3.4 Dibujo, Acuarela, técnicas mixtas

La colección de dibujos, acuarelas, temperas y técnicas mixtas del MAC comprende unas 220 obras. Destacan de este acervo los delicados y acuciosos estudios



Retrato de Alfredo Valenzuela Puelma.

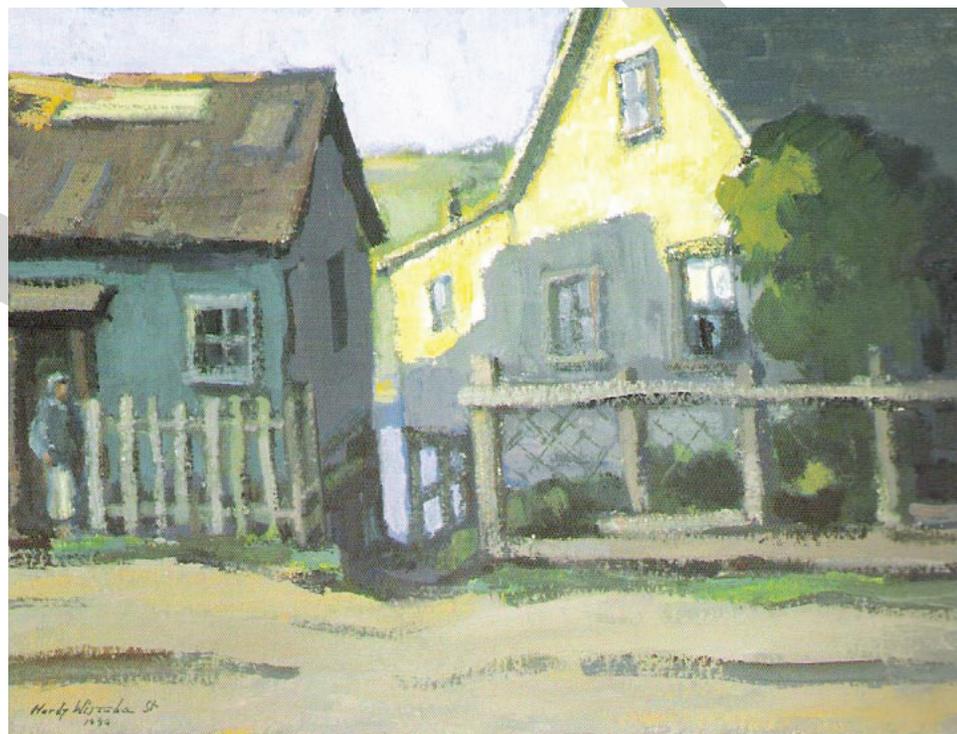


Paisaje Campestre de Agustín Abarca.

de nuestros paisajes campestres realizados en acuarela y lápiz por Agustín Abarca (1882-1953), en acuarela por Hardy Wistuba (1925), y muchos más.

### 2.5.3.5 Fotografía

El MAC resguarda un patrimonio de aproximadamente 450 fotografías de destacados autores nacionales e internacionales.



"Casas de Valdivia" de Hardy Wistuba.

## 2.5.4 Problemáticas del MAC

Como bien sabemos, el Arte Contemporáneo trata del arte que se realiza en el presente y sus tendencias que van cambiando, evolucionando, apareciendo o Re-valorizándose. Es un arte dinámico, que va requiriendo nuevas necesidades para poder desarrollarse de buena manera y desenvolverse. Específicamente hablando del tema analizado, el edificio que alberga el Museo de Arte Contemporáneo, fue creado hace un poco más de 100 años, por lo que su concepción se basa en torno a otros principios, principios artísticos y sociales de la época, los cuáles ya fueron referidos en el apartado anterior de “nueva y antigua museología”.

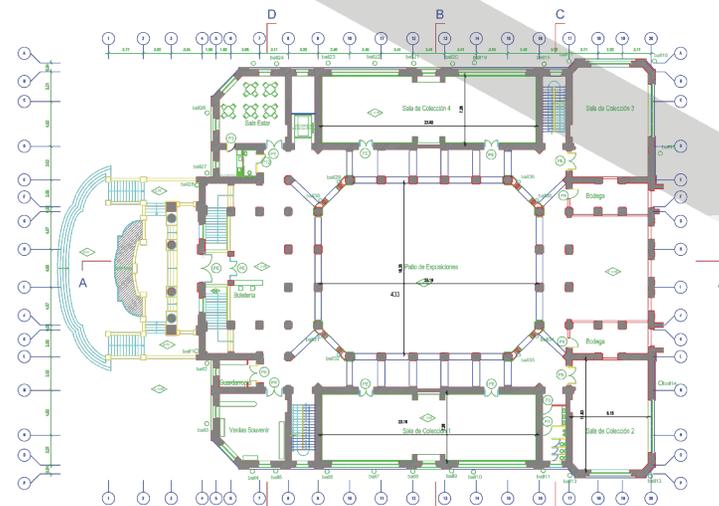
A manera de Restauración, el edificio fue recién usado como Museo a par-

tir de los años 70. Pero ya han pasado 50 años desde ese suceso, y el Museo ya ve necesaria una nueva sede.

### 2.5.4.1 Morfológicamente

Si analizamos el aspecto morfológico, podemos observar una total negación al espacio público al cual esta inserto, **sólo un 15% se encuentra abierto hacia el exterior, el resto son muros ciegos.**

Si vemos las salas interiores, las salas oscilan entre 10 m<sup>2</sup> y 400 m<sup>2</sup> las más grandes. Si se compara esas dimensiones con la de museos actuales de arte contemporáneo, son totalmente ineficientes o que dificultan la labor de elaborar arte de mayores dimensiones.



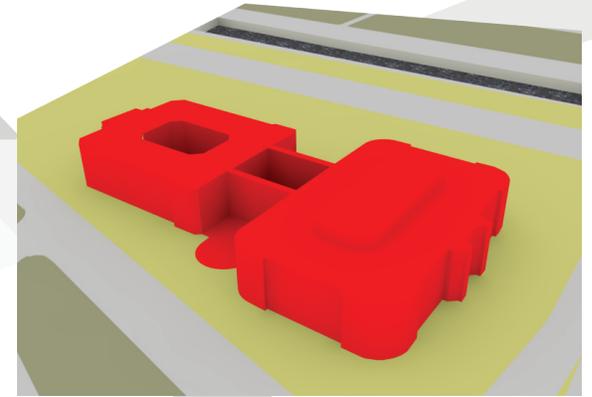
Planta nivel 1 del actual Museo de Arte Contemporáneo.

Como bien sabemos, el Arte Contemporáneo trata del arte que se realiza en el presente y sus tendencias que van cambiando, evolucionando, apareciendo o Re-valorizándose. Es un arte dinámico, que va requiriendo nuevas necesidades para poder desarrollarse de buena manera y desenvolverse. Específicamente hablando del tema analizado, el edificio que alberga el Museo de Arte Contemporáneo, fue creado hace un poco más de 100 años, por lo que su concepción se basa en torno a otros principios, principios artísticos y sociales de la época, los cuáles ya fueron referidos en el apartado anterior de “nueva y antigua museología”.

Cien años más tarde, el Museo necesita



Esquema: ambos edificios a manos del Museo de Bellas Artes, lo que significaría además una nueva sede para el MAC.



Extensión del Museo para la Bienal realizada en el año 2008. Construyó 400 m<sup>2</sup> fuera del Museo.

integrarse al mundo, a su entorno urbano de una manera mucho más real y concreta, donde las relaciones entre ambos sean estrechas.

#### 2.5.4.2 Gestión

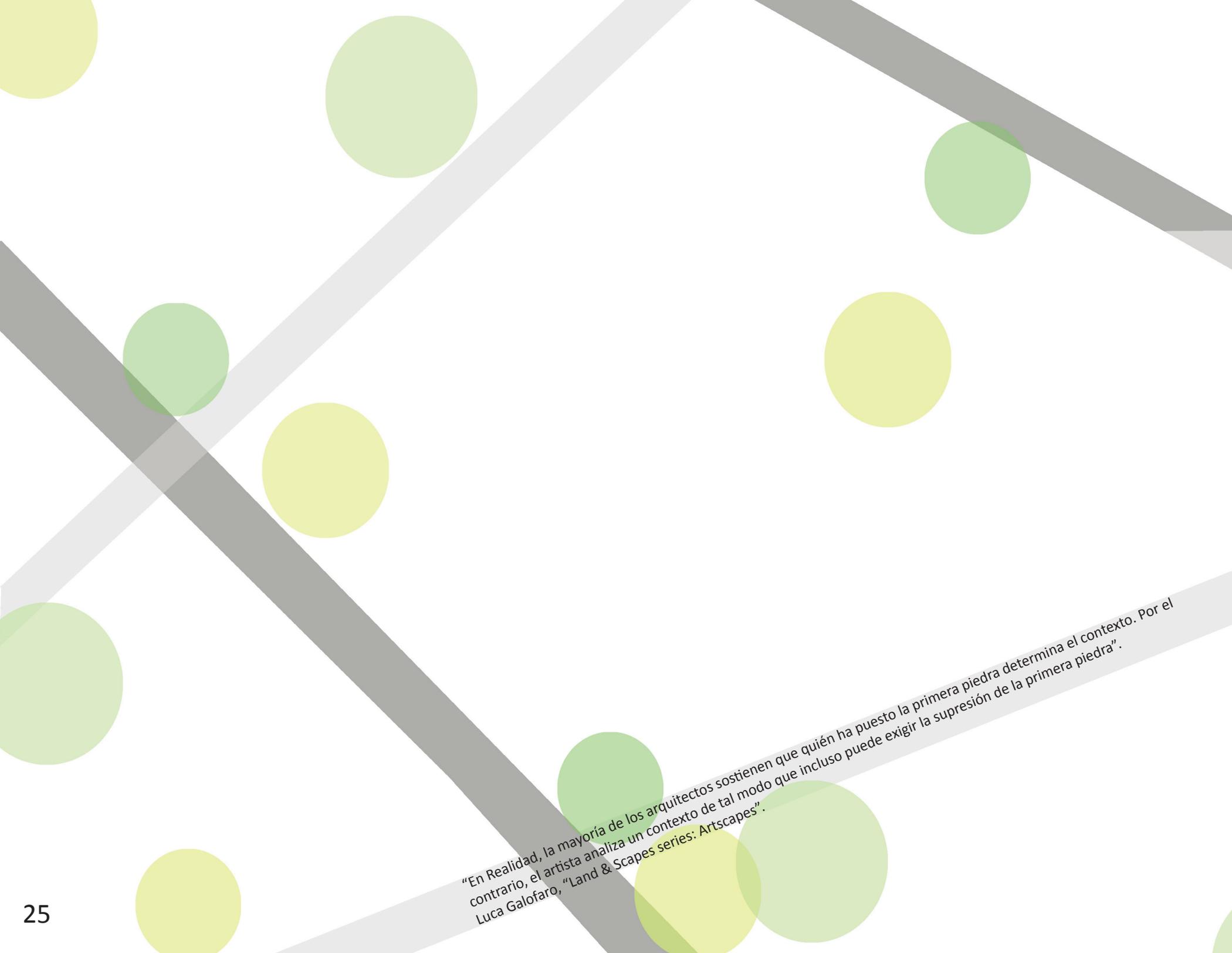
Además de los problemas propios del MAC, se han sumado ideas concretas que han tenido buena acogida de parte de la DIBAM, sobre la expansión del Museo de Bellas Artes, lo que significaría que la totalidad del edificio construido por Emilio Jecquier, situación que obligaría de manera indeclinable, la búsqueda de una nueva sede principal para el Museo de Arte Contemporáneo. Situación que incluso, hasta el director del MAC ve con buenos ojos ya que de esa manera

ambos museos se vería beneficiados con esa medida. Sólo faltaría voluntad del Estado.

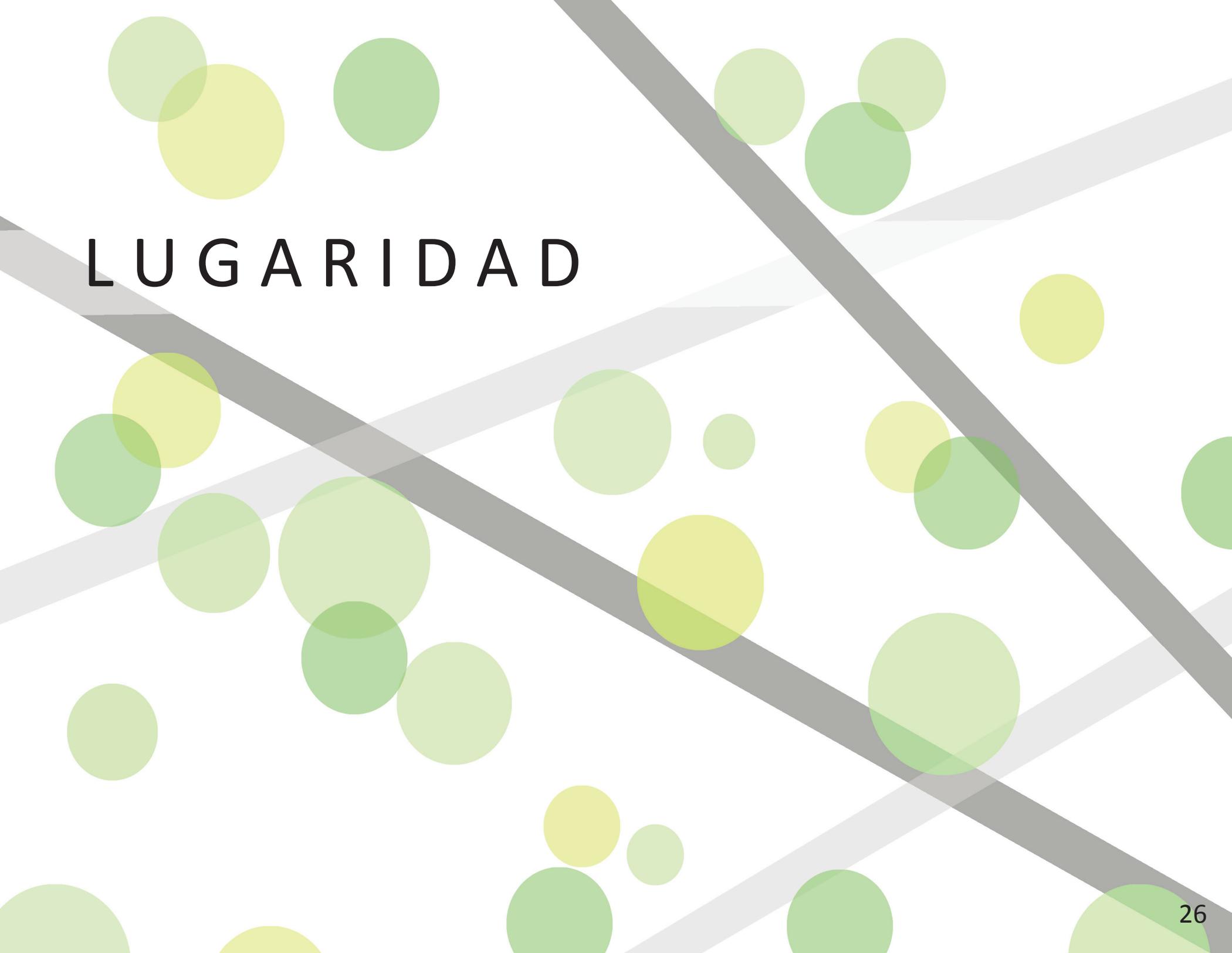
#### 2.5.4.3 Ideas de Museo

El director del MAC, Don Francisco Brugnoli, ha estado hace bastante tiempo promoviendo la idea de un nuevo edificio para el Museo. Explica en una revista que *“La concepción clásica de la institución destinada principalmente a la preservación, estudio y difusión de testimonios históricos en distintas especialidades, hace aparecer al Museo con la imagen de caja protectora de una memoria pasada, que no se correspondería con los actuales cambios culturales y las exigencias que estos determinan”*. Incluso, haciendo

referencia a las situaciones complicadas por las que ha tenido que pasar Chile, se pronuncia diciendo que a pesar de estas necesidades urgentes para el país *“También podría ser el momento propicio para pensar frente a la destrucción experimentada, en las utopías de lo deseable”*.

The background features a white space with several thick, parallel diagonal lines in shades of grey and light grey. Scattered throughout are various-sized circles in shades of light green and yellow-green. The text is positioned in the lower right quadrant, following the path of one of the diagonal lines.

“En Realidad, la mayoría de los arquitectos sostienen que quién ha puesto la primera piedra determina el contexto. Por el contrario, el artista analiza un contexto de tal modo que incluso puede exigir la supresión de la primera piedra” .  
Luca Galofaro, “Land & Scapes series: Artscapes”.

The background features a white canvas with several thick, grey diagonal lines crossing each other. Scattered throughout are numerous circles in various shades of green and yellow, some overlapping each other and the lines. The circles vary in size and opacity, creating a layered, abstract effect.

# LUGARIDAD



*“Convengamos, de cualquier manera, en que el reconocimiento del pasado no debe convertirse en su sacralización. La era moderna, el presente, tienen derecho a su auto afirmación siempre que con ello no se malogre el legado que la historia nos ha transferido”  
Francisco De Gracia, “Construir en lo Construido”.*

### III. Lugaridad

#### 3.1 Reegeración urbana

No hay duda de que si analizamos bien, existen un sinnúmero de espacios públicos, **zonas urbanas, que se encuentran en constante deterioro.** Esto puede ser causado por muchos motivos: la migración de personas a otras comunas o barrios, la nula infraestructura, y por no existir elementos reactivadores. Hemos visto como desde hace un tiempo la comuna de Santiago se ha visto afectada por las nuevas políticas de densificación, los que han transformado la forma y por lo tanto, imagen urbana. **Este nuevo escenario ha generado desajustes al momento de adaptarse a lo existente.** Y no es lo único que ha causado desajustes: La competencia entre zonas comerciales, ha dejado varias partes decaídas, favoreciendo la migración de personas a luga-

res más concurridos y con mayor acceso a servicios y comercio.

En esas situaciones, es menester una intervención a gran escala pero no demolidora como ha sido la densificación. La idea no es traer más problemas de los que ya existen, sino contrarrestar las situaciones desfavorecidas adaptándose a los valores que cada barrio tiene.

Pero ¿qué ocurre cuando la zona deteriorada es un lugar de valor patrimonial? Es ahí cuando creo que debe ser necesaria una restauración crítica. No se puede recuperar lo que existía antes, independiente de lo que haya sido, porque de esa manera no se podrán solucionar los problemas actuales. Debe responder a las necesidades de ahora y no las que el edificio quiso hacer décadas atrás. Pero

como el nombre dice, hablamos de una *Restauración*, es decir, **si bien respondemos a necesidades actuales, se deben recuperar también valores arquitectónicos propios del edificio, espacio o área urbana.** De Gracia da su punto de vista sobre esto:

*“Hablamos de una arquitectura ambientalmente integrada, pero reconocible como perteneciente a su movimiento histórico; esforzada en establecer continuidades entre lo nuevo y lo viejo mediante una investigación particularizada del lugar”.*

### 3.2 El Museo como elemento regenerador de su entorno

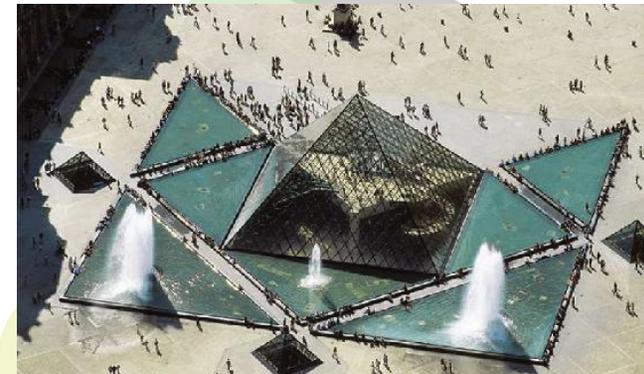
Hemos dado cuenta de la importancia actual que tiene el espacio público para el funcionamiento del Museo. El arte ya no puede estar solamente entre 4 paredes, necesita salir al exterior y hacerse parte en ese espacio público. Por lo tanto, esta nueva actividad que se genera en el espacio público es una aliciente, un impulso para espacios decaídos, deteriorados, ya que es un punto de atracción para personas, actividades asociadas, lo que significaría una reactivación. Como ejemplo se podrían citar muchos, en este caso, destacado es el caso del Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York, de SANAA, quién con un gesto y forma bastante simples, se instalaron en una de las zonas más complicadas de Nueva York: el "Lower Manhattan". ¿La idea? Trans-



formarse en un verdadero faro de luz en medio de este sector que sea capaz de renovar una zona urbana incrementando el interés en él, aumentando la plusvalía. La diferencia que marca este Museo es que no se ubica en lugares consagrados, donde incluso probablemente tenga un efecto inmediato mucho más positivo, sino que a manera de desafío, toma un rol con mucha mayor responsabilidad, haciéndose cargo de lo que pasa a su alrededor.

**Esta es la idea de Museo que este proyecto pretende enfocar: Un Museo capaz de generar cambios en lugares deteriorados.**

Algo muy parecido sucedió con la ampliación del Museo Louvre de Pei, quién se instaló al medio de la explanada con un



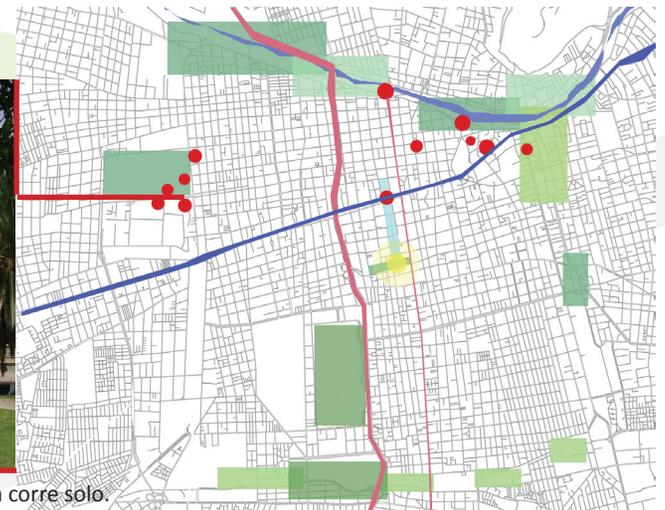
volumen de cristal como nuevo acceso, revitalizando todo ese espacio público. **Antes la realidad era muy distinta de ese espacio: era usado como estacionamiento del Ministerio de Finanzas durante el día y una zona de drogadictos durante la noche.** La revitalización de realizó con mucha contundencia, una claridad formal que se adecuaba a la simetría de lo existente y la cristalización que le daba la sensación de ser etérea y no sólida.

### 3.3 El Museo y los espacios públicos en Santiago

Si observamos la situación de los Museos en la Región metropolitana, particularmente en el centro de Santiago, se puede observar que la gran mayoría se encuentra ubicada en áreas verdes y espacios públicos, o al menos, muy cerca de ellos. Esto es bastante positivo teniendo en consideración lo que hemos hablado en relación a la nueva visión del arte. Pero también existen otros criterios para definir si las ubicaciones están correctamente emplazadas:

- **Correlación con espacios públicos y áreas verdes. Expansión del arte hacia el exterior.**
- **Conectada con los barrios universitarios para potenciar su labor educativa.**
- **Cercana a vías tanto locales, interco-**

Museos en el centro de Santiago. Distribución e identificación de zonas consagradas.



Zonas de concentración. El centro cultural la moneda corre sola.



**municipales y expresas para facilitar la accesibilidad a la cultura.**

Teniendo este mapa, podemos dar cuenta de dos grandes zonas consagradas en cuanto a actividad artística y cultural, como lo son el sector de Quinta Normal y el de Barrio Lastarria con el parque Forestal. Sin embargo, ese no es el espíritu del proyecto: sería fácil integrarse a una zona establecida.



Museo Nacional de Bellas Artes.

### 3.4 El Museo y el Parque Almagro: hito, regenerador y contrapunto.



El Museo debe cumplir con las 3 condiciones expuestas anteriormente, pero además, debe tener una función regeneradora. Para que eso suceda, debe emplazarse en un lugar que se encuentre en deterioro, tanto físico como social. De las zonas No consagradas y que cumplan con estas condiciones se encuentran:

- 1.- Parque Almagro.
- 2.- Parque de los Reyes.

Sin embargo, sólo una de ellas ofrecía una situación urbana bastante peculiar:

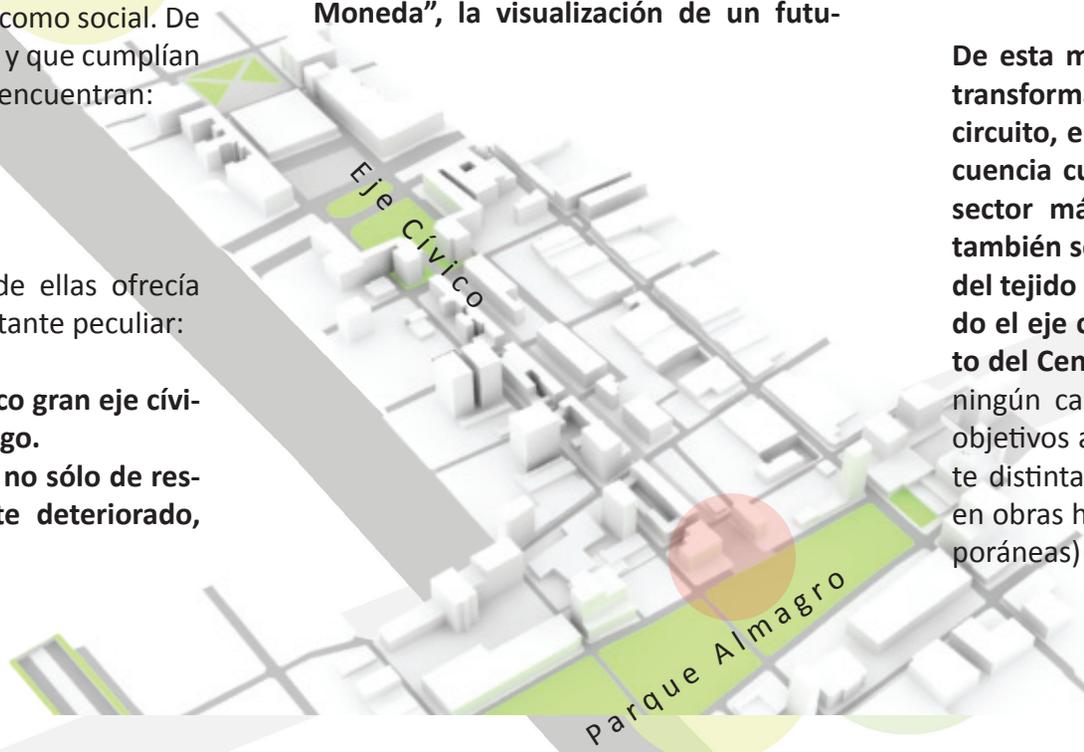
- 1.- **Estar integrada al único gran eje cívico de la ciudad de Santiago.**
- 2.- **Tener la oportunidad no sólo de rescatar un lugar bastante deteriorado,**

**sino la de ayudar a CONFORMAR el eje cívico hacia el sur, el cuál no se encuentra 100% completado.**

**3.- Tal como lo enuncia Undurraga en su proyecto de “Centro Cultural Palacio la Moneda”, la visualización de un futu-**

**ro eje cultural que integre por el norte a la “Estación Mapocho” y los Parques Forestal y De los Reyes, La Moneda, El Centro Cultural y como hito final en el Sur, el Parque Almagro.**

De esta manera, el Parque Almagro se transforma en un hito dentro de este circuito, el punto de remate de esta secuencia cultural, donde el Parque es el sector más desvalorado, por lo tanto también sería un elemento regenerador del tejido urbano circundante, incluyendo el eje cívico construido y contrapunto del Centro Cultural de la Moneda, en ningún caso competencia, ya que sus objetivos apuntan hacia obras totalmente distintas (El centro Cultural se centra en obras históricas, no en obras contemporáneas)





### 3.5 Parque Almagro

#### 3.5.1 Historia del Parque y sus relaciones

La historia del Parque si tiene bastante relevancia para la realización del proyecto. Tanto su conformación como sus relaciones, son aspectos que de alguna manera, el Museo pretende rescatar.

Como es de imaginar, el Eje Cívico fue construido a lo largo de varias etapas, un proyecto que involucraba un gran incentivo del estado, para conformar este espacio dedicado a enaltecer la república. Uno de los primeros en estar interesado en la conformación de este Eje Cívico, fue Karl Brunner, quién con sus ideas innovadoras, cambió el paisaje del Centro de Santiago.

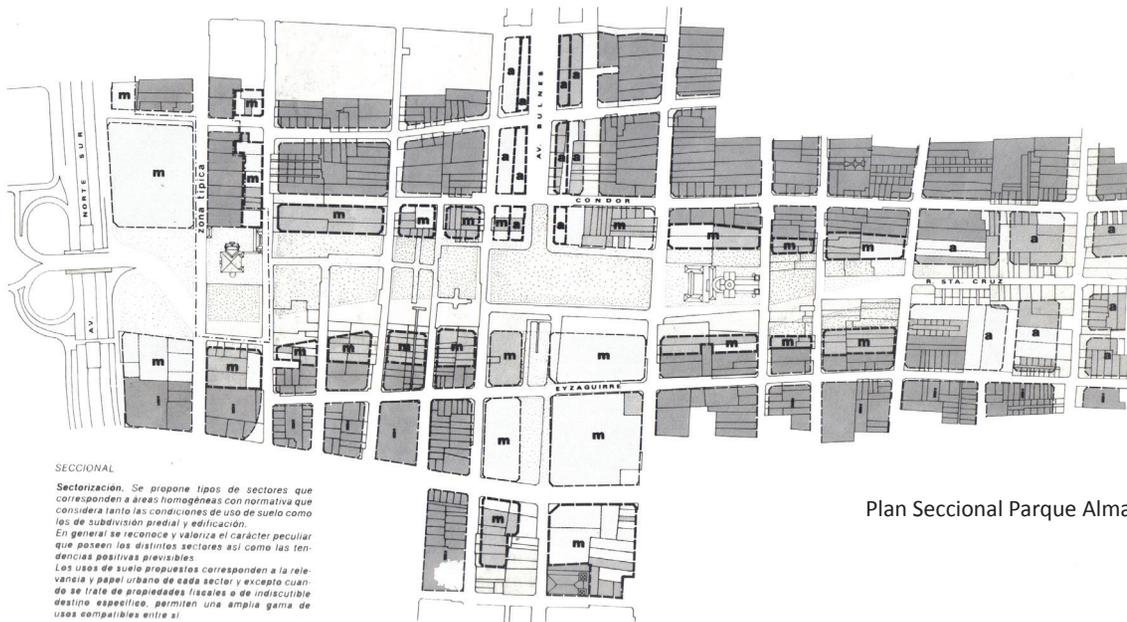
Tal como lo explica “Karl Brunner: Desde el Bicentenario”, sus ideas se podrían resumir en 3:

- 1.- Apertura de explanadas en el tejido interior de la ciudad
- 2.- Construcción del sitio de la centralidad republicana, complementaria y opuesta a la centralidad histórica de raíz colonial y religiosa
- 3.- Triangulación de la trama urbana con el fin de relacionar fluidamente las centralidades interiores con las piezas de borde de la ciudad y viceversa.

La Plaza Almagro, antiguamente la Plaza de Abastos, ha estado ahí desde los tiempos de la colonia como el lugar de recepción a los viajeros, por lo tanto era

**el primer punto de encuentro al llegar a la ciudad.**

Tal como se enunciaba, el eje cívico tomó varios años en llevarse a cabo, y el punto final del paseo era la plaza Almagro. Tal como se aprecia en la figura superior, fueron cerca de 4 manzanas irregulares las expropiadas, hasta llegar a la plaza, lugar donde en un comienzo se generó una articulación, un espacio para unir ambas situaciones.



SECCIONAL

*Sectorización. Se propone tipos de sectores que corresponden a áreas homogéneas con normativa que considere tanto las condiciones de uso de suelo como los de subdivisión predial y edificación. En general se reconoce y valoriza el carácter peculiar que poseen las distintas sectores así como las tendencias positivas preveables. Los usos de suelo propuestos corresponden a la relevancia y papel urbano de cada sector y excepto cuando se trate de propiedades fiscales o de indiscutible destino específico, permiten una amplia gama de usos compatibles entre sí.*

### 3.5.2 De Plaza a Parque

Fue recién en los 80' cuando se toma la decisión de extender el parque Almagro hacia el poniente, hasta llegar a la avenida norte - sur. Todo esto acompañado de un detallado seccional de no sólo el parque sino de todo el borde de éste y de la continuidad del Eje Cívico.

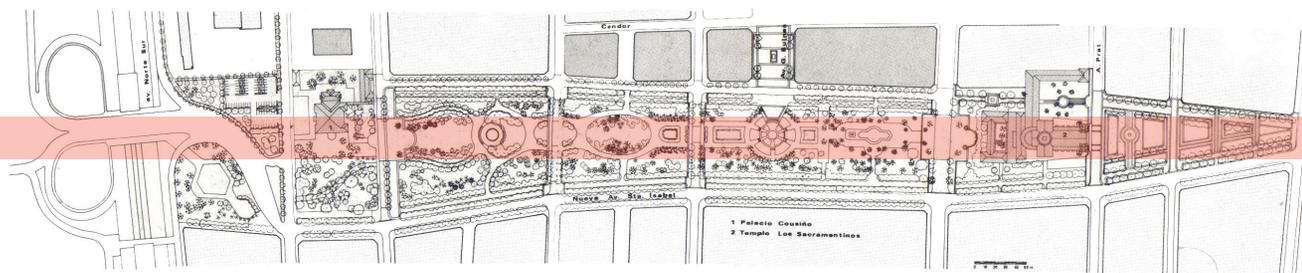
Esto también consideraba una cantidad considerable de expropiaciones, pero que esta vez, conservaba dos grandes edificios: El Palacio Cousiño y la Basílica

Plan Seccional Parque Almagro.

de los Sacramentinos. El diseño del parque esta basado en la relación visual entre dos elementos arquitectónicos, el palacio Cousiño por el poniente y la iglesia de los sacramentinos por el oriente, los que forman un eje espacial a lo largo del cual se ordena la vegetación de manera que se mantenga la visión despejada hacia ambos hitos. Los diseñadores del proyecto, un equipo de profesionales de la I. municipalidad de Santiago integrado por los Arquitectos Felipe Cadiz, Carlos Aliaga y Enrique Barba, proyectaron 3 zonas

de interés utilizando el agua como elemento de atracción y unidad, cada una de ellas con una característica propia: la gran fuente de piedra ubicada frente a la Iglesia de los Sacramentinos, el espejo de agua a los pies del monumento a Diego de Almagro y la fuente circular ubicada cercana al Palacio Cousiño.

**A pesar de poseer un diseño bastante racional, simétrico, poco orgánico, establece relaciones entre los dos monumentos más importantes ubicados en sus extremos, mostrando la tensión en-**



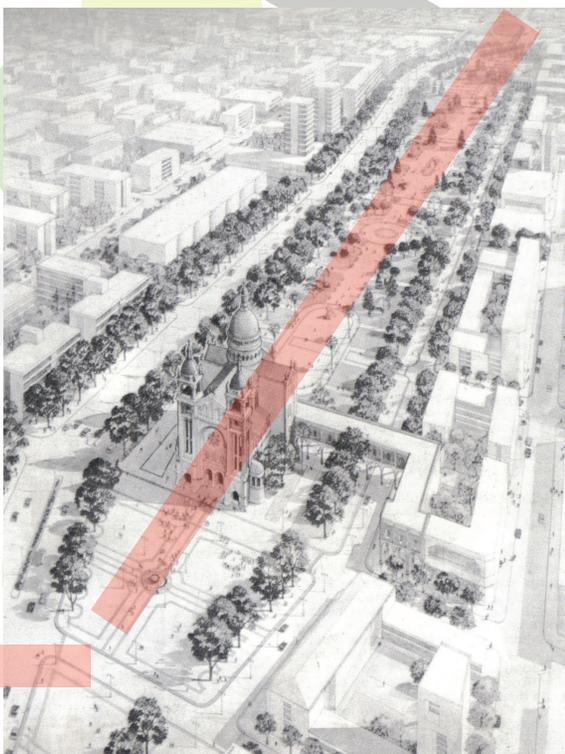
Proyecto original Parque Almagro.



El Parque Almagro en los 80. Poca Arborización se evidencia, excepto en el primer cuadrante del Parque.



El Parque Almagro en el 2011. Mayor arborización pero menos control sobre el espacio.



### tre ellos.

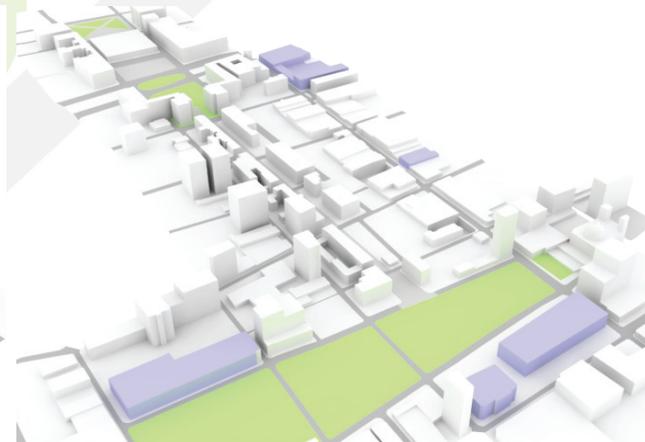
La gran mayoría de ese proyecto se llevó a cabo, salvo la extensión del Eje Cívico, dejando finalmente el Parque como remate.

Desde ese momento, muchas cosas han pasado por este sector y no todas como se han esperado, tal como lo evidencia “Karl Brunner: Desde el Bicentenario”:

*“Se ha logrado reparar una parte de la conquista del espacio público, que fuera uno de los requisitos originales del proyecto, al convertir la avenida Bulnes en una vía peatonal, con fuentes de agua y amueblamiento urbano (1993), habilitada en homenaje a la fase final de Salvador Allende, **aunque el cambio de uso del suelo del primer piso a la calle ha sido más lento de lo esperado**”.*



Comercio



Establecimientos educacionales



Edificios en ejecución

### 3.5.3 Análisis actual

El sector cercano al parque Almagro en la actualidad, está compuesto por varias capas de servicios, programas y edificios relevantes. Al ir revisando cada una de ellas, uno puede sacar dos conclusiones:

- 1.- El sector sigue con gran deterioro, grandes espacios sin usos aparentes
  - 2.- Pero si ha conseguido un gran potencial gracias a nuevos edificios construidos en los últimos años, dándole algo más de vida al lugar.
- Si analizamos entre aspectos positivos y negativos, podemos distinguir:

Los aspectos positivos son principalmente, la nueva situación educacional que se ha establecido en los últimos años en torno al Parque Almagro, como una continuación de lo que al otro lado de la Avenida norte-sur sucede con el “Barrio universitario” de República. También la ya mencionada importancia de los mo-



Museos



Universidad Central.





Monumentos Nacionales

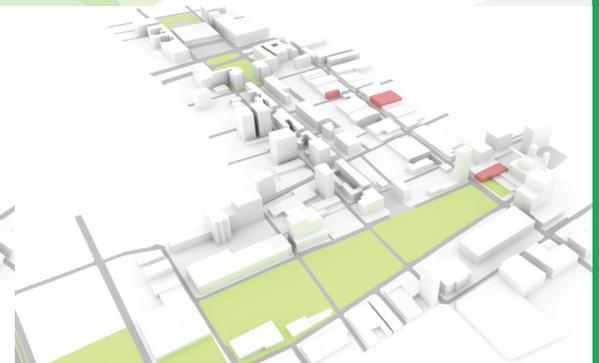
numentos nacionales, el Centro cultural la Moneda al otro extremo y los pocos nuevos edificios en ejecución, que si bien están fuera de escala, traen mayor dinamismo al sector.

Si a esto le sumamos el comercio latente de San Diego, que por tantos años ha tenido que competir con las nuevas



Predios Vacíos y Estacionamientos de Superficie

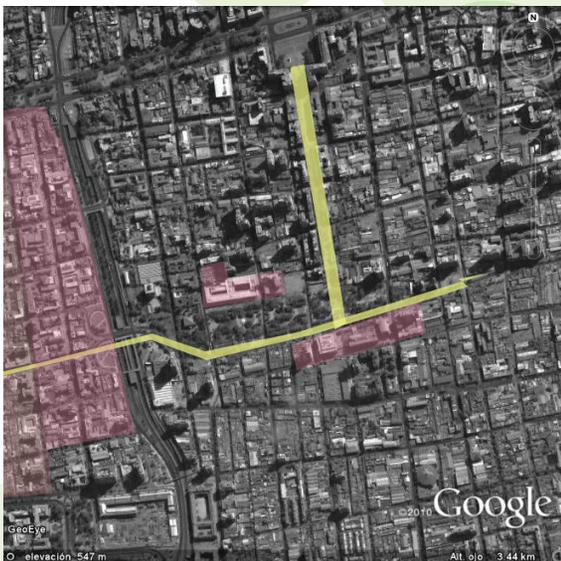
“estructuras comerciales” como son los Malls, que esta vez se vería en algo beneficiada por la mayor cantidad de personas que atraen los edificios ya mencionados. Sin embargo, no es suficiente cuando no es una intención general de levantar el lugar, **existen aún un sinnúmero de predios vacíos y estacionamientos en superficie (uno de los sectores con la mayor cantidad en la comuna entera según “Observatorio” de la I. Municipalidad de Santiago)**. Si a eso se le suma el decaimiento de los programas de Ocio como lo son el Teatro Cariola, o el Cinearte Normandie, quienes sobreviven con pequeños espectáculos. Hace recordar las palabras referidas al “Zoco”.



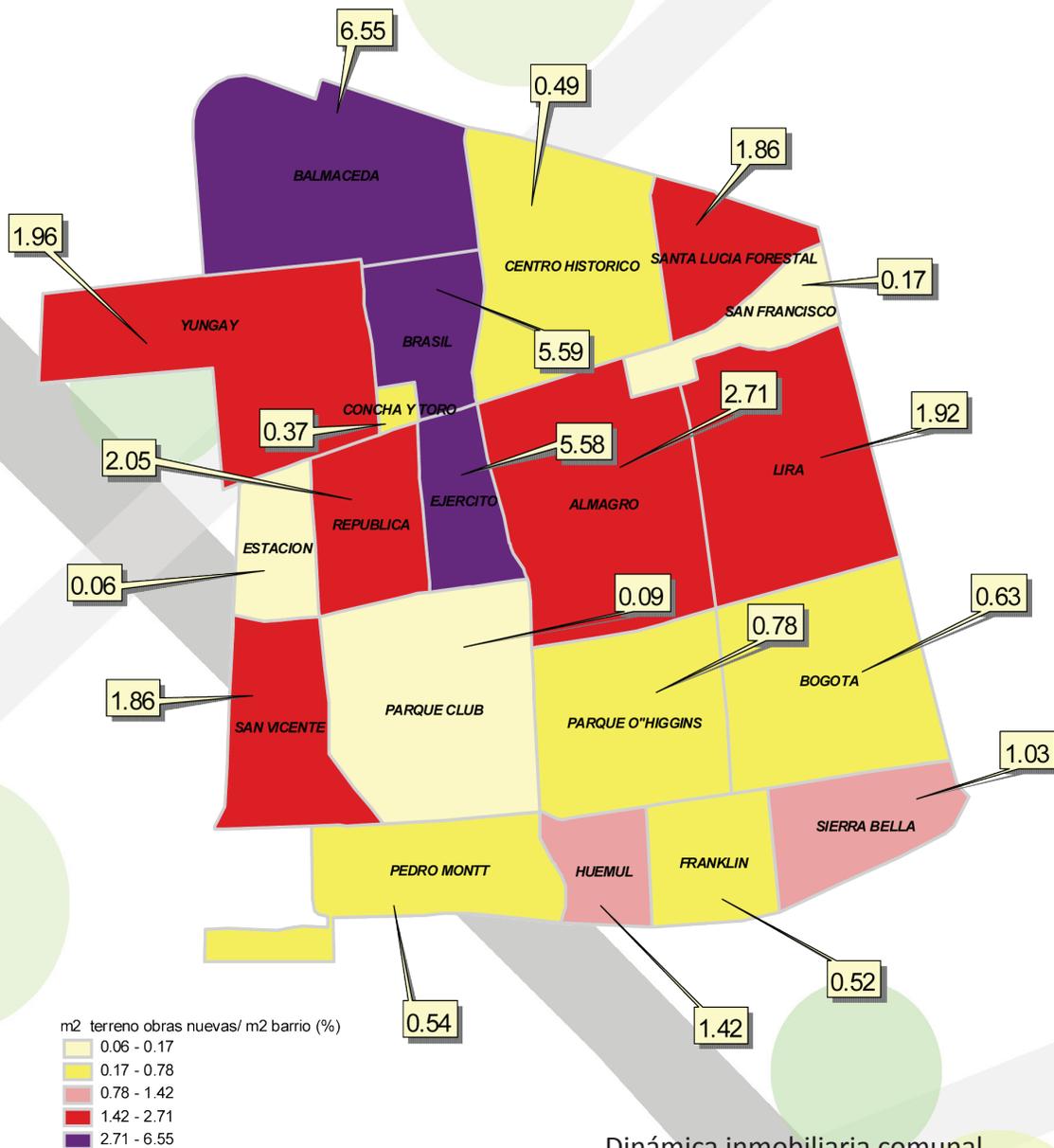
Esparcimiento y cultura

### 3.5.4 Visión del Zoco

El zoco es la visión unitaria de todo el barrio según “La Muralla enterrada” de



Teatro Cariola



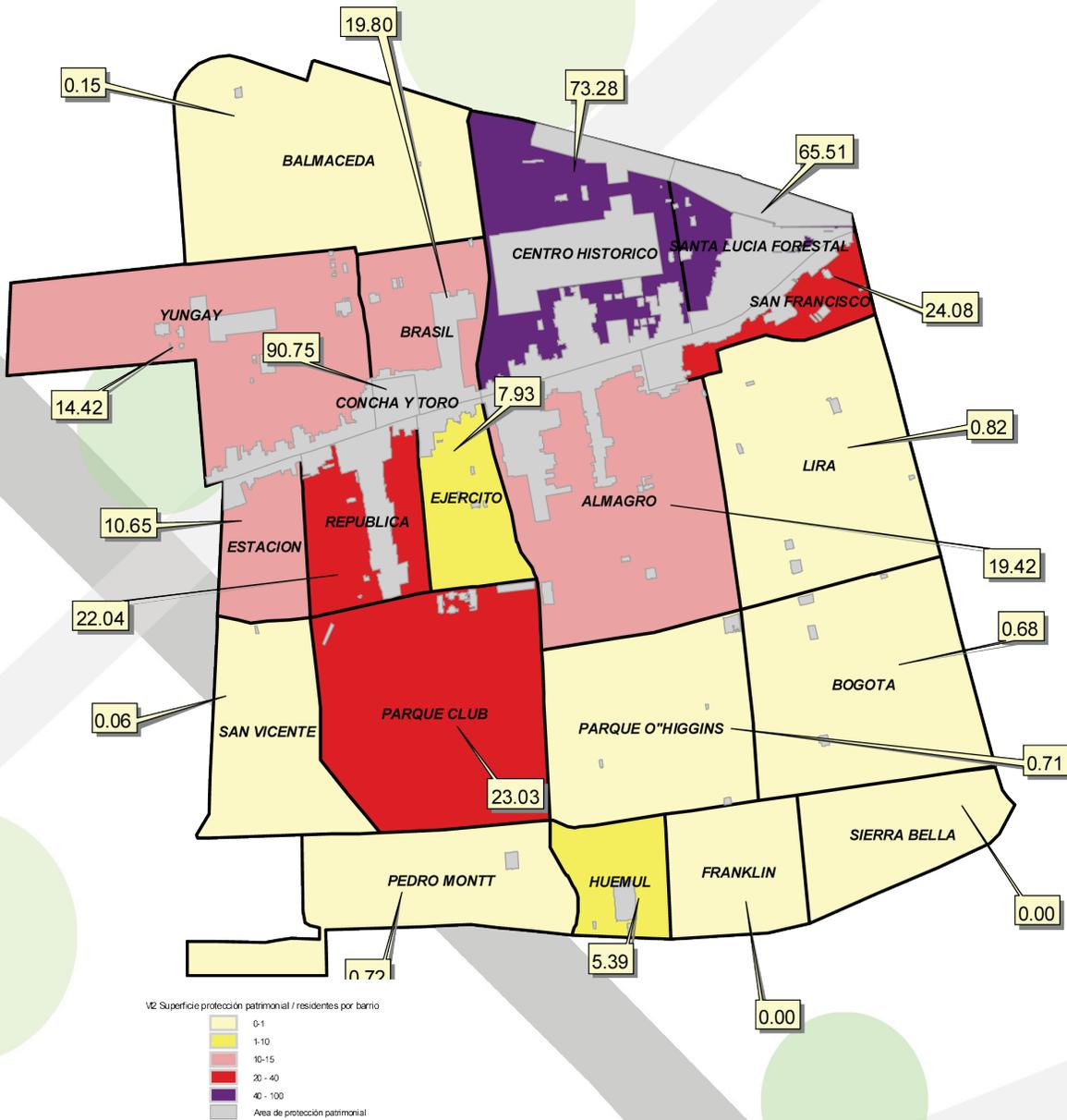
### Dinámica inmobiliaria comunal

Relación anual entre el total de metros cuadrados de superficie predial construida por obras nuevas y el total de metros cuadrados de superficie predial por barrios. La idea base de estos estudios es profundizar el repoblamiento comunal, armonizándolo con la imagen urbana de los barrios. Fuente de Información: Permisos de Edificación DOM-IMS 1995-1999.

Carlos Franz, quién señala que “El Zoco metaforiza, a partir del comercio minorista de la calle San Diego, a todos los mercados de Santiago. Representa la brutal preeminencia que tiene entre nosotros la necesidad sobre la civilidad -ya sea política o cultural-. La preponderancia, en un país introvertido, del interés por sobre la curiosidad, de la negociación por encima de la conversación. Pero también, paradójicamente, el Zoco simboliza la fluidez, el intercambio, el espacio en el que una sociedad segmentada física y psicológicamente se ve, sin embargo, obligada a encontrar”.

Es decir, según Franz predominan los conceptos de Introversión, fluidez y que también funciona como punto de encuentro.





Factor de protección patrimonial

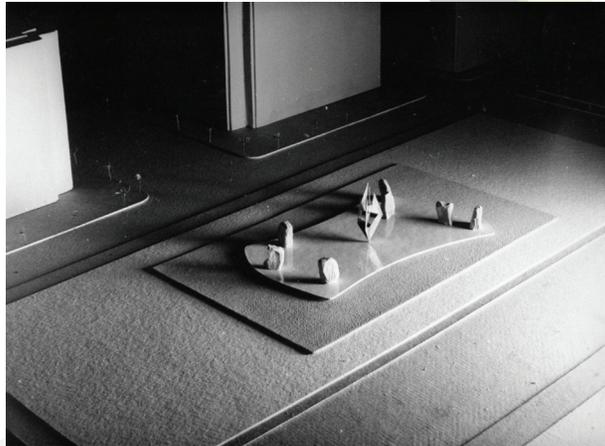
replamamiento la diferencia aumenta a mas de un 700%. Podríamos decir que el enfoque de repoblación no esta puesto en este sector, privilegiando otros usos. Creo que ambas cosas deberían privilegiarse para este sector que cada vez se des-pobla, en busca de los nuevos centros urbanos comerciales. A pesar de esa situación, también se reconoce que existe en todo el área, un valor patrimonial, valor que reside principalmente en el Eje Cívico y los monumentos ya mencionados anterioremente. Pero existe un monumento que también posee importancia y esta ubicado en el punto clave de la intersección entre el eje cívico y el Parque Almagro.

### 3.6 Los “Menhires” de Pedro Aguirre Cerda

En el punto exacto de unión entre el eje cívico y el parque Almagro, surge esta escultura de 7 piedras de gran altura haciendo honor a las 7 grandes obras del presidente Don Pedro Aguirre Cerda. Creadas en los años 60 por Lorenzo Berg padre, una escultura de arte totalmente contemporáneo y atípico, involucraba no sólo las 7 piedras, sino también una escultura central de más de 10 metros con la figura abstracta de Cerda, tal como lo enuncia la memoria del proyecto:

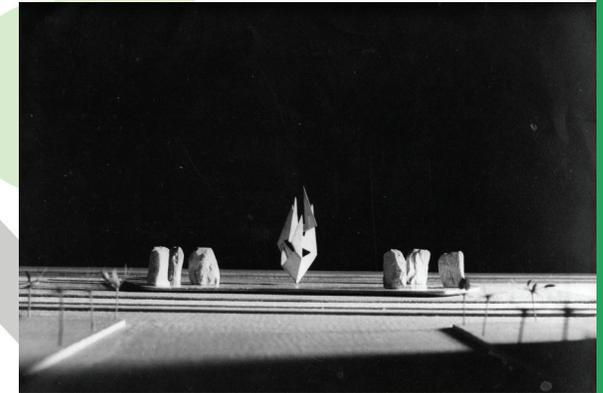
*“Desde un principio fue la intención que el monumento a Don Pedro marque una nueva etapa en la plástica nacional y terminara con la sucesión de estatuas que no corresponde al mundo en que vivimos”.*

De hecho, al revisar tanto la memoria



como la descripción formal del proyecto, se puede entender la idea completa del proyecto:

*“Chile es un amontonamiento de inmensas moles pétreas, asentadas en metal y agua. Es un país duro, arisco, de dislocada geografía. Nada es fácil, nada se obtiene de inmediato. He ahí la raíz de donde viene el proyecto de monumento:*



**Bloques de granito y una llama metálica que emergen del agua.** *La plástica del monumento esta determinada por el espacio circundante, lo que llevó a resolver el problema de conjunto con volúmenes de granito diseminados en un área extensa a fin de obtener la máxima transparencia visual desde los ejes de la Av. Bulnes como del Parque Almagro.*

*A la vez la unidad de los volúmenes se ha resuelto por medio de un espejo de agua de grandes dimensiones el cual envuelve los seis volúmenes de granito. Con ello se obtiene además otros objetivos: aumentar la altura aparente de los volúmenes y protegerlos del público que acuda al parque, el cual está obligado a transitar por un espacio circundante al espejo de agua, lo cual logra además*



Performance espontánea en el Parque Almagro.

*mejorar los puntos visuales del público".* Pero si nos detenemos en las esculturas en el estado actual, podemos darnos cuenta de que no están completas: el proyecto quedó a medias, dejando solo las piedras y la plataforma lista. **Es una gran oportunidad no sólo poder recuperar esta escultura patrimonial y darle valor, sino que reinterpretar el proyecto original a una situación arquitectónica.**

### 3.6 Normativa

Como la idea es emplazarse en el mismo parque, un punto clave es la normativa y su ordenanza general. Dice que para el caso de Bienes nacionales de uso público, **sólo se puede usar un 5% de la superficie total del parque**, tal como lo estable-



Piedras Esculturales de Lorenzo Berg.



Una gran cantidad de gente se reúne y sigue la actuación.

ce el artículo 2.1.30. Esto sólo cuenta si el edificio en cuestión se construye sobre la línea de suelo, por lo tanto, esto motiva a que el proyecto debe necesariamente situarse en su mayoría, en el subsuelo. A diferencia de otros sectores del Gran Santiago, **acá no hay rasantes subterráneas que puedan afectar el diseño del proyecto.**

### **3.7 Resumen: Recuperación del Parque Almagro**

Después de exponer el interés de levantar espacios y zonas deterioradas que al mismo tiempo son zonas protegidas, analizar los criterios de elección de lugar además de los desafíos que lleva consigo, se concluye que el Parque Almagro es un buen lugar para el establecimien-

to de un espacio cultural: no en sus bordes (algunos incluso baldíos), sino en el centro mismo del parque, porque esa es la primera responsabilidad que acoge el proyecto: hacerse cargo del parque en su totalidad, y en especial de la zona que será intervenida. Luego del entorno cercano, del eje cívico, y de la conformación de este. El Museo no debe instalarse en los predios vacíos: los predios vacíos que están en el eje cívico, les corresponde ser contenidos con los programas de un eje cívico, como edificios institucionales o de carácter militar. El Museo debe ser el punto de atracción, el elemento regenerador y revitalizador, tomando elementos que están en pleno desarrollo como la situación educacional.

El parque durante mucho tiempo, incluso hasta ahora, ha gozado de una mala

fama, principalmente por las situaciones que se dan como beber alcohol o peleas, manifestaciones, suciedad, delincuencia, etc. temas que son fáciles de ubicar en la red de internet, porque es la identificación de la gente con este espacio público. La cara del parque puede cambiar, la cara del sector puede cambiar e incluso, la cara completa del eje cívico construido puede finalmente llevarse a cabo, de manera de terminar de hacer lo que hace décadas se ha intentado pero que no han estado las voluntades necesarias.

**Establecido un Museo en el Parque, lo transformaría en un parque temático, con un carácter definido, pero sin perder sus relaciones esenciales que le dieron vida, ni menos su condición de parque. Esa es la problemática a resolver.**



“La forma importa, pero no tanto la forma de las cosas como la forma entre las cosas”  
John Wiley, “Architectural Design 74”(2004).



# Propuesta



## 4.1 Referentes

En los siguientes proyectos, se hablarán de las virtudes que se rescatan, virtudes que de una u otra manera, terminan influyendo en el desarrollo inicial del proyecto de Museo de Arte Contemporáneo en el Parque Almagro.

1. Universidad de Ewha de Dominique Perrault. Seúl, Corea del Sur (2004-2008).

La universidad genera una estrecha relación con el espacio público, con el parque que deja como cubierta y el gran eje que la atraviesa, para que el programa pueda dejarse ver. Es una gran grieta, pero que esta suturada con la universidad: abierta e introvertida al mismo tiempo.

2. Chichu Art Museum de Tadao Ando. Naoshima, Kagawa, Japón (2004).

Emplazado en un cerro, el Chichu Art Museum se organiza en base a una serie de patios, los que ordenan las circulaciones en el interior, creando remansos con una sensibilidad gigante, espacios de reflexión y contemplación para solamente fijarse en las obras expuestas, pero sin perder la relación con el exterior gracias a los mismos patios, que a la vez funcionan como entradas de Luz. ***“Tengo una inclinación casi inconciente hacia los espacios subterráneos. Cualquiera sea la naturaleza del sitio, trato de crear arquitectura que nunca se imponga más que su entorno”.***

1



2



3. Ampliación Museo Louvre de Ieoh Ming Pei. París, Francia (1983-1989).

Con un volumen simple, transparente, simétrico, logra emerger para anunciar la entrada al Museo. Con este gesto, le trajo vida a toda una explanada deteriorada y sin uso, sumándola para resolver las necesidades imperiosas del Museo.

4. Museo de Arte Contemporáneo del siglo XXI de Sanaa: Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa. Kanazawa, Japón (1999-2004).

Se emplaza en un espacio público, generando a su alrededor áreas verdes, a las cuales se abre en su totalidad, en 360°, creando transparencia. El Museo aparece como una cubierta que se posa a cierta altura del parque, dándole más vida y manteniendo la continuidad.

5. Jardín Termal de Emilio Ambasz. Sirmione, Italia.

El Jardín sale del subsuelo con volúmenes acristalados mostrando parte de los jardines que se encuentran en niveles inferiores, a la vez que se estructura con otros volúmenes de manera simétrica. Se muestra con total claridad hacia el exterior.

6. Centro Pompidou de Renzo Piano. París, Francia (1977).

Uno de los primeros Museos protesta en incorporar el espacio público como parte esencial del proyecto: la plaza perimetral que acoge la entrada, sirve también

de espacio expositivo para obras de mayor envergadura que no pueden ser exhibidas al interior. De esa manera, es un museo abierto al exterior y la comunidad.

7. Casa Levene de Eduardo Arroyo. El Escorial, España (2002-2006).

Uno de los aspectos más interesantes de este proyecto, y que me gustaría tomar, es la relación intrínseca entre el desarrollo formal del proyecto y la naturaleza contextual existente. Ellos determinan de manera directa la forma y disposición del proyecto en el terreno, mediante una operación vectorial entre los árboles.

8. Museo Judío de Daniel Libeskind. Berlín, Alemania (1999).

Los espacios interiores refuerzan la tensión vertical, por lo tanto la luz cenital también con un rol importante y los múltiples vanos que van conformando el espacio y su calidad formal y lumínica.

9. Fundación Ciudad de la Cultura de Peter Eisenman. Galicia, España (1999-Actualidad).

La plástica que se genera entre contexto y proyecto, hace inviable la separación de ambos: están unidos, el contexto se hace parte del proyecto, envolviéndose, retorciéndose para crear los espacios interiores. **La ciudad cultural no baja, es la topografía la que se eleva para hacer parte al proyecto, dentro de sus dominios y pasar a ser parte del “subsuelo”.**



3

4



5

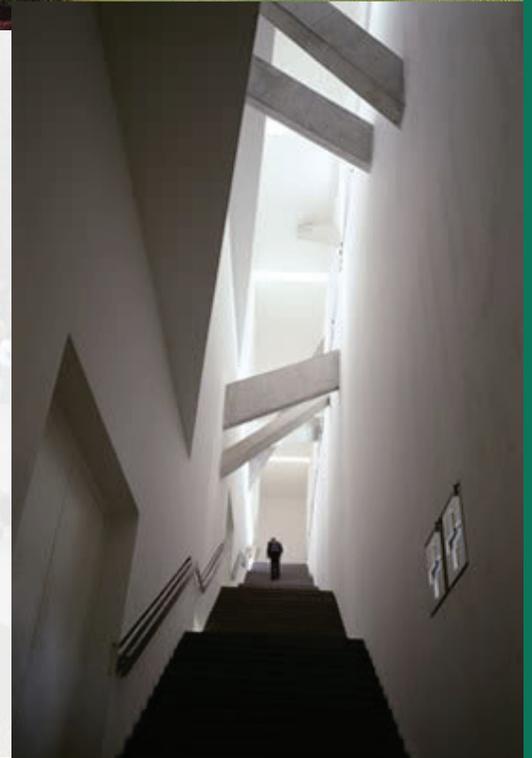


6

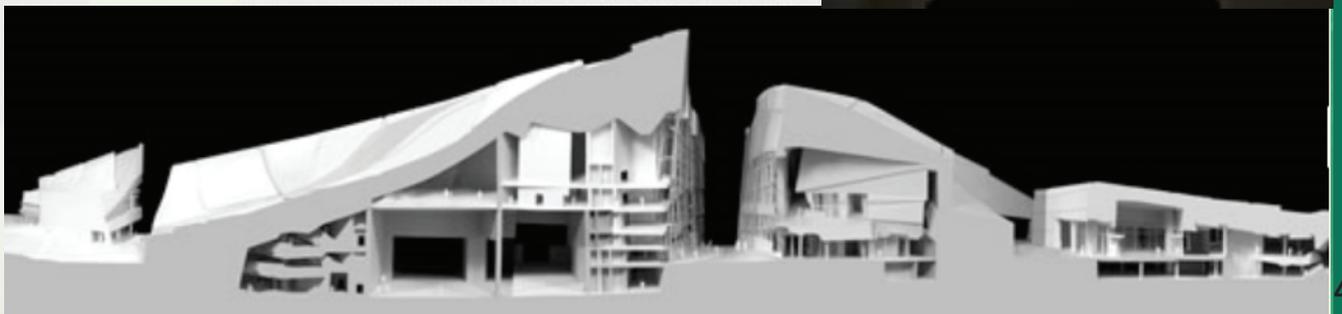


7

8



9



## 4.2 Idea Arquitectónica

La idea principal es que el Museo se ubique a la llegada del Eje Cívico al Parque Almagro, siendo parte del remate, pero también, estar alineado con la situación del parque, creando una segunda zona de interés, que a la vez responde a la situación de la calle San Diego y su calidad de barrio comercial, perteneciente a la calificación de Zoco.

También debe hacerse cargo de lo que sucede en la Plaza de la Ciudadanía, su contraparte natural, quién tiene una manera de componer las circulaciones muy clara, por lo que la respuesta del Parque Almagro no puede ser muy distinta, al contrario, saber generar una continuidad entre lo que pasa en el norte y en su territorio.



Pero como hemos visto, no debe responder solamente a sus relaciones urbanas en términos macro, sino también al mismo parque, siendo un ente íntimamente ligado.

**Para que tenga un arraigo con este lugar en particular, y no sea un proyecto instalable en cualquier otro parque, la idea es que sus lineamientos nazcan de las relaciones propias del parque y su entorno.**

### 4.3 Subsuelo

#### 4.3.1 Colonización del subsuelo

Como el subsuelo va a ser un aspecto

fundamental en el desarrollo conceptual del proyecto, es necesario entonces entender varios temas teóricos. Hace ya un tiempo, que cuando hablamos de un proyecto - o *figura* - cada vez se desmarca más de la idea de estar separado del fondo, sino todo lo contrario, como un EFECTO emergiendo desde el mismo campo - un momento de intensidad - que permitiría imaginar la figura y el fondo como entes íntimamente ligados. Es de esta manera, que el proyecto, para responder y estar en correlación con el contexto, en este caso el Parque Almagro. **El subsuelo aparecería contrario a aquella rígida óptica gestáltica de la dialéctica entre figura y fondo.**

De esta manera, supone trabajar desde el suelo más que desde los objetos, para

permitir así canalizar la ciudad en y a través de él.

Este punto lo deja más evidente Stan Allen en su "Points+Lines", donde expone esta nueva visión, sobre esta manera de enfrentar el contexto:

*"Hacia evoluciones dinámicas más que posiciones estéticas*

*Hacia desarrollos impuros más que a figuraciones básicas*

*Hacia razonamientos abiertos más que modelos cerrados*

*Hacia procesos más que accidentes*

*Hacia topologías más que tipologías*

*Hacia paisajes más que edificios*

*Arquitecturas establecidas desde ahora en adelante como geografías"*

Todas estas ideas se suponen al momento en que se decide respetar las condicio-

nes que el Parque permite, para que éste se siga entendiendo como tal.

Pero construir en el subsuelo supone muchos más aspectos involucrados. Volver la mirada sobre el estrato supeditado a la infraestructura y los servicios - como es el subsuelo- sería reconocer nuevas y concretas alternativas de crecimiento e intensificación, principalmente en los centros de las ciudades, como lo es este caso.

Además supone un redescubrimiento de las distintas capas en las que está compuesta el universo vertical. Si reconocer el subsuelo de la ciudad hace referencia a la generación y recuperación de múltiples estratos, y horizontes programáticos, el considerarlo desde los principios de la topología eliminaría la cota 0 y fu-

sionaría los niveles con una espacialidad fluida pero intrincada.

Si se ve el panorama general de las construcciones en subsuelo en Santiago, se puede apreciar a simple vista que aún es incipiente, por lo tanto, se debería incorporar el subsuelo como un tema actual de la ciudad contemporánea, el cual requiere de nuevos enfoques que definan su operatividad y rol en el desarrollo urbano.

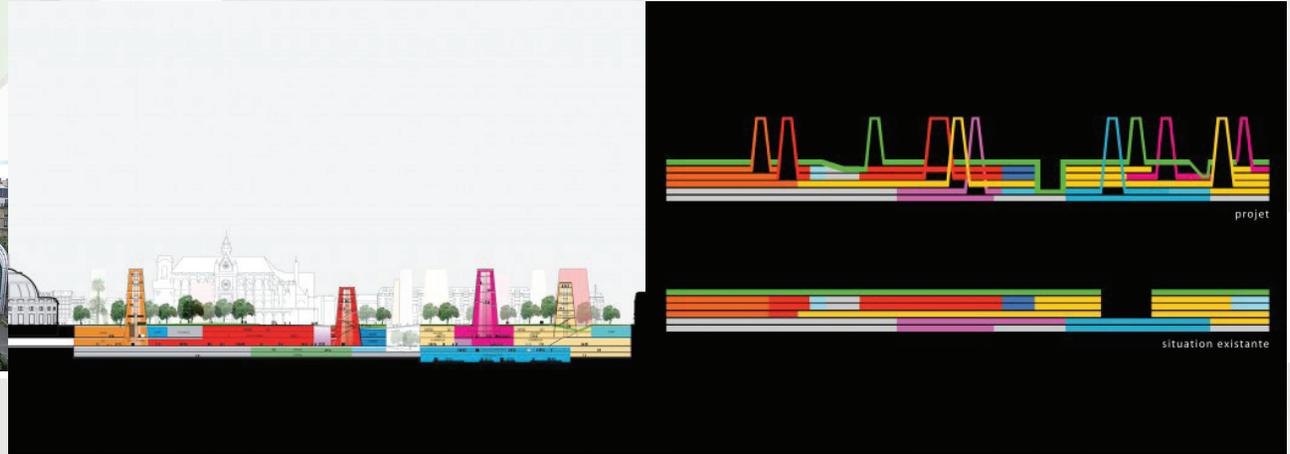
Uno de los principales problemas que acarrea esta nueva utilización del subsuelo, supone el gran costo de construcción.

**El valor de la centralidad y la accesibilidad a los centros urbanos tendría como contraparte los costos de construcción más altos ligados a la habilitación de estructuras subterráneas.**

### 4.3.2 Estrategias de apertura del Subsuelo.



“Forum Les Halles”.



Cortes del proyecto, donde se aprecian las relaciones entre programas, torres y exterior.

Existen un sinnúmero de maneras de abrir el subsuelo al exterior. Para revisar algunas de ellas, tomaremos un ejemplo particular: el *Forum Les Halles*, un complejo subterráneo, el cual llamó a concurso el año 2004 para su renovación completa. Fueron llamados Jean Nouvel, Winy Mass (MVRDV), OMA y David Mangin (un arquitecto urbanista Francés). Lo cierto es que fue este último el que ganó el concurso, pero lo interesante fue ver como cada uno de los arquitectos tuvo distintas visiones de cómo sacar a relucir “Les Halles”:

David Mangin: Habiendo sido considerado el más previsible y original, parece no mermar la configuración histórica de los viejos mercados parisinos.

Se trata de un “techo en un jardín”: una

cubierta translúcida que, a nueve metros del suelo, deja pasar la luz natural proyectándola en dirección al gran Forum subterráneo, hasta el nivel inferior.

El techo, de 146 metros cuadrados, se apoya sobre dos edificios laterales de un plano. El Forum será organizado en cambio para crear volúmenes más espaciosos, con accesos más directos.

Jean nouvel: *“La continuidad entre el arriba y el abajo será completa, sin una separación perceptible”*

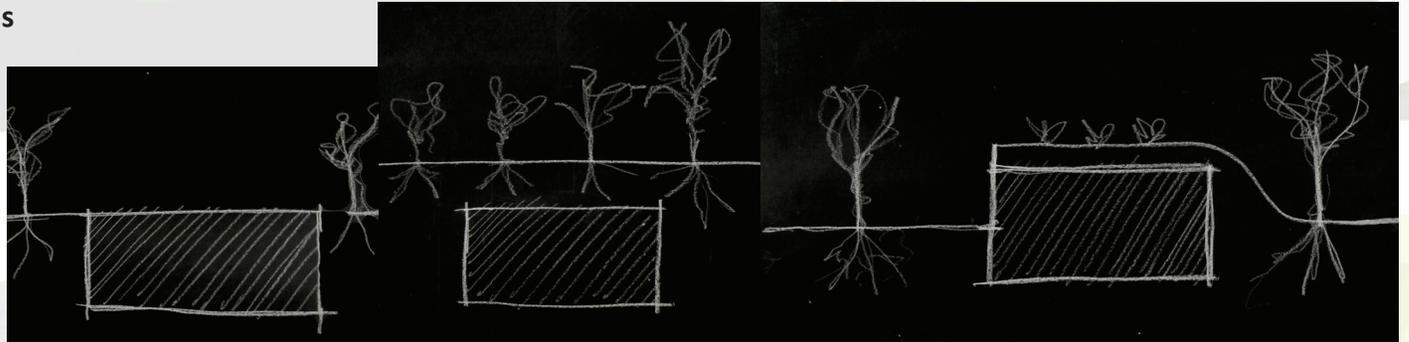
Mvrdv: la pretensión de hacer evidente un tipo de belleza propio de la urbe subterránea a través de la exteriorización del subsuelo, internamente se buscaba despejar las vistas para lograr un mayor dominio visual a través de retranqueos y aterrazamientos de las galerías, lo cual

permitiría el ingreso de la luz natural hasta los niveles más soterrados.

Oma: Basada en un grupo de edificios que son en parte estructuras que emergen del subsuelo y en parte penetraciones hacia él desde la superficie. Cada una de las torres, correspondientes a una función específica relacionada a un nivel particular, permitiría exteriorizar hasta el más soterrado de los programas, dejando indefinido el piso desde donde el proyecto se constituye.

La forma en que los problemas relacionados al subsuelo son abordados en las propuestas presentadas reconocería **una rotunda intención de abrir los usos subterráneos para vincularlos de manera real y directa con la ciudad. Y eso es precisamente lo que el Museo debe hacer.**

### 4.3.3 Operaciones Subterráneas



Cuando hablamos de espacios subterráneos, debemos suponer que hay al menos, 3 maneras de situarse en él.

- 1.- Totalmente sumergido
- 2.- Sumergido
- 3.- Cubiertos (a mitad o a nivel de superficie con tierra en la parte superior amarrándolo aún al suelo)

Aparte de estas 3 concepciones básicas, existen también varias otras consideraciones a la hora de diseñar en el subsuelo, algunas de esas son:

- 1.- Lobby: La entrada es un punto muy importante, ya que es el punto de contacto entre el interior y el exterior.
- 2.- Luz: Clave para la habitabilidad del

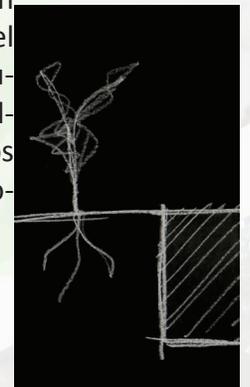
subsuelo.

- 3.- Visibilidad y orientación: Siempre es bueno no perder la orientación. Fijar relaciones con elementos exteriores reafirma la relación.
- 4.- Asociaciones: relacionar vistas, puntos importantes, ejes, etc.
- 5.- Flujos y puntos: manejar los flujos, que no sean eternos, manejar pausas.
- 6.- Contrastes: fijar variaciones entre unos espacios y otros, de la misma manera que sucedería afuera.
- 7.- Condiciones ambientales: Luz, calor, ventilación y humedad controladas.
- 8.- Concéntrica - Excéntrica: También pueden existir espacios de reunión en el interior o espacios de proyección hacia distintos puntos.

Y finalmente, una de las consideraciones de diseño más importantes, ya que es la que le da más arraigo al contexto en el que se encuentra, es la de:

**Referencias Contextuales:** No es relacionar vistas con el exterior, es algo más concreto. **Es condicionar el diseño a partir de algún hito que exista en la zona superior o que atraviese el subsuelo.**

Es decir, que exista un impacto directo en el desarrollo formal, pudiendo alterar cualquiera de los aspectos anteriores, como el lobby, flujos, etc.



Un árbol ocupa un espacio en el subsuelo con sus raíces, un espacio vital que debe ser considerado para intervenciones cercanas a él.

#### 4.4 Levantamiento General.

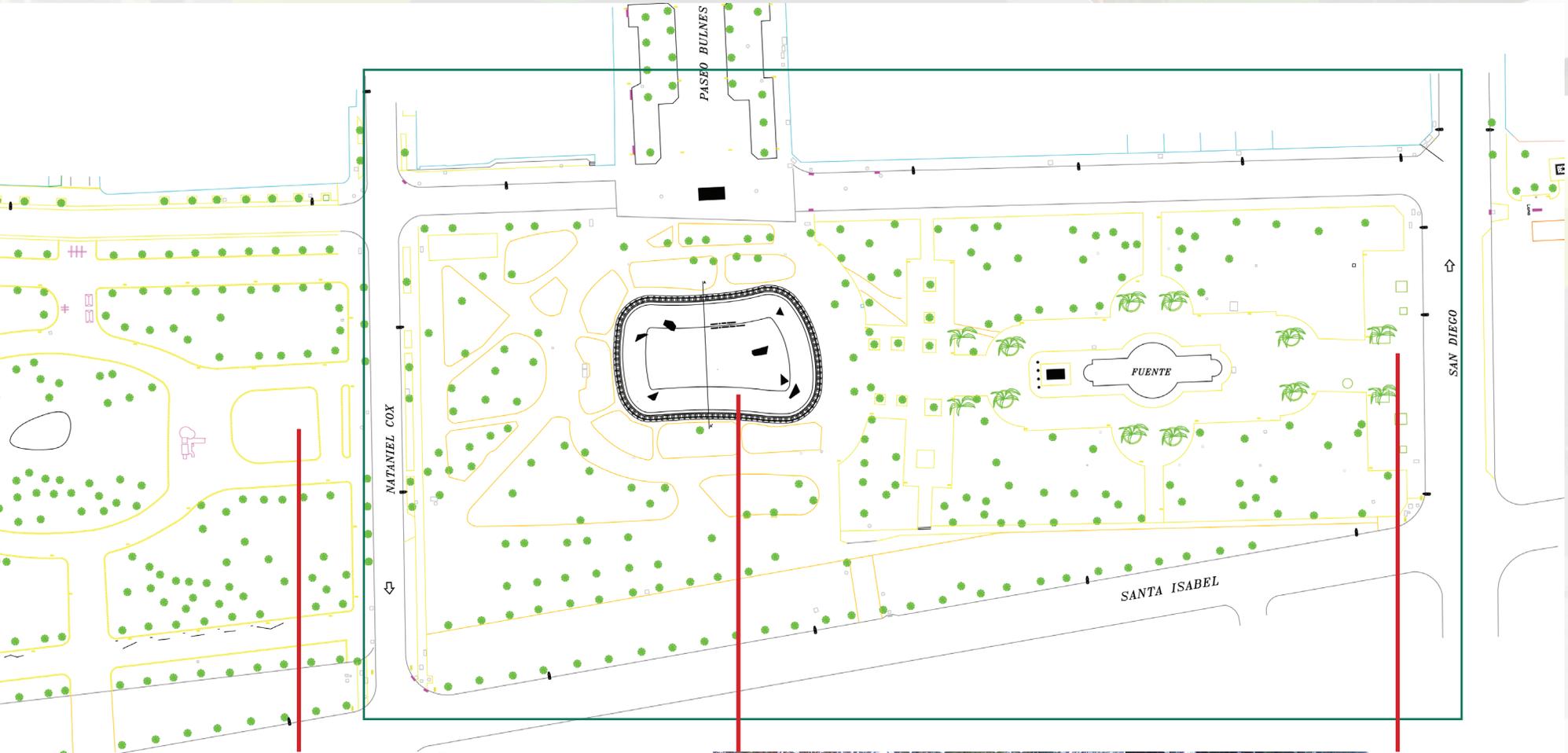
Establecidos los parámetros que se deben manejar a la hora de internarse en el subsuelo, podemos pasar a la situación particular del Parque.

Gracias a la I. Municipalidad de Stgo., quienes levantaron todas las especies vegetales en el Parque Almagro, precisamente, su ubicación dentro del mismo.

Dada la premisa de sólo intervenir el área de llegada del Eje Cívico y responder hacia la calle San Diego, se procederá a revisar con más detalle, el primer cuadrante del Parque, donde se verán cuales son sus especies más importantes y sus dimensionamientos, aspecto fundamental.

**¿Por qué es un aspecto fundamental? Ya que serán esas dimensiones, tanto en superficie como en subsuelo, las que finalmente le den forma al proyecto.**





Cedro



Palmeras



Araucaria Araucana



Para el proyecto, todos los árboles son importantes, ya que todos en su conjunto aportan lo necesario para su desarrollo. De esta manera, se realiza el levantamiento de toda esta parte del Parque, vale decir, **la altura de cada uno de los árboles más su ancho de copa aproximado**, de manera de identificar los espacios que se generan entre ellos.

El alcance particular sobre algunos árboles tiene relación a su rol dentro del Parque y para ayudar en la puesta en valor del Parque como un lugar de especies únicas y que no se encuentran en todas partes y menos concentradas en un espacio determinado.

Los árboles que se consideran importantes son los que de alguna manera se encuentran protegidos, considerados

monumentos naturales como es el caso de la Araucaria, o árboles que yo considere importantes ya que se encuentran dentro de los trazados como es el caso de las Palmeras o por razones estéticas y conservativas: los Cedros pueden vivir hasta 2000 años.



### 1.- Araucaria Araucana

Es un árbol perenne, de hasta 50 mts. de altura, con tronco recto, cilíndrico, a veces muy grueso. La ramificación comienza a varios metros del suelo; en los ejemplares más viejos, se dispone en verticilos de 5 ramas que se extienden perpendiculares al tronco; estas ramas son flexibles y tienen hojas agrupadas hacia los extremos.



### 2.- Cedro

Por su porte y forma es usado en parques y plazas públicas.

Árbol de gran tamaño forma piramidal, ramas horizontales y hojas perennes, altura de 25 a 35 mts., asícula de color verde o gris-verdoso.



### 3.- Aracaceae (Palmeras)

Es un árbol perenne, con una altura que promedia los 15 mts., con sombra irregular y no compacta. Las raíces no se aprecian en el exterior, pero se sabe que el cepellón (cúmulo de raíces) es bastante pequeño, por lo que es de los más fáciles de trasladar.



Altura (m)	
1-2	15-16
3-4	17-18
5-6	19-20
7-8	21-22
9-10	23-24
11-12	25-26
13-14	27-28

## 4.5 Partido General

### 4.5.1 Trazados Parque



Caminos espontáneos creados por circulaciones de la gente en repetidas ocasiones

El parque en su estado libre de toda circulación.

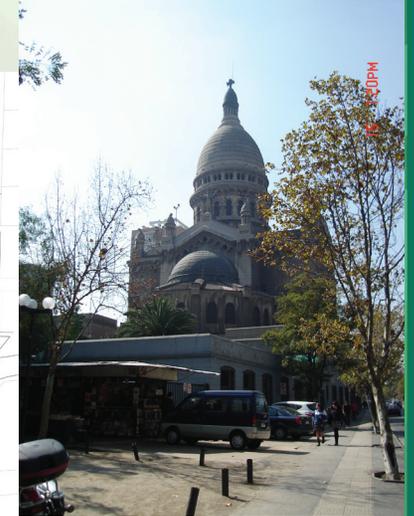


Teniendo la espacialidad propia del Parque, se procede a trazar nuevamente las circulaciones del Parque.

Capa 1: Relacionar programas similares para conectar directamente sus accesos, en este caso, programas educacionales como Universidades e incluso Institutos profesionales.

De esta forma, las circulaciones quedan determinadas por la ubicación de los accesos universitarios.





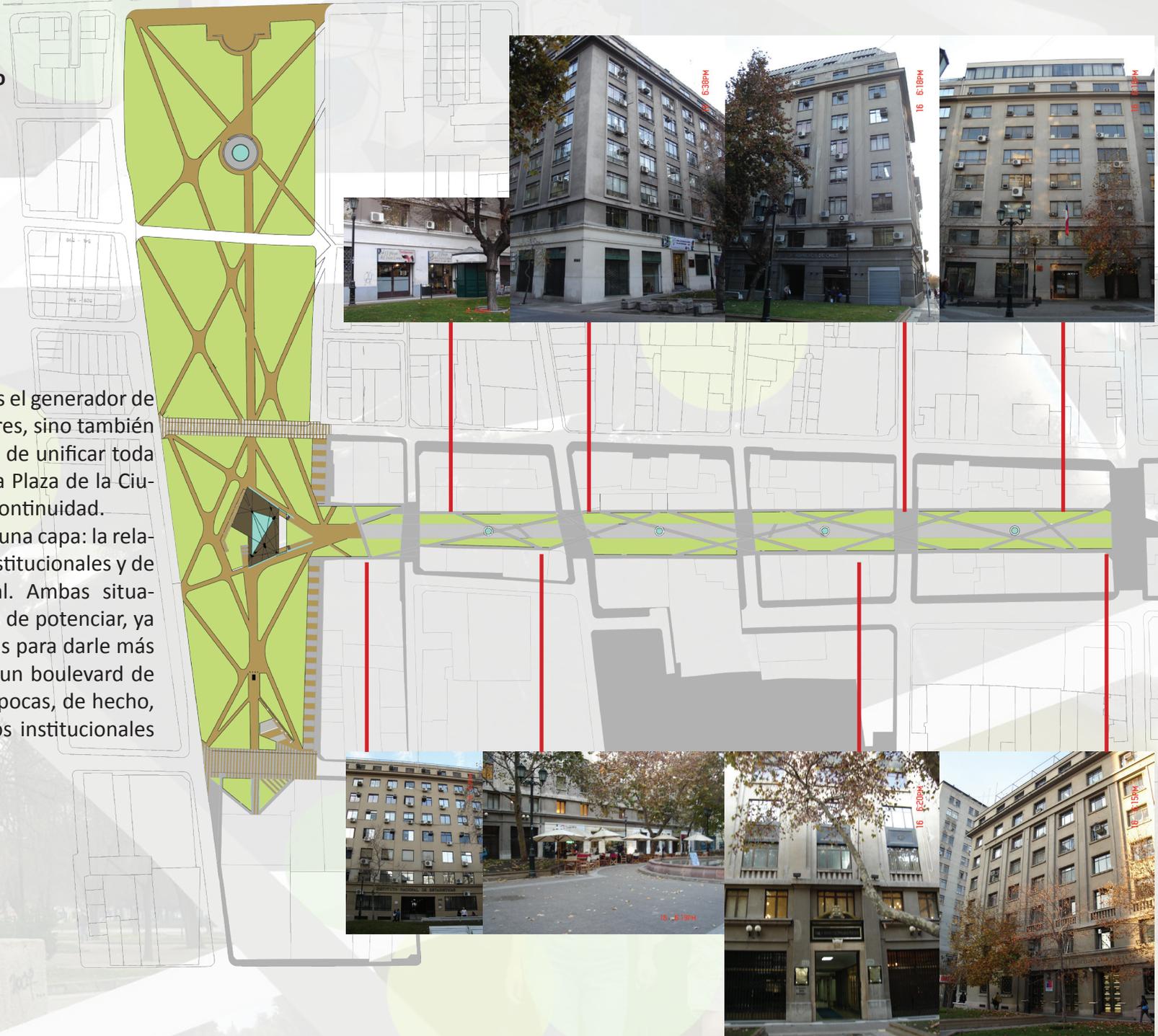
Capa 2: Relacionar los dos monumentos ubicados en los extremos del parque, mediante un eje central único que mantiene conectada ambas situaciones. Este concepto es rescatado del trazado original del parque, el cual busca la misma relación, pero sin un eje claro.

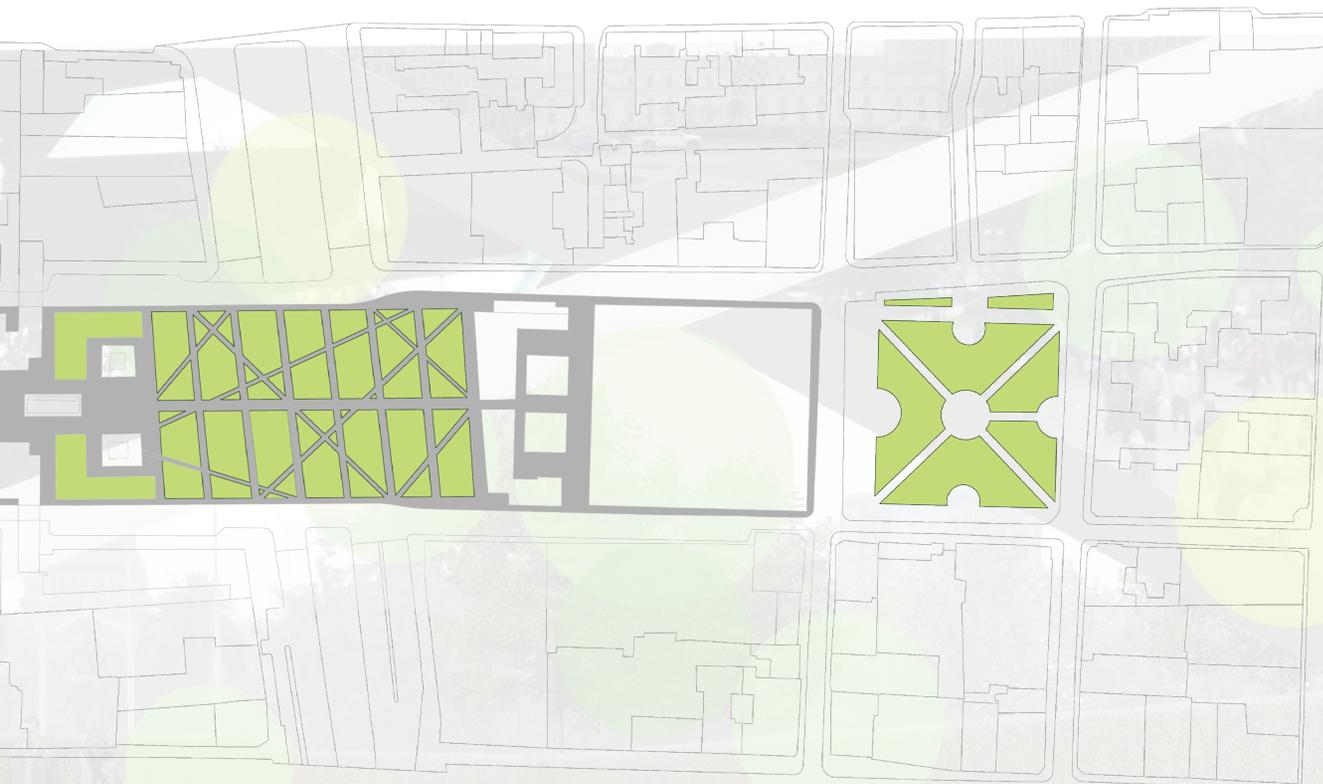
Capa 3: Y la ultima capa de trazados, la que corresponde a todos los flujos que nacen desde el Eje Cívico y conectan con todos los otros puntos clave opuestos, tanto las esquinas del Parque como un acceso universitario. Además se completa la conexión con la zona de libro con una respuesta simetrica, formando un cuadrado



#### 4.5.2 Trazados Eje Cívico

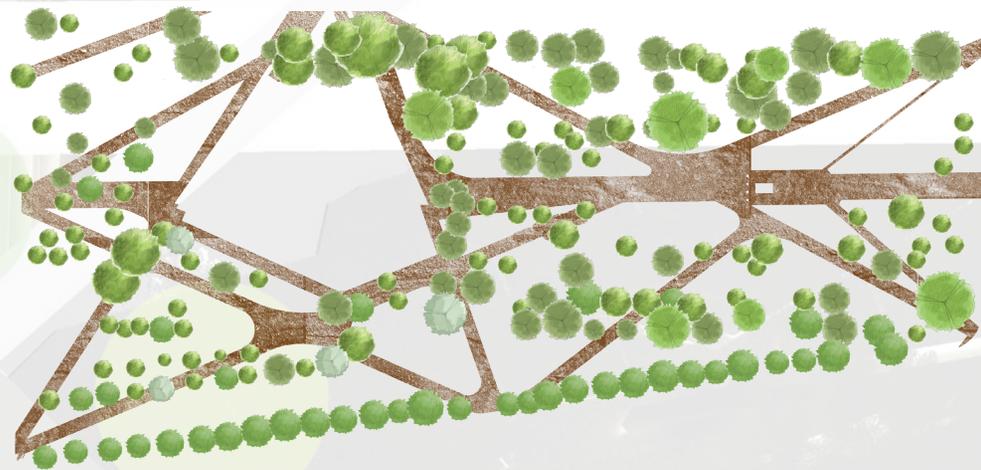
Pero no sólo el parque es el generador de estos flujos relacionadores, sino también el Eje Cívico, de manera de unificar toda la intervención, desde la Plaza de la Ciudadanía, reforzando la continuidad. En este caso, sólo existe una capa: la relación entre programas institucionales y de equipamiento comercial. Ambas situaciones muy importantes de potenciar, ya que son las herramientas para darle más vida urbana al eje, con un boulevard de cafeterías (existen muy pocas, de hecho, sólo dos) y más edificios institucionales de importancia.





Teniendo tanto el levantamiento general de las especies arbóreas como los trazados de las circulaciones, podemos dar paso finalmente al partido general: El cruce de cada una de las capas nos da el resultado. Son ellos los que condicionan la forma arquitectónica, el mismo terreno con su naturaleza y relaciones interpretándose en una forma.

### 4.5.3 Forma Arquitectónica



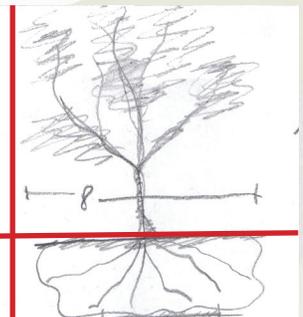
#### Parte 1: Trazado + Árboles

El trazado final más el levantamiento de los árboles. Con esto como base, podemos hacer la primera operación: ¿Cuáles son los espacios vacíos que deja el Parque?

#### Parte 2: Parque - Árboles = Espacios disponibles

Se definen los límites de los espacios vacíos de especies arbóreas en esta sección del parque. Estos son los espacios que el Parque ofrece para poder intervenir tanto a nivel de superficie como de subsuelo, ya que el árbol tiene altura, copas y además raíces que en promedio **descienden 3 m.**

Por lo tanto, la forma arquitectónica en el subsuelo está definida por la localización y disposición de los árboles y sus raíces.



**Parte 3:**

**Espacios disponibles + trazados = espacio definitivo + Eje vinculante.**

Los espacios disponibles son determinados formalmente por los trazados, quienes le dan la geometría definitiva.

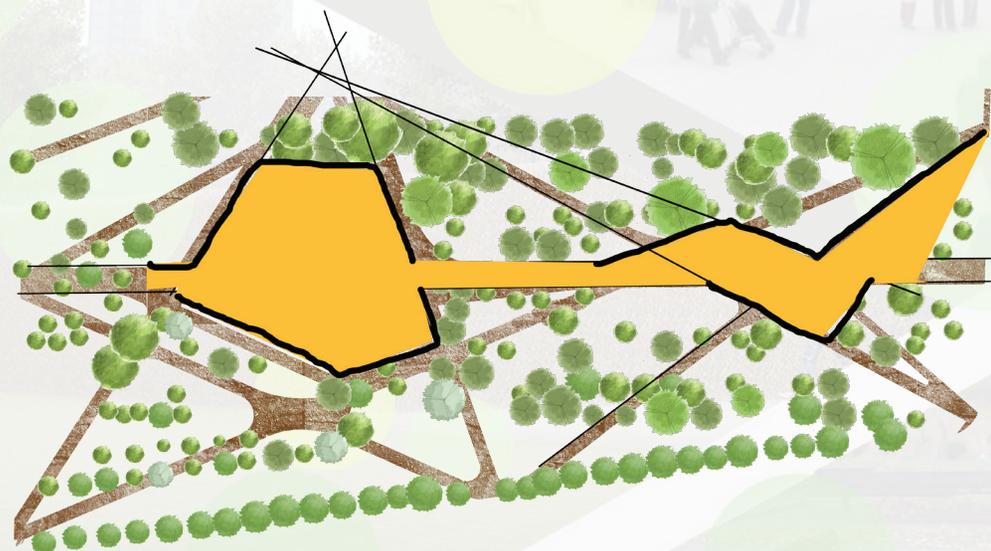
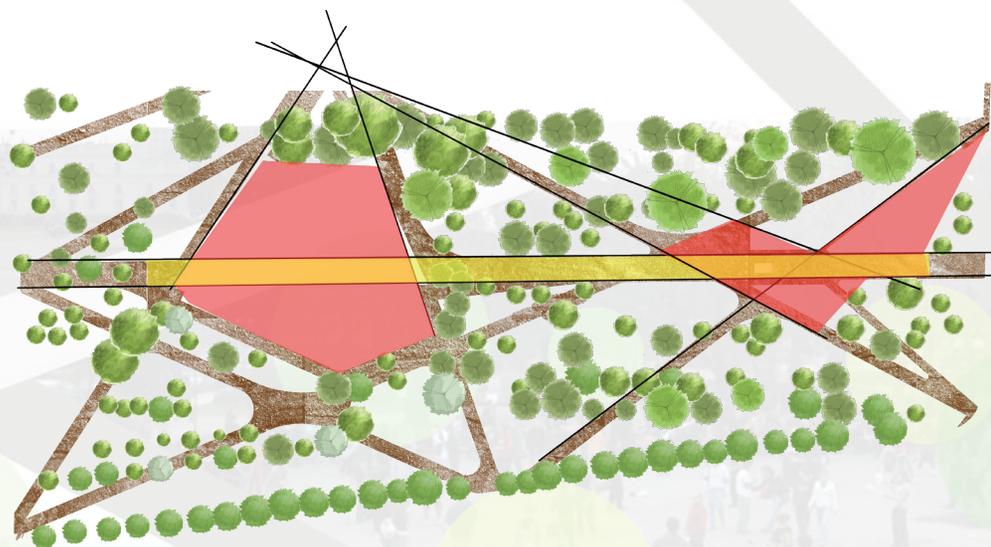
Además, se adiciona el eje central, el mismo que vincula los monumentos, para vincular también los dos espacios que quedan. Los otros espacios disponibles no se toman en cuenta dado que no están relacionados con el eje.

**Parte 4:**

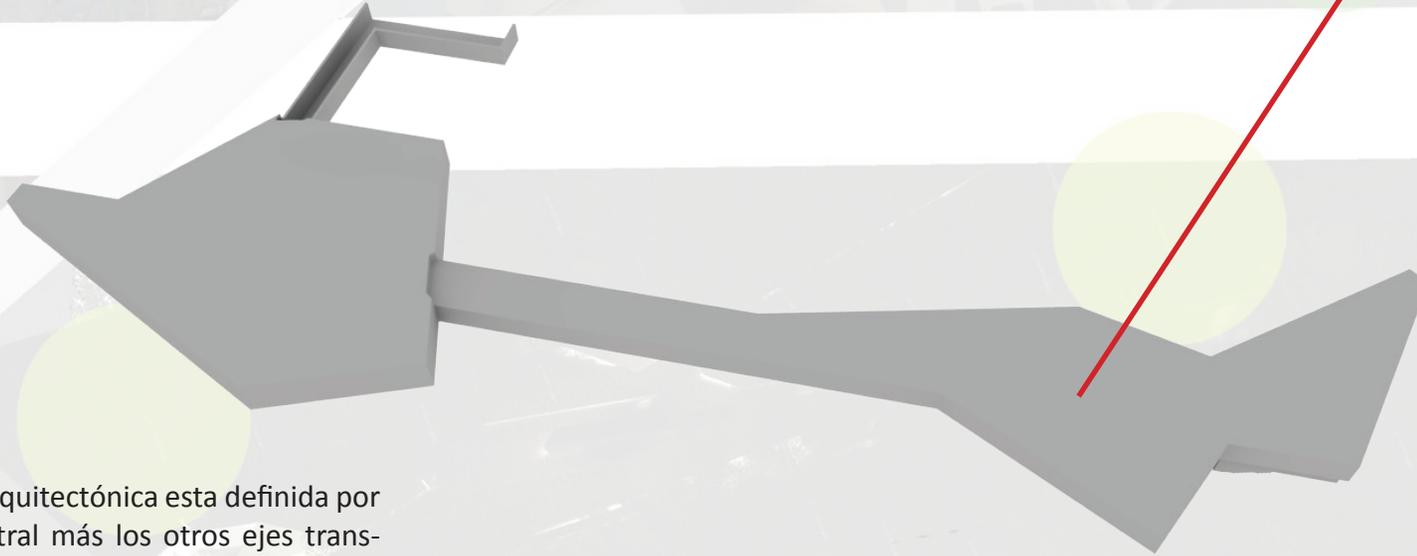
**Espacio definitivo + eje vinculante:**

**Partido general.**

Finalmente se llega al partido general, un único gran volumen, con quiebres definidos y marcados, determinados por el Parque y la geometría del trazado.



#### 4.5.4 Modo de emplazarse

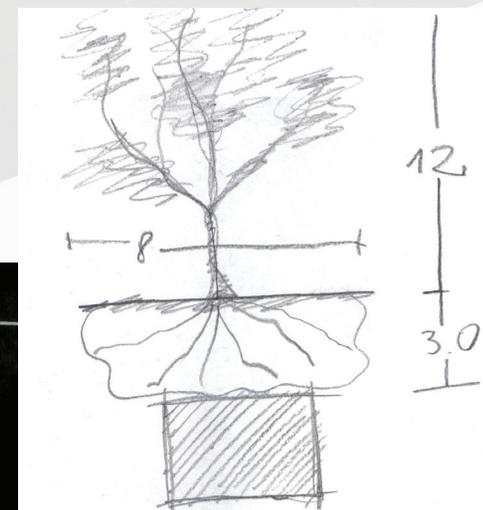


La forma arquitectónica está definida por un eje central más los otros ejes transversales que también simbolizan el flujo. Pero ¿cómo va inserto este volumen en el terro del parque? ¿sumergido? Ahora veremos.

La idea es que el volumen vaya descomponiendo los planos de manera de que exista una continuidad desde el exterior hacia el subsuelo.

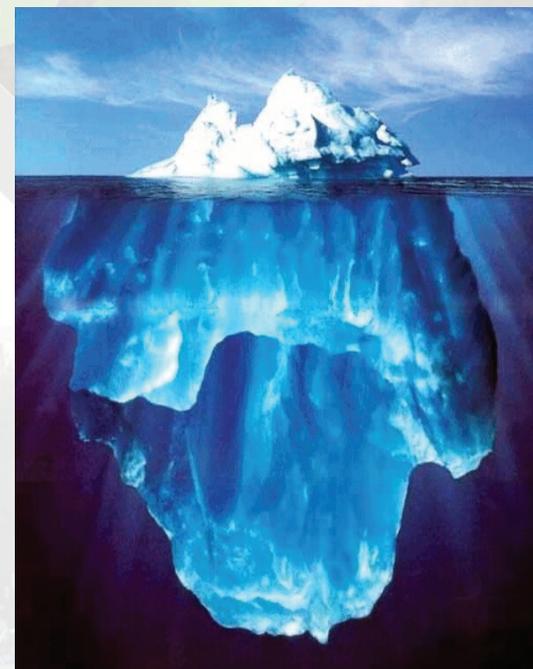
Pero esas son operaciones que nacen del mismo museo, pero hay otras en que dependen de lo que suceda arriba. Como se puede ver en las láminas anteriores el

eje cruza bajo algunos árboles, operación que puede realizarse bajo la cota de los 3 metros para evitar las raíces. Así se pueden comunicar las dos zonas que agrupan el Museo.

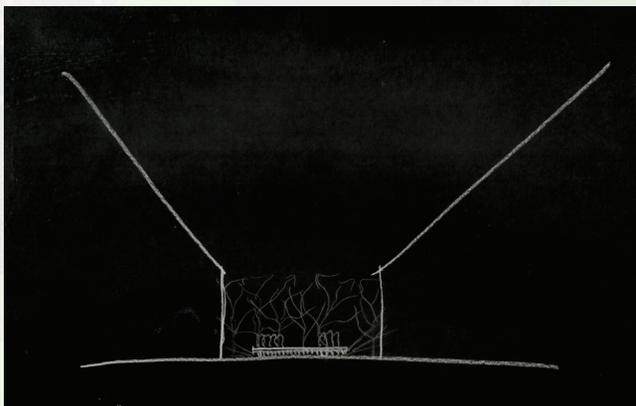


La parte principal del Museo coincide con la ubicación de las piedras esculturales de Lorenzo Berg.

La idea es revalorizarlas, dejándolas en el mismo sitio, pero situándolas en una nueva plataforma, plataforma que esta vez correspondería a la cubierta del Museo, emergiendo de la misma manera que lo hace hoy, para ganar altura y presencia dentro del Parque. De esta manera, tanto la obra como el Museo, funcionando de manera recíproca: el Museo con mayor "altura" y la obra pueda quedar completada, como nunca alcanzó a estarlo, retomando la idea del espejo de agua, agua que tendría funciones de aislación térmica y transparencia lumínica.

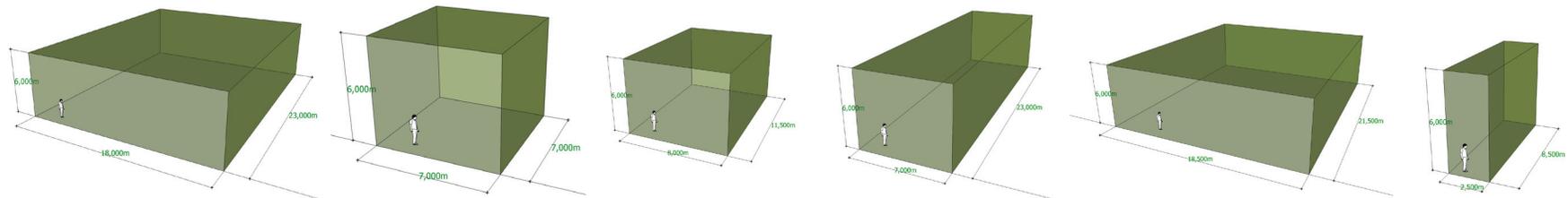


Lo que se ve en superficie es solo una parte de todo lo que sucede abajo.

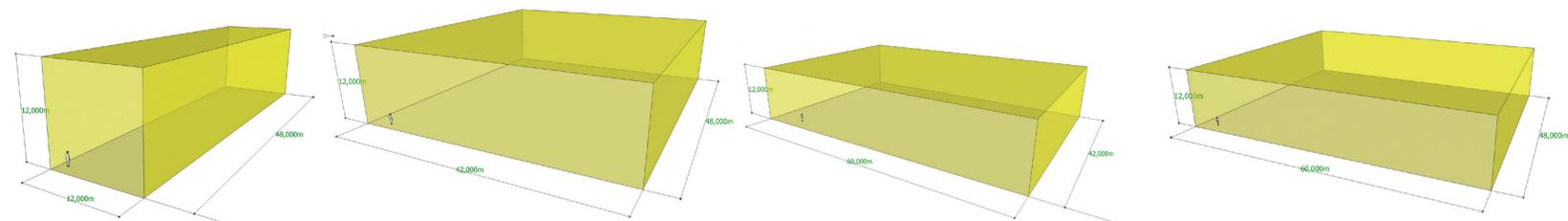


#### 4.5.5 Dimensionamiento, programa y funcionamiento

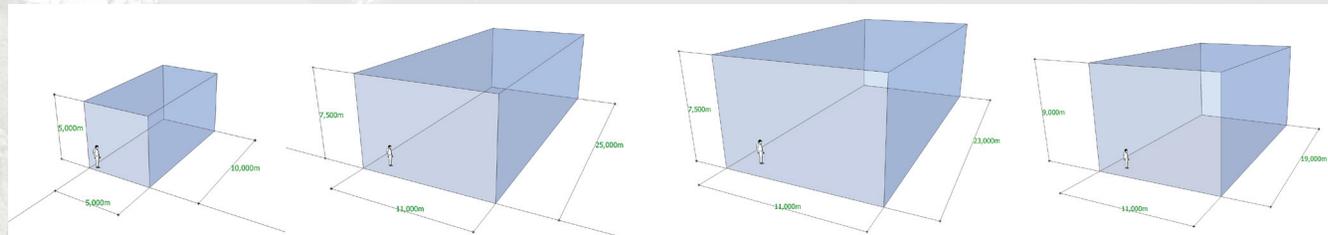
##### Salas MAC (1910)



##### Salas Pompidou (1977)



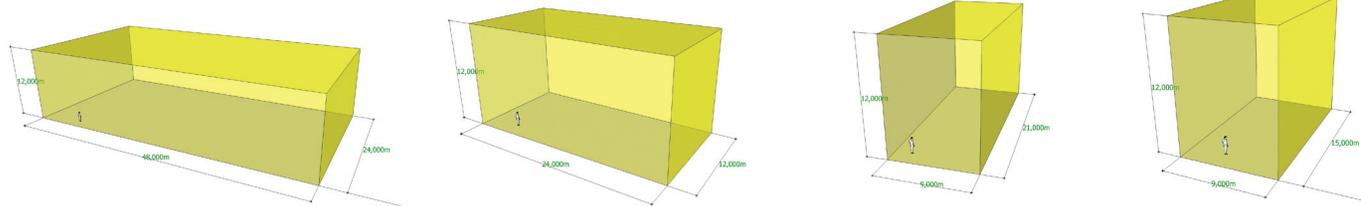
##### Salas Nuevo Museo de Arte Contemporáneo Sanaa. (2007)



Los dimensionamientos de los Museos dependen más que nada de sus salas de exposición. Para tener una idea, se hace una comparación entre salas de exposición entre 3 Museos: El Actual Museo de

Arte Contemporáneo en Santiago (Sede principal, Parque Forestal), El Centro Pompidou y el Nuevo Museo de Arte Contemporáneo.

Varias cosas saltan a la vista de inmediato: Las salas del Actual MAC de Santiago son las más pequeñas, las salas del Pompidou son por lejos las de mayor tamaño, y las salas más nuevas y modernas,

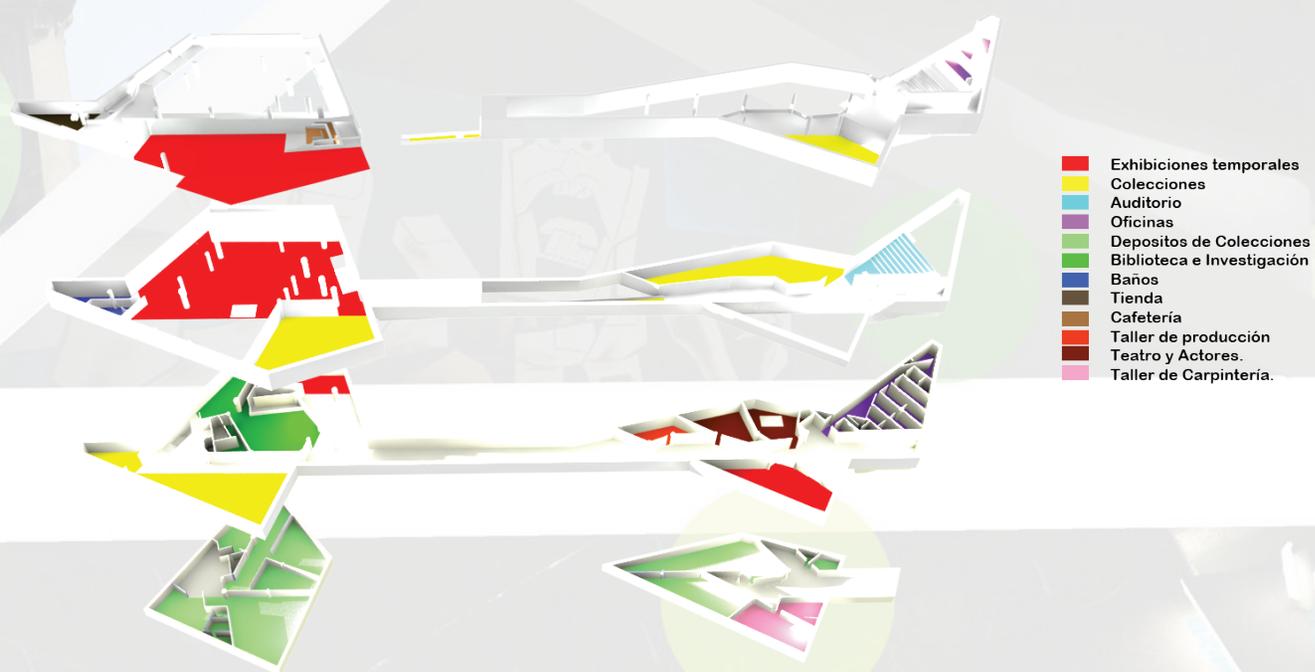


tienden a moderarse un poco, escalas mucho más humanas y abarcables. Es algo difícil de entender cuando supuestamente el arte actualmente es diverso y los espacios deben ser mas flexibles. Pero flexibilidad no va acompañado necesariamente de grandes dimensiones, ya que las salas de exposición más grandes las ofrecen los espacios públicos exteriores adyacentes a los Museos. En la medida que existan estos espacios exteriores capaces de soportar

obras de arte de grandes dimensiones, refuerza la complementariedad entre ambos ámbitos.



Espacio interior Museo Arte Contemporáneo Sanaa



El programa del Museo esta determinado directamente por el programa del MAC existente. En base a esos datos y requerimientos, se comenzó a trabajar, el único aspecto variable fue el dimensionamiento de estos, quienes tuvieron un leve aumento, más que nada por la necesidad de una espacialidad amplia para niveles muy inferiores.

Los espacios que más presentaron cambios con respecto al original fueron las salas o espacios expositivos, que finalmente son el alma del Museo. Sólo se agregó un programa nuevo: **La Sala de Producción de Arte**. Es un cambio de mirada, no sólo se expone arte en un Museo, sin que también se **PRODUCE**. Si existen muchos problemas con respecto a una obra que se desea exponer en el Museo, existe la posibilidad de crearla ahí mismo.

### Programa Museo

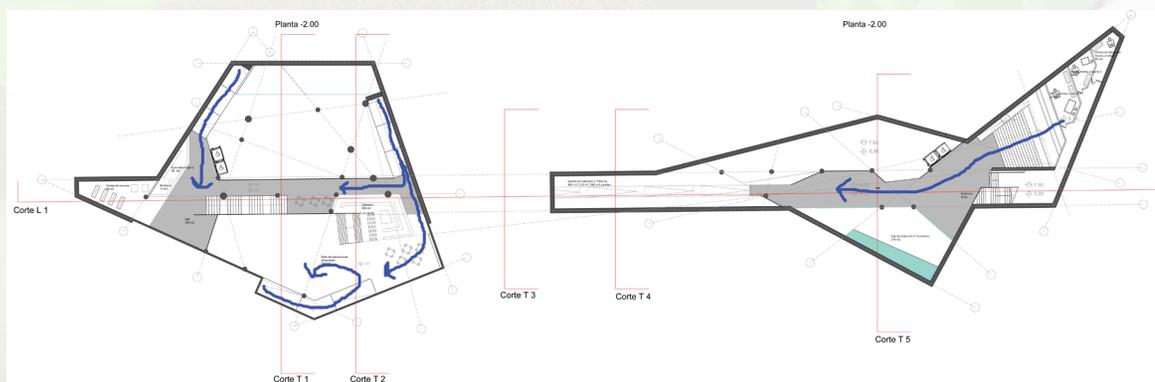
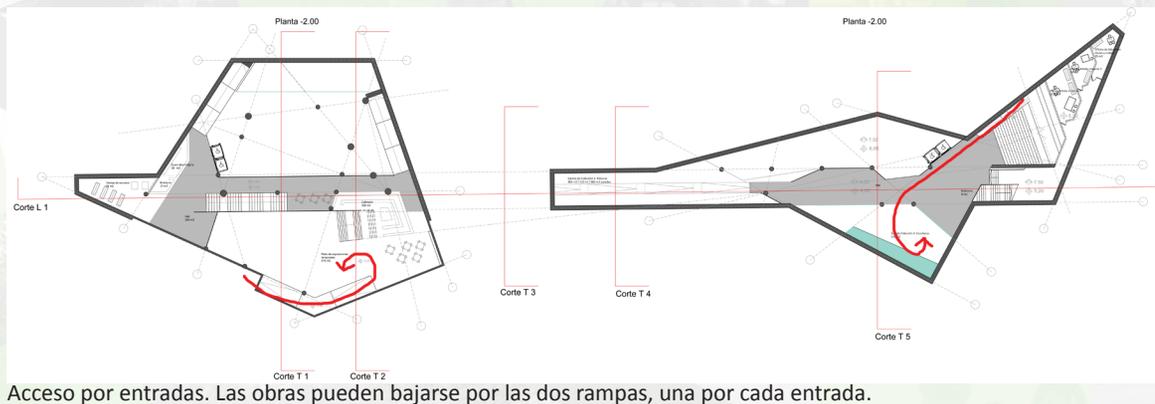
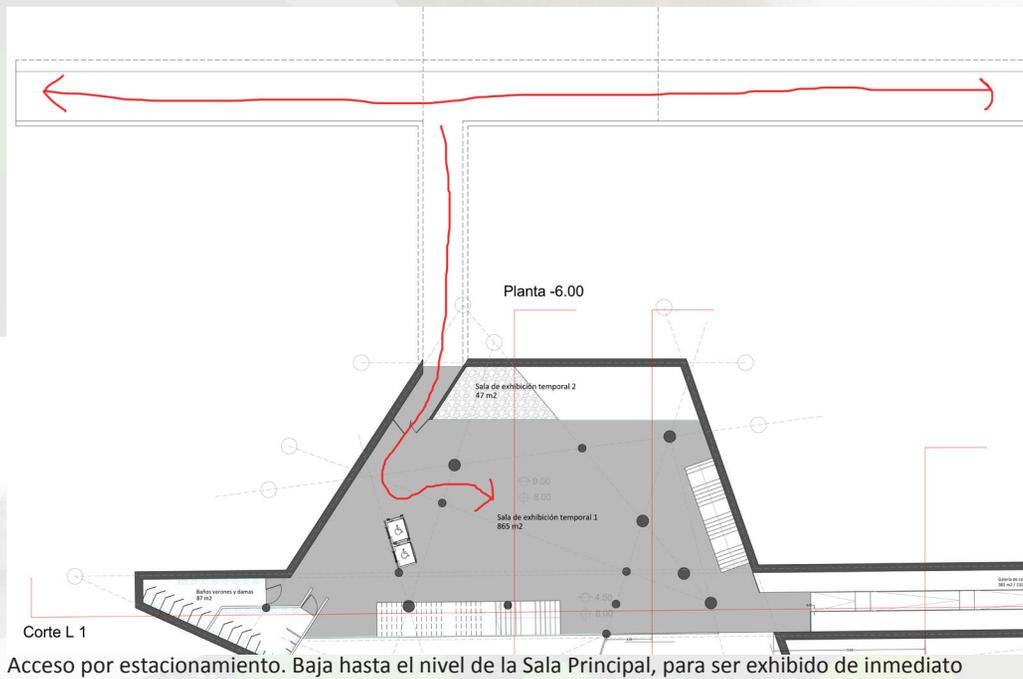
Patio de exposiciones temporales 500m<sup>2</sup>  
 Cafetería 108m<sup>2</sup>  
 Hall 250m<sup>2</sup>  
 Boletería N°1 10m<sup>2</sup>  
 Guardarropía 18m<sup>2</sup>  
 Tienda de Souvenir 64m<sup>2</sup>  
 Sala de Colección N°1 170m<sup>2</sup>  
 Boletería N°2 8m<sup>2</sup>  
 Hall N°2 290m<sup>2</sup>  
 Oficina Artista Visitante N°1 55m<sup>2</sup>  
 Oficina Artista Visitante N°2 35m<sup>2</sup>  
 Oficina de Educación (Guías y visitas) 25m<sup>2</sup>  
 Sala de Colección N°2 385m<sup>2</sup>  
 Sala de Colección N°3 315m<sup>2</sup>  
 Baños 87m<sup>2</sup>  
 Espacio de Exhibición Temporal 47m<sup>2</sup>  
 Sala de Exhibición Temporal principal 865m<sup>2</sup>  
 Sala de Colección N°4 267m<sup>2</sup>

Auditorio 175m<sup>2</sup>  
 Sala Multimedia 65m<sup>2</sup>  
 Biblioteca y documentación 258m<sup>2</sup>  
 Sala de seminarios e investigaciones 110m<sup>2</sup>  
 Sala de Exhibición temporal 82m<sup>2</sup>  
 Sala de producción de Arte 70m<sup>2</sup>  
 Sala de Actores 108m<sup>2</sup>  
 Sala Multiuso para Teatro de Cámara 83m<sup>2</sup>  
 Oficinas administrativas 220m<sup>2</sup>  
 Dirección 45m<sup>2</sup>  
 Depósito de Esculturas 376m<sup>2</sup>  
 Taller de Restauración 135m<sup>2</sup>  
 Depósito Pinturas 354m<sup>2</sup>  
 Depósito Obras de Papel 100m<sup>2</sup>  
 Depósito de Esculturas 156m<sup>2</sup>  
 Bodega de producción 260m<sup>2</sup>  
 Taller de Carpintería 175m<sup>2</sup>  
 Circulaciones 1600m<sup>2</sup>  
 Total 7.800m<sup>2</sup>

Las circulaciones de obras dentro de un Museo son un tema importante dentro del funcionamiento de éste, ya que de eso depende qué tipo de obra puede o no puede entrar. Existen múltiples maneras acceder con obras ya sea de mucho peso o gran envergadura.

1.- Para el caso de obras que necesiten cuidado especial, su acceso es por el estacionamiento proyectado bajo el Eje Cívico y conectado con el Museo. Da directo a la Sala principal.

2.- También se pueden acceder por los accesos del Parque, mediante las rampas. Si se requiere un espacio abierto, se recomienda el espacio de la izquierda, pero si se necesita uno más cerrado, es conveniente acceder por el sector ligado a San Diego.



#### 4.5.6 Estacionamientos

Existen dos aspectos a tomar en cuenta, uno proveniente de la O.G.U.C. y otro de la ordenanza local de Santiago.

El de la Ordenanza general nos indica cuantos estacionamientos se deben hacer según la cantidad de metros cuadrados. La proporción que dispone la O.G.U.C para equipamientos culturales es de 1est./25 m<sup>2</sup>. Según el programa, son 7800 m<sup>2</sup> construidos, por lo tanto la cantidad de estacionamientos necesarios son 312.

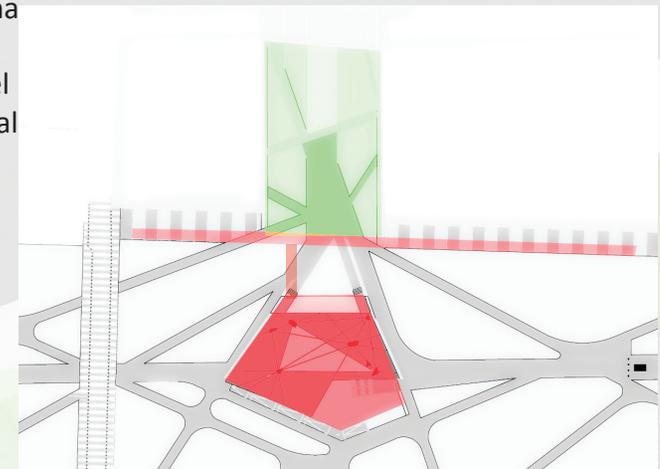
La disposición particular que hace la Ordenanza Local es que deben haber estacionamientos para Buses, cantidad que depende de los metros cuadrados del proyecto. Recién habíamos dicho que el proyecto consta de aprox. 7800 m<sup>2</sup>, por lo tanto:

De 6.000 a 12.000 m<sup>2</sup> = 4 est. de 30m<sup>2</sup>

Con mas de 316 estacionamientos por construir, se llego a la conclusión de que la manera más efectiva de solventar esa necesidad, era incluyendo un estacionamiento subterráneo debajo del Eje Cívico, próximo al Parque (zona demarcada verde).

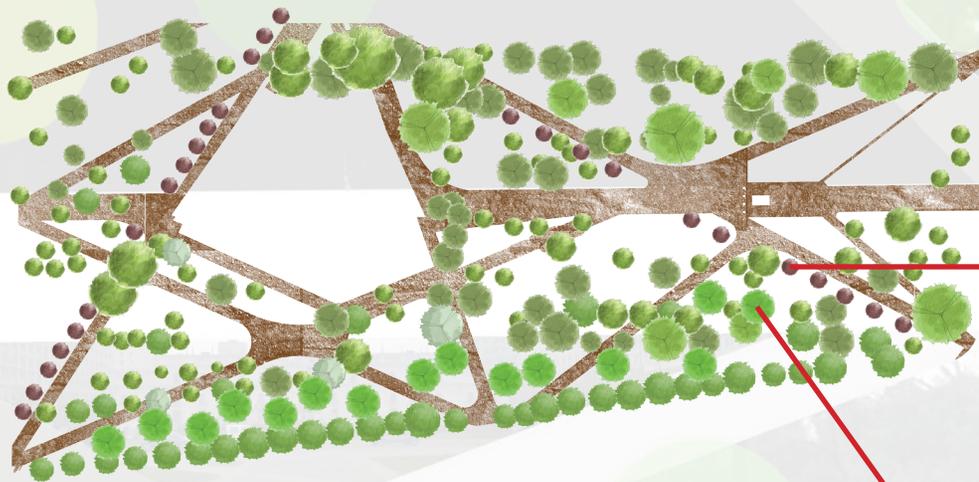
Pero de manera independiente, funciona un acceso subterráneo al Museo, para acceder obras sin tener que pasar por el Parque y de manera directa a la principal sala de exposición (franja roja).

EQUIPAMIENTO Y TURISMO.	
• Restaurantes	1 x 25 m <sup>2</sup>
• Discotecas	1 x 25 m <sup>2</sup>
• Clubes Sociales	1 x 25 m <sup>2</sup>
• Cines o Teatros	1 x 20 ap.
• Hoteles	1 x habit.
• Moteles	1 x habit.
V EQUIPAMIENTO CULTURAL Y SOCIAL	
• Auditoriums	1 x 25 m <sup>2</sup>
• Bibliotecas	1 x 25 m <sup>2</sup>
• Salas de Concierto	1 x 25 m <sup>2</sup>
• Salas de Exposición.	1 x 25 m <sup>2</sup>
VI EQUIPAMIENTO DEPORTIVO	
• Canchas (tenis, squash o similares)	1 x cancha
• Multicanchas	2 x cancha
• Campos Deportivos sin gradetas	5 x cancha
• Gimnasios	1 x 50 local
• Estadios	1 x 50 local



Esquema de conexiones y proyecciones de estacionamientos.

#### 4.5.7 Paisaje



Las intervenciones no se remiten al Museo, sino también al mismo Parque. En particular, adiciones de nuevas especies que refuercen las nuevas ideas.

1.- Liquidambar: Por su llamativo colorido, es pensado ubicarse a lo largo de los trazados diagonales que van directo hacia el Eje Cívico. Es caduco, por lo que en invierno cambia de tonalidad. Logra grandes alturas, pudiendo sobresalir sobre las demás especies.

Características Ornamentales:

Árbol de hermoso otoño, intensos colorido rojo, amarillo y burdeo

Descripción:

Árbol caducifolio de tamaño medio a

grande 20 a 35m soporta bien los intensos fríos.

2.- Magnolia Grandiflora: Por el contrario, la Magnolia presenta un follaje mucho más denso, perenne y ubicado por los bordes del sur del Parque para aislar el alto tráfico de Santa Isabel, una vía intercomunal.

Características Ornamentales:

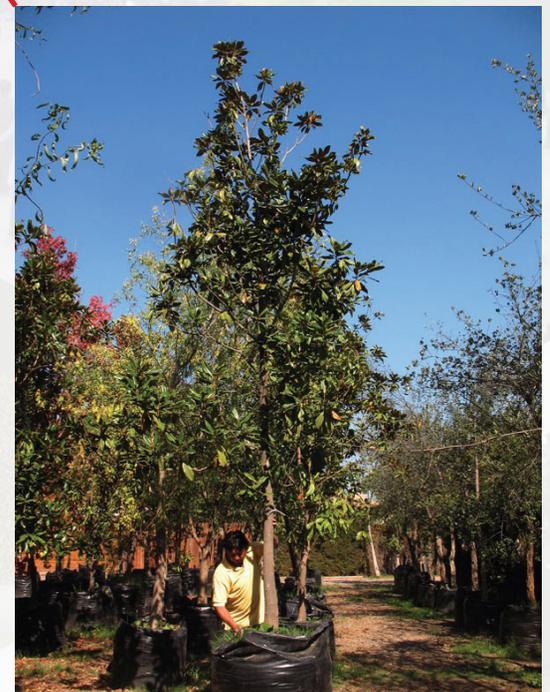
Árbol de gran tamaño, de hermoso follaje y floración.

Descripción:

Árbol que puede alcanzar una altura de 20 a 25 mts. de hoja persistente y follaje denso.

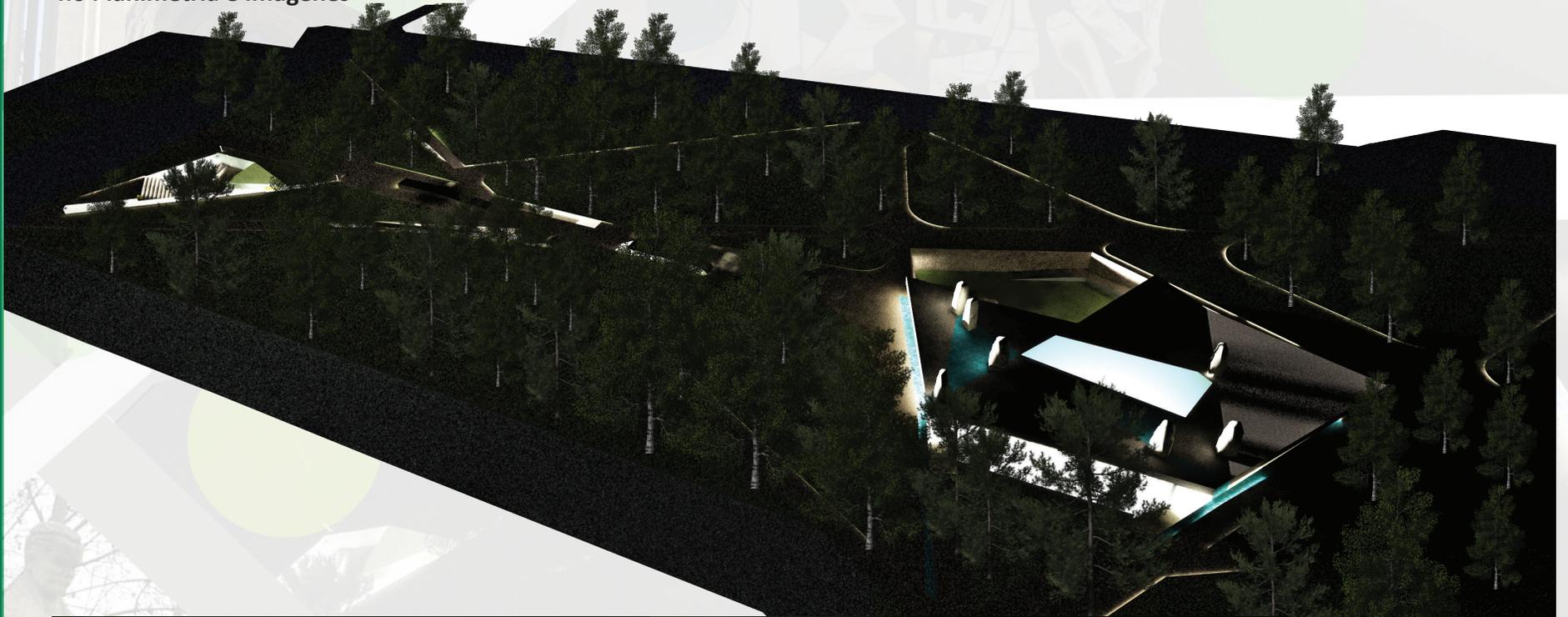


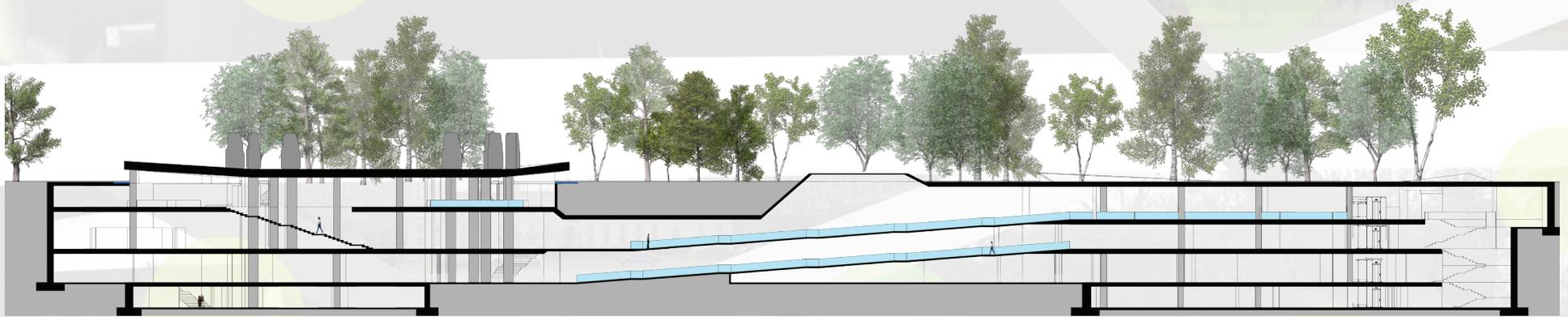
Liquidambar

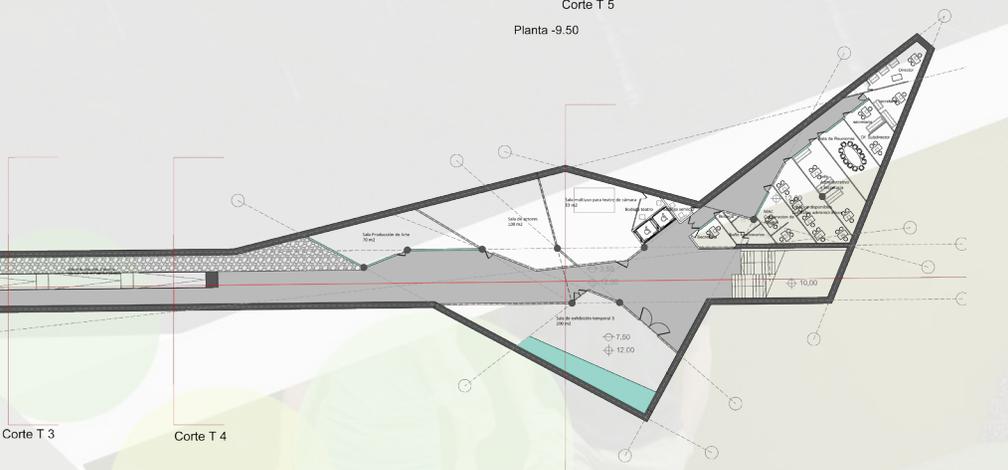
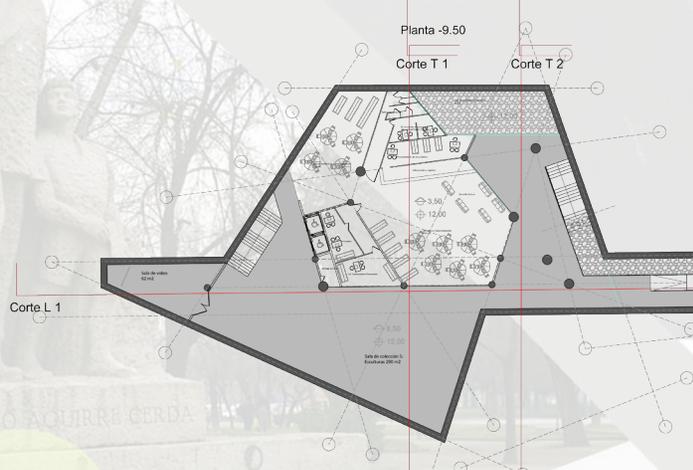
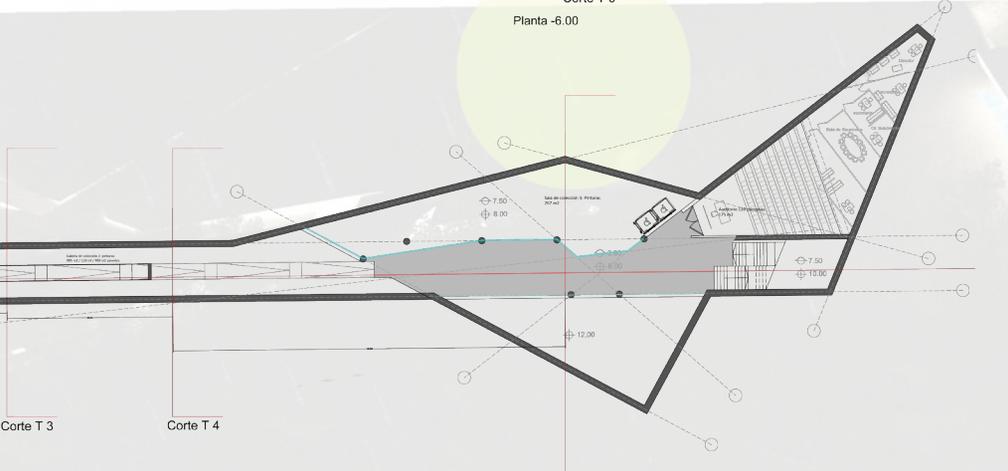
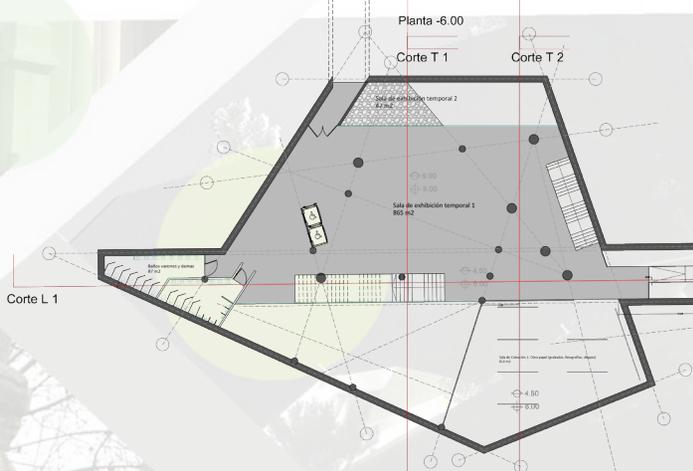
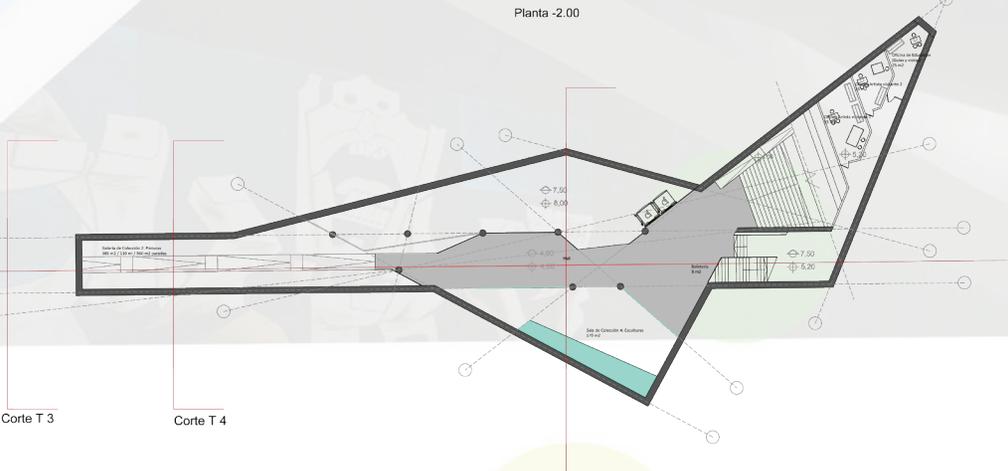
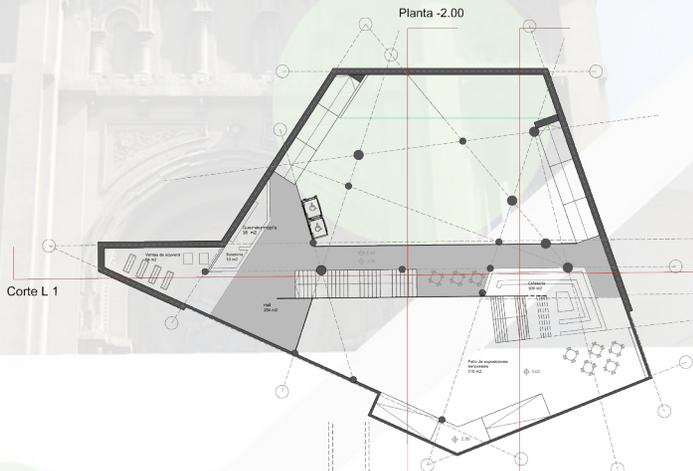


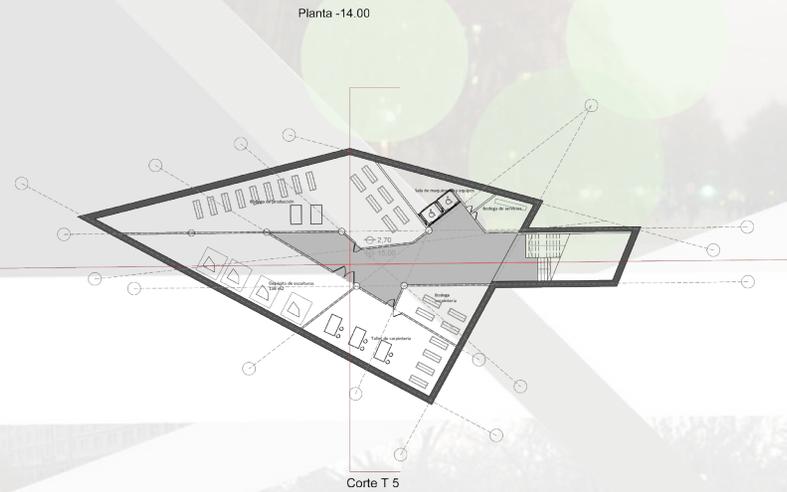
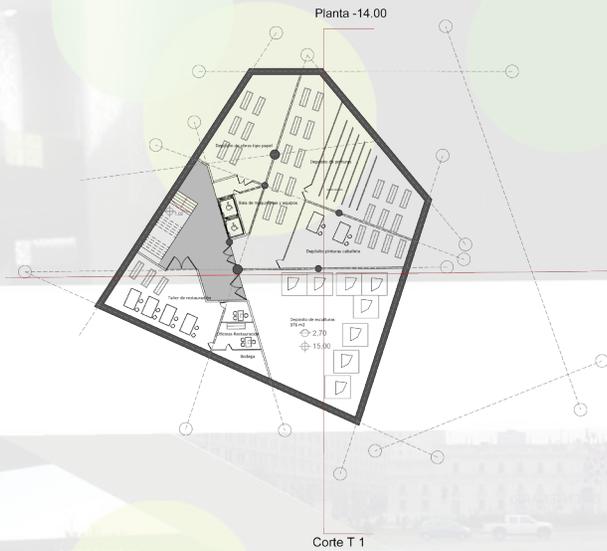
Magnolia Grandiflora

#### 4.6 Planimetría e Imágenes

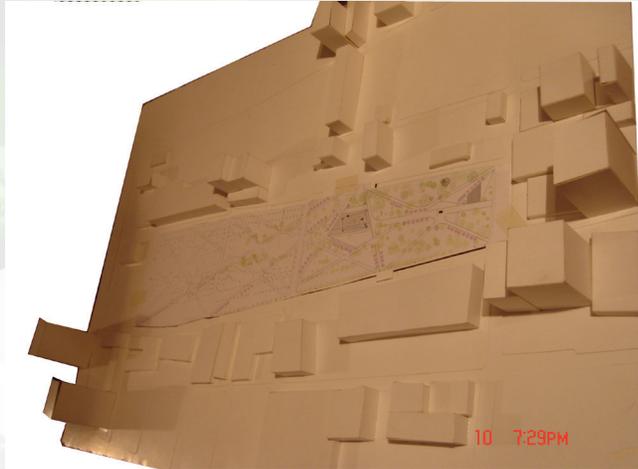


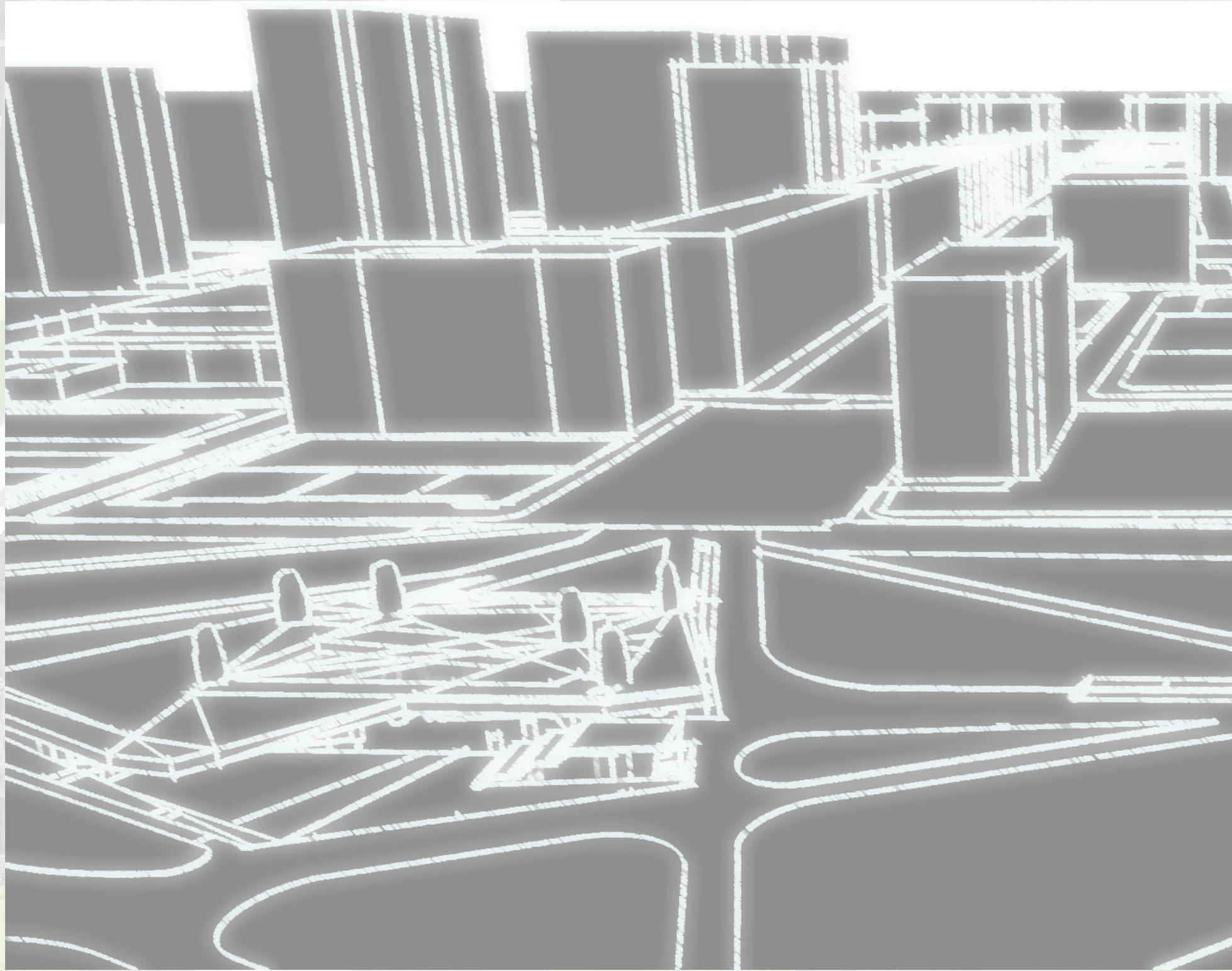




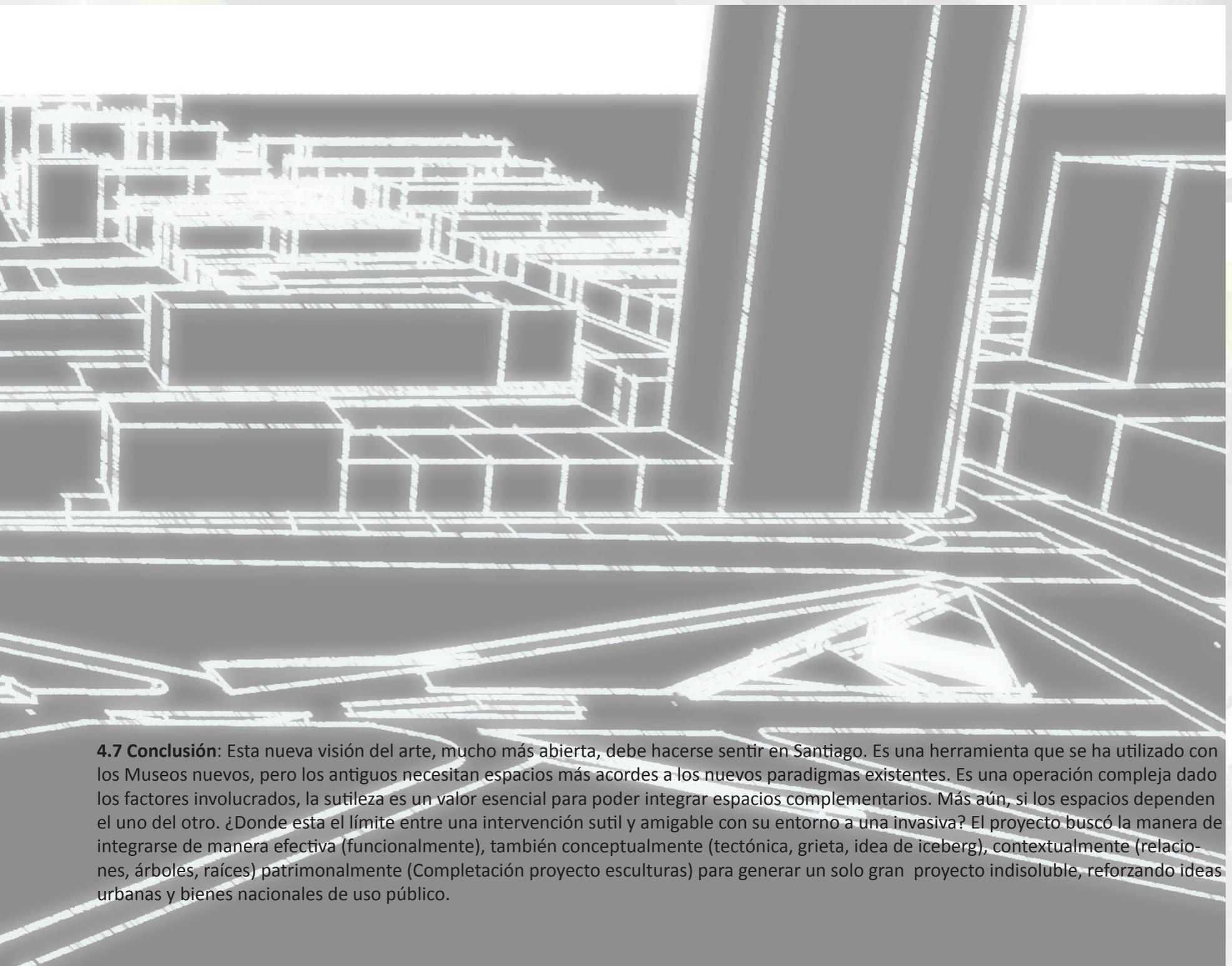


Imágenes de algunas maquetas de Estudio





PED



**4.7 Conclusión:** Esta nueva visión del arte, mucho más abierta, debe hacerse sentir en Santiago. Es una herramienta que se ha utilizado con los Museos nuevos, pero los antiguos necesitan espacios más acordes a los nuevos paradigmas existentes. Es una operación compleja dado los factores involucrados, la sutileza es un valor esencial para poder integrar espacios complementarios. Más aún, si los espacios dependen el uno del otro. ¿Donde esta el límite entre una intervención sutil y amigable con su entorno a una invasiva? El proyecto buscó la manera de integrarse de manera efectiva (funcionalmente), también conceptualmente (tectónica, grieta, idea de iceberg), contextualmente (relaciones, árboles, raíces) patrimonialmente (Completación proyecto esculturas) para generar un solo gran proyecto indisoluble, reforzando ideas urbanas y bienes nacionales de uso público.

## 4.8 Bibliografía

“Museo de arte contemporáneo de Santiago: ex feria persa internacional parque de los Reyes”.  
Valentina Garretón. Santiago, 2006. Pontificia Universidad Católica de Chile. Escuela de Arquitectura.

“Subsuelo público. Una visión topológica del espacio urbano”.  
Tomás Folch Aedo. Santiago, 2006. Pontificia Universidad Católica de Chile. Escuela de Arquitectura.

“Construir en lo construido, La arquitectura como modificación”.  
Francisco De Gracia. Madrid, España, 2001.

“Del Centenario al Bicentenario, La restauración del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago”.  
Antonio Sahady, Verónica Hola Berrios, Felipe Gallardo Gastelo, Daniel Espinoza. Santiago, 2005. Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

“Points + Lines: diagrams and projects for the city”.  
Stan Allen. New York, Princenton Architectural Press, 1999.

“Karl Brunner: Desde el Bicentenario”.  
Universidad de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2009.

“Nuevas Afinidades entre arte, Arquitectura y Ciudad. Nuevo Museo de Arte contemporáneo”.  
Sebastián Silva Hein. Santiago, 2002. Pontificia Universidad Católica de Chile. Escuela de Arquitectura.

Del Subterráneo al paisaje del subsuelo. Lectura e interpretaciones de la superficie de subsuelo.  
Ricardo Atanacio. Santiago, 2007. Pontificia Universidad Católica de Chile. Escuela de Arquitectura.

Deodendron “Arboles y arbustos de jardín en clima templado”  
Rafael Chanes. Santiago, 1995.

Revistas.

Architectural design 74 (3).  
John Wiley and sons limited. Londres, 2004.

Arquitectura Viva 123. “Museos Ciudadanos, La cultura como instrumento de regeneración urbana”.  
España, 2008.

Revista CA 46 “Remodelación urbana barrio cívico Parque Almagro”.  
Santiago, 1986.

## Documentos

“Maximun rooting depth of vegetation types at the global scale”.

J. Canadell – R.B. Jackson – J.R. Ehleringer – H.A. Mooney – O.E. Sala – E.D. Schulze.

## Fotografías

<http://www.es.wikipedia.org>

<http://www.odisea.ucv.cl>

<https://eltaburete.wordpress.com>

<http://www.memoriachilena.cl>

<http://www.arbolesgigantesmaipu.cl>

## Paginas Web

<http://www.nuevamuseologia.com.ar/>

<http://es.wikipedia.org/>

<http://www.mac.uchile.cl/>

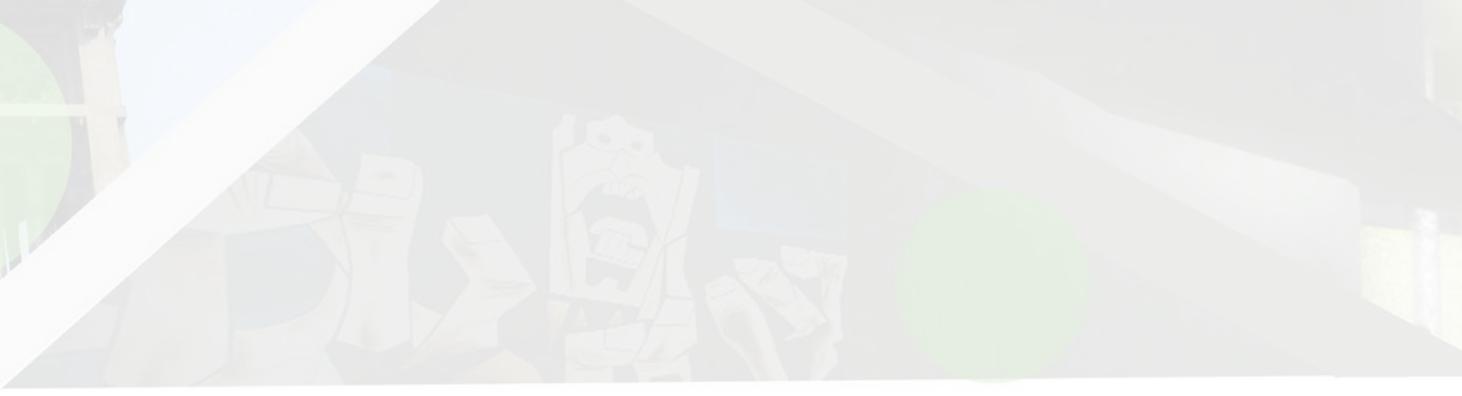
<http://www.floornature.es>



<http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/>  
<http://www.centrepompidou.fr/>  
<http://www.archdaily.com>

Conversaciones Libres

Francisco Brugnoli - Director del MAC.  
Mauro Manetti - Arquitecto  
Lorenzo Berg - Arquitecto  
I. Municipalidad de Santiago.



## 4.9 Agradecimientos

A mi profesor guía Manuel Amaya por su gran disposición a ayudar siempre.

A Antonio Sahady por sus grandes consejos y estar siempre ahí.

A Lorenzo Berg por su colaboración desinteresada.

También a Mauro Manetti, Ernesto Calderón y a Francisco Brugnoli por su apoyo clave.

Quisiera también agradecer a mis amigos Manuel Godoy, Francisca Morales, Sebastián Rojas, Sergio Cortés, Barbara Carreño, Oscar Reyes, Camilo Urrutia por su apoyo y especialmente a mi familia, padre, madre, hermano, abuela, primos y a Camila Salinas por su compañía, ayuda y apoyo incondicional.

A todos ustedes, Muchas Gracias!!.