



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
ESCUELA DE ARQUITECTURA**

MEMORIA DE TÍTULO JULIO 2013

**PLATAFORMA DE LAS RAÍCES
CENTRO DE FORMACIÓN Y DIFUSIÓN DEL FOLKLORE CHILENO
(CEFOLK)**

AUTOR: PIA MARZIANO YURIE

PROFESOR GUIA: GASTON SANCHEZ

“Todo lo que yo investigo está relacionado con el hombre. Por eso, cuando voy al medio pasan dos cosas: primero vivo, no pienso. Vivo el paisaje, me emociono. Descubro al hombre y aprendo de él todo lo que pueda y quiera enseñarme. [...]. Así aprendo cosas que ni he pensado preguntar.”

Margot Loyola. 1994.
(Texto extraído del sitio web biográfico)

Profesor Guía

Gaston Sanchez.

Profesores Asesores en Correccion Personal

José Saavedra - Diseño.

Diego Rossel - Diseño - Zaha Hadid Architects.

Mario Torres - Urbanismo.

Isabel García - Estructuras.

Mauricio Loyola - Construcción.

Francis Pfenninger - Construcción.

Profesores Asesores en Taller

Oswaldo Moreno - Urbanismo y Paisaje.

Maria Eugenia Pallarés - Gestión.

Fernanda Martín - Diseño.

Natalia Jorquera - Historia y Patrimonio.

Alberto Fernández - Diseño.

Claudia Torres - Estructuras y Patrimonio.

Ricardo Hurtubia - Urbanismo y Transporte.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Introducción.....	9
1.2. Motivaciones.....	10
1.3. Planteamiento del Problema y Tema.....	11
1.4. Objetivos.....	13

2. MARCO TEÓRICO.

2. 1. El Folklore.	
2.1.1. Concepto de Folklore.....	15
2.1.2. Áreas de acción del Folklore.....	17
2.2. Realidad Nacional del Folklore.	
2.2.1. El Origen.....	18
2.2.2. Actores y Gestores.....	19
2.2.3. El Folklore en la Educación.....	21
2.3. El Folklore en la Era Global.	
2.3.1. Cultura Local v/s Cultura Global.....	22
2.3.2. Espacio Público e Imaginarios Colectivos.....	23
2.4. Diagnóstico General.....	25

3. LUGAR

3.1. Elección del lugar.....	27
3.2. Análisis Contexto Ex Estación Yungay.	
3.2.1. Huellas Urbanas: Anillo Ferroviario – Sector Matucana.....	29
3.2.2. Contexto Histórico.....	32
3.2.3. Contexto Urbano.	
3.2.3.1. Contexto Macro.....	34
3.2.3.2. Contexto Inmediato.....	37
3.2.3.3. Situación Física Actual.....	41

4. PROPUESTA

4.1. Idea Arquitectónica.....	45
4.2. Propuesta Integral.	
4.2.1. Circuito Cultural del Folklore.....	46
4.2.2. Paseo Matucana / Paseo del Folklore.....	47
4.3. Plataforma de las Raíces: Centro de Formación y Difusión del Folklore Chileno (CEFOLK).	
4.3.1. Actividad, Programa y Usuario.....	50
4.3.2. Propuesta Conceptual.....	53
4.3.3. Propuesta Arquitectónica.....	54
4.3.4. Propuesta Urbana y Paisajística.....	56
4.3.5. Propuesta Estructural y Constructiva.....	59
4.3.6. Sustentabilidad.....	61
4.3.7. Gestión y Mantenimiento.....	62
4.3.8. Referentes.....	63

5. PROCESO DE DISEÑO

5.1. Aproximación al tema y lugar.....	67
5.2. Etapas de Diseño.....	69
5.3. Planimetría.....	76

BIBLIOGRAFÍA.....	83
-------------------	----

C1

Introducción

C1. INTRODUCCIÓN

1.1. INTRODUCCIÓN.

Cada individuo como parte de una sociedad, reacciona de un modo determinado: siendo su habitar y actuar en el espacio, el reflejo de su manera de pensar y entender el mundo. Asimismo, las diferentes manifestaciones y expresiones propias de su pueblo van gestando la Identidad Nacional, donde los individuos se reconocen mediante una serie de características físicas y mentales, significados y una historia en común.

El folklor siempre ha estado relacionado con la construcción cultural y el respectivo fortalecimiento de esta identidad, rescatando elementos propios de las expresiones del pueblo para reproducirlos como parte del imaginario de la nación y, junto con la historia pasada, generar sentido de pertenencia con lo chileno.

Actualmente la identidad local se ve amenazada por la globalización. La ciudad esta mutando con mayor velocidad, haciéndose presente la virtualidad y una fuerza global homogenizadora que impacta directamente en el comportamiento humano, en las formas y medios de relación y expresión propias de un pueblo, y por ende, también las costumbres y tradiciones. A esto se suma el mal entendimiento del término Folklor, en gran parte como consecuencia de una deficiente difusión y enseñanza, y a su vez, es debido a la inexistencia de un espacio de formación de profesionales, personas interesadas en perfeccionarse o aprender de sus raíces. Así es como nos encontramos en una cadena de consecuencias que no ayuda a contrapesar los efectos del impacto global, pues si no se conoce la cultura folklórica difícilmente se puede llegar a respetar y valorar, tendiendo a su paulatina desaparición.

En este sentido, el Proyecto busca contribuir a mantener y difundir las expresiones identitarias, de manera que pueda existir una convivencia local/global mediante un espacio cultural, donde se cruce el habitante cotidiano con la cultura folklórica. Por el mismo motivo se estudia como marco teórico el concepto de Folklore, junto con la realidad nacional cultural y la importancia de los Espacios Públicos latentes en la memoria, siendo los imaginarios colectivos potenciales difusores culturales, pudiendo así determinar un diagnóstico que permita conocer sus deficiencias y potencialidades, ayudando finalmente a abordar el diseño arquitectónico del proyecto.

1.2. MOTIVACIONES.

Siempre me ha llamado la atención el comportamiento humano, y especialmente el comportamiento de la masa, del ser humano en los espacios públicos. Las relaciones que se llevan a cabo al momento de enfrentarse la materia física con el hombre, como ésta, conformadora del espacio, es capaz de generar múltiples percepciones y comportamientos.

El espacio público, reflejo socio-cultural, impacta en la percepción del usuario y en el imaginario colectivo que se crea a lo largo del tiempo, el cual entendido como una construcción social de una cultura determinada, imágenes mentales que se encuentran en cada individuo y a la vez en un conjunto de individuos, es el eslabón entre la memoria y la construcción presente. Tal como menciona Baczko *“las modalidades de imaginar, de reproducir y renovar el imaginario, como las de sentir, pensar, creer, varían de una sociedad a la otra, de una época a la otra, y por consiguiente tienen una historia”* (Baczko, 1999: 27). En este sentido el testimonio pasado, las concepciones y tradiciones, son las que en la actualidad nos permiten identificarnos con cierta manera de pensar e influyen en nuestras manifestaciones sociales, expresiones culturales y comportamiento. Siendo de suma importancia protegerlas y darlas a conocer para poder valorarlas.

Este interés por la cultura, por el espacio colectivo público como escenario de las manifestaciones propias de un pueblo, junto con aspectos personales, como la pasión por las disciplinas de expresión artística y la profunda admiración por la cultura folklórica, motivaron e inspiraron la realización de este proyecto.

1.3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y TEMA.

En la actualidad se puede hablar de un mundo globalizado, con ciudades homogeneizadas culturalmente, surgiendo inevitablemente una pregunta fundamental de muchos estudiosos del tema: si esta modernidad líquida (Bauman, 2000) ejerce una fuerza homogeneizadora que impacta en lo Local, ¿puede llegar el momento en el cual desaparezcan las culturas locales?; que con los medios virtuales se pierdan las tradiciones, y finalmente nuestras culturas terminen siendo idénticas unas a otras. Tal como menciona la connotada folclorista Margot Loyola, *“Yo creo que la excesiva tecnología está en contra de nosotros, (...), la maquina absorbe mucho, da pero quita (...) quita espacios”* (Loyola, 2012:28).

A su vez, en términos de difusión y formación de profesionales relacionados con el folklore, el gobierno jamás se ha hecho cargo, tal como menciona el folclorista Osvaldo Cádiz, *“...los profesores no tienen la culpa, ellos no tienen los espacios donde ir a estudiar y perfeccionarse, deberíamos ya tener acá en Chile una gran Escuela Nacional del Folclore, (...) como en otros países de Latinoamérica”* (Cádiz, 2012:28). En efecto, tanto en Perú, Bolivia y Colombia como en Alemania, Austria, Finlandia, Suiza y EE.UU ya existen entes gubernamentales, y programas de valoración del folklore. En cambio, en Chile a la mayoría de los niños se les disfraza de trajes asociados al folklore sin entender el verdadero sentido. El vocablo folklore, según la RAE, proviene de inglés Folk (pueblo) y Lore (saber o conocimiento), es decir, el Folklore va ligado a la trasmisión de conocimientos de un pueblo. Hoy en día, la mayor parte de la sociedad asocia el concepto exclusivamente a la música y la danza, dejando fuera todo el abanico de expresiones propias de un pueblo, como lo es la gastronomía, la literatura, la artesanía, la arquitectura y el habla popular, entre otras.

Por otra parte es importante mencionar el resultado nacional del Catastro del Sindicato de Folcloristas de Chile del año 2011 que arrojó que existe 1 millón y medio de folcloristas inscritos en el país, sin considerar a sus respectivos familiares y amistades, pero ¿quién se hace cargo de las necesidades de estos chilenos? Con la enorme diversidad cultural nacional, no existe ningún Plan País que aborde el tema y aún no se acepta la importancia de proteger lo propio, que finalmente es la base de nuestra identidad. Cada vez es más difícil que las expresiones populares permanezcan o se adopten por nuevas generaciones en el tiempo. Nos alejamos más de lo “sólido” y arraigado y nos acercamos a lo “líquido”, que difícilmente puede tomar una forma definida (Bauman, 2000).

Ahora bien, en términos de infraestructura cultural, hoy el espacio para la proyección folklórica no se piensa a consciencia y potencia las distancias y limitantes geográficas de nuestro País. Por una parte, existen los espacios que poseen una relación estática con el habitante, dirigidos al usuario común, sin grandes conocimientos sobre el folklor, en salas de exposiciones, museos o centros culturales, muchos de los cuales a lo largo del año se encuentran vacíos. El porcentaje de población que dedica su tiempo libre a actividades culturales es bajísimo: el 20,8% de la población nacional dice haber ingresado por lo menos una vez al año a alguno de estos recintos (Consejo de la Cultura y las Artes, 2011:4). Y por otra parte, existen los espacios utilizados por los mismos folkloristas, que en su mayoría son sus propias casas, pequeñas escuelas, espacios que gran parte de la población no conoce. Es más, en la mayoría de los casos, los folkloristas cuando necesitan de mayor espacio para realizar sus actividades más importantes deben pedir prestados o arrendar teatros, parques, salas, etc. Un claro indicador de la poca importancia que se le ha dado al tema en nuestro país.

Por lo tanto, se concluye que existen grandes infraestructuras culturales que responden a lo culturalmente siempre conocido, siendo limitada y secundaria el área dedicada al folklóre chileno. Mientras existe micro infraestructuras dispersas por todo el territorio nacional, pero conocidas únicamente por los círculos folklóricos. Viéndose así de segregada la difusión y formación folklórica actual, para el grueso de la sociedad el folklor sólo existe para Fiestas Patrias.

Entendiendo el panorama global y la problemática general, la propuesta arquitectónica responde a la necesidad urgente de un espacio para la proyección verdaderamente folklórica, en donde se pueda gestionar, difundir y formar personas que a su vez serán difusores del tema. Un espacio que será reconocido por toda la población, que dé a conocer la cultura local, para así engendrar en el habitante de la ciudad, la valoración del mismo. El cómo se inserta la raíz dentro de este mundo globalizado es el desafío del Proyecto de Arquitectura.

1.4. OBJETIVOS.

1.4.1. Objetivo General.

Desarrollar una propuesta que responda a las necesidades principales para la correcta difusión y formación del folklore chileno, donde mediante la integración del espacio público al proyecto, se pueda generar un cruce cultural del habitante cotidiano con la cultura folklórica, insertándose en el imaginario colectivo.

A su vez, poder ser la rótula de un sistema cultural, que gestionará y velará por el resguardo y difusión del Folklor Regional y Nacional.

1.4.2. Objetivos Específicos.

- Insertar la propuesta en un plan cultural territorial, que pueda difundir de modo más efectivo la diversidad de la cultura folklórica. Pudiendo llegar a gran parte de la ciudad y responder al comportamiento móvil del habitante actual.

- Potenciar el eje Matucana, a través de la puesta en valor del Patrimonio Ferroviario y Folklórico propio del sector, presente a lo largo de toda su historia.

- Recuperar la Memoria Histórica de sus habitantes, al poner en valor una huella del espacio público, la cual será utilizada como trasmisor de la Cultura Tradicional Local.

The background features a series of overlapping, thin, light gray circles and lines that create a sense of depth and movement. The largest circle is centered in the upper left quadrant, with several smaller circles and lines intersecting it and extending across the page.

C2

Marco Teórico

C2. MARCO TEÓRICO

2.1. EL FOLKLORE.

2.1.1. Concepto de Folklore.

(Folk= Pueblo; Lore= Saber, Conocimiento).

“El folklore se parece a la entraña. No se puede nadie acercar al folklore con un pensamiento demasiado estético. Las entrañas no son bonitas, son bastante feas; pero tienen la primera categoría en el organismo. Todo lo demás existe como adorno de ella. El folklore tiene esa fealdad de las entrañas y la fealdad de las fraguas y del motor mirados por dentro”.

Gabriela Mistral, “Algunos elementos del folklore chileno”, 1938

Para poder comprender el término Folklore, se debe estar consciente de la condición del hombre como ser social e histórico. Entendiendo que el hombre se desenvuelve en comunidad y es poseedor de un patrimonio socio-cultural heredado, que no sólo le pertenece a él, sino que a todo el grupo humano del que es parte. Los elementos tangibles e intangibles recibidos como legado, al ser recreados por la sociedad, toman sentido y significado, siendo un aporte identitario, propio de esa cultura.

A lo largo de la historia han existido variadas definiciones con respecto al término folklore, y junto con ello una incompreensión por la mayor parte de la población, tendiendo a relacionarlo genéricamente a todo lo popular o a la sabiduría del pueblo, proveniente de lo rural y lo pintoresco. Pareciera que el término “folklore”, “cultura popular” o “cultura tradicional”, se utilizan como etiquetas para clasificar el sobrante cultural de la Gran Cultura, es decir, “*las expresiones que quedarían al margen de la cultura con mayúsculas, también llamada, “alta”, “hegemónica”, o “Gran Tradición”, la cultura de los cultos, de las más excelsas obras de arte*” (Díaz Viana, 2005: 36). Cuando en la realidad, según los entendidos del tema, corresponde a las “**conductas habituales que funcionalmente efectúan personas de todos los grupos humanos (...) No para exhibirlas ante un público sino que para satisfacer sus necesidades espirituales y materiales en su ambiente, siguiendo tradiciones muy representativas de su identidad.**” (Dannemann, 1998:17). A su vez, el Folklore se conoce como la “ciencia que estudia estas materias” (RAE, 2012).

Ahora bien, es importante hacer la distinción entre Folklore y lo conocido como Folklorismo, dos conceptos que están muy relacionados, tendiendo a confundirse. Si el Folklore corresponde a las conductas, manifestaciones y expresiones espontáneas tradicionales propias de un pueblo como también la ciencia que lo estudia, el Folklorismo es el “*conjunto de actitudes que implican una valoración socialmente positiva de este legado cultural que denominamos “folklore”.*” (Martí, 1999: 82). Es decir, todas las ideas y acciones que son impulsadas por esta valoración, como pueden ser las programaciones de festivales de música folklórica, los grupos de baile, de literatura, etc. Sin embargo, el Folklorismo no sería posible sin la existencia de una consciencia de la tradición desarrollada y estudiada por los folkloristas estudiosos de los conceptos de la cultura tradicional.



Fig. 1. Fotografías Representativas del Folklore Chileno.

Entonces, **el Folklore es poseedor de una triple condición: como Cultura tradicional y popular**, que alude al origen, una cultura que impacta en nuestra conducta, permitiendo relacionándonos de un modo determinado y mantener el legado pasado; **como ciencia y disciplina académica** que estudia y da a conocer la razón de los fenómenos folklóricos; y **como Proyección folklórica**, producciones y representaciones inspiradas en el Folklore (Rumich, 2012).

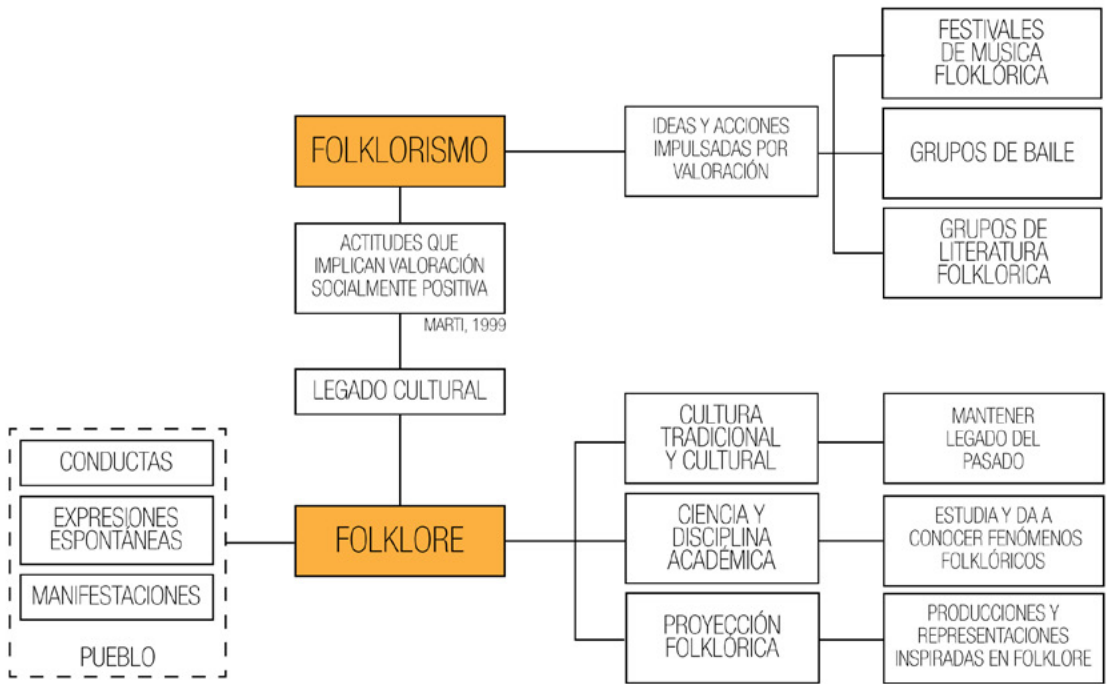


Fig. 2 Esquema Conceptual Significados Folklore

2.1.2. Áreas de Acción del Folklore.



Fig. 3 Proyección Folklórica.
Ballet Antumapu.

En la actualidad, existen siete tendencias de interés por la Cultura Folklórica: **la investigación, la docencia, la proyección, la aplicación, la intervención, la conservación y la preservación.** De estas siete tendencias las que se prestan para mayor confusión son la Aplicación y la Intervención. La Aplicación, a diferencia de la proyección folklórica, no cumple un fin de difusión frente a un espectador, más bien se preocupa de poner el folklor como un instrumento incentivador, como podría ser por ejemplo la decisión de un profesor de integrar en el programa de un curso el estudio de alguna tradición específica. Por otra parte, la Intervención corresponde a la penetración que realizan los investigadores en grupos humanos para reactualizar, fortalecer, debilitar o eliminar alguna manifestación de aquella cultura (Dannemann, 1998). Ahora bien, dentro de la teoría folklórica y para una mayor comprensión analítica, el Folklore se divide en tres Planos en los que se ven involucradas las siete tendencias recién mencionadas, haciendo referencia al uso y a sus principales actores, los cuales en la vida cotidiana funcionan interdependientemente. Estos Planos son: el Plano del estudioso-investigador, el Plano del creador-recreador y el Plano del espectador-receptor (López Pastor, 1991).

En relación a las distintas tipologías de Folklore, existen varios tipos de clasificación. En Chile, Dannemann (1998) las clasifica según funcionalidad. Como se puede ver en mayor detalle en el siguiente esquema, existen siete grandes funciones: la función **Ordenadora-Organizadora-Relacionadora**, de las normas, instituciones, corporaciones, festividades (onomásticos) y ceremonias; la función **Amenizadora**, de las recreaciones (cuentos), adivinanzas, de lo lúdico (juegos); la función **Interpretativa**, de los bailes, música, cantos, teatro, poesías, de los refranes, oraciones, mitos, supersticiones, leyendas; la función **Comunicadora**, de la lingüística (apodos) y los gestos; la función **Alimentadora**, del consumo de comida y bebidas; la función **Indumentadora**, de las vestimentas; y la función **Utilitaria**, económica (artesanía, pesca, etc.), comercial, arquitectónica o de transporte.

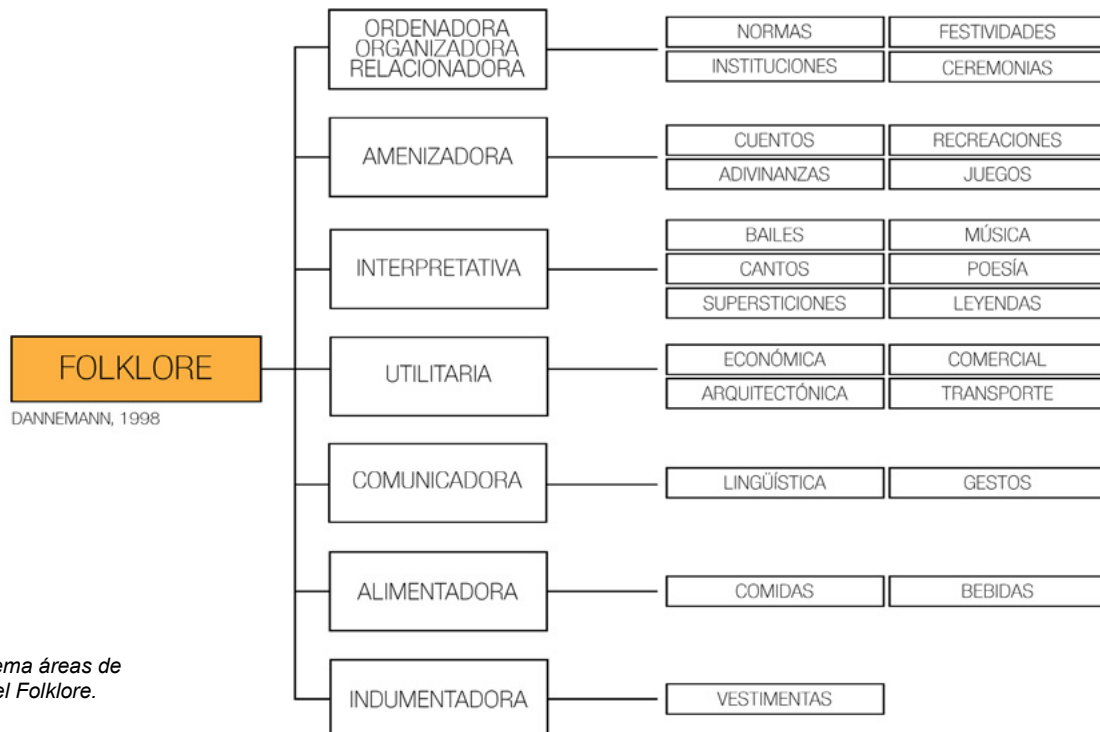


Fig. 4 Esquema áreas de acción del Folklore.

2.2. REALIDAD NACIONAL DEL FOLKLORE.

2.2.1. El Origen.

El concepto Folklor como ciencia aparece en Europa a mediados del siglo XIX, y se traslada a América, particularmente a Chile, a inicios del siglo XX. El origen de los estudios de Folklore en Chile, hacen referencia a los trabajos de Rodolfo Lenz, filólogo alemán, que en 1890 se incorporó al Instituto Pedagógico de Chile como profesor de francés, inglés e italiano. Siendo éste el precursor de las primeras metodologías de investigación científica referente al tema, y el fundador de la Sociedad del Folklore Chileno en 1909, con el objetivo de “fomentar el estudio del Folklore Chileno y facilitar la publicación de toda especie de trabajos referentes a esta ciencia” (Programa de la Sociedad del Folklore Chileno, 1909-1910:3). De esta manera se inicia una corriente de defensa del folklore de las clases populares, reconociendo al “roto chileno”, lo mestizo y la presencia indígena dentro de la tradición.

Esta corriente de defensa del folklore, en el periodo entre 1910 y el 1970, se contrapone a los pensamientos y acciones culturales de la “elite” conservadora de la época, que se inclina por proyectar elementos de la “alta cultura”, basado en el arte clásico Europeo, como ideales componentes de la cultura nacional, de la imagen de la nación, la cual “seleccionó ciertos rasgos de lo popular y excluyó el resto, resaltó la matriz española, e ignoró y negó la presencia indígena en las tradiciones criollas...” (Donoso, 2006:9). El Folklor se comienza a ver como un objeto de espectáculo, en donde se opta durante este periodo, y posteriormente en la dictadura militar, por potenciar la imagen del “huaso chileno”, para opacar la fuerza que tomó el “roto chileno”. Esta negación del “roto chileno”, que representa al mestizo que heredó tradiciones indígenas, se debió al miedo de la elite a este sujeto revolucionario del orden social conservador, siendo el huaso el “mestizo ascendente” ligado a la cultura hispánica y un buen ejemplo del orden social buscado.

Posterior a la dictadura militar, esta “batalla folklórica” comenzó a diluirse, pero contribuyó a la confusión que existe hoy con respecto al concepto de folklore. Más que reconocer la cultura popular, se impulsó el entusiasmo por los bailes como un show con disfraces típicos, dando pie para que el folklore hoy sea entendido como lo que hacen los “conjuntos folklóricos”, los que **“se limitan a imitar, copiar, y re-elaborar con los objetivos del ‘show’ una serie de bailes y cantos que fueron recopilados en la década de 1960”** (Donoso, 2006:162).



Fig. 5. “La Zamacueca”.
Manuel Antonio Caro, 1872



Fig. 6. “El Huaso y la Lavandera”.
Mauricio Rugendas, 1835.

2.2.2. Actores y Gestores.



Fig. 7 Portada Revista El Arado n°43.

Como consecuencia de lo anteriormente mencionado, en la actualidad el mayor problema es la ausencia del Estado en términos de protección, difusión y gestión folklórica, como también de una política pública cultural y educacional en el ámbito. **No existe aún un marco institucional que reconozca y enfoque su trabajo en el mundo folklore propiamente tal, y menos aún un espacio físico reconocido para el desarrollo y estudio del tema.** Si bien existen entes públicos interesados en la cultura tradicional, éstos se encuentran dispersos, sin vinculación entre sí y sin criterios de acción en conjunto, pareciendo ser que todo lo que se hace y los fondos que se invierten en nuestra cultura es de manera arbitraria. Esta situación responde a un entendimiento errado del concepto, y como consecuencia de la poca valoración del mismo.

A su vez existen también iniciativas del ámbito privado como Centros de Patrimonio, programas culturales de algunas universidades, fundaciones, Centros Culturales y de extensión, etc. Lo interesante es que grandes empresas están realizando acciones culturales, financiando concursos, conciertos, películas y centros culturales. Y no están financiando bajo alguna política cultural institucionalizada, sino según lo que a ellos les convenga o interese.

Ahora bien, en término de difusión folklórica, una de las asociaciones de mayor importancia e impacto es **ANFOLCHI** (Asociación Nacional del Folklore de Chile), que nace en 1980 como oposición de las políticas culturales de la dictadura militar y del folklor-espectáculo, transformándose en una organización autónoma con respecto a las instituciones culturales oficiales y con el objetivo principal de la defensa y desarrollo de la cultura tradicional. Este grupo de músicos, artistas e investigadores, da a conocer su postura frente a las políticas culturales a través de la **Revista El Arado**, junto con la realización de cursos y talleres de formación.



Fig. 8. Cursos Formativos ANTUMAPU.



Fig. 9. Trasmisión Radio en Sindicato de Folklorista de Chile.



Fig. 10. Ciclo Villancicos Tradicionales Santuario de Lourdes, ANFOLCHI.



Fig. 11. Reunión CODEFOLPA, 2012.

Junto con ANFOLCHI, existen otros grupos que se encargan de conservar y difundir el Folklore, los principales son: el **Sindicato de Folkloristas de Chile**, el **Consejo Chileno de Cultura Tradicional y las Artes Populares**, el Ballet Folklórico **ANTUMAPU** y **CODEFOLPA** (Comité de Defensa del Folclore y Patrimonio Chileno). El Estado actualmente no se hace cargo de dar a conocer lo propio como corresponde, y a su vez, los principales medios de comunicación tampoco están interesados. Es por eso que en estos momentos ha sido fundamental el papel que han tenido estos grupos y asociaciones folklóricas: sin ellos sería todavía mayor la confusión existente con respecto al término.

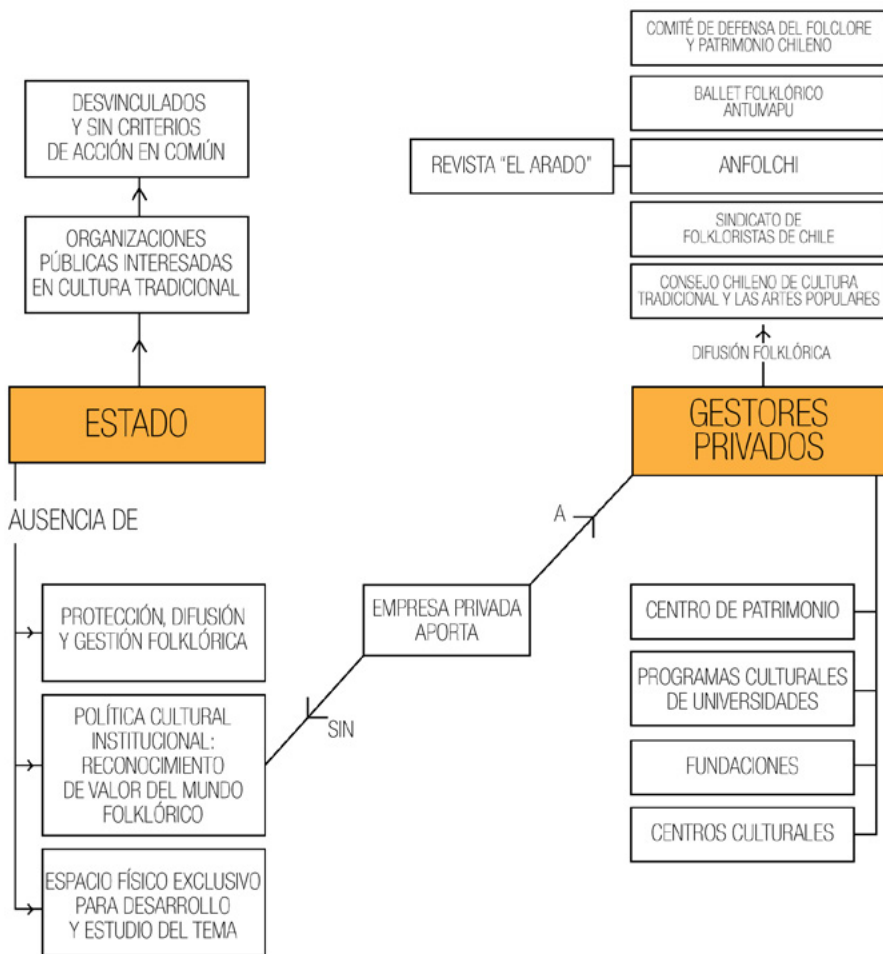


Fig. 12. Esquema Conceptual Actores y Gestores

2.2.3. El Folklore en la Educación.



Fig. 13. Curso de Capacitación ANTUMAPU.

Gran parte de los elementos que nos forman como seres humanos, no sólo proviene de las ciencias, sino también del arte y la cultura. Este tema por el sistema educacional de nuestro país se encuentra abandonado. Si se analiza la educación básica, e incluso pre-escolar, tradicionalmente en el mes de agosto la mayoría de los colegios comienzan a preparar 'presentaciones artísticas' para los apoderados, pensando en las próximas Fiestas Patrias. Con esto se pretende demostrar que el establecimiento trabaja ese tipo de temas en el año escolar, cuando en realidad se trata sólo de un show, forzando a los estudiantes a realizar algo que no comprenden, lo que provoca un rechazo generalizado por su parte.

Como en nuestro país nunca se consideró el folklore como función formativa, no se contempló la necesidad de formar profesionales de esta ciencia. Los profesores que asumen esta labor en los colegios son los profesores de música o el profesor de educación física: ningún tipo de formación específica, la preparación fundamental que tiene que ver con conceptos y conocimientos que apuntan a mejorar la visión introspectiva para una educación con identidad, lo que provoca finalmente una mala trasmisión del folklore a los estudiantes y los apoderados.



Fig. 14. Escuela de Gestión en Cultura Tradicional. Gabriela Pizarro, 2011.

La importancia de que el folklore sea incluido en la enseñanza, es por la necesidad de formar sobre estos temas, consolidando el espíritu nacional y los aspectos comunes, lo que lleva a un reconocimiento mutuo entre los individuos, potenciando el tema identitario entre estudiantes, los que a futuro serán los profesionales que liderarán la nación.

Más allá de hacer cambios en los planes y programas de educación, es necesario formar profesionales que puedan abordar la formación y difusión en la etapa colegial, desarrollando una educación sobre la base de nuestras raíces, rescatando y reactivando la cultura para trasmitirla a las nuevas generaciones. Sin éstos, los cambios educacionales no tienen sentido (Terceras Jornadas Nacionales, Folklore y Sociedad, 2012).

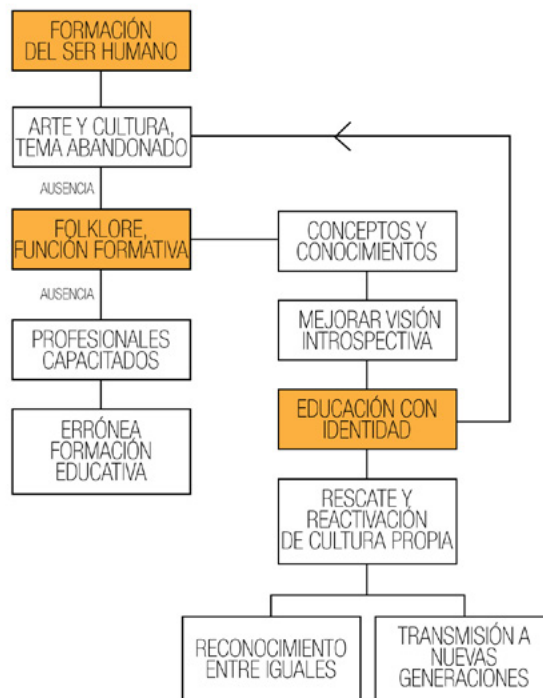


Fig. 15. Esquema Conceptual Folklore en la Educación

2.3. EL FOLKLORE EN LA ERA GLOBAL.

2.3.1. La Cultura Local v/s la Cultura Global.

En la actualidad las sociedades se enfrentan al mayor impacto de la globalización, la creación de un gran mercado planetario que prime sobre todos los aspectos sociales, culturales y ambientales (Galindo, 2008), es decir, un contexto muy diferente a años anteriores y que afecta directamente a la cultura local. Los problemas que existían en términos folklóricos en nuestro país hoy se acentúan por el impacto de la globalización. Entendiendo que esta globalización cultural atenta contra la libertad, identidad y diferencias entre personas y pueblos, “...niega el derecho de cada cultura ser ella misma y a desarrollarse en su propio tiempo y con su propio espacio...” (Fariñas, 2005:53).

Tal como menciona Bauman, estamos frente a una Modernidad Líquida, haciendo una analogía con los fluidos que “...no se fijan al espacio, ni se atan al tiempo. En tanto los sólidos tienen una clara dimensión espacial...” (Bauman, 2000:8). Uno de los grandes problemas de esta era global ha sido la virtualidad que trajo el Internet, modificando los modos de relación entre individuos e impactando en el comportamiento social y colectivo en el espacio físico. Al satisfacer rápidamente las necesidades de los individuos, los espacios son reemplazados virtualmente y en el medio físico quedan en el olvido.

En este escenario es aún más difícil que las costumbres y tradiciones sean valoradas y permanezcan en el tiempo. Sobre todo en sociedades como la nuestra, donde existen grandes problemas en términos de consciencia y valoración de la cultura tradicional.

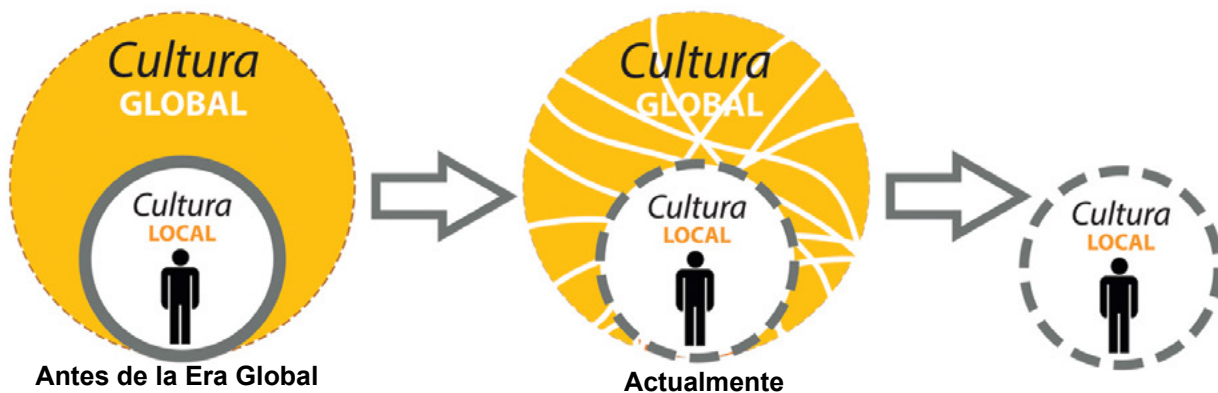


Fig.16. Esquema Evolución Cultura Local/Cultura Global.



Fig. 17. Imágenes Cultura Global.

2.3.2. Espacio Público e Imaginarios Colectivos.

En el espacio público los ciudadanos se relacionan voluntariamente, pudiendo expresar y publicar libremente sus opiniones, se entienden y representan en él (Habermas, 1991). Es éste uno de los escenarios de la ciudad donde el folklore se hace visible con fuerza, los individuos desarrollan conductas colectivas de forma espontánea, pudiendo reconocerse en el otro forjando cierta identidad en común.

Los imaginarios colectivos, como construcción social de una cultura, de imágenes y anhelos, se encuentran en cada individuo y a su vez en el conjunto de individuos, tomando así un sentido colectivo. Mediante representaciones propias, este Imaginario se materializa en las obras del espacio público: espacios cargados de una identidad, simbolismo y un sentido de lugar.

El espacio en la actualidad puede verse como resultado de las transformaciones pasadas de distintas épocas, existiendo una estratificación de prácticas sociales propias del folklore, manifestadas en el medio físico, y con ello diferentes concepciones mentales de este espacio. De esta manera, el espacio también tiene una dimensión temporal, una coexistencia de historias, con hitos que marcaron épocas y que actualmente se ven reflejados en él, dando a conocer nuestro pasado, presente en la memoria colectiva.

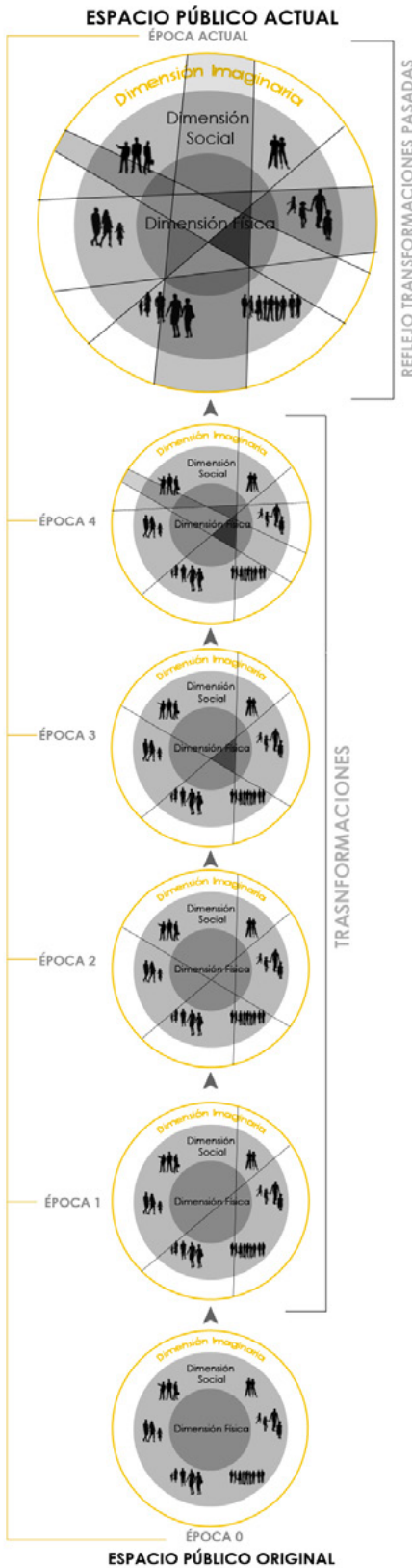


Fig. 18. Esquema Conceptual Espacio Público a lo largo del Tiempo.

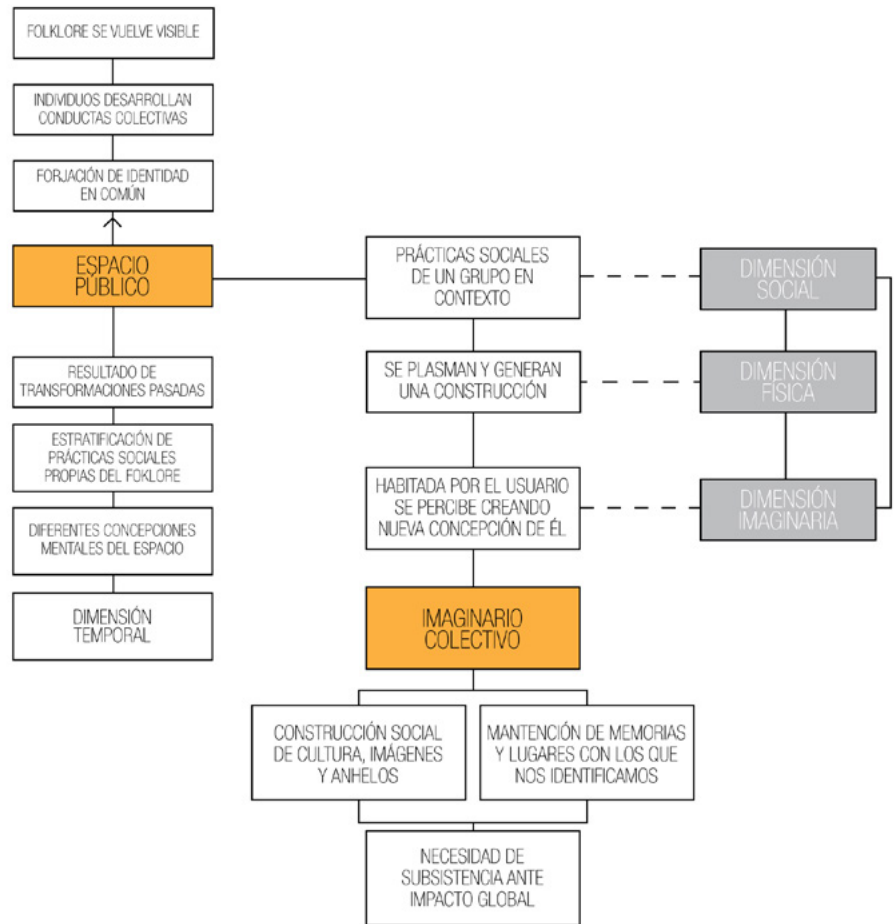


Fig. 19. Esquema Conceptual Espacio Público e Imaginarios Colectivos.

Esta característica de yuxtaposición del espacio público, es necesario comprenderla, entendiéndola por una parte su composición básica y por otra parte la importancia que tiene el paso del tiempo en él. El espacio público se compone de tres dimensiones principales: la dimensión social, la dimensión física y la dimensión imaginaria. Las prácticas sociales de un grupo en un contexto, se plasman y generan una construcción en el medio físico que al ser habitada por el usuario se percibe de tal manera que se crea una concepción de él, un imaginario. Estas tres dimensiones se encuentran en constante relación, siendo dependientes entre sí (Marziano, 2012).

Hoy, en esta ciudad cada vez más cambiante y globalizada, donde el espacio físico está perdiendo jerarquía frente al espacio virtual, los imaginarios colectivos tienen un importante rol para la mantención de las memorias y de los lugares con los que nos identificamos, pudiendo subsistir el impacto global. Deben potenciarse las prácticas sociales para la formación de nuevos imaginarios y luchar por proteger los imaginarios existentes.



Fig. 20 Esquema Conceptual Imaginario-Folklore Hoy.

2.4. Diagnóstico General.

Teniendo una panorámica general del Folklore, en cuanto a conceptos, cómo y en qué contexto se ha y se está desarrollado en nuestro País, **es posible comprender la importancia que tiene como parte de nuestra identidad y, a su vez, el peligro que corre de perderse.**

El Folklore siempre va ligado a las conductas, expresiones y manifestaciones espontáneas de sus habitantes, con tradiciones representativas de la identidad nacional. Hoy se debe poner el foco de acción precisamente en dar a conocer este concepto, muy diferente al folklore-espectáculo por el que se malinterpreta. No se trata de elegir, entre “rotos” y “huasos” o cuál es la mejor imagen para transmitir qué es el folklore. Está claro que nuestra identidad radica en el mestizaje socio-cultural que se ha dado a lo largo del tiempo. **Se debe intentar transmitir los conceptos de una manera adecuada,** donde el habitante no vea el Folklore solamente como un “show” ligado a un episodio puntual de fiestas patrias, y los estudiantes por su parte no lo vean como una obligación al no entender el real sentido de lo que hacen.

Como se pudo ver, los **principales problemas** en relación al folklore en nuestro país **tienen relación con la protección, difusión y educación.** Junto con nuevas políticas educacionales y culturales, **es necesario un espacio físico que albergue estas urgentes necesidades.** Ahora bien, este espacio se inserta dentro de un contexto impactado por la **globalización y la virtualidad,** siendo aún más difícil esta labor. Hoy el espacio no puede ser estático, debe responder a la movilidad de la ciudad actual, y mediante ella transmitir la cultura. Como a su vez, tampoco debe desligarse de la carga histórica propia del lugar, de los **espacios latentes en la memoria de los individuos,** con el potencial de ser referentes socio-culturales en sí mismos, y **escenarios para la formación de imaginarios colectivos, que serán los que mantendrán viva la memoria del pueblo y con ella, sus tradiciones y legado.**

The page features a complex abstract graphic design. It consists of several overlapping circles of varying sizes and a few straight lines that intersect them. The circles are drawn with thin, light gray lines. One of the most prominent circles is a large one in the upper left quadrant. Another large circle is positioned in the lower right, partially overlapping the first. A series of concentric, thin circles are clustered in the lower right area. A few straight lines, including one that runs diagonally from the top left towards the bottom right, cross through the circular patterns. The overall effect is a sense of dynamic movement and geometric complexity.

C3

Lugar

C3. LUGAR

3.1. ELECCIÓN DEL LUGAR.

Inicialmente, para encontrar la localización del proyecto, se parte pensando que la ciudad escogida deberá albergar un proyecto de importancia nacional, como primer proyecto construido que abarca el área del folklore a una escala mayor en términos culturales, fusionando la educación, difusión y gestión folklórica, siendo éste un hito dentro de la historia de la nación.

A su vez, teniendo en cuenta que uno de los objetivos del proyecto es ser la rótula de un sistema cultural, que gestionará y velará por el resguardo y difusión del Folklor Regional y Nacional, se piensa en una ciudad donde pueda existir una mayor concentración y coordinación administrativa, y territorialmente sea accesible tanto nacional como internacionalmente, teniendo así una mejor gestión y difusión de las zonas folklóricas del resto del país, y asumiendo un mayor impacto turístico.

La ciudad de Santiago, junto con cumplir con los criterios recién mencionados, concentra la mayoría de la población de Chile, permitiendo al proyecto impactar masivamente con mayor eficacia como evento cultural. A su vez, concentra la mayoría de las instituciones interesadas en la difusión e investigación del folklore, y su atractivo económico y financiero como capital a escala subcontinental también la vuelve vulnerable al impacto cultural de la globalización, lo que produce aún más confusiones de conceptos en relación al folklore, perdiendo con mayor rapidez sus propias tradiciones folklóricas, lo que impulsa a que una gran cantidad de asociaciones, instituciones y agrupaciones folklóricas crean urgente el establecimiento de directrices que aborden la problemática.

Ahora bien, como primera estrategia de búsqueda de localización dentro de Santiago, se opta por priorizar uno de los objetivos principales de proyecto: difundir eficazmente la cultura folklórica, insertando el proyecto dentro de una propuesta cultural territorial, que permita impactar a gran parte de la ciudad, respondiendo al comportamiento móvil del habitante actual. Pensando, a su vez, que la propuesta debe estar ligada al espacio público latente en la memoria colectiva, de modo de potenciar un imaginario colectivo existente para la difusión de la cultura tradicional. En base a esto, se piensa en el Anillo Interior Ferroviario como un potencial espacio para desarrollar a escala macro este objetivo, considerando su relevancia como una de las huellas más importantes de la ciudad de Santiago y que ha generado a lo largo del tiempo verdaderos polos de atracción popular en torno tanto a las actuales como a las desaparecidas estaciones de trenes.

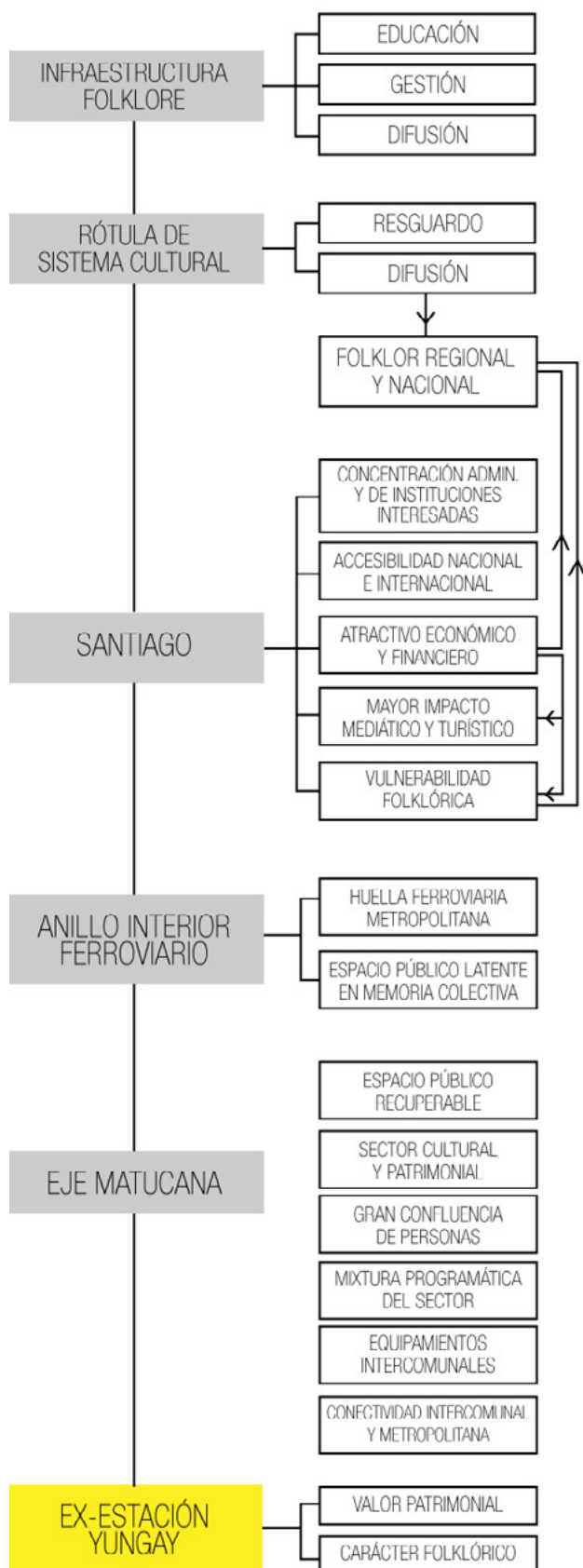


Fig. 21. Mapa Conceptual Elección Lugar

Posteriormente, los criterios de elección para el emplazamiento del proyecto buscan responder al objetivo general, pensando que la generación de un cruce cultural entre el habitante cotidiano y la cultura folklórica exigirá que los potenciales del lugar formulen: un sector cultural y patrimonial, potenciando una situación preexistente (carácter histórico, posiblemente ligado a barrios patrimoniales; carácter popular-folklórico, latente en la memoria colectiva); espacio público con posibilidades reales de recuperación; gran confluencia de personas atraídas por la mixtura de usos del sector, es decir, potenciales usuarios del proyecto; cercanía a equipamientos intercomunales recreativos, culturales y educativos, pudiendo el proyecto integrarse a un polo cultural pre-existente; adecuada conectividad, idealmente cercano a transporte público y privado a escala metropolitana, interregional, nacional e internacional para potenciar el turismo.

Bajo estos criterios se llega al sector Matucana, y específicamente a los terrenos de la ex estación de pasajeros Yungay. Siendo este sector reconocido culturalmente por su carácter popular y, según los entendidos en el tema, por su carácter folklórico. A su vez, colinda con el Barrio Yungay y el Barrio Balmaceda, ambos de destacado valor patrimonial arquitectónico y ferroviario, factible de recuperar como espacio público de esparcimiento. De hecho, los equipamientos a escala metropolitana del sector, como el Parque Quinta Normal, el Parque de los Reyes, el futuro Parque Renato Poblete (2013), una variedad de equipamientos culturales y de educación, junto con un área comercial importante, mantienen un gran flujo diario constante de personas, comenzando a gestarse y reconocerse en el imaginario colectivo como polo cultural, lo que favorece la integración del proyecto.

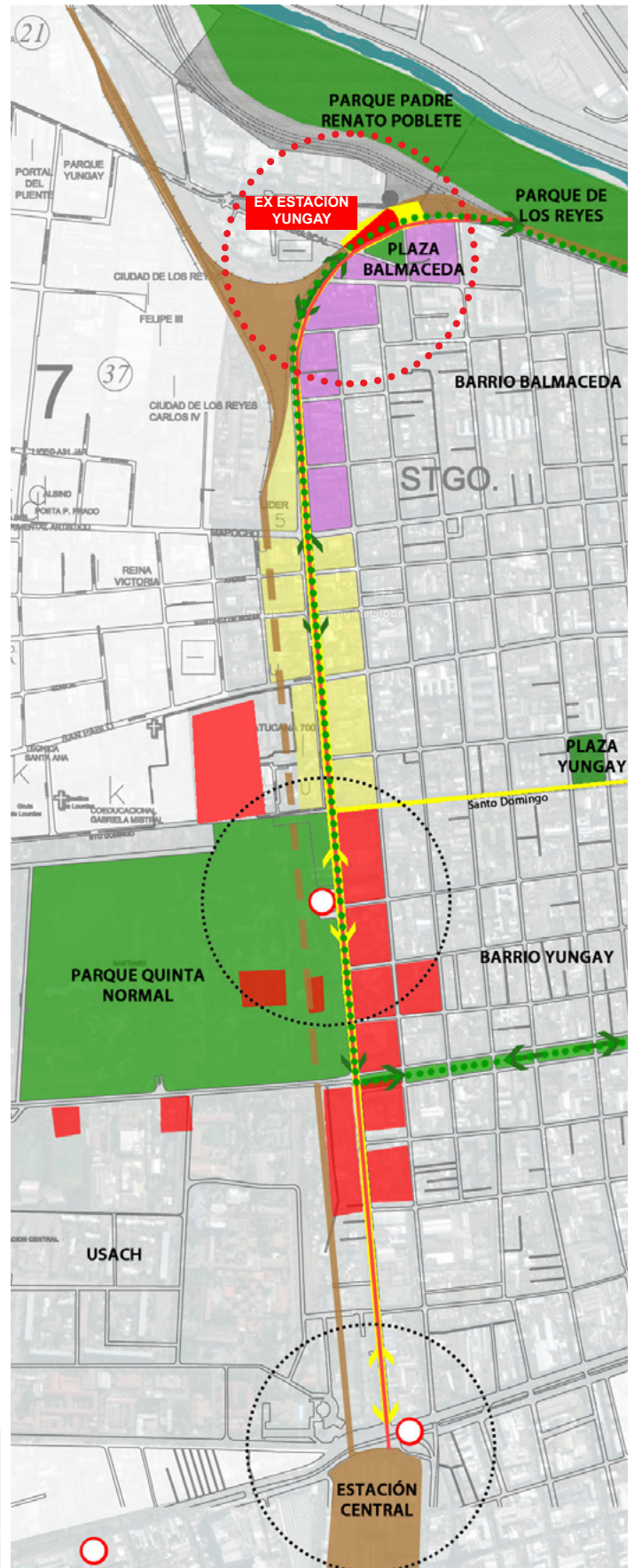


Fig. 22. Potencialidades Eje Matucana

1552



1863



1900



1990



2010



Fig. 23. Importancia del Anillo Ferroviario en el Crecimiento de Santiago.

3.2. ANÁLISIS CONTEXTO EX ESTACIÓN YUNGAY.

3.2.1. Huellas Urbanas: Anillo Ferroviario – Sector Matucana.

A finales del siglo XIX, el paulatino aumento de la población nacional y su particular concentración en la capital, obligó a las autoridades a buscar un medio de transporte público más rápido y expedito que la competencia entre carretas, birlochos y los tranvías “de sangre” de la época, dirigiendo sus miradas hacia el ferrocarril. Convirtiendo al ferrocarril de circunvalación, aprobado por la ley en el año 1899, en el proyecto de transporte que cumpliría una de las labores más importantes dentro de la capital, abasteciendo masivamente a la ciudad tanto de productos agrícolas como manufacturados y, transformándose en el catalizador de la actividad industrial capitalina y motor de desarrollo urbano santiaguino. Sin embargo, hacia los años cuarenta del siglo siguiente, con el explosivo crecimiento de la ciudad, se decide abandonar el trazado de la circunvalación por su limitado impacto en la movilidad de Santiago y convertido en un límite divisorio urbano para la avenida Matucana, incluyendo el cierre de la mayoría de las estaciones de trenes, a excepción de la Estación Central (Sandoval, 2011).

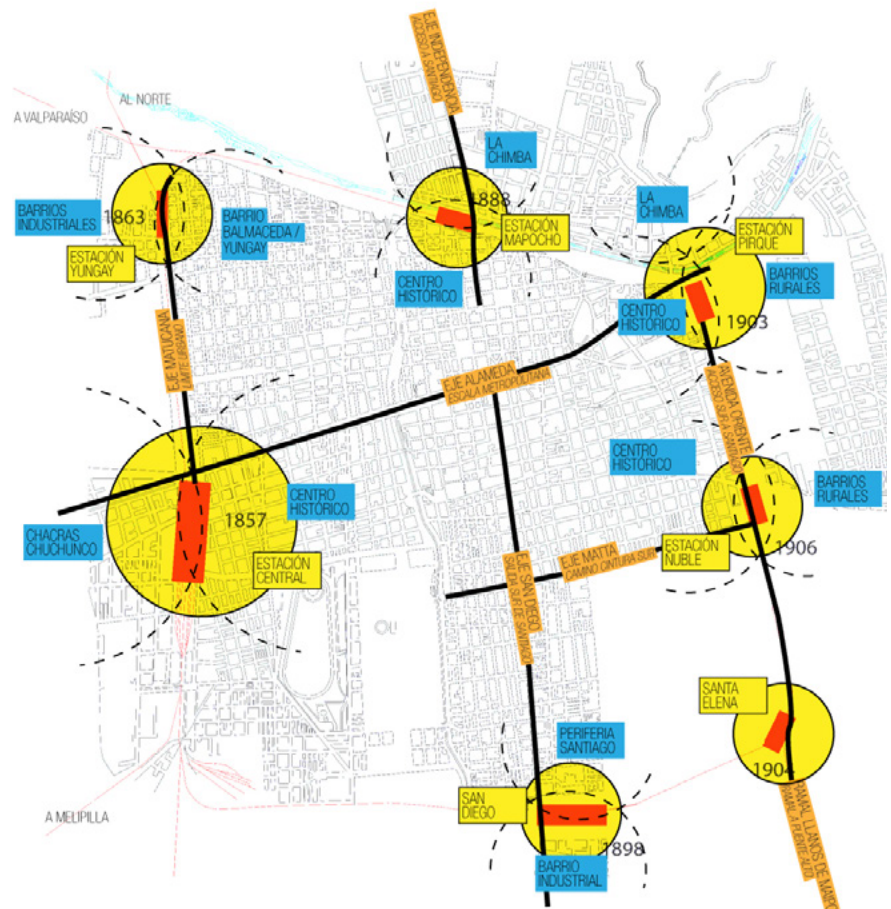


Fig. 24 Impacto de Influencia de Estaciones Anillo Interior Ferroviario.

No obstante, el potente desarrollo urbano otorgado por la infraestructura ferroviaria y los flujos de pasajeros sirvieron como imán de servicios, equipamientos, restaurantes, consolidando sectores otrora considerados agrícolas como la estancia de Chuchunco (actual comuna Estación Central y avenida Las Rejas) y formando los primeros barrios obreros en Santiago con un preponderante carácter popular-campesino por la influencia de la migración campo-ciudad de fines del siglo XIX y la primera mitad del XX. Tal como menciona la folklorista Margot Loyola, “El primer eslabón para llegar a lo folklórico es lo popular, todo debe ser primero popular, y luego si permanece se adopta y, entonces, pasa a ser folklore; cuando ya toma las características que le imprimen las comunidades”. Siendo estos espacios urbanos potenciales formadores de tradiciones propias del pueblo, folklore.



Fig. 25. Comerciantes ambulantes entre Los Carros y La Vega, 1900.



Fig. 26. Trazado del FFCC de Circunvalación.

En la actualidad, dentro de los planes ministeriales del último tiempo, ha estado presente el interés por la Renovación Urbana del conocido Anillo Interior Ferroviario, viendo la recuperación de los terrenos y usos centrales deteriorados como una gran oportunidad para reformular la organización de la ciudad de Santiago del siglo XXI. En el año 2003 para la futura conmemoración del Bicentenario de la República de Chile, fue publicada la propuesta de un Plan Maestro integrado que planteaba que “donde había una ferrovía que separaba el centro del resto de la ciudad (una frontera interior), se constituirá un circuito de parques y transporte que será la base para consolidar un proceso de integración urbana integral: territorial, socio cultural y económica, en una perspectiva no sólo local, sino que intercomunal” (Gobierno de Chile, 2003: 14). A su vez, para estructurar el Plan, se definen cinco líneas de acción que proyectan las diferentes dimensiones abordadas: el anillo verde, el anillo conectado, el anillo diverso, el anillo renovado y el anillo cultural.

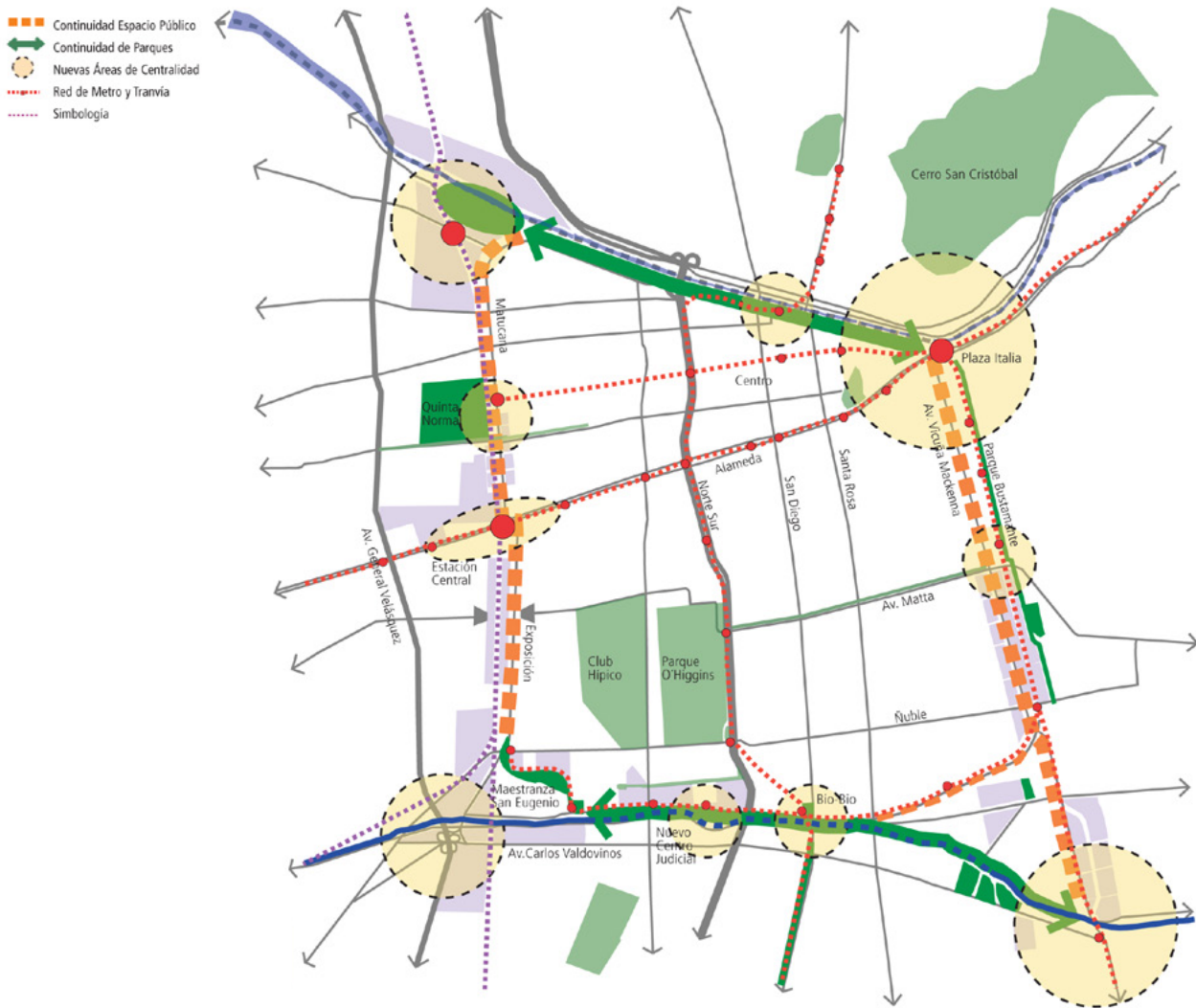


Fig. 27. Estructura Plan Maestro Anillo Interior Ferroviario, 2003.

Si bien el Anillo Interior Ferroviario pasó a ser una huella de la ciudad y el ferrocarril se encuentra sólo en las memorias e imaginarios de las personas, el impacto social que generó en sus alrededores aún se mantiene, en algunos sectores con más fuerza que en otros con tendencia al abandono, pero de igual manera se puede notar la concentración de servicios, la consolidación de barrios de carácter patrimonial y un mayor uso del espacio público como lugar de encuentro popular. Estas características, junto con delimitar el área urbana más antigua de la ciudad ligada a las raíces del pueblo, hacen de esta huella un espacio urbano con potencial para el desarrollo de un proyecto cultural ligado a la historia y las tradiciones folklóricas, pudiendo, a su vez, integrarse a la propuesta del Plan de Renovación urbana como parte del anillo cultural.

Uno de los sectores que refleja estas características y que a su vez se está consolidando como un polo cultural importante dentro de la ciudad es el eje Matucana, paralelo al tramo norponiente del Anillo Interior Ferroviario, con un fuerte proceso de renovación urbana en su extremo norte, precisamente en los terrenos y entorno donde se encontraba la ex Estación Yungay, que será analizada a continuación.

3.2.2. Contexto Histórico.

*“¿Por qué me vine de Chile
tan bien que yo estaba allá?
Ahora ando en tierras extrañas,
ay, cantando pero apenada.
Quiero bailar cueca,
quiero tomar chicha,
ir al mercado
y comprarme un pequeñ.
Ir a Matucana
y pasear por la Quinta
y al Santa Lucía
contigo mi bien.”*

Violeta Parra, Extracto de la canción “Violeta Ausente”, 1956.

La Avenida Matucana, inicialmente conocida como Alameda de San Juan, entre fines del siglo XIX y la década de 1930 fue el principal límite poniente de la ciudad. En un comienzo era parte de los terrenos de José Santiago Portales, padre del ministro Diego Portales, y posteriormente, con la venta de éstos a distintas empresas y al Estado se dio pie para la formación de la Quinta Normal de Agricultura, comenzando a gestarse, junto con la llegada del ferrocarril, a un sector caracterizado tanto por industrias y una gran diversidad comercial como a cantinas y boliches, en respuesta a la demanda del nuevo barrio obrero Yungay.

Paralelo al eje vial Matucana, el ferrocarril de circunvalación conectaba la Estación Central -pasando por el túnel subterráneo Matucana- con la Estación Yungay, la cual, a su vez, permitía dirigirse hacia Valparaíso combinando con el Ferrocarril Trasandino o el Longitudinal Norte o la Estación Mapocho (Sandoval, 2011), siendo conocido este sector también como el “triángulo de Yungay”, debido a la forma generada por la división de las vías férreas. Los puntos de parada y referencia en el “triángulo” eran los siguientes: el edificio central de la Estación Yungay, del lado Nororiente usado por los pasajeros; la caseta de circulación Norte o “Yungay Norte” en el sector de maestranzas y cargas; y la caseta de circulación Sur o “Yungay Sur”, también en el sector de maestranzas y cargas (Salazar, 2012).



Fig. 28. Alameda Esquina Matucana. Tomada desde Estación Central.

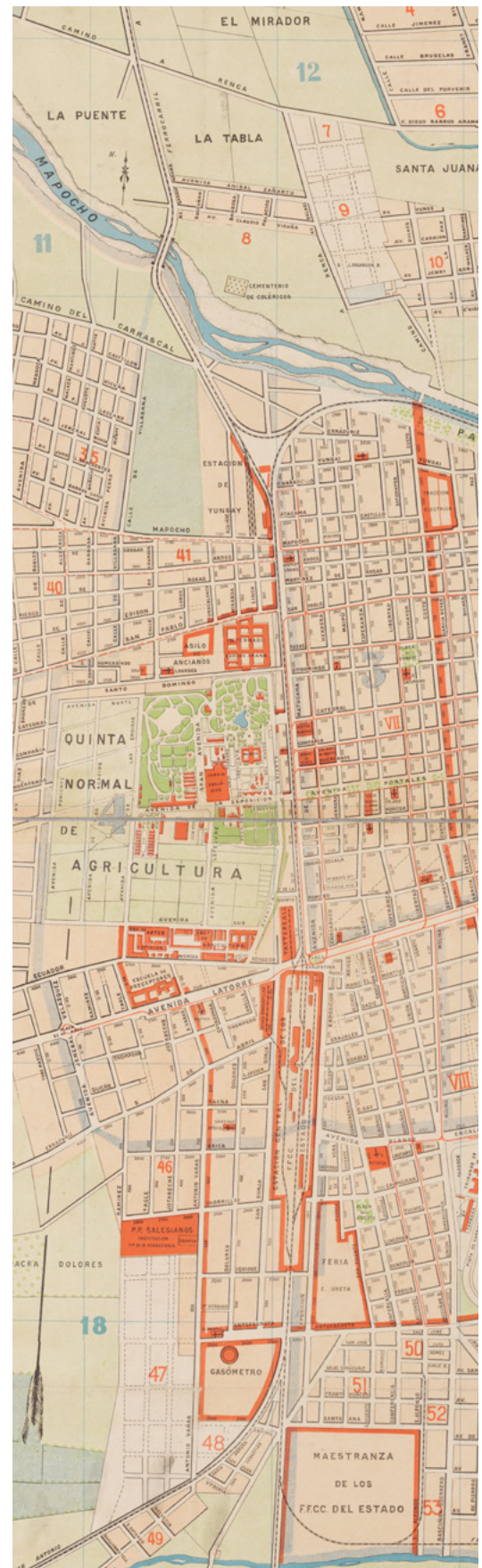


Fig. 29. Plano Santiago 1911. Sector Matucana. Bologna.



Fig. 30. Estación Yungay. "Triángulo de Yungay"



Fig. 31. Vista de la curva de Matucana hacia el Barrio Mapocho, tomada desde la antigua Estación Yungay hacia 1870.



Fig. 32. La Estación Yungay de pasajeros, tal como lucía en los años en que estuvo operativa.

El edificio principal de la estación Yungay de pasajeros, construido inicialmente en el año 1863 y posteriormente reconstruido en el año 1915, debido al gran impacto del ferrocarril de circunvalación, se emplazó al norte de la Avenida Matucana, en la intersección entre la calle Balmaceda y la calle Carrascal, frente a un terreno baldío, que desde el año 1930 pasó a ser conocido como la Plaza Balmaceda.

Como el nivel del ferrocarril pasaba sobre los 4.5m del nivel de la calle en este tramo, fueron construidos puentes sobre la calle Carrascal y Roman Spech, adicionales a un muro perimetral que contenía la tierra bajo los andenes. A su vez, los pasajeros al llegar al edificio de dos pisos de estilo ecléctico, "abordaban el servicio por el segundo piso de la misma, donde existía un salón con ventanales sobre los andenes, mientras que la planta baja era para los accesos, venta de boletos y servicios administrativos" (Salazar, 2012).

El declive de la estación fue a principio de los años setenta, cuando se clausuró el servicio de pasajeros y de carga en la Estación Yungay Sur, llegando a su fin definitivo en el año 1987, al cerrarse también la Estación Mapocho. Posterior a su cierre como estación ferroviaria, se pusieron en arriendo con fines comerciales las ex instalaciones del edificio principal de pasajeros, instalándose un restaurante, que posteriormente, fue destruido por un incendio. Hoy sólo se pueden reconocer las ruinas del primer piso y los canales por donde pasaban los rieles. Esta sucesión de hechos lamentables han convertido esta zona en un foco de delincuencia y un refugio de mendigos.



Fig. 33. Estado Actual Ex Estación Yungay de Pasajeros, 2012.

3.2.3. Contexto Urbano.

3.2.3.1. Contexto Macro.

Equipamientos.

El eje Matucana concentra una cantidad importante de equipamientos culturales, recreacionales y educacionales de escala metropolitana, intercomunal y comunal. La mayoría concentrados entre la Alameda y Santo Domingo, consolidando en este tramo un fuerte polo cultural, ligado al patrimonio tangible e intangible de los barrios inmediatos, siendo el más próximo, el barrio Yungay.

Se puede apreciar que a medida que se avanza hacia el norte por eje Matucana, la presencia de equipamientos a escala metropolitana e intercomunal van dando paso al comercio minorista entre las calles Santo Domingo y Mapocho. Posteriormente en el tramo entre las calles Mapocho y Balmaceda, el progreso de desmantelamiento del patrimonio ferroviario e industrial hace desaparecer las actividades comerciales de Matucana generando un marcado deterioro urbano en el sector. Sin embargo, al tratarse de una zona acogida al Subsidio de Renovación Urbana (SRU) junto a la construcción de la congelada finalización de la Costanera Sur, la densificación residencial de Balmaceda ha atraído ciertos servicios, como el supermercado Líder (Matucana con Mapocho) y un nuevo equipamiento intercomunal en construcción, el Parque Padre Renato Poblete (2014), como continuación del Parque de los Reyes.

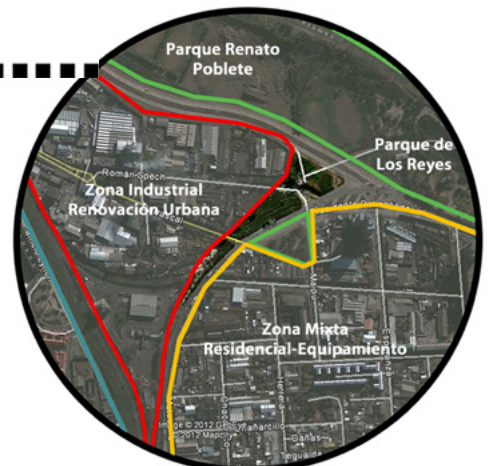
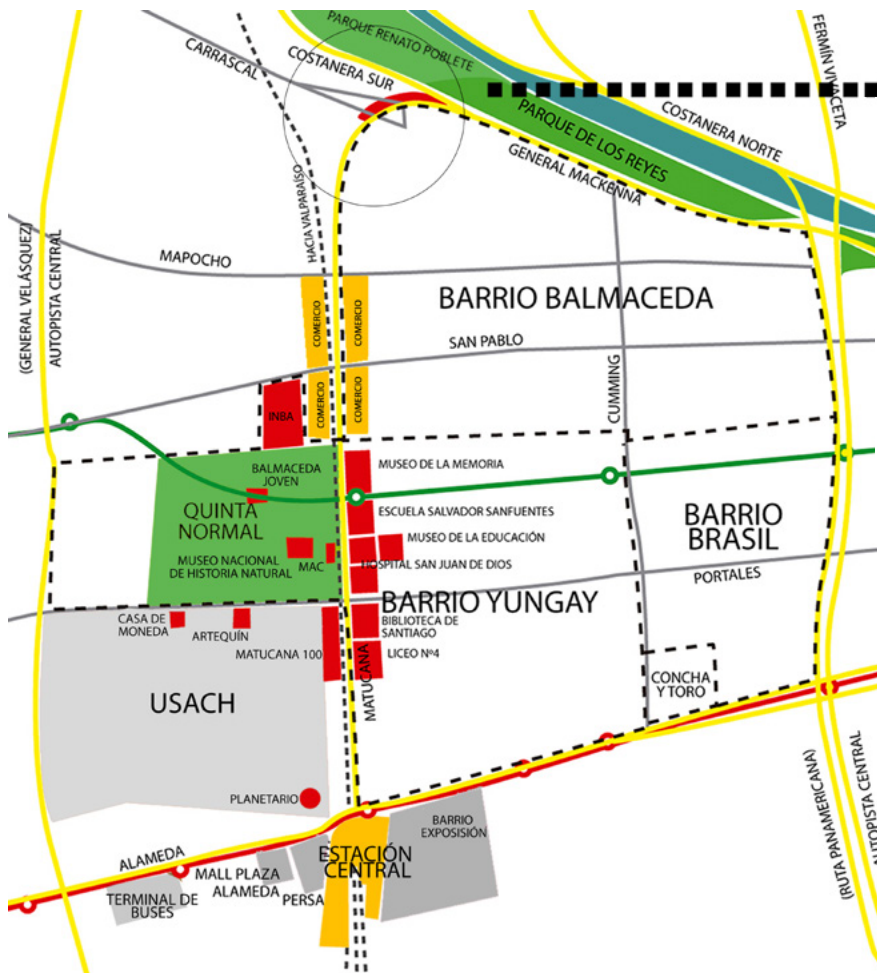


Fig. 34. Zoom Terreno.

Fig. 35. Esquema Equipamientos Avenida Matucana.

Área de Impacto e Influencia.

El impacto e influencia del sector a intervenir comprende una gran área urbana, aspecto positivo para el proyecto, la cual fue definida según los siguientes Criterios:

- Presencia e influencia de vías expresas (Costanera Norte, Costanera Sur, Autopista Central), vías troncales (Mapocho, San Pablo, Matucana, Cumming y Portales) y vías conectoras.
- Presencia e influencia de infraestructura ferroviaria (Ferrocarril de circunvalación y tren a Valparaíso)
- Presencia de equipamiento de áreas verdes metropolitano (Quinta Normal), intercomunal (Parque de Los Reyes) y local (Portales).
- Normativa vigente de Quinta Normal y Santiago.
- Reconocimiento de barrios definidos por PRC de Santiago (Balmaceda, Yungay, Brasil y Centro histórico).
- Presencia e influencia de equipamiento cultural (USACH, Museo de la Memoria, Liceo Polivalente A-28, Arlequín, Museo Ferrocarril, Museo de Historia Natural, MAC, Biblioteca de Santiago, Internado Barros Arana) y hospitalario (Hospital San Juan de Dios).
- Central Termoelectrónica Renca.

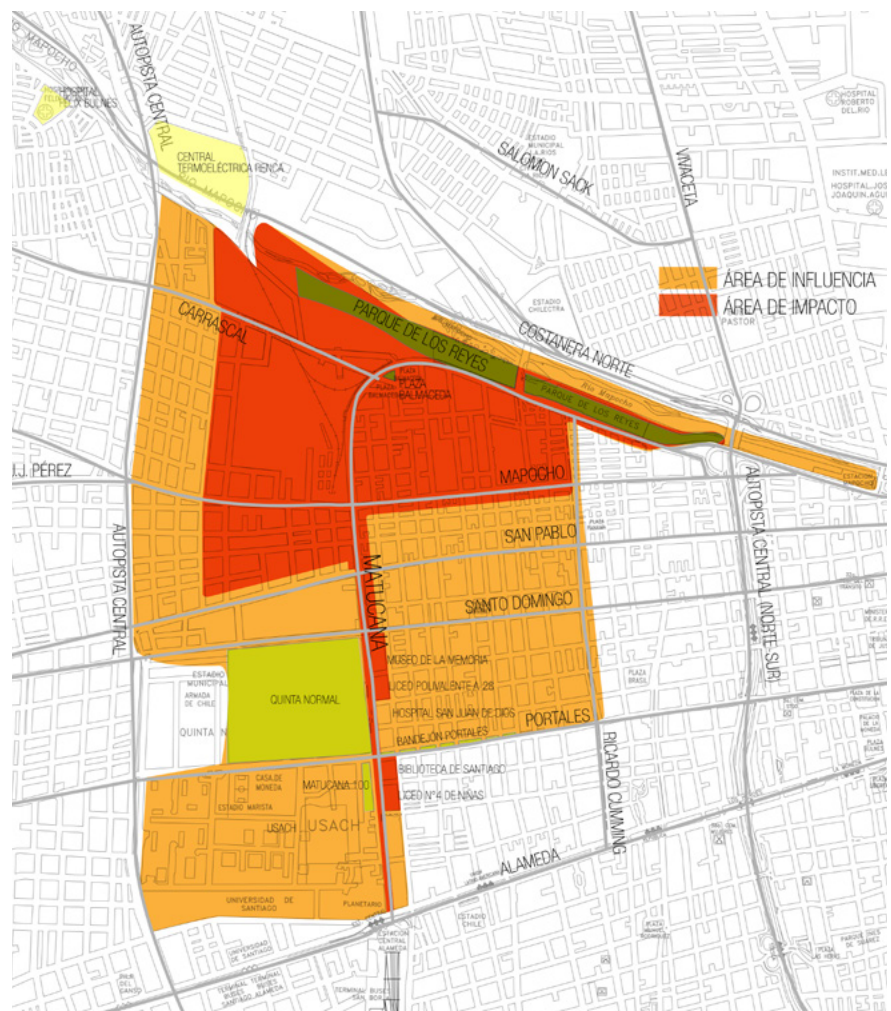


Fig. 36. Esquema Área de Influencia y Área de Impacto

Normas Vigentes.

El eje Matucana se caracteriza por la diversidad de usos, servicios y usuarios, colindando con tres comunas, de norte a sur: Quinta Normal, Santiago Centro y Estación Central. Sin embargo, los terrenos del proyecto se emplazan específicamente en el límite nororiente y norponiente de las comunas de Quinta Normal y Santiago Centro, respectivamente.

El Plan Regulador Comunal vigente de la comuna de Quinta Normal data del año 1987, y según las mismas autoridades se encontraría obsoleto, ya que no respondería a la realidad actual e incluso existen zonas originalmente industriales que hoy se están consolidando como zonas residenciales. A su vez, es importante mencionar que el 75% de los terrenos de la comuna se encuentran insertos en el Subsidio de Renovación Urbana (PLADECO, 2009).

La normativa que rige a los terrenos a intervenir es la siguiente:

- **Área AR** (Quinta Normal): franja de protección de la vía férrea. No se permite ningún tipo de edificación.
- **ZIEAM** (Quinta Normal): Zona industrial Exclusiva con actividades molestas (industria, almacenamiento, y actividades de servicio de impacto similar al industrial, molesta e inofensiva; equipamiento de escala metropolitana, intercomunal y comunal, excepto salud, educación, cultura y esparcimiento, turismo; actividades complementarias a la vialidad y al transporte, molesta e inofensiva).

Ahora bien, los terrenos a utilizar en su mayoría son de la zona AR, propiedad de EFE (Empresa de Ferrocarriles del Estado). Actualmente la municipalidad, ha hecho caso omiso de estos terrenos, dejándolos sin posibilidad de construcción. Sin embargo, el Asesor Urbano asegura que se están haciendo modificaciones del Plan regulador Comunal, pudiendo construir viviendas y equipamiento en la zona ZIEAM, para erradicar prontamente la industria molesta. Y de esta manera, posterior a un levantamiento de vía de los terrenos de interés por parte de EFE, se pueda construir el Proyecto, acorde a la nueva normativa.

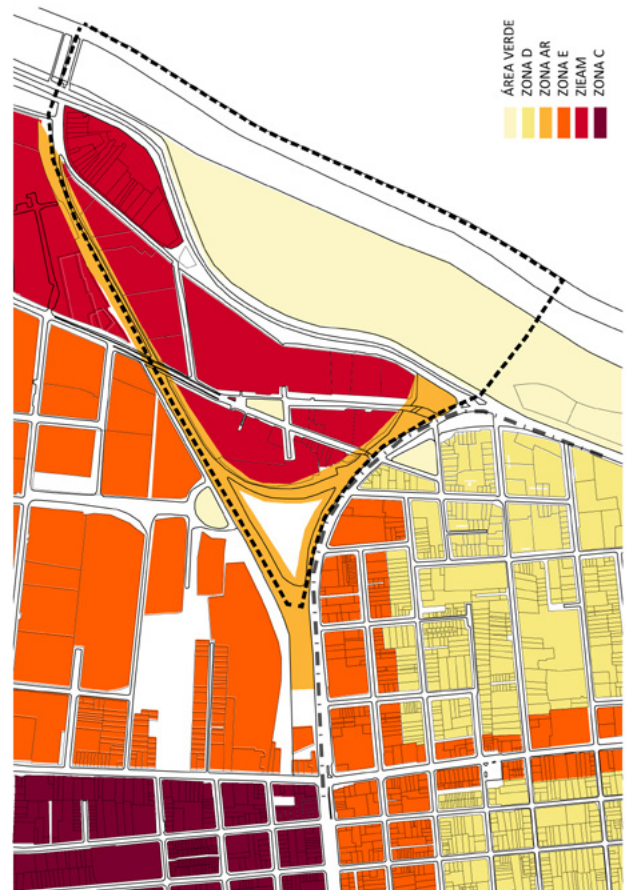


Fig. 37. Plano Normativa Sector.

3.2.3.2. Contexto Inmediato.

Estructura Física.

- **Usos de Suelo:** Principalmente Industria y vivienda. En segundo lugar bodegas, talleres y servicios.



Fig 38. Uso de Suelo.

- **Altura:** Los rangos preponderantes son de 6-12m (industrias) y de 3-6m (talleres, bodegas y viviendas).

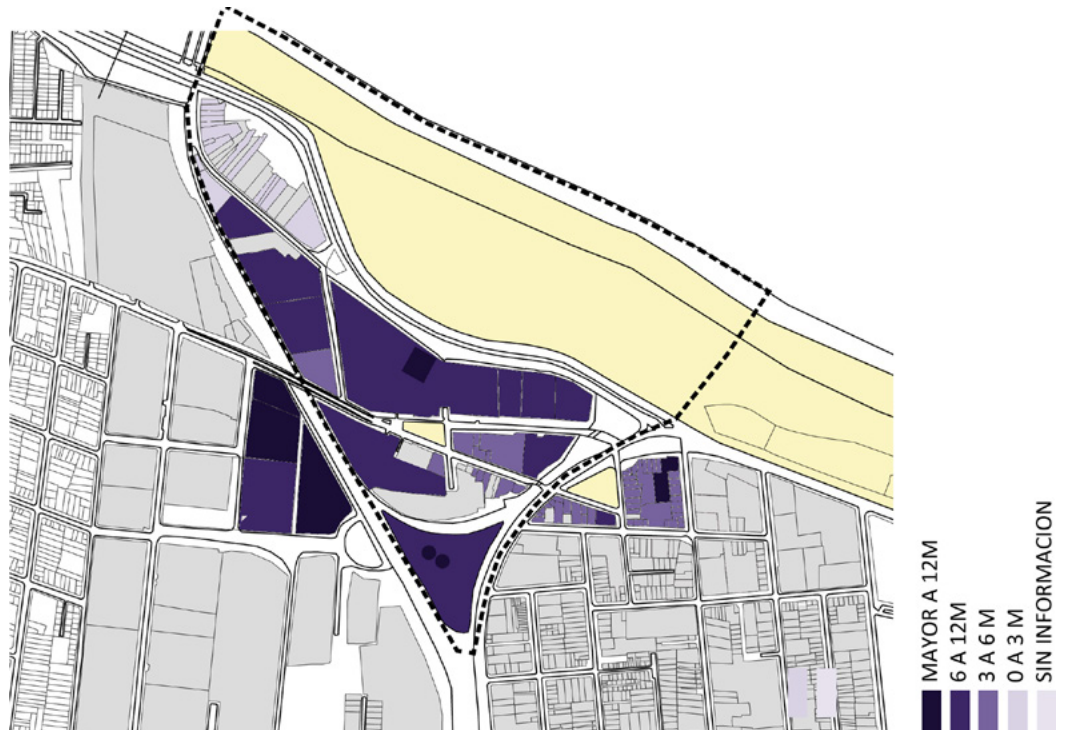


Fig 39. Alturas.

- **Materialidad:** En su mayoría acero, debido al carácter industrial del sector. Le sigue el hormigón, y en menor medida madera y adobe.

- **Año de Construcción:** La mayoría se encuentra entre el rango del 1940-1980 y del 1980-2000.

Con respecto a la Resistencia al cambio, lo más duro corresponde a la industria LEVER, y lo más blando a talleres y bodegas, que en gran parte se encuentran en desuso o con gran deterioro.



Fig 40. Materialidad.

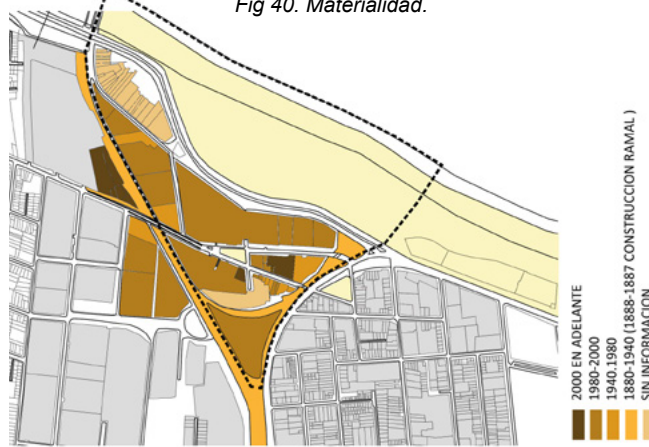


Fig 41. Antigüedad.

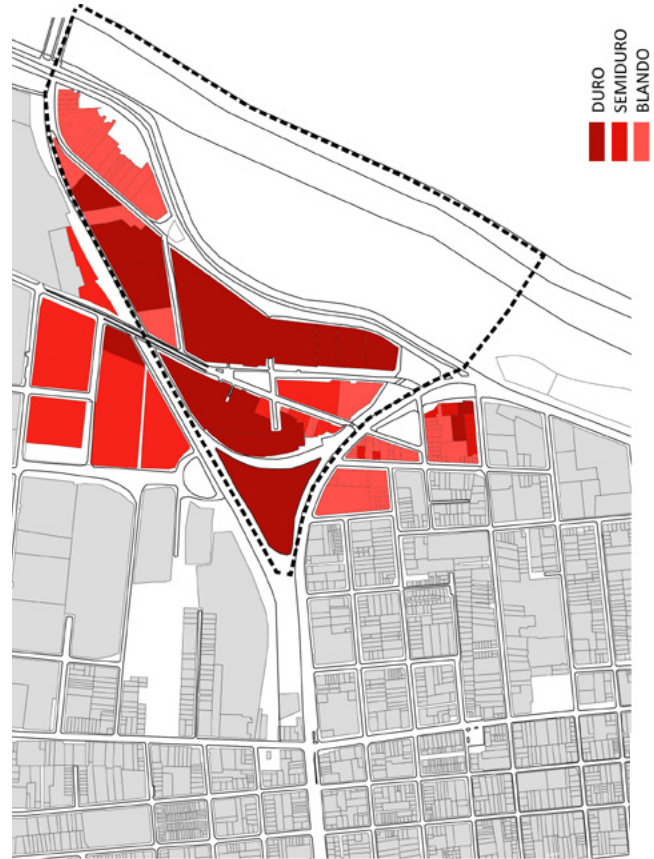


Fig 42. Resistencia al Cambio.

Conectividad y Transporte.

La mayoría de las vías de transporte de mayor jerarquía son de carácter intercomunal. Las más próximas a los terrenos son: la Avenida Matucana-Balmaceda, la Avenida Mapocho, la Avenida Carrascal, la Autopista Costanera Norte y la futura Autopista Costanera Sur.

Si bien la Estación de Metro Quinta Normal (Línea 5) no lo considera dentro de su radio de impacto (600 m), ya que se encuentra a un kilómetro, su combinación con servicios del Transantiago complementan el acceso de los peatones al sector.

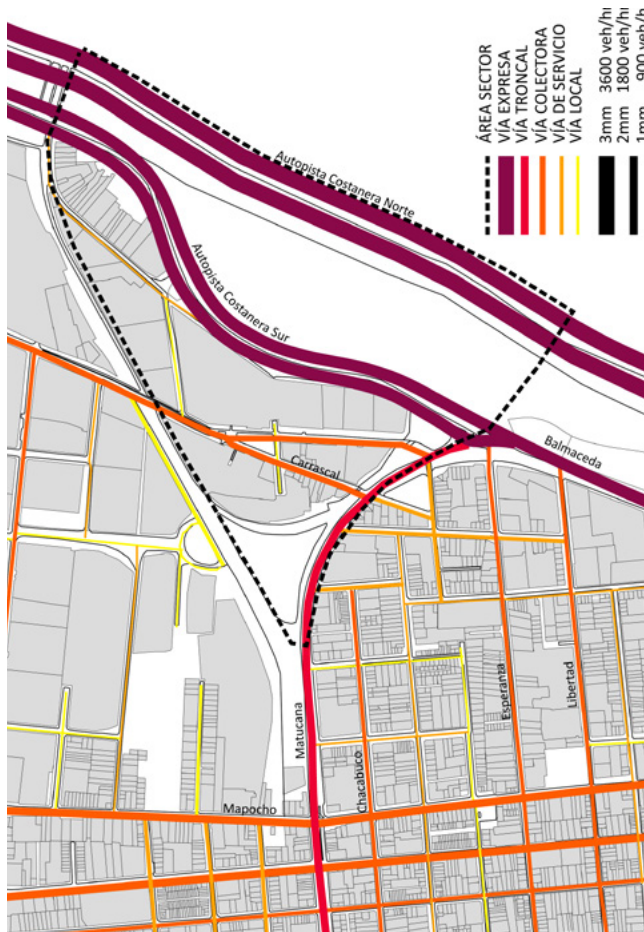


Fig 43. Flujos.

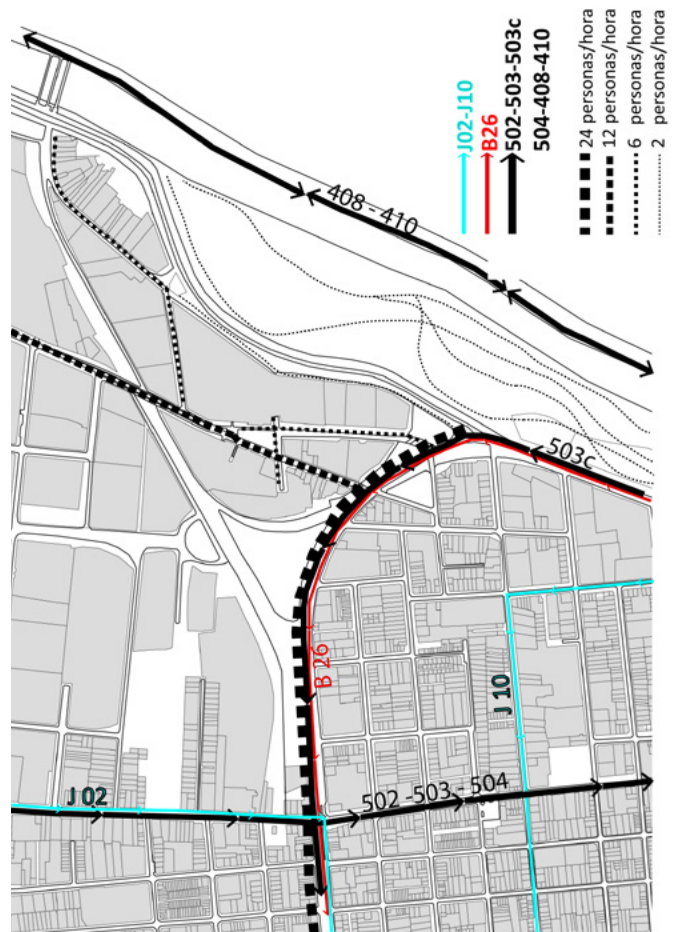


Fig 44. Conectividad.

Valor del Suelo y Tendencia Inmobiliaria.

El valor del suelo del sector, varía considerablemente según su uso: las industrias más consolidadas tienen un valor entre 11 UF/m² y 20 UF/m², a diferencia del área de bodegas, talleres y algunas viviendas en deterioro las cuales fluctúan entre 4 UF/m² y 8 UF/m². A su vez, como claro indicador del interés de repoblamiento de este degradado sector se aprecian nuevos edificios residenciales en venta con un valor que oscila entre 19,5 UF/m² y 61,63 UF/m².

Áreas Homogéneas.

Según lo analizado, se pueden identificar **cinco macro zonas**:

- Industria Antigua.
- Industria Nueva de Alto Impacto.
- Industria asociada al Ferrocarril.
- Viviendas y Bodegas.
- Área verde.

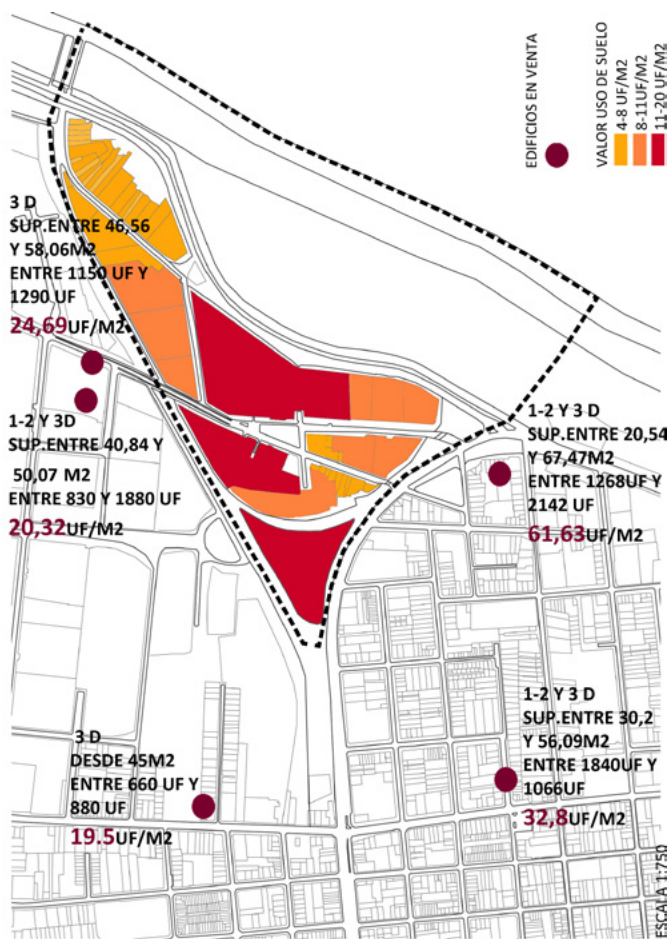


Fig 45. Valor del Suelo y Tendencia Inmobiliaria



Fig 46. Áreas Homogéneas

3.2.3.3. Situación Física Actual.

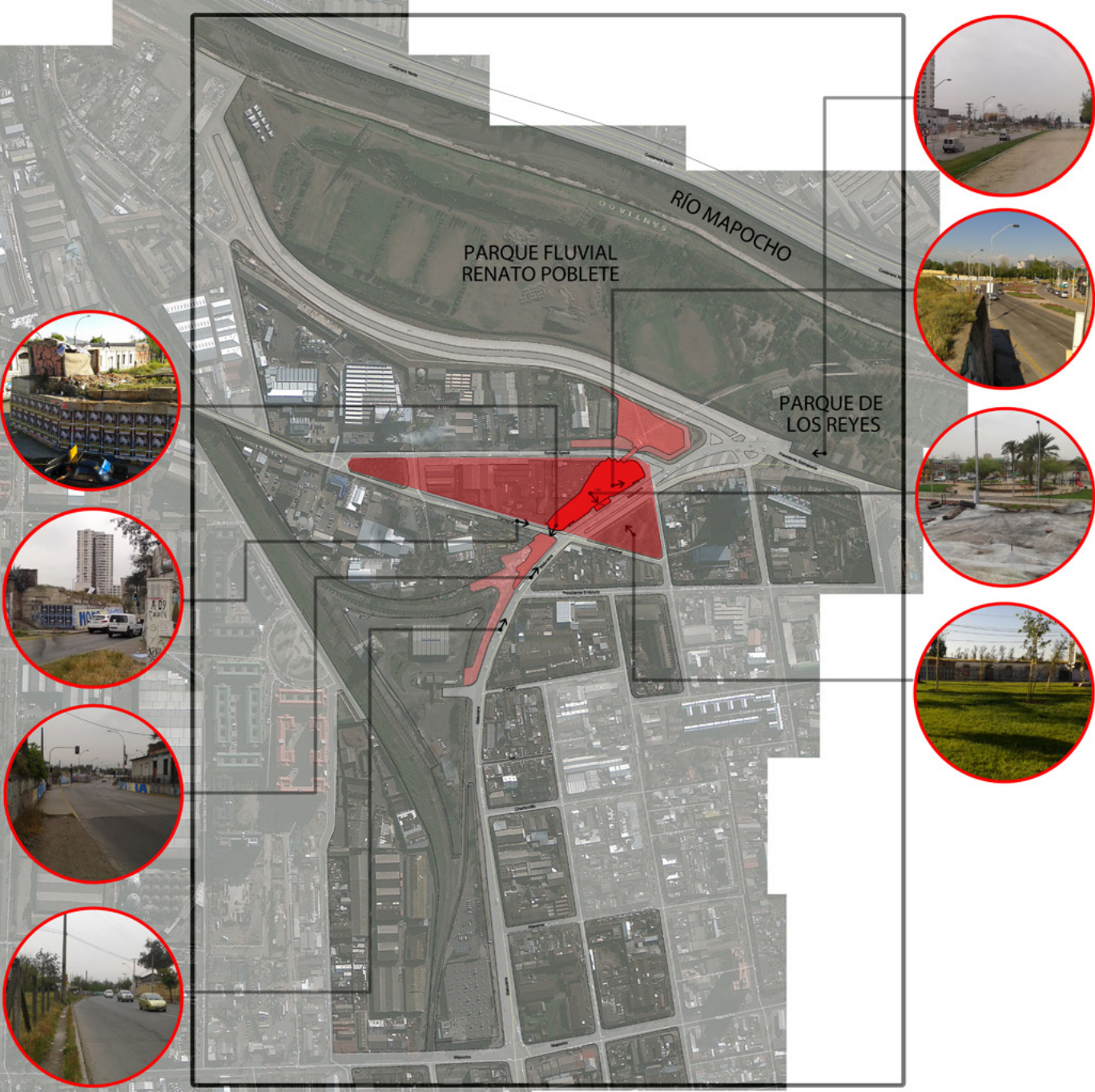


Fig 47. Estado del Sector. 2012.

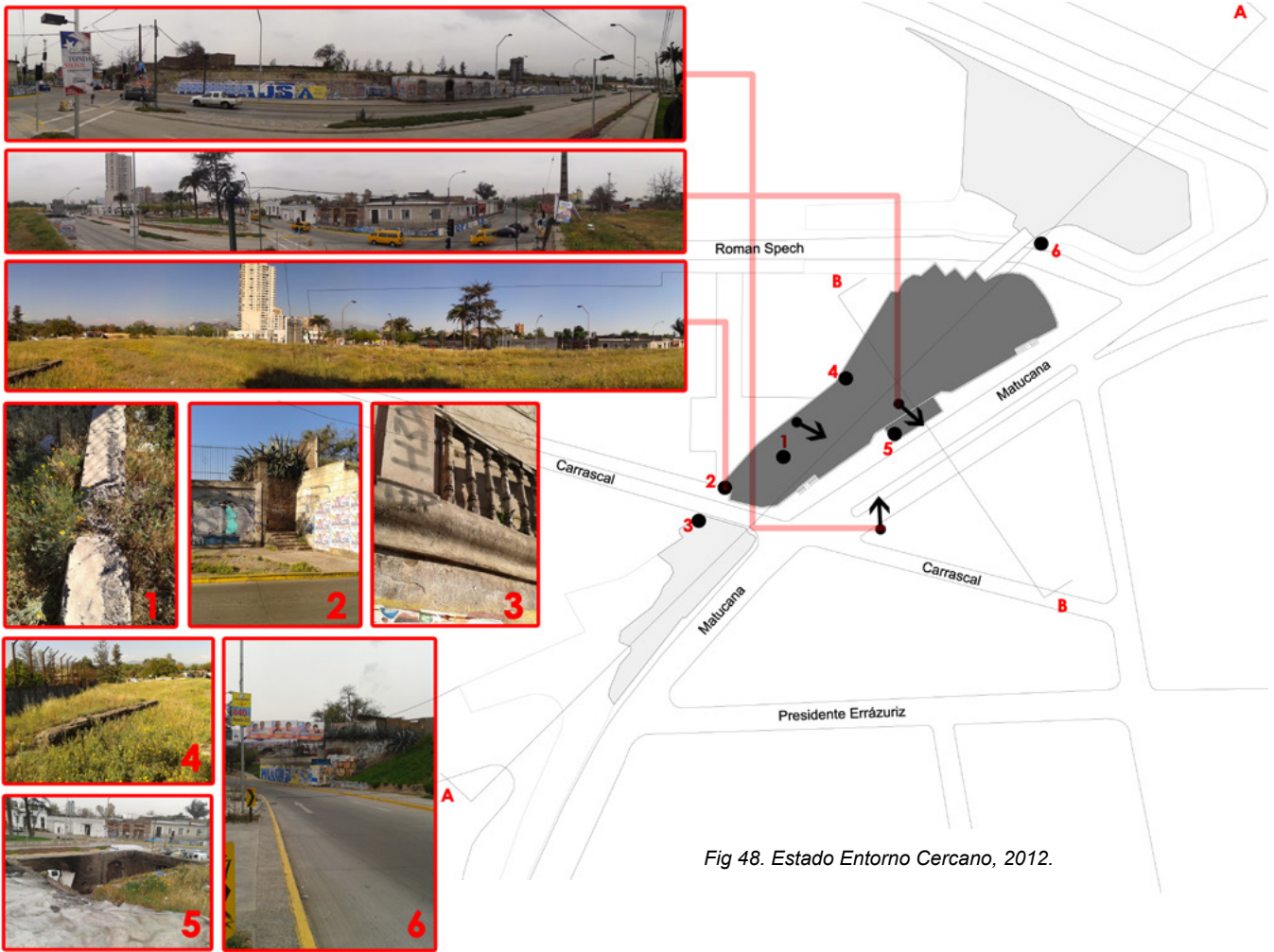


Fig 48. Estado Entorno Cercano, 2012.



Fig 49. Corte Esquemático BB

Fig 50. Elevación Principal Esquemática.



Fig 51. Corte Esquemático AA



Fig 52. Fotografía Ex Estación Yungay. 2012.

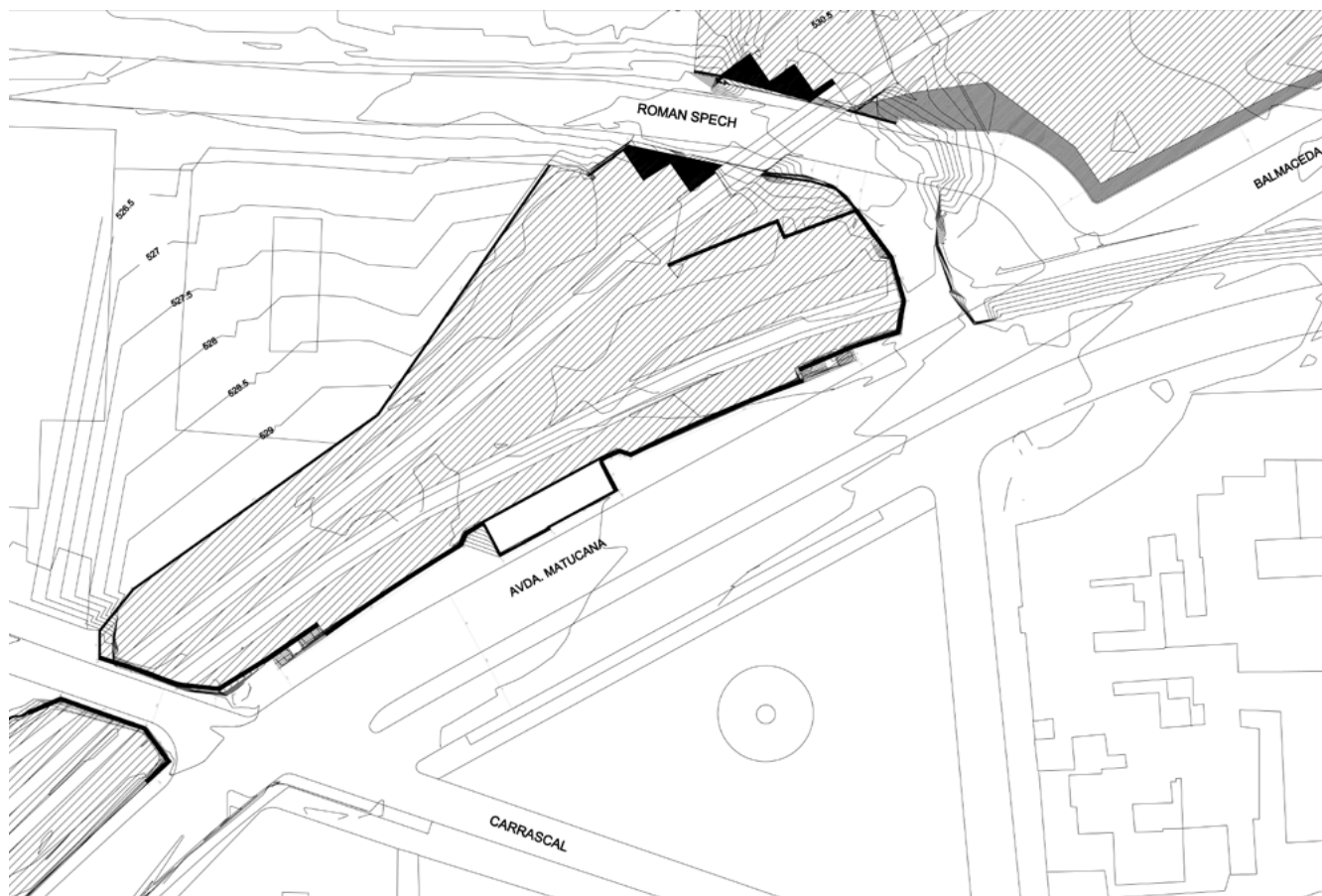


Fig. 53. Plano Terreno. Levantamiento 2012.

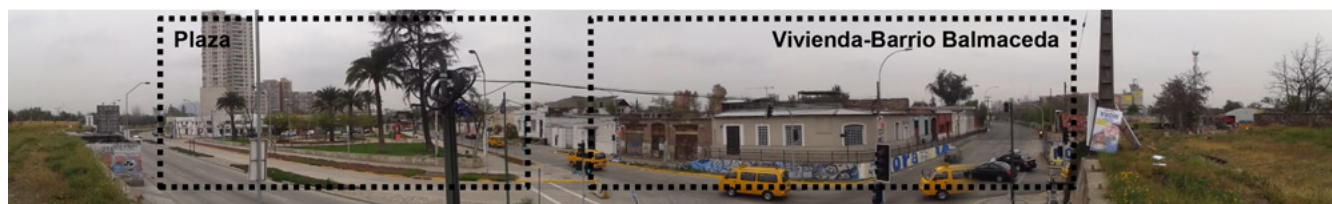


Fig 54. Fotografía hacia Barrio Balmaceda, desde Ex Estación Yungay. 2012.



Fig 55. Fotografía desde Parque de los Reyes. 2012.

The background features a series of overlapping, thin, light gray circles and lines that create a sense of depth and movement. The lines are mostly curved, following the paths of the circles, and intersect to form a complex, web-like pattern. The overall aesthetic is clean and modern.

C4

Propuesta

C4. PROPUESTA

4.1. IDEA ARQUITECTÓNICA.

A raíz del estudio teórico y el análisis desarrollado en los capítulos anteriores, es posible comprender la complejidad y oportunidades del tema Folklore y del lugar, entendiendo que el emplazamiento de los terrenos a trabajar se encuentra en una zona urbana altamente fragmentada, con un deterioro y abandono importante. Sin embargo, las potencialidades existentes son más importantes: la gran carga histórica del lugar; la existencia de patrimonio ferroviario en abandono; el estímulo fiscal para su reemplazamiento a través del Subsidio de Renovación Urbana; la excelente accesibilidad y conectividad comunal, intercomunal y metropolitana; la cercanía e influencia de barrios patrimoniales y equipamientos recreacionales, culturales y educativos de escala metropolitana.

En ese sentido, a partir de las potencialidades del lugar, se propone generar una **Plataforma Cultural: “Centro de Formación y Difusión del Folklore Chileno”**, poniendo en valor el patrimonio existente, recuperando el imaginario colectivo y concepto de estación, pero esta vez como Estación Cultural, pudiendo materializar -mediante la integración del espacio público- un cruce entre la cultura folklórica y el habitante cotidiano de la ciudad. Esta plataforma lograría ser parte de un circuito cultural a escala metropolitana, ligada a las propuestas de reactivación de la huella del anillo ferroviario, y aportando tanto a la Renovación Urbana del pericentro del Gran Santiago como a la consolidación urbana del propio sector en el que se emplaza, a través de la creación de un nuevo polo de desarrollo, que permita la continuidad cultural del eje Matucana.



Fig 56. Esquema Conceptual Impacto Cultural Folklórico.

4.2. PROPUESTA INTEGRAL.

4.2.1. Circuito Cultural del Folklore.

El circuito Cultural del Folklore se toma de la dimensión Cultural de la propuesta de renovación urbana del Anillo Interior Ferroviario (2003), que propone preservar y resaltar el patrimonio existente junto con gestionar la incorporación de proyectos que aumenten la oferta cultural y recuperen los barrios más degradados, generando un verdadero sentido de pertenencia para con sus habitantes, proponiendo una nueva imagen objetivo del pericentro de Santiago, impactando también en el Gran Santiago.

En este sentido, **se propone integrar el Folklore a este sistema, a través del trabajo en diferentes escalas de intervención territorial que permitan involucrar a la mayor cantidad de población posible, dando a conocer eficaz y masivamente la verdadera cultura folklórica.**

Junto con la propuesta del “Centro de Formación y Difusión del Folklore Chileno”, potencial rótula del Circuito Cultural del Folklore, dentro del Anillo se propone reactivar parte de la infraestructura abandonada de las ex estaciones de trenes -espacios que en su tiempo fueron potentes lugares de intercambio social- para potenciarlos como Sub-Estaciones Folklóricas, es decir, infraestructura pública para las eventuales necesidades de los diferentes sectores (eventos, ferias artesanales, talleres, etc.). A su vez, estas estaciones, serán los nodos de distribución de Estaciones Móviles que se ubicarán en la ciudad, precisamente en espacios latentes en la memoria de la gente, logrando insertar la Cultura de manera, sin negarse a la movilidad de la ciudad actual.

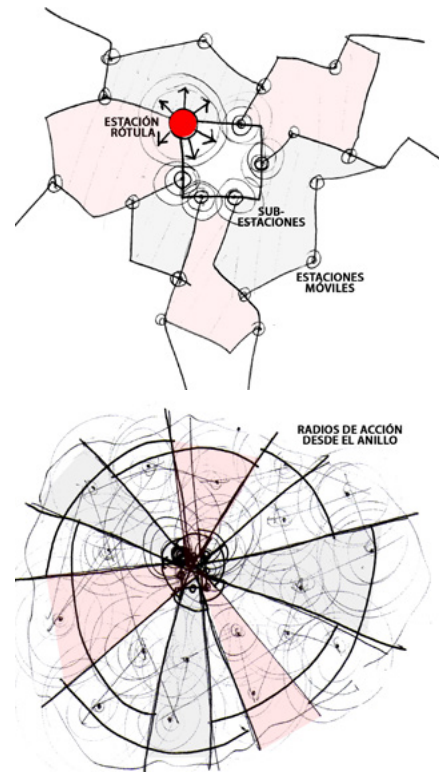


Fig 57. Croquis Objetivo Circuito Folklore.



Fig 58. Propuesta General Circuito Cultural del Folklore.

4.2.2. Paseo Matucana / Paseo del Folklore.

En base al estudio del sector y la realización del FODA correspondiente, se busca potenciar el eje Matucana como objetivo principal, a través de la puesta en valor del Patrimonio Ferroviario y Folklórico propio del sector, presente a lo largo de toda su historia; recuperando la Memoria Histórica de sus habitantes, al poner en valor una huella del espacio público, la cual será utilizada como trasmisor de la Cultura Tradicional Local.

El trabajo del Eje Matucana parte originalmente del reconocimiento de los equipamientos y principales usos del sector, identificando tanto la presencia cultural, educacional, recreativa, comercial y productiva; como también la existencia de espacios históricos conservados como puntos de encuentro, verdaderos centros de atracción urbana: el sector de la Estación Central y el sector de la Quinta Normal. No obstante, desde avenida Mapocho hacia el norte se aprecia un marcado cambio de usos, debido principalmente a la presencia industrial, el notorio abandono del patrimonio ferroviario y la inexistencia de atractivos (todas ellas debilidades anteriormente mencionadas en el análisis del lugar).

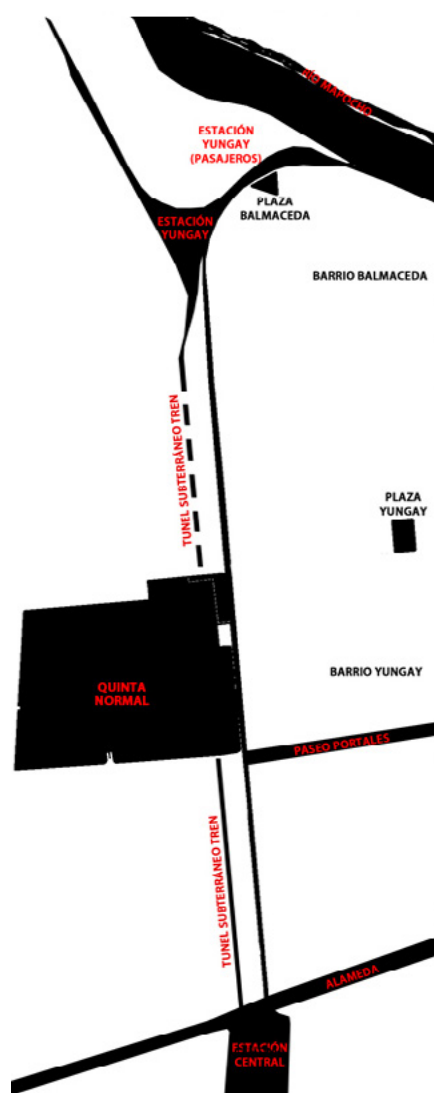


Fig 59. Espacios de Huella Histórica.

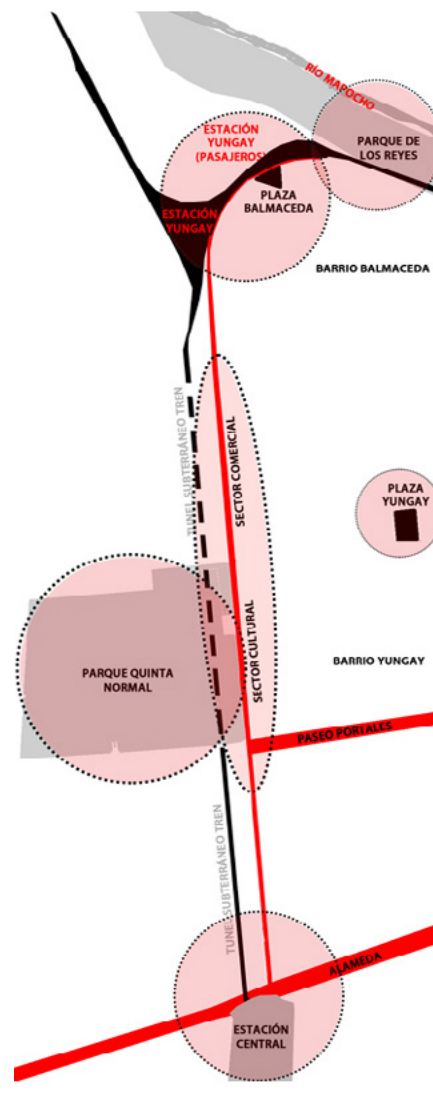


Fig 60. Espacios de Encuentro.

Como propuesta general se busca generar un nuevo foco de atracción en el extremo norte del Eje Matucana, que permita mantener la continuidad de flujos y ayudar a la consolidación de este Eje como Paseo Cultural. Para lograrlo se esbozan tres estrategias principales:

- Identificar y articular los recorridos Culturales Folklóricos (gastronomía, talleres artesanales, etc.) con los recorridos patrimoniales existentes, generando un tejido cultural.
- Conformación de un Circuito verde, a través del trabajo de arborización y ciclovías, que permita la conexión fluida entre el Parque Quinta Normal, el Parque de los Reyes y el Futuro Parque Padre Renato Poblete.
- Construcción de un nuevo atractivo cultural que impulse una renovación del sector. Proyecto a desarrollar.



Fig. 61. Potencialidades del Entorno

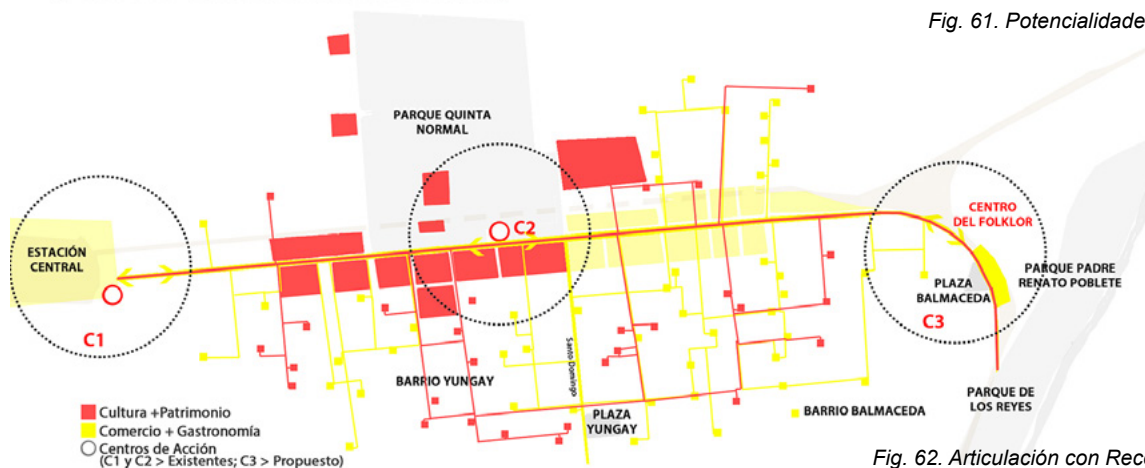


Fig. 62. Articulación con Recorridos Culturales + Nuevo Centro de Acción.

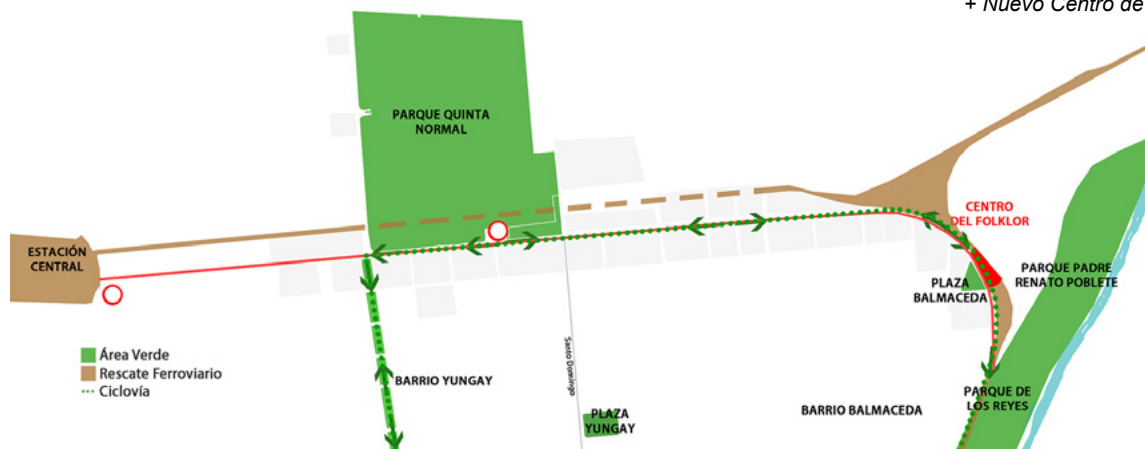


Fig. 63. Circuito Verde + Rescate Ferroviario.

Es importante mencionar que la factibilidad de la propuesta del Paseo Matucana, considera que con la construcción de la Costanera Sur, el flujo vehicular privado utilizará esta alternativa. Siendo posible la reducción de las vías vehiculares de la Avenida Matucana, disminuyendo el flujo vehicular y potenciando el transporte público, el cual, a su vez, podrá incluir transportes de Carácter Cultural que recorran el Paseo desde Estación Central hasta el Centro de Formación y Difusión del Folklore Chileno, impulsando de esta manera el turismo y la difusión de la Cultura Folklórica. A su vez se considera a futuro una mayor inversión en el Espacio Público, y como menciona la nueva Política Nacional de Desarrollo Urbano (PNDU), aspira a Ciudades Sustentables y Calidad de Vida, siendo la Identidad, uno de los principios rectores: “Nuestras ciudades deben dar cuenta del sentido de pertenencia de las personas y comunidades, reflejando sus valores, su historia y cultura” (PNDU, 2013:6).

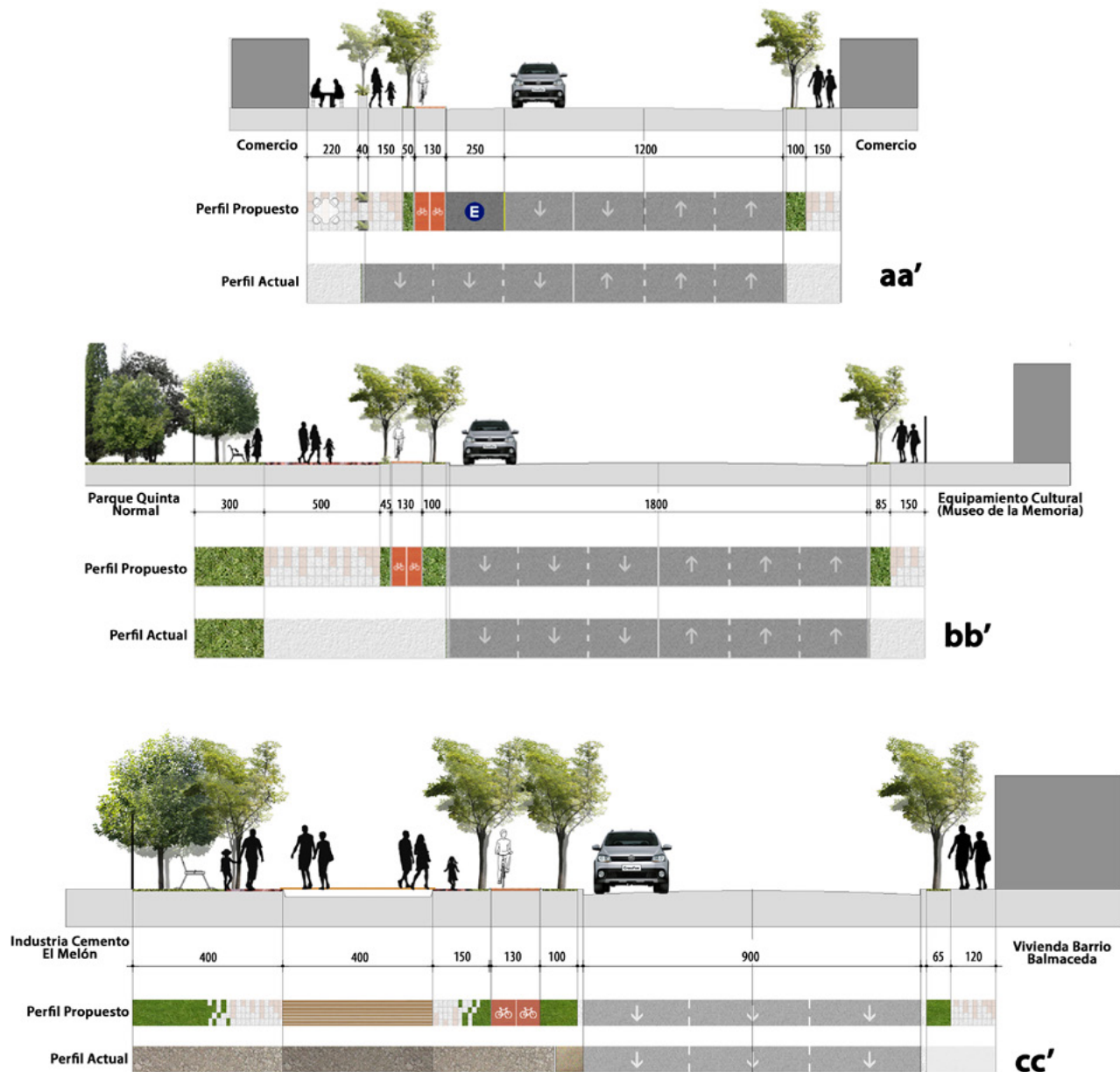


Fig 64. Cortes Propuestos Paseo del Folklore-Matucana.

4.3. PLATAFORMA DE LAS RAÍCES: Centro de Formación y Difusión del Folklore Chileno (CEFOLK).

4.3.1. Actividad, Programa y Usuario.

El programa se estructura a través de dos actividades principales que ayudarán a abordar las problemáticas más urgentes del Folklore Chileno en la actualidad: la actividad de Formar: “Criar, educar, adiestrar” (RAE, 2012); y de Difundir: “Propagar o divulgar conocimientos, noticias, actitudes, costumbres, modas, etc.” (RAE, 2012).

Tal como se especificó en el marco teórico, el Folklore posee una triple condición: como fenómeno de la cultura tradicional, como ciencia y disciplina académica y como Proyección Folklórica o Folklorismo (Rumich, 2012). En tanto, este proyecto abordará las dos últimas condiciones, consideradas necesarias para el reconocimiento socio-cultural y la permanencia histórica de la cultura tradicional: el Folklore como ciencia y disciplina académica y como proyección folklórica, entendiendo que su condición principal -como fenómeno de la cultura tradicional- se forma paulatina y espontáneamente a lo largo del tiempo.

A raíz de estos dos ejes, se desprenden las áreas a trabajar de influencia folklórica (Dannemann, 1998):

- **Formar:** docencia, investigación.
- **Difundir:** proyección.
- Desprendiéndose de estas dos, la **Conservación y preservación.**

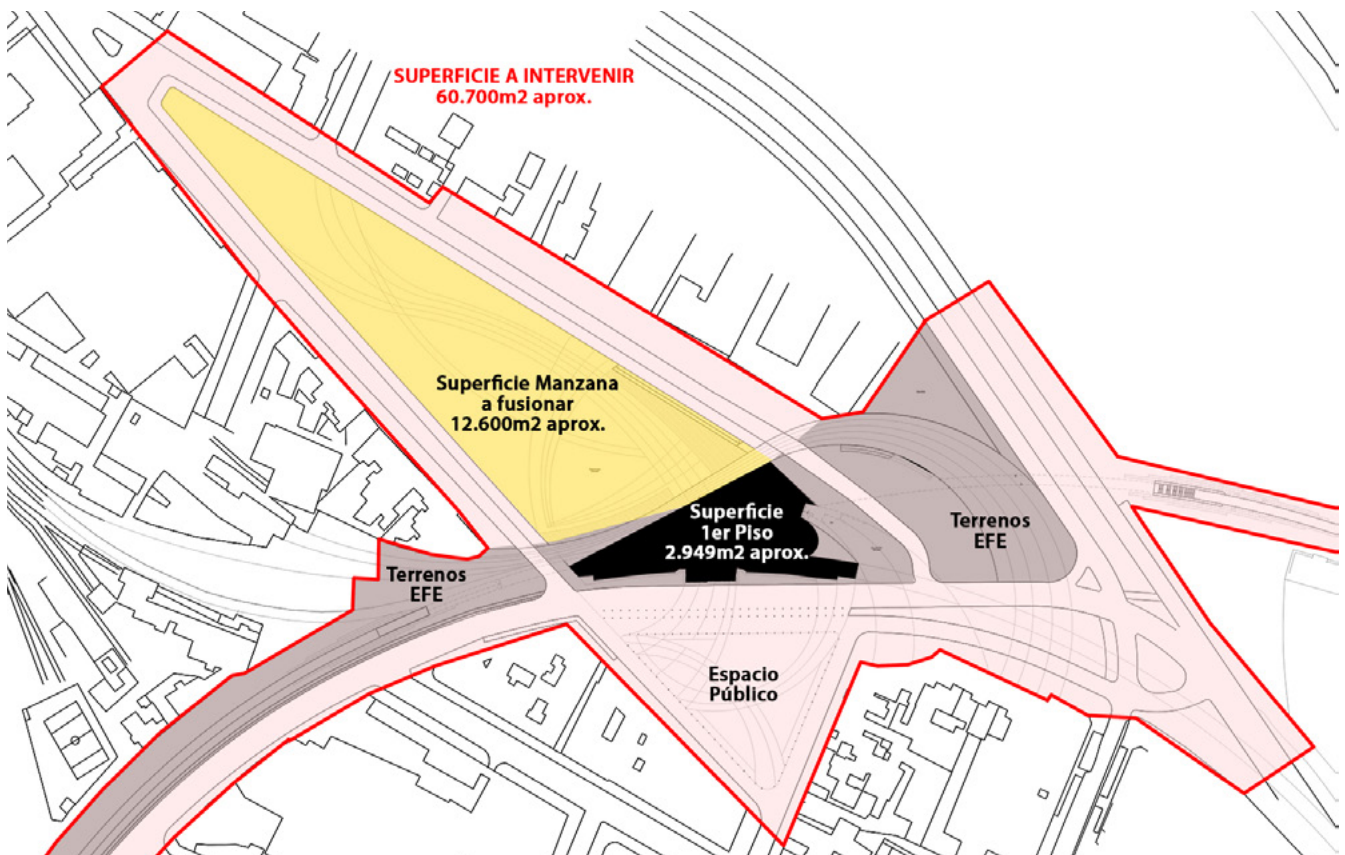


Fig. 65. Esquema Área a Intervenir.

La distribución programática del proyecto concentra las actividades de difusión principalmente en el primer y segundo piso (los niveles más públicos y accesibles); y las de formación en el piso -1. Sin embargo, estas áreas estarán en constante relación, potenciadas a su vez mediante una tercera: la recreación, pudiendo existir el cruce efectivo entre el habitante cotidiano y la cultura folklórica.

Es posible identificar 5 áreas principales: en el primer piso el **área gastronómica** (café literario y resto-bar), junto con el **área expositiva** (galería, tunnel de los sentidos); el **área de formación** (salas práctica y teóricas) y el **área de investigación y gestión** (oficinas y archivo audiovisual y literario) en el piso -1; y el área de **paseo-mirador y artesanías**, en el piso 2. Este espacio puede utilizarse para distintos eventos, funcionando como terraza mirador y como feria artesanal. Cabe destacar que las circulaciones del Proyecto, internas y externas, funcionan también como posibles áreas expositivas y de reunión.

El espacio interior de reunión principal en el piso 1 es el espacio folk, espacio multiuso de encuentro, y en el mismo eje, pero en el piso inferior el teatro, para actividades más formales. En ambos casos el resto de los programas se vuelcan hacia ellos o los rodean, estando siempre presente el acto de encuentro colectivo en el proyecto.

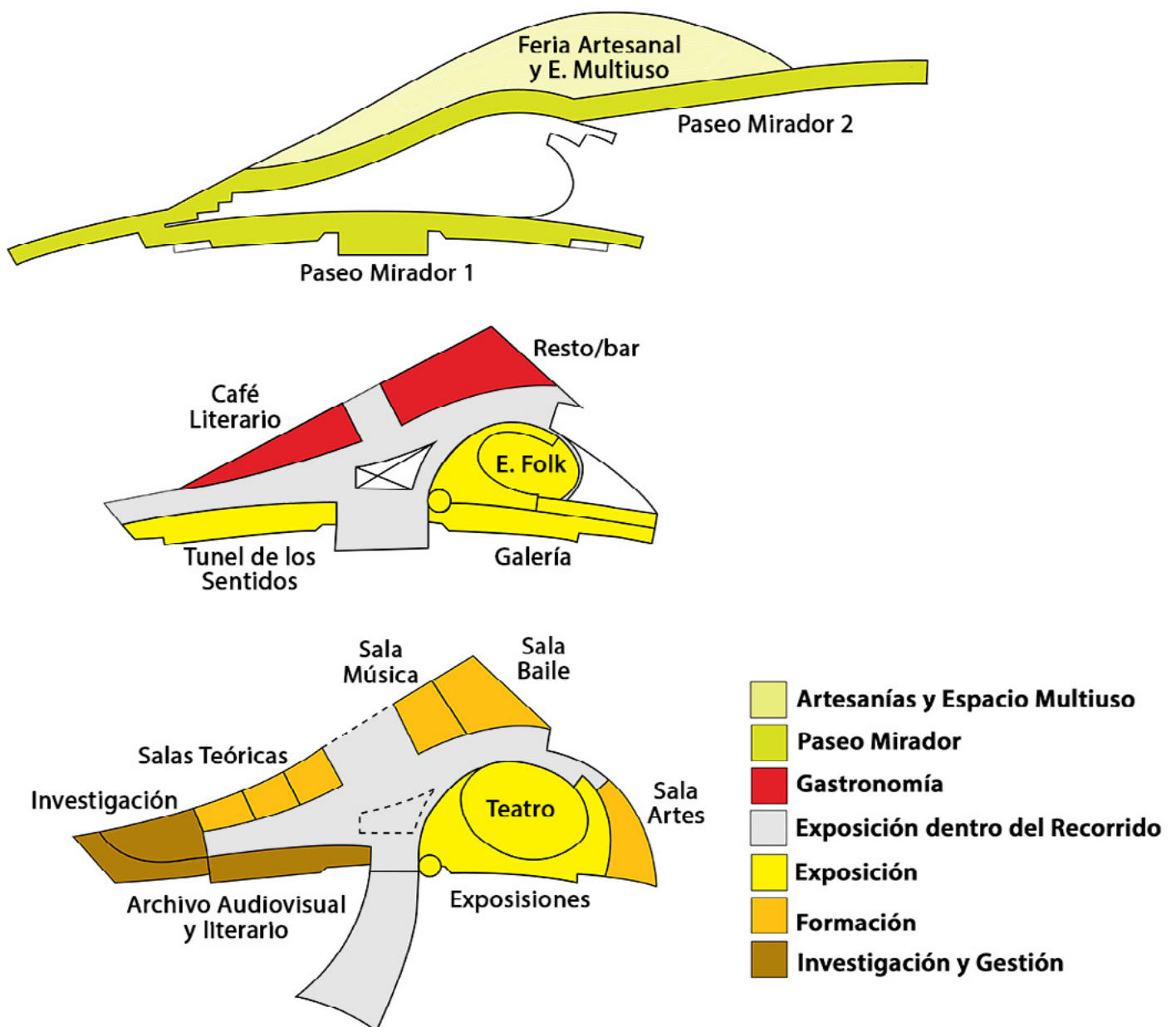


Fig. 66. Áreas Programáticas.

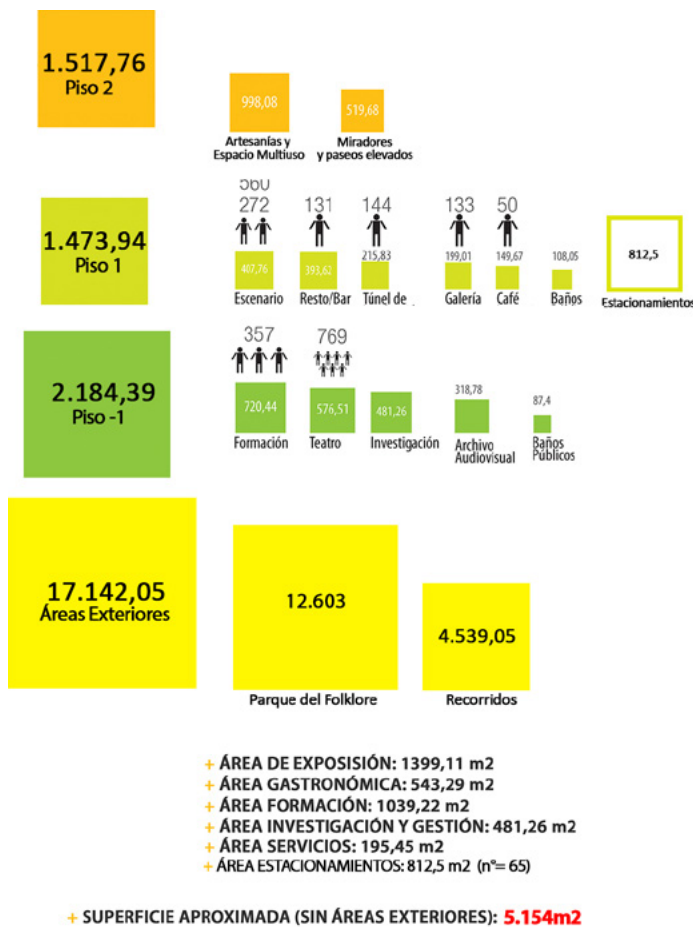


Fig. 67. Esquema Superficies.

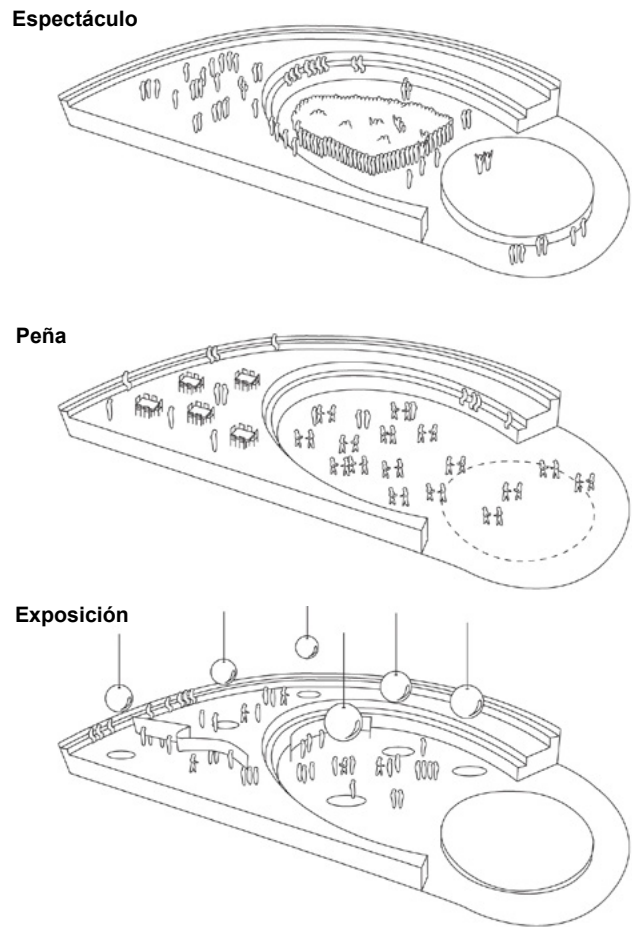


Fig. 68. Esquema Espacio Folk - Multiuso.

Se pueden identificar tres tipos de usuario principales:

- **El estudioso:** Interesado por la enseñanza y estudio práctico y/o teórico del Folklore Chileno. Profesionales interesados en perfeccionarse o personas comunes interesadas en aprender.
- **El Turista:** Interesado por conocer las raíces de la Cultura Chilena. Turista Local, Nacional e Internacional.
- **El Colectivo:** Atraído diariamente por las actividades que se realizan en relación al folklore. Personas interesadas por la Cultura Folklórica, por desarrollar actividades o ser espectadores.



Fig. 69. Esquema Tipos Principales de Usuarios.

4.3.2. Propuesta Conceptual.

Comprendiendo la importancia histórica y patrimonial del lugar, presente en las memorias e imaginarios colectivos de sus habitantes y ciudadanos, se propone poner en valor este patrimonio, a partir de la recuperación de las preexistencias físicas y mentales de mayor pregnancia: la fachada, el trazado de las líneas férreas y el concepto de Estación, pero esta vez como Estación Cultural, donde confluyen y se articulan diferentes flujos propios de espacio público, traspasando el proyecto y generando cruces entre la Cultura Folklórica y el habitante que pasa por el sector, pudiendo ser parte del paseo cotidiano el verse inmerso en las propias raíces, siendo de esta manera el proyecto en sí un difusor cultural.

Espacialmente se opta por vaciar el terreno entre vías para resaltarlas como memorial y, a su vez, generar un vacío traspasable que permita los cruces en distintas direcciones tanto vertical como horizontalmente, convirtiendo al espacio central en el corazón del proyecto, el espacio principal de reunión y actividad de encuentro colectivo, al cual todos los programas se vuelcan y relacionan entre sí. De esta manera, se genera un tejido cultural donde el Proyecto se transforma en la Plataforma de la cual emergen y se dejan ver las Raíces del Folklore.

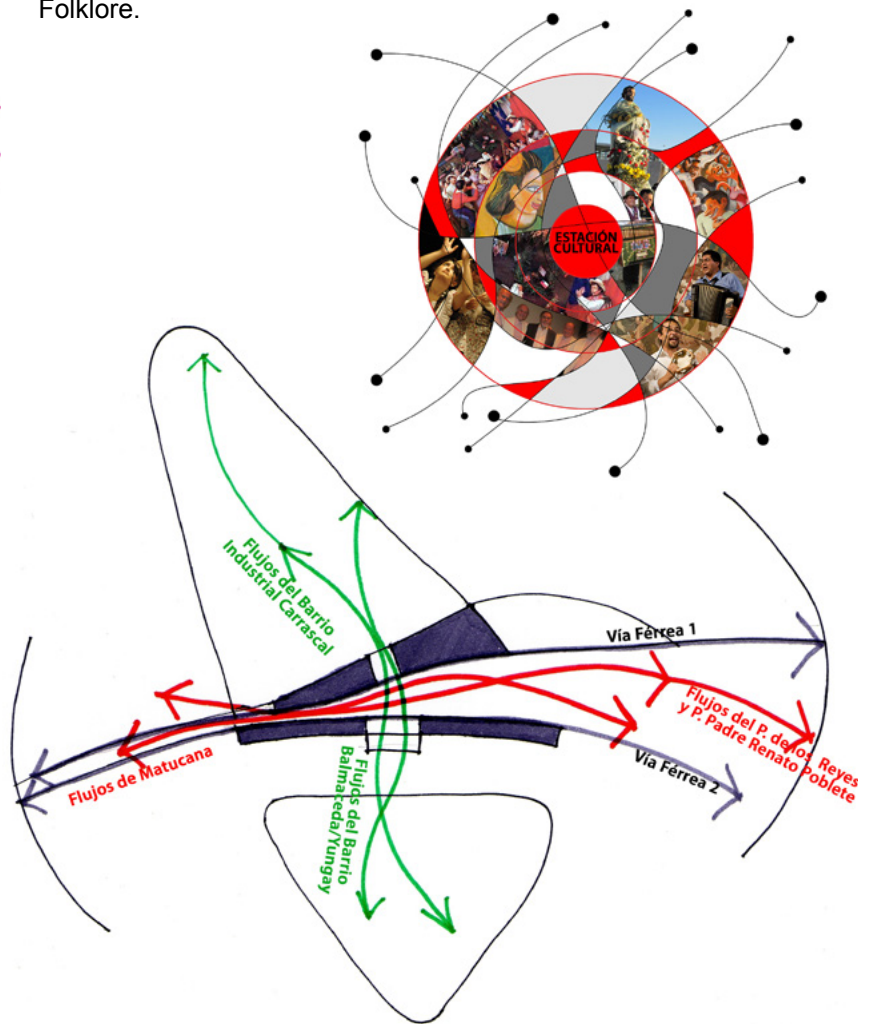
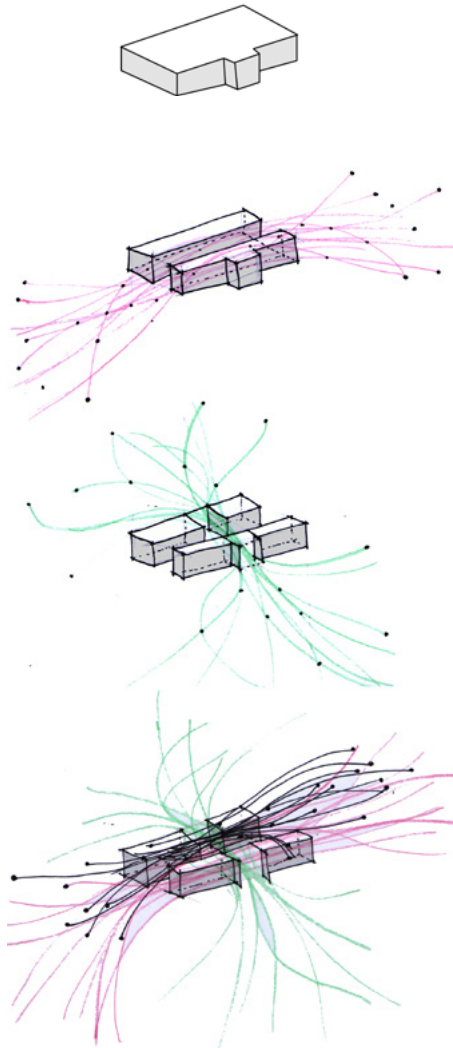


Fig. 70. Esquemas Conceptuales Tejido Cultural.

4.3.3. Propuesta Arquitectónica.

Estrategia 1: Mantenimiento de Preexistencias.

Se opta por mantener ciertos elementos patrimoniales presentes en el imaginario colectivo del lugar: el muro patrimonial con el primer piso de la estación, y el trazado por donde pasaban las líneas férreas junto con uno de los puentes que aún se mantiene en pie. Ambos elementos se reactivarán: el vestigio de la estación como acceso y el trazado ferroviario como paseo peatonal elevado, conectado a su vez con el Paseo Matucana.

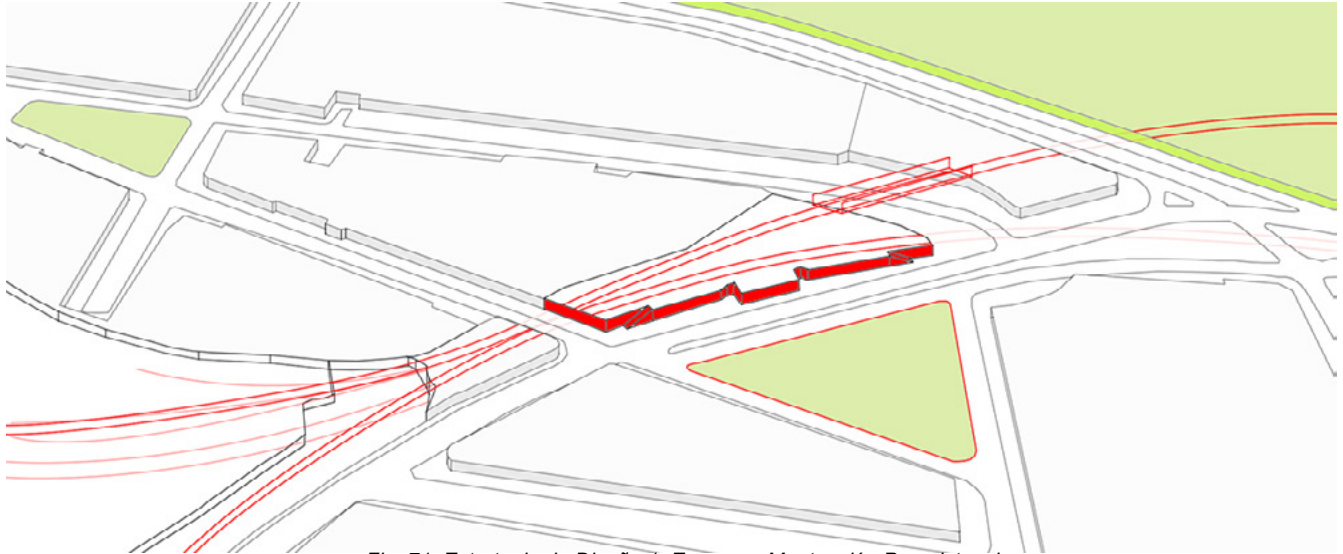


Fig. 71. Estrategia de Diseño 1. Esquema Mantenimiento Preexistencias.

Estrategia 2: Vacío Traspasable. Flujos y Permanencias.

Se libera el terreno entre el trazado de las líneas férreas, generando un vacío que permite el traspaso en esa dirección, captando los flujos provenientes del Parque de los Reyes y del Eje Matucana.

La distribución programática responde a esta direccionalidad, y se vuelca hacia este vacío traspasable, el que albergará el Espacio Folk, en donde se podrán desarrollar actividades de espectáculo, de festejo y exposición, siendo el espacio principal de reunión, donde se muestra la proyección folklórica en su máxima expresión.

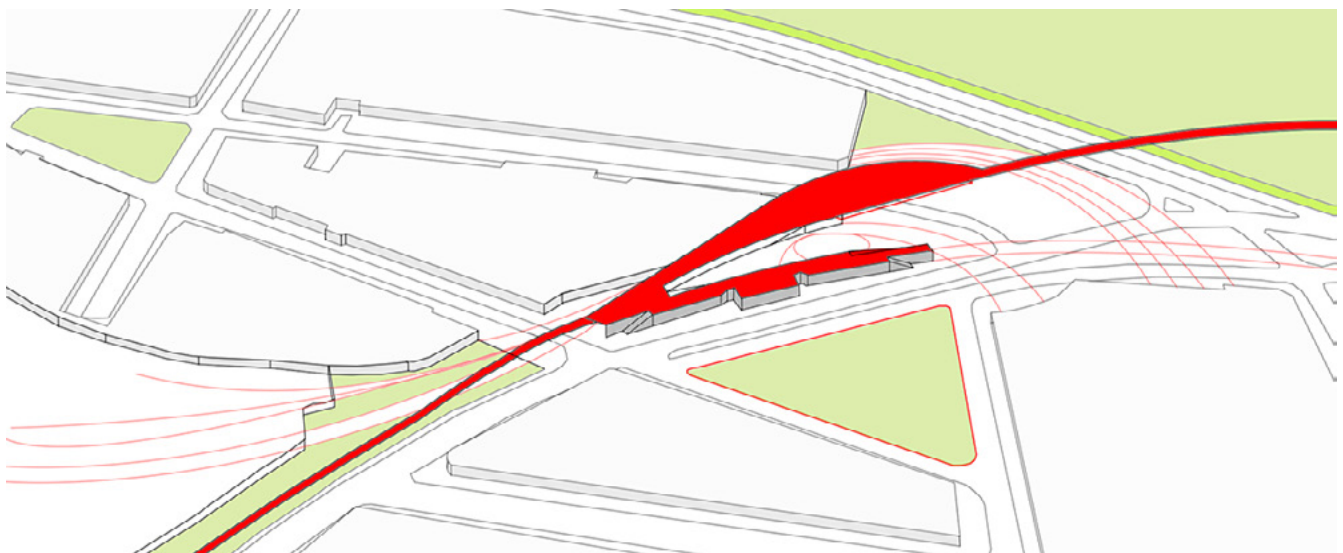


Fig. 72. Estrategia de Diseño 2. Esquema Vacío Traspasable.

Estrategia 3: Parque del Folklore.

Se decide liberar la manzana colindante con el proyecto por el poniente, debido a su baja resistencia al cambio, al tratarse de deteriorados talleres y bodegas. Proponiendo en su lugar un parque que conecte en sentido oriente-poniente las dos plazas, atravesando al proyecto y generando de esta manera una superposición de flujos entre las personas que vienen del Parque de los Reyes y el Eje Matucana y los que vienen del Barrio Industrial y los Barrios Balmaceda y Yungay.

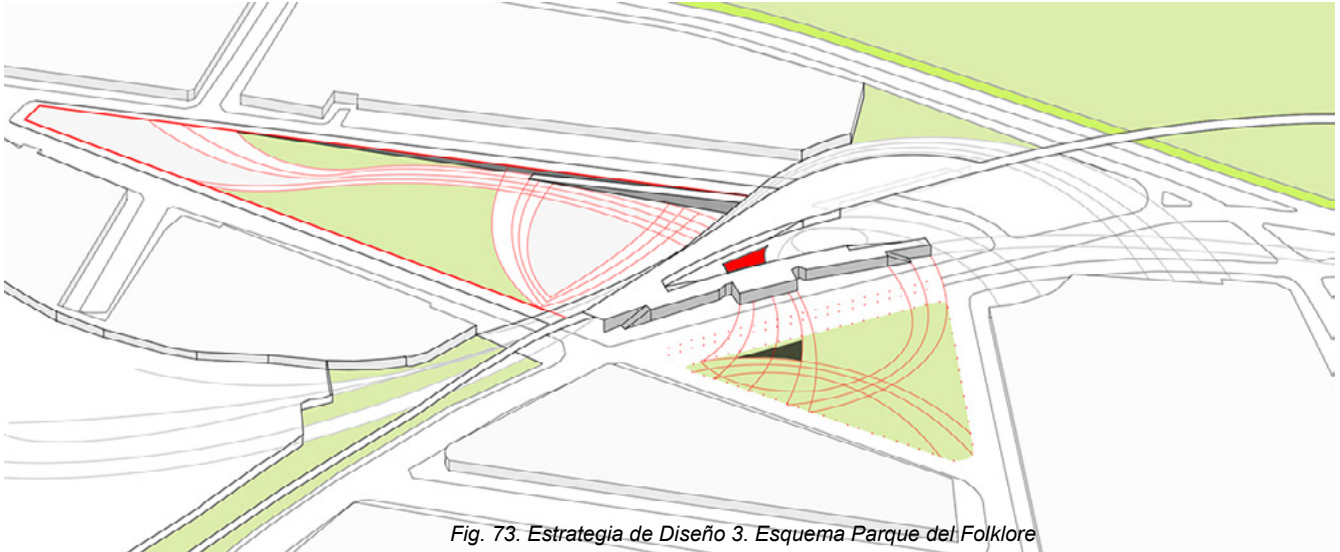


Fig. 73. Estrategia de Diseño 3. Esquema Parque del Folklore

Se propone un vacío vertical que permita la conexión visual de los tres niveles, pudiendo ser éste un espacio de exposiciones verticales que atravesará todo el proyecto.

Estrategia 4: La Cubierta.

La cubierta será la encargada de contener el vacío traspasable y el corazón del proyecto, y direccionar los flujos principales, cumpliendo una función esencial. A su vez, se opta por dejar la estructura a la vista y trabajar con transparencias, dejando entrever las actividades que se desarrollan en el interior y dando a entender la importancia de este espacio.

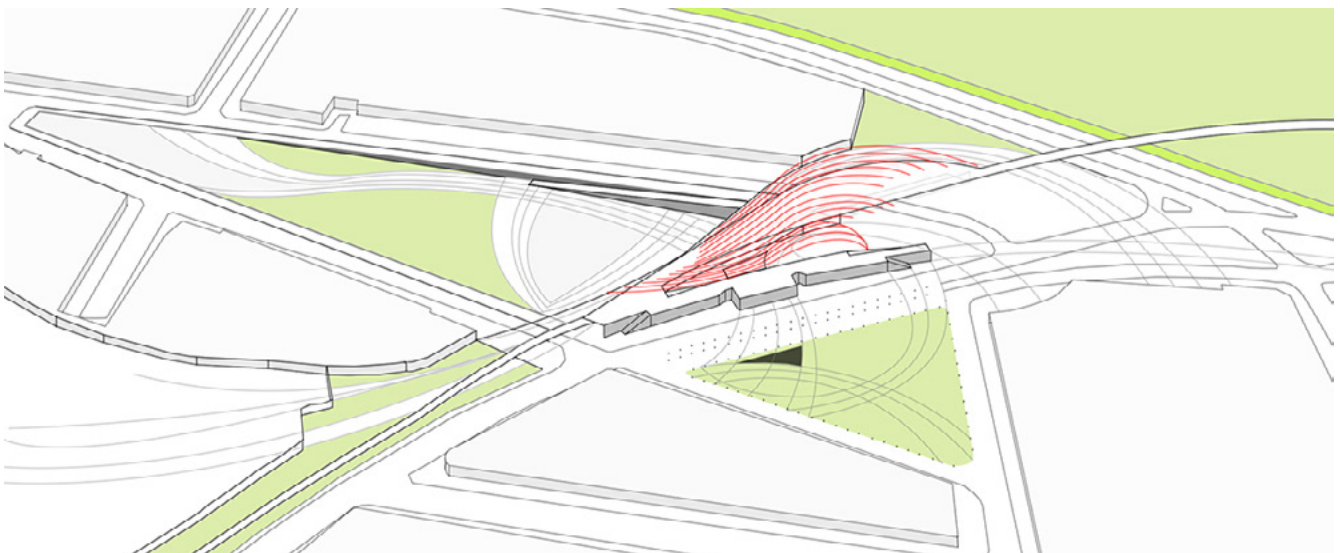


Fig. 74. Estrategia de Diseño 4. Esquema Cubierta.

4.3.4. Propuesta Urbana y Paisajística.

Como se pudo ver, tanto la Propuesta Integral como la Propuesta Arquitectónica integran la variable urbana en el diseño: se busca mejorar la calidad del Espacio Público, mantener la continuidad del Paseo del Folklore-Matucana y mejorar la Integración del sector.

Se consideran:

- Futuros cambios en el Plan Regulador Comunal, en relación a los usos de suelo de este sector, en donde la vivienda y los equipamientos aumentarán su influencia en desmedro de las industrias.
- Un posible cambio vial, donde se disminuya el tránsito vehicular por la Avenida Matucana.
- Construcción del Parque Padre Renato Poblete (2014).
- Mayor Inversión en el Espacio Público y en la búsqueda de Ciudades Sustentables y con mejor Calidad de Vida, ciudades reflejo de la identidad nacional (PNDU).

Estrategias:

Parque del Folklore.

Observando la configuración urbana del sector, se puede evidenciar que existe una marcada segregación, debida principalmente por la morfología de las manzanas, el uso industrial y el abandono de la línea férrea, la cual configura un límite físico, urbano y normativo entre el barrio Balmaceda y el sector industrial.

La propuesta del Parque del Folklore opta estratégicamente por desplazar la manzana colindante por el poniente, de bodegas y talleres en deterioro, para la integración urbana del sector Industrial, futuro sector residencial, ya que al despejarse esta manzana será posible la relación continua entre ambas partes. A su vez, se integra la plaza del sector industrial siendo ésta el acceso principal al parque.

También se mejora la Relación con el Barrio Balmaceda, pudiendo atravesar el proyecto desde el Parque, para emerger en la Plaza del Barrio (Frente al Proyecto), la cual tendrá un tratamiento de suelo que junto con redireccionar los flujos propios del lugar, nivelará la calle cambiando de materialidad, disminuyendo la velocidad vehicular y generando la integración de ésta al proyecto como Plaza de la “Estación Cultural”.

El Parque funcionará como un complemento del proyecto, trabajando en conjunto, pudiendo realizar actividades formativas y de difusión en él.

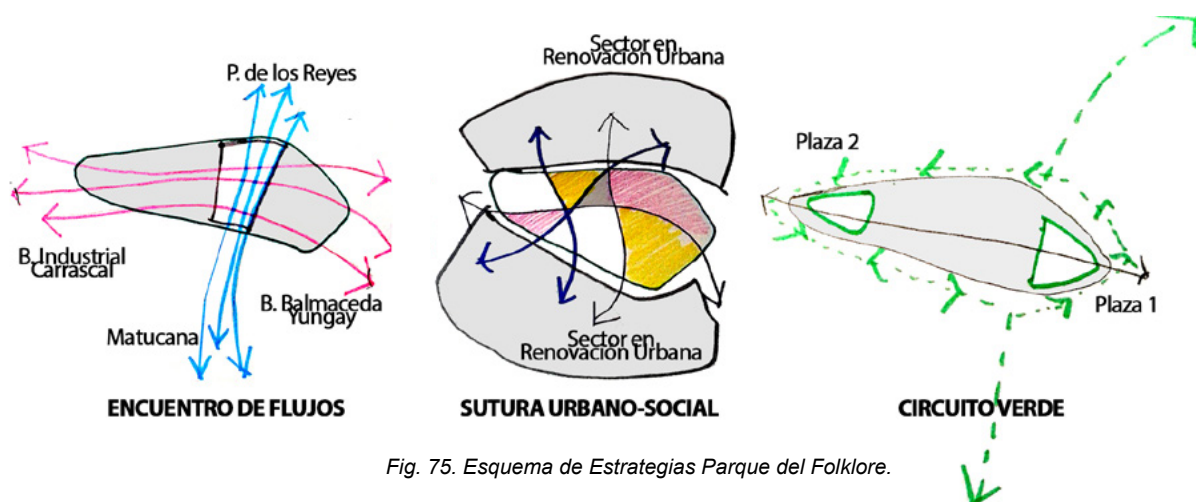


Fig. 75. Esquema de Estrategias Parque del Folklore.

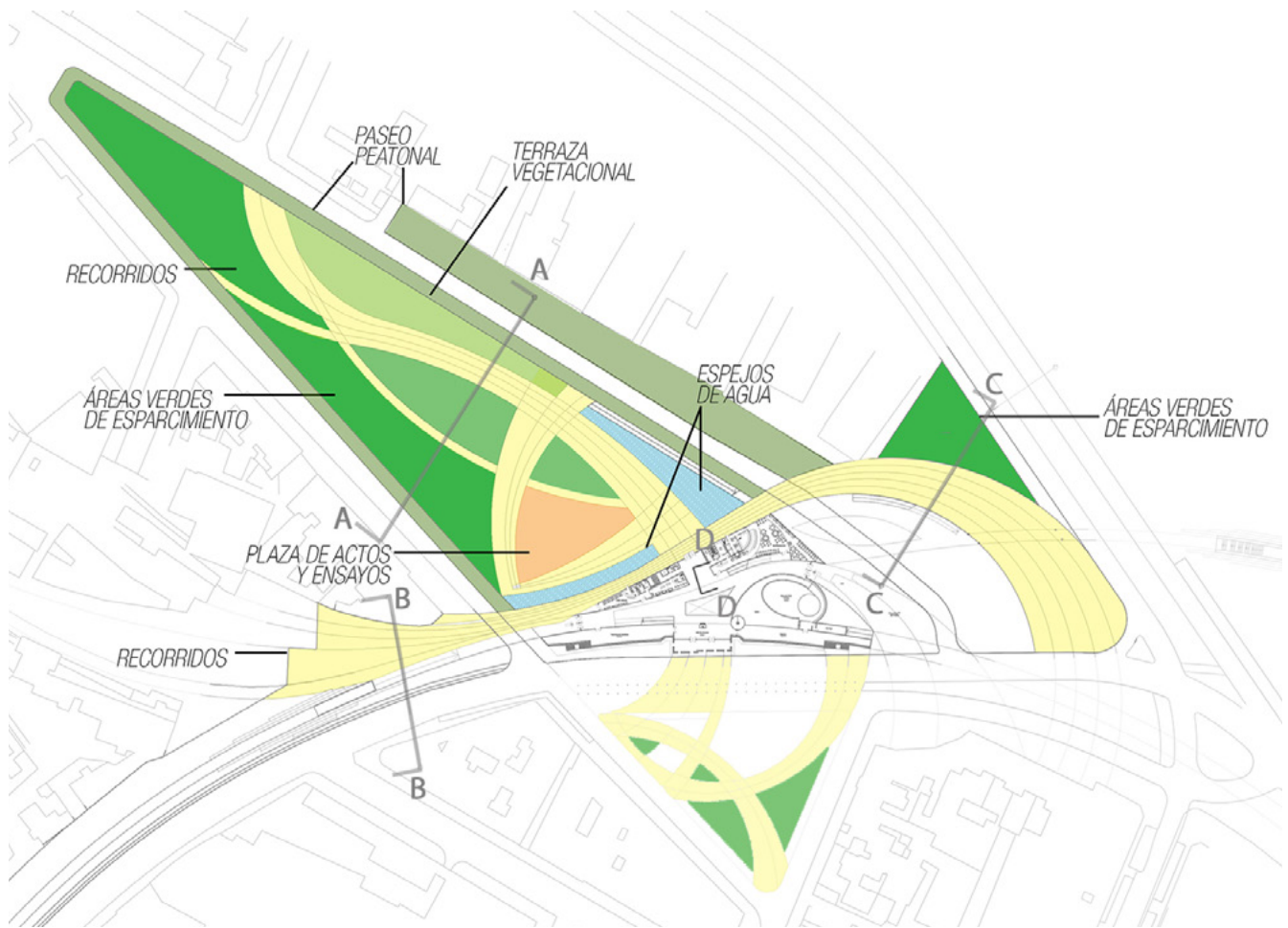


Fig. 76. Planta Esquemática Zonificación Parque del Folklore

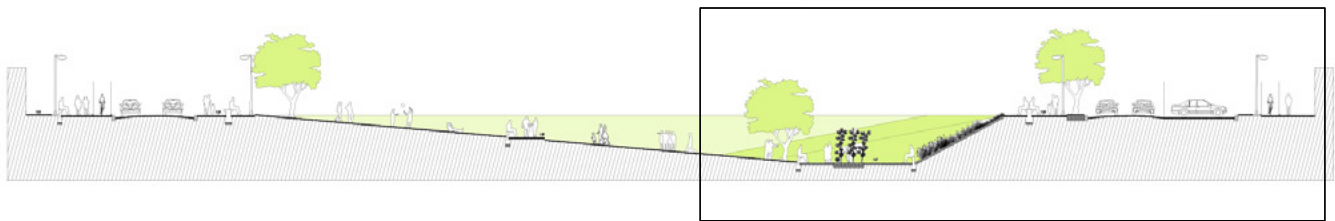


Fig. 77. Corte AA. Parque del Folklore.

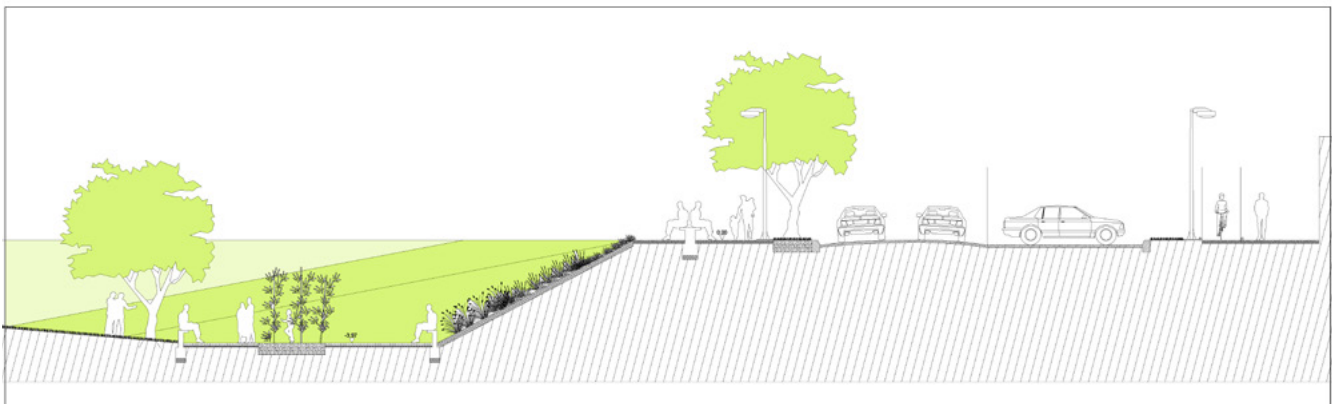


Fig. 78. Zoom Corte AA. Parque del Folklore.

Paseo Matucana.

Considerando que el eje Matucana al norte de Mapocho, se encuentra con un espacio público en mal estado, fragmentado, con inexistencia de veredas, infraestructura ferroviaria en abandono y focos de basura, se propone mantener la continuidad y el mejoramiento del espacio público, a través del Paseo del Folklore, esbozado en la Propuesta Integral, que en este sector se integra al proyecto como paseo elevado, con carácter de mirador. Esto permitirá que exista la alternativa de recorrido continuo hacia el Parque de los Reyes y viceversa, conectándose con él directamente, y a su vez también, al pasar por el segundo piso del proyecto, será posible disfrutar de las actividades del Folklore y sentirse atraído a ingresar.

Para amortiguar los efectos de la futura Costanera Sur se propone un área de amortiguación entre ésta y el proyecto, como también el puente de conexión con el Parque de los Reyes.

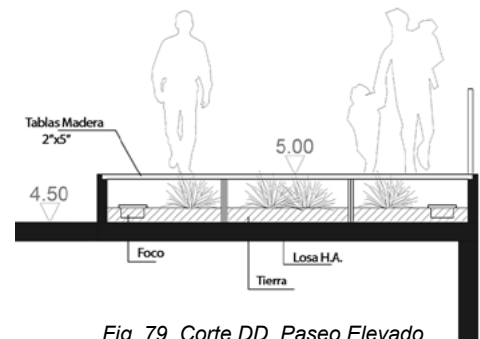


Fig. 79. Corte DD. Paseo Elevado (Memorial del Trazado Férreo).

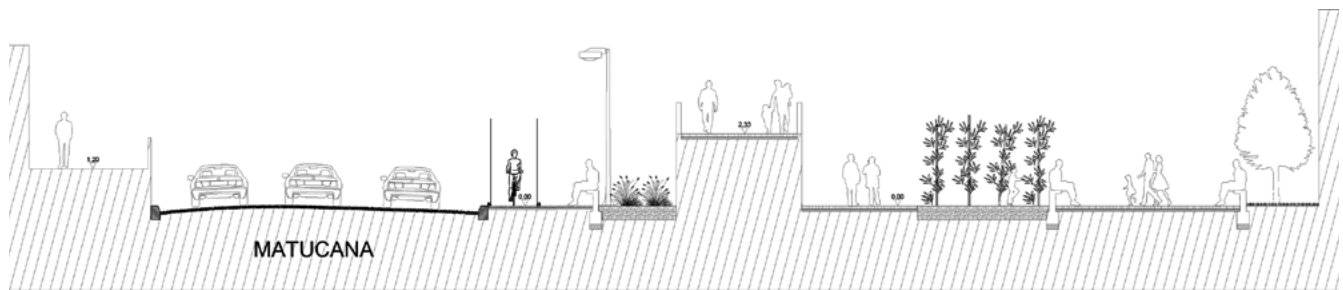


Fig. 80. Corte BB. Paseo del Folklore (llegando al proyecto).

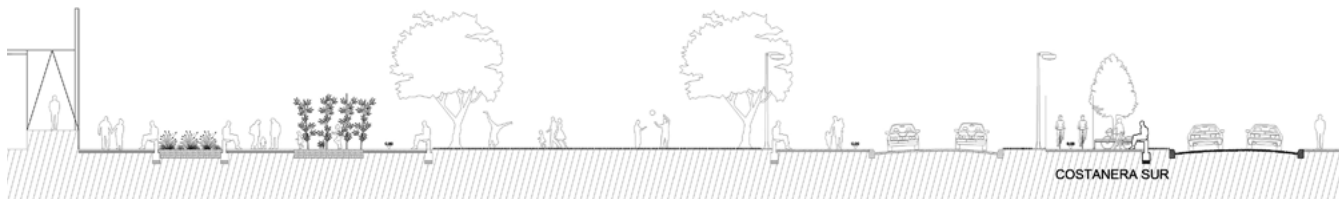


Fig. 81. Corte CC. Paseo de Transición entre el Proyecto y la Costanera Sur.

Ambas estrategias urbanas se complementan, aportando a la apertura, continuidad e integración de un sector actualmente fragmentado y que funciona como un obstáculo urbano para la relación de barrio y una mejor calidad de los espacios, y por ende una mejor calidad de vida.

Es importante mencionar que la integración de estos elementos urbanos al proyecto, permite un cruce más efectivo entre el habitante cotidiano y la Cultura Folklórica.



Fig. 82. Winter Garden Sheffield, Inglaterra.



Fig. 83. Cubierta de las bodegas Protos, en Peñafiel (Valladolid), de Richard Rogers



Fig. 84. Polideportivo en Fornell (Gerona)



Fig. 86. Orquideorama Jardín Botánico, Medellín, Colombia.

4.3.5. Propuesta Estructural y Constructiva.

El Proyecto busca transmitir una imagen acorde con el programa y actividades que se desarrollan, bien pudiendo ser en sí una muestra conceptual y material de la Cultura Folklórica Chilena o bien como una remembranza de la ex estación Yungay.

En base a esto, se complementa la materialidad de las preexistencias del primer piso, optando el uso del hormigón como estructura de muros, junto con el acero y el vidrio, materiales que le daban la imagen a la antigua Estación Yungay. Estos materiales, a su vez, se fusionan con la madera, material que proporciona al espacio calidez, siendo utilizada en la estructura principal de la cubierta junto con el vidrio, y en los revestimientos de muro exteriores e interiores, de los espacios habitables de mayor permanencia.

Cabe destacar, que el concepto de Tejido y Cruce Cultural que se trabaja espacialmente en el proyecto, también se trasmite y representa en el trabajo de las estructuras y materiales, pudiendo potenciar la espacialidad mediante el tamizado de la luz a través de entramados.

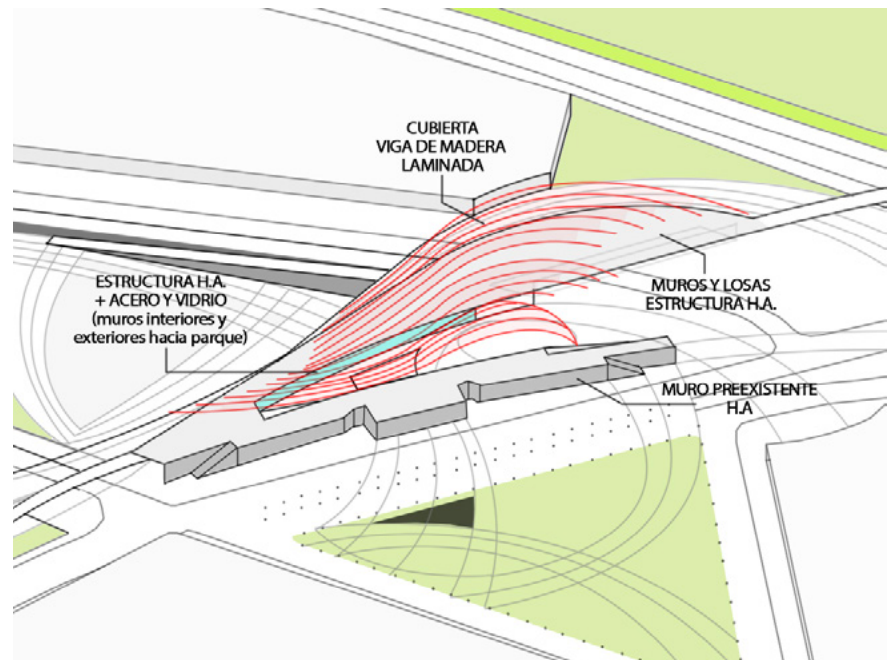


Fig. 85. Esquema Materialidades a utilizar.

El sistema estructural del piso 1 y -1 es de muros de hormigón armado, con la presencia de vidrio y acero en la fachada que da hacia el parque del folklore y hacia los interiores, para el ingreso de luz y las relaciones visuales con el exterior y entre recintos. Éstos, a su vez soportan la carga de la cubierta superior, la cual se entrelaza con los muros, descomponiéndose en: una primera parte que cubre el programa de terraza y feria artesanal, relacionada con el Parque del Folklore; una segunda parte que marca los accesos al proyecto en sentido longitudinal; y una tercera parte que desciende por los tres pisos cubriendo el vacío entre los volúmenes, emulando a que las vigas son como raíces emergentes de la tierra. Estas, a su vez, generan el respaldo de los espacios de reunión más masivos: el espacio folk en el primer piso y el teatro en el piso -1.

Para el apoyo de la cubierta primero se identifican los muros por los que podrían descender las carga y en algunos casos subir elementos estructurales. Éstos se encuentran en los extremos de los volúmenes del primer piso, coincidiendo con las divisiones de las tres partes de la cubierta.

Entendiendo que conceptualmente es importante mantener la fluidez longitudinal, ésta se estructura mediante el uso de pilares y vigas transversales de madera laminada, las cuales soportarán las cargas de las vigas longitudinales, las que tendrán una mayor jerarquía para dar el efecto deseado. Se buscan también los puntos donde los pilares puedan bajar tierra y a su vez logren sostener la losa de la terraza-mirador. Éstos, junto con responder a la misma lógica formal, al ramificarse absorberán las cargas de la cubierta en más puntos.

La mayor complejidad estructural y constructiva fue la definición de la cubierta, entendiéndose que ésta debía responder al concepto de tejido, teniendo una imagen más flexible y con cierto movimiento. Todas las vigas son diferentes, de doble curvatura y largos. Debiendo usar programas digitales (Rhino) para definir la equidistancia entre ellas, con la curvatura necesaria tanto en planta como en elevación para una efectiva estructuración.

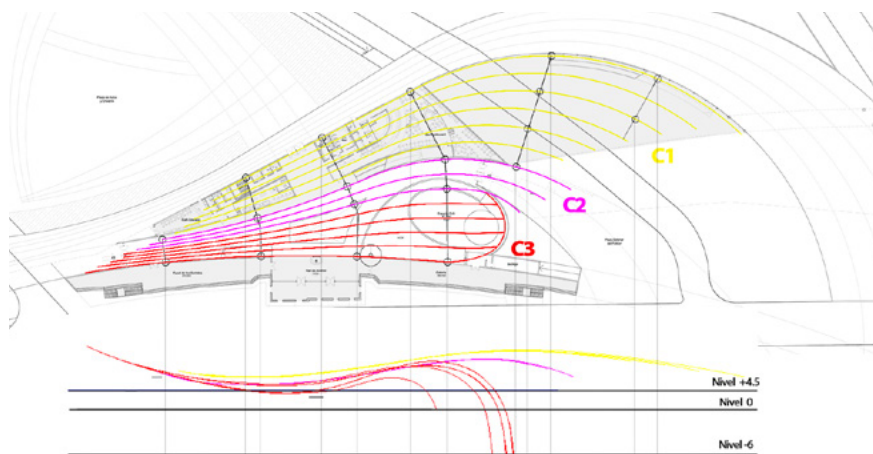


Fig. 87. Planta Esquemática 3 cubiertas y posible posición apoyos.

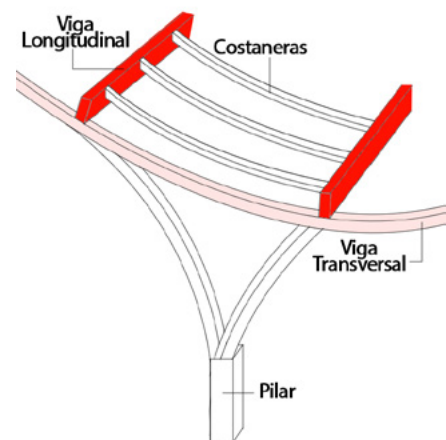


Fig. 88. Esquema Sistema Estructural Cubierta. Pilar y Viga.

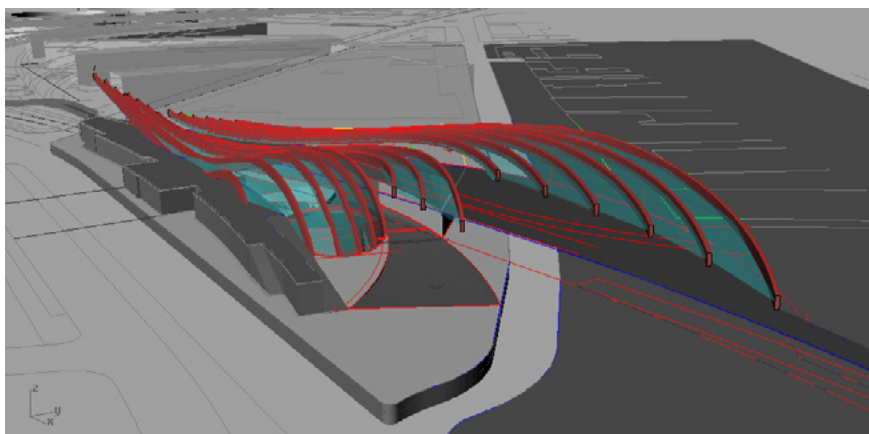


Fig. 89. Imagen Objetivo (Sólo vigas Longitudinales).

4.3.6. Sustentabilidad.

En términos medioambientales, el proyecto desarrolla la arquitectura solar pasiva para ahorrar energía con una baja inversión, aprovechando la energía solar desde la cubierta y sus muros para reducir costos y contaminación de sistemas de climatización, manteniendo el entorno del proyecto a una temperatura lo más agradable posible durante todo el año.

Para aprovechar al máximo el sol, la orientación del proyecto capta al máximo el ciclo diario solar, optimizado por la ausencia de construcciones y vegetación que haga sombra en zonas donde es necesaria la máxima captación de energía solar. La propia morfología del edificio aprovecha tanto la inclinación solar en verano (80°) como en invierno (34°) para detener y absorber los rayos solares, principalmente por los ventanales, cubiertas traslúcidas y aleros que la cubierta principal genera en su forma.

La elección de la madera laminada para la cubierta responde también a planteamientos ambientales: se sabe que por metro cúbico de madera laminada se requiere entre 8 a 30 KWH para su transformación, mientras que el mismo volumen en concreto requiere de 150 a 250 KWH, el acero 650 KWH y el aluminio 800 KWH. Asimismo, durante su vida útil la madera laminada retiene gas carbónico (CO_2), y lo emana en pequeñas cantidades durante su tiempo de servicio; en comparación a los procesos industriales del acero, concreto y aluminio que necesitan una gran cantidad de energía para su producción y que genera un gran volumen de gas invernadero cuando se adelantan.

Cabe señalar que la conceptualización del proyecto como el tejido de flujos norte-sur (Parque Los Reyes-Matucana) y oeste-este (Parques propuestos y conexión subterránea) permiten el refrescamiento pasivo del edificio a través de la ventilación cruzada en ambos sentidos, barriendo de la forma más homogénea posible todas las dependencias del proyecto. Juega también a favor esta ventilación cruzada el clima templado-cálido de la cuenca santiaguina, el promedio de temperatura diaria máxima ($29,7^\circ$) y una humedad relativa promedio del 70%, es decir, dentro de los márgenes de mayor efectividad de la ventilación cruzada: 30° - 34° y 70-80%, respectivamente.

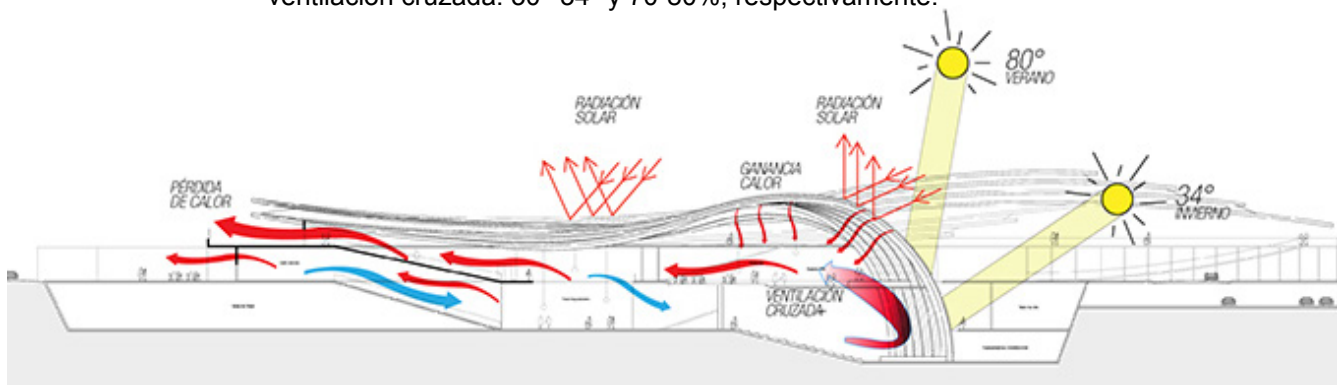


Fig. 90. Corte Esquemático Longitudinal. Condiciones de Sustentabilidad.

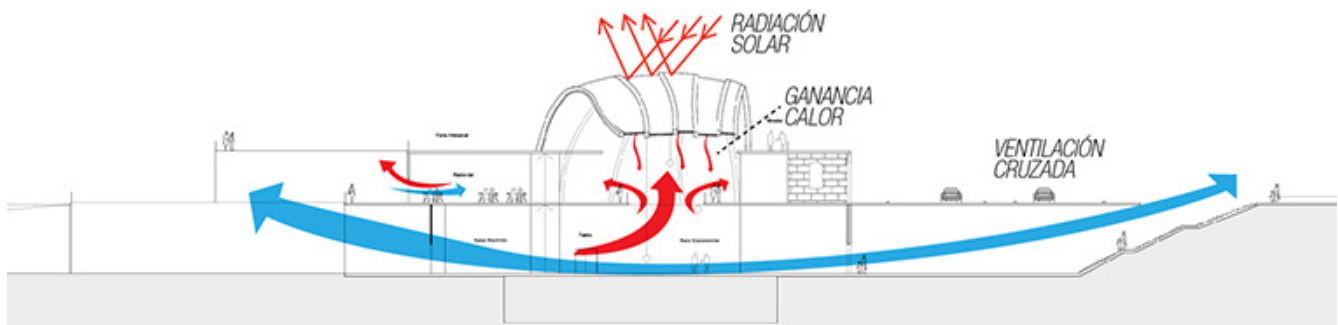


Fig. 90. Corte Esquemático Transversal. Condiciones de Sustentabilidad.

4.3.7. Gestión y Mantenimiento.

El terreno actualmente es propiedad de la Empresa de Ferrocarriles del Estado (EFE), administrado y comercializado por la empresa Inmobiliaria Nueva Vía (INVIA). Para que uno de sus terrenos se ponga a la venta se necesita la declaración de prescindencia por parte de EFE, donde se especifique que el terreno ya no se necesita para fines ferroviarios, y un mandato de la misma para que INVIA los pueda vender.

La estrategia de financiamiento propuesta es mixta, con aporte público y privado. El sector público debe invertir en infraestructura urbana, concentrada en las áreas de vialidad, transporte y áreas verdes, financiado a través de fondos públicos: Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU), Ministerio de Obras Públicas (MOP), el Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR), la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO). En las área culturales: el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes y el Fondo Concursable para el Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el Fondo de Financiamiento de Centros de Investigación en Áreas Prioritarias (FONDAP) del Ministerio de Educación.

También puede existir el aporte Internacional a través de: el Programa de Desarrollo Cultural (BID), destinado a apoyar pequeños proyectos culturales con impacto social en los países de América Latina y el Caribe, miembros del Banco Interamericano de Desarrollo; el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) y el Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura (FIPC), ambos de la UNESCO.

El aporte privado, puede ser de empresas privadas interesadas en la Cultura, como por ejemplo BHP Billiton, dueña de la minera Escondida que ha financiado una serie de iniciativas culturales como Santiago en 100 Palabras, conciertos de homenaje, la película de Violeta Parra y Centros Culturales de distintas localidades, entre otras. Y como ella, hay otras empresas que están financiando lo que a ellos les parece, interesa o solicitan.

En términos de mantenimiento, algunos de los programas propuestos generan un ingreso que ayuda a financiar tanto los gastos del edificio en sí como también el mantenimiento del Parque del Folklore, algunos de éstos son: el Restaurant, el Café Literario, el pago por algunos espectáculos, el pago por el Servicio de Formación, el arriendo de las Salas Prácticas y del Teatro.

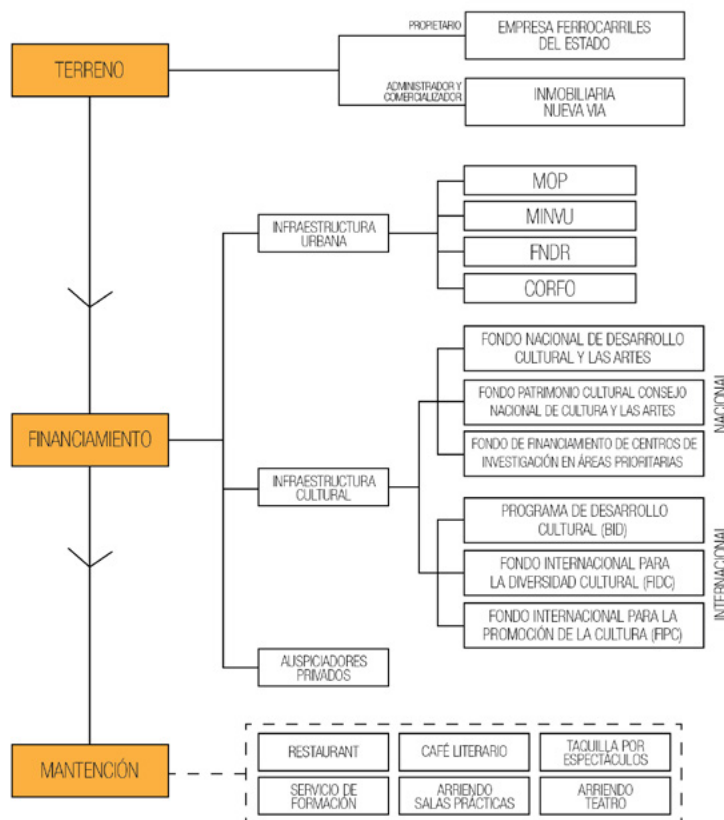


Fig. 91. Mapa Conceptual Gestión y Mantenimiento Proyecto.

4.3.8. Referentes.

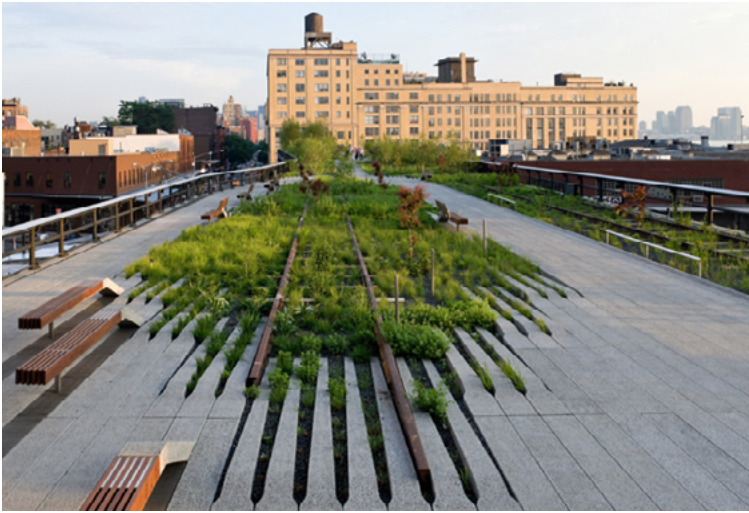


Fig. 92. The High Line. New York.



Fig. 93. Proyecto Museo San Esteban. Miguel Ubarrechena. España.



Fig. 94. Proyecto el "Portal", dispositivo de archivos históricos y astronómicos. Jeff Kamuda. Central Park, New York.



Fig. 95. Centro Cultural Jean Marie Tjibaou. Renzo Piano.



Fig. 96. Proyecto Ganador III Concurso CORMA, 2008.

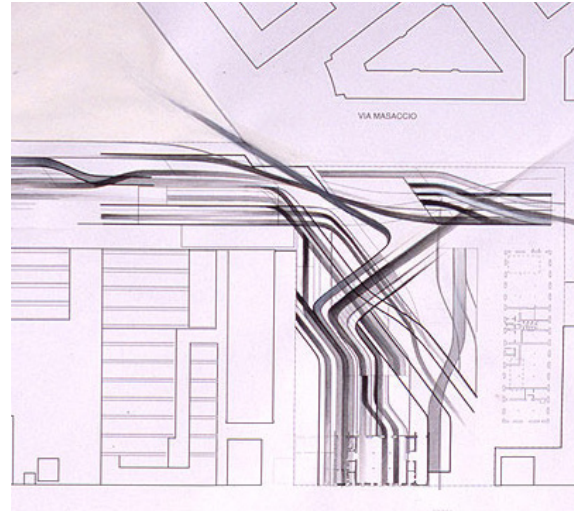
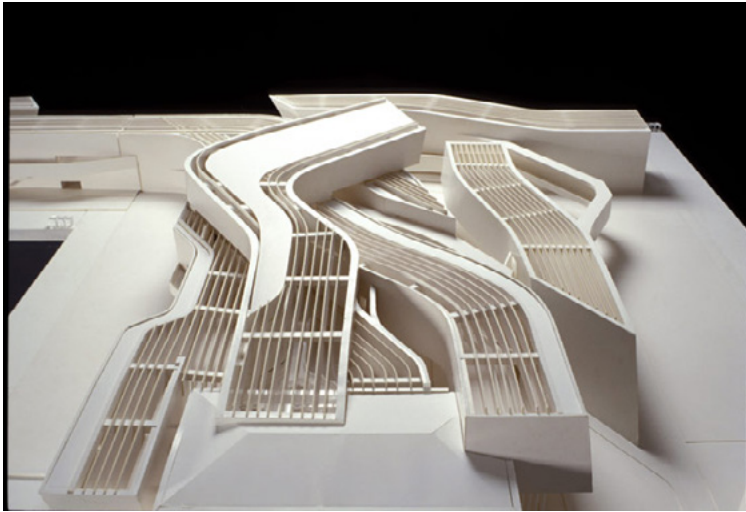


Fig. 97. MAXXI, Museo Nacional de Arte del Siglo XXI de Roma. Zaha Hadid.



Fig. 98. Monument for the 150th Anniversary of the Battle of Puebla / TEN Arquitectos.

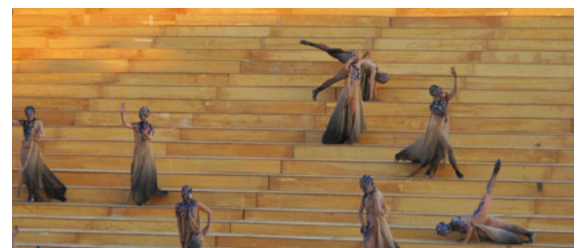


Fig. 99. OMA: Escenario Teatro Griego en Siracusa, Italia. Rem Koolhaas

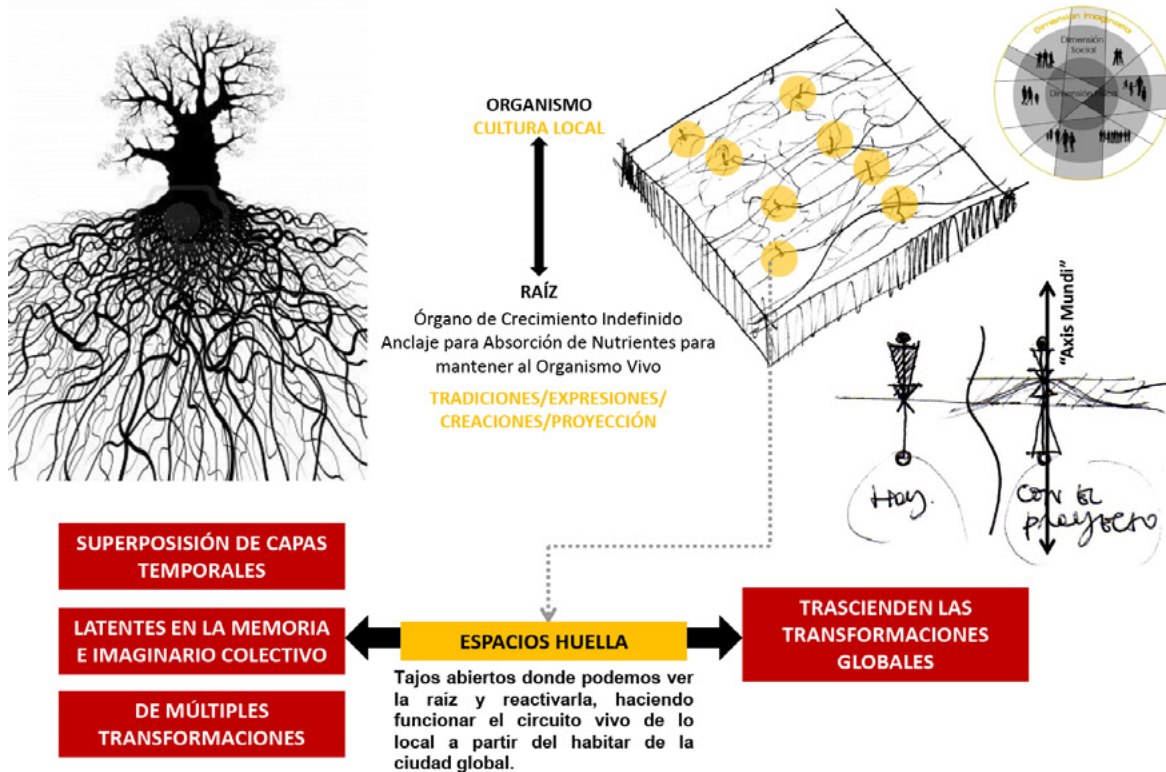
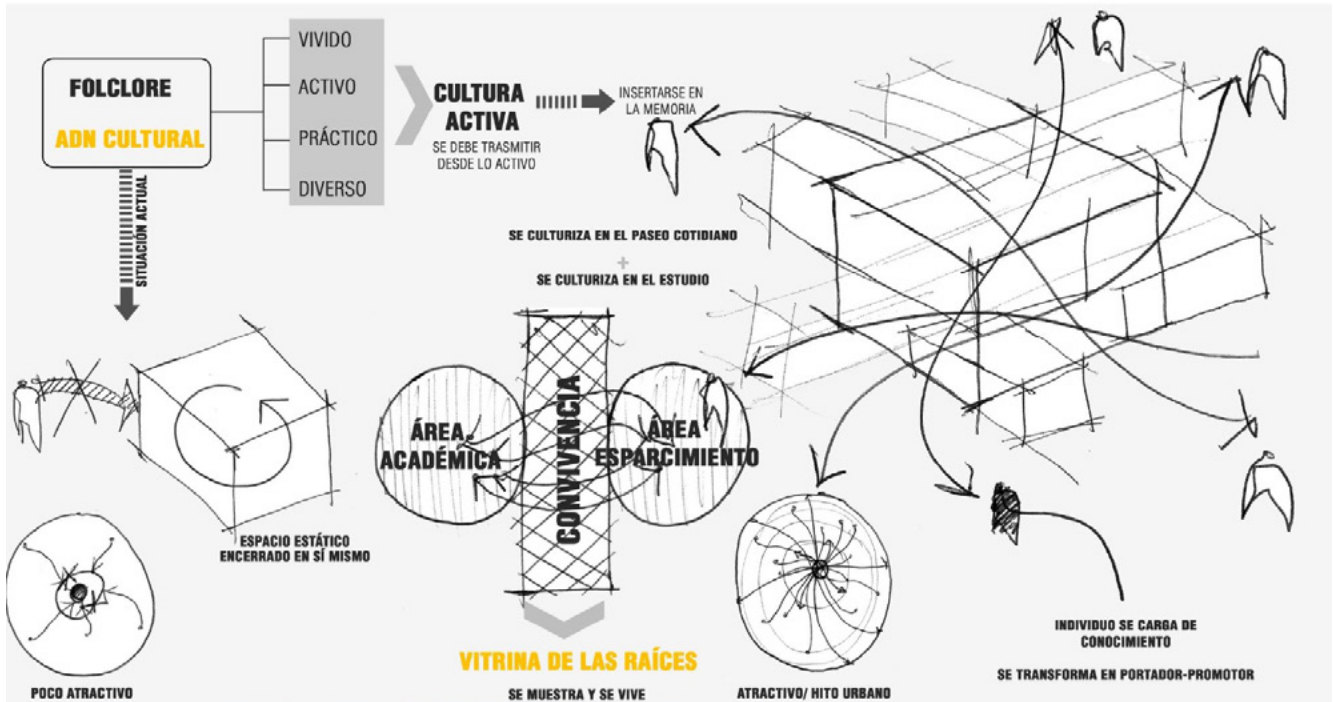
The background features a series of overlapping, thin, light gray circles and lines that create a sense of depth and movement. The largest circle is centered in the upper half of the page, with several smaller circles and lines intersecting it and each other, creating a complex, layered effect.

C5

Proceso de Diseño

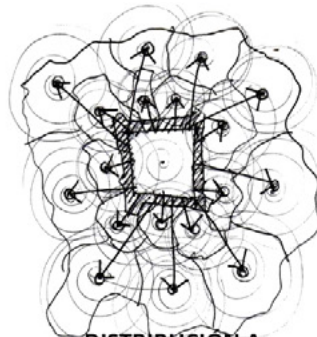
C5. PROCESO DE DISEÑO

5.1. APROXIMACIÓN AL TEMA Y LUGAR.

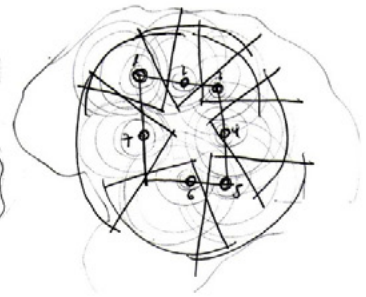




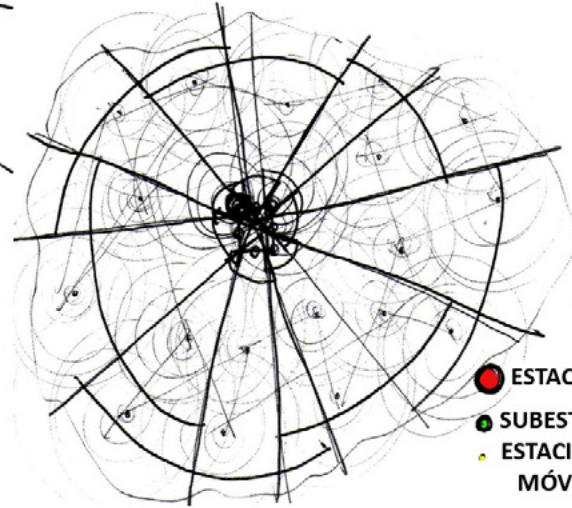
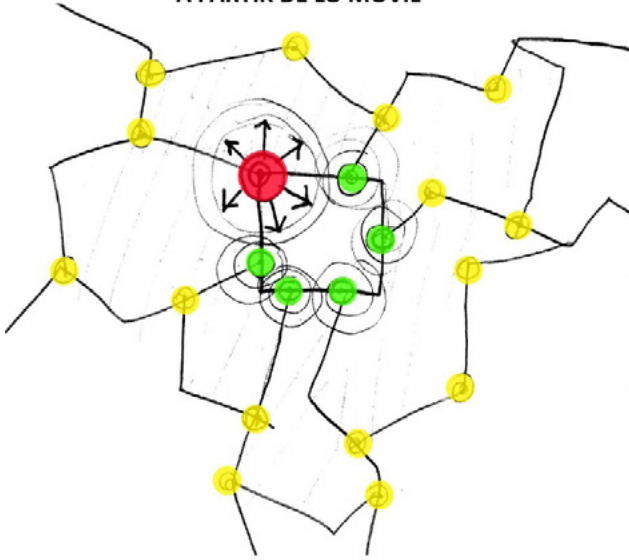
REACTIVACIÓN DE LA RAÍZ
A PARTIR DE LO MÓVIL



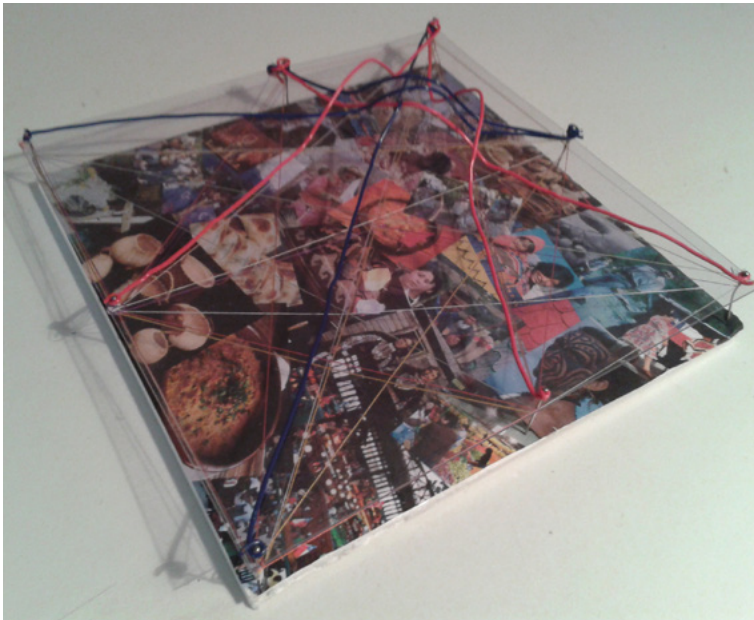
DISTRIBUCIÓN A
PARTIR DEL ANILLO



RADIO DE ACCIÓN
DE EX-ESTACIONES



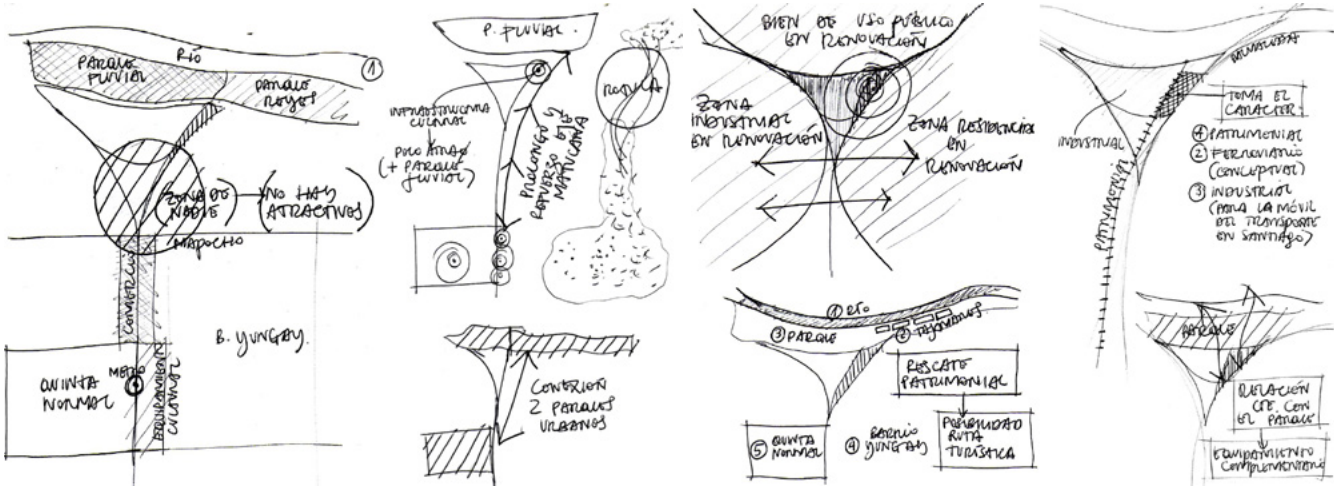
- ESTACIÓN
- SUBESTACIONES
- ESTACIONES MÓVILES



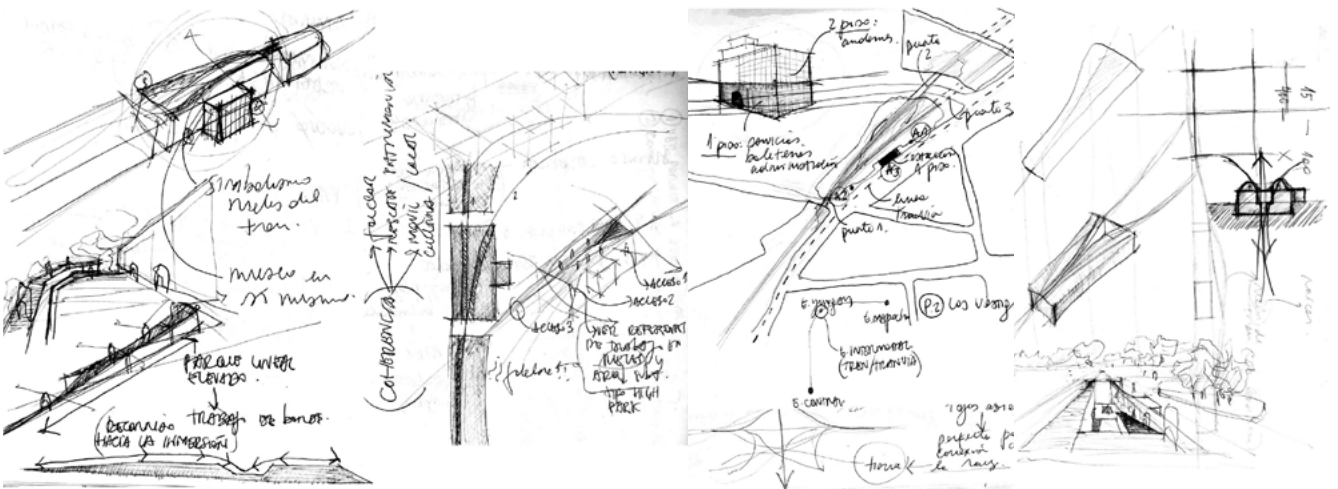
5.2. ETAPAS DE DISEÑO

Etapa 1: Acercamiento al Terreno.

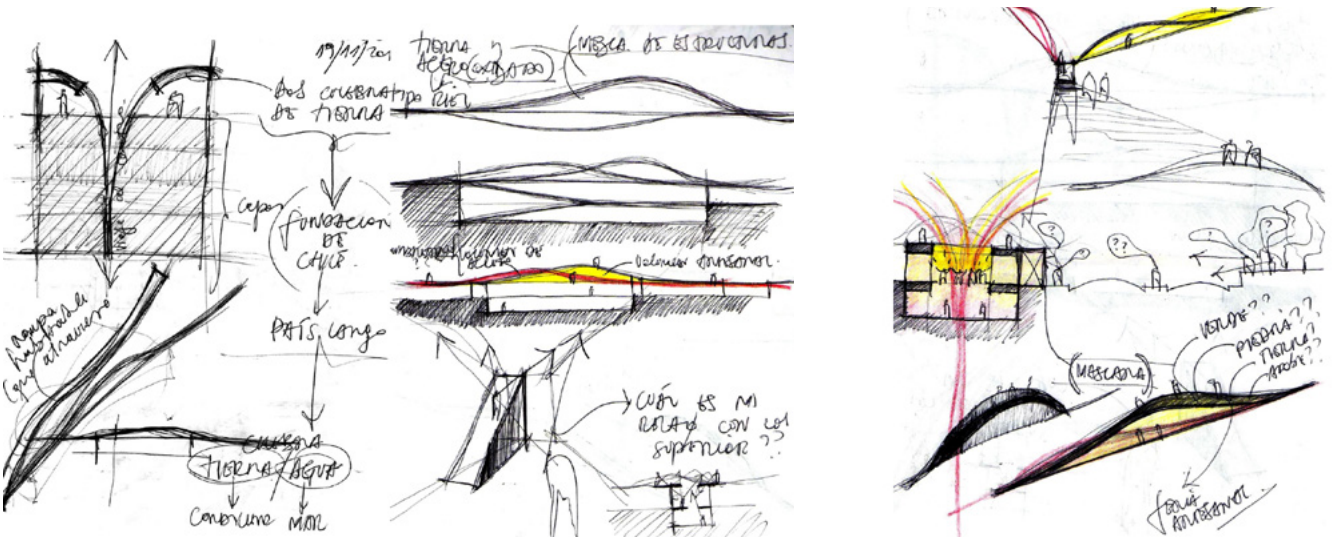
Eje Matucana y Sector

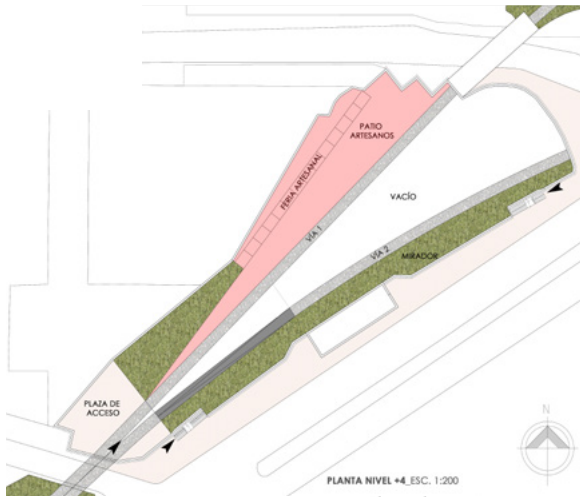
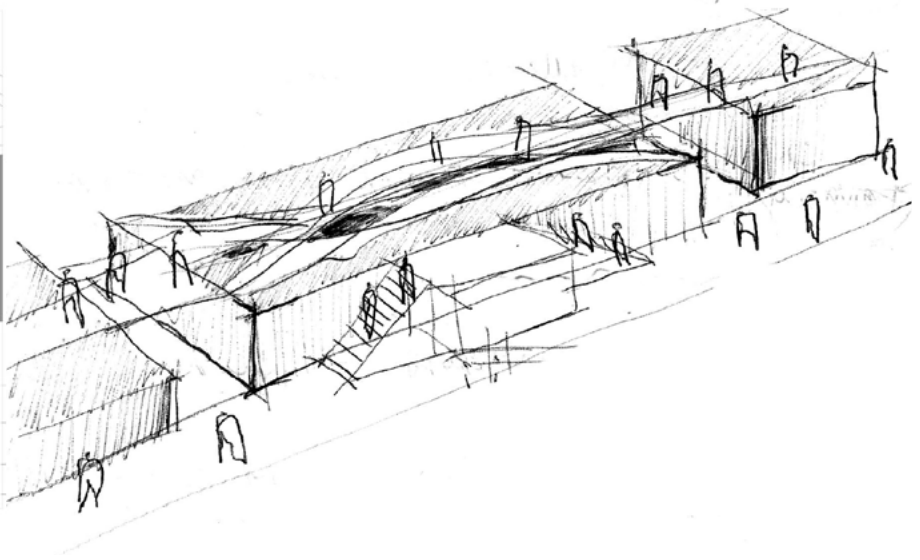


Entendimiento Terreno



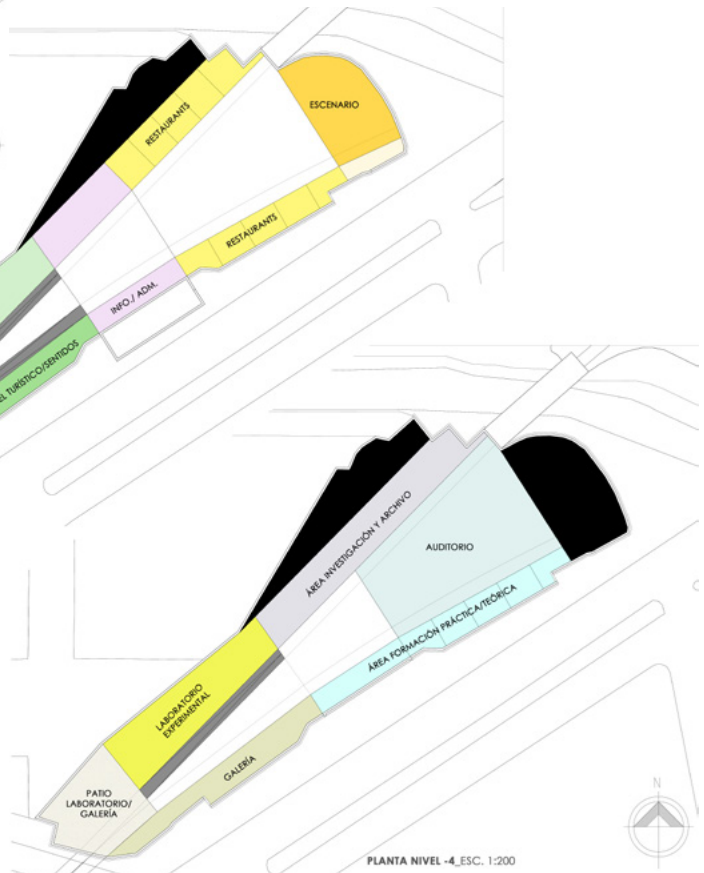
Primeras Ideas conceptuales





PLANTA NIVEL +4_ESC. 1:200

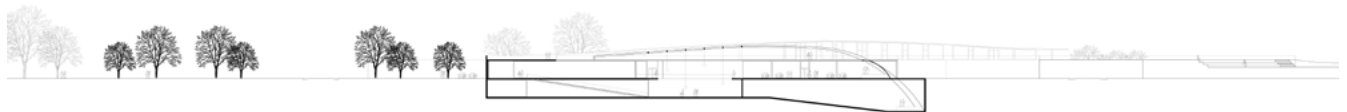
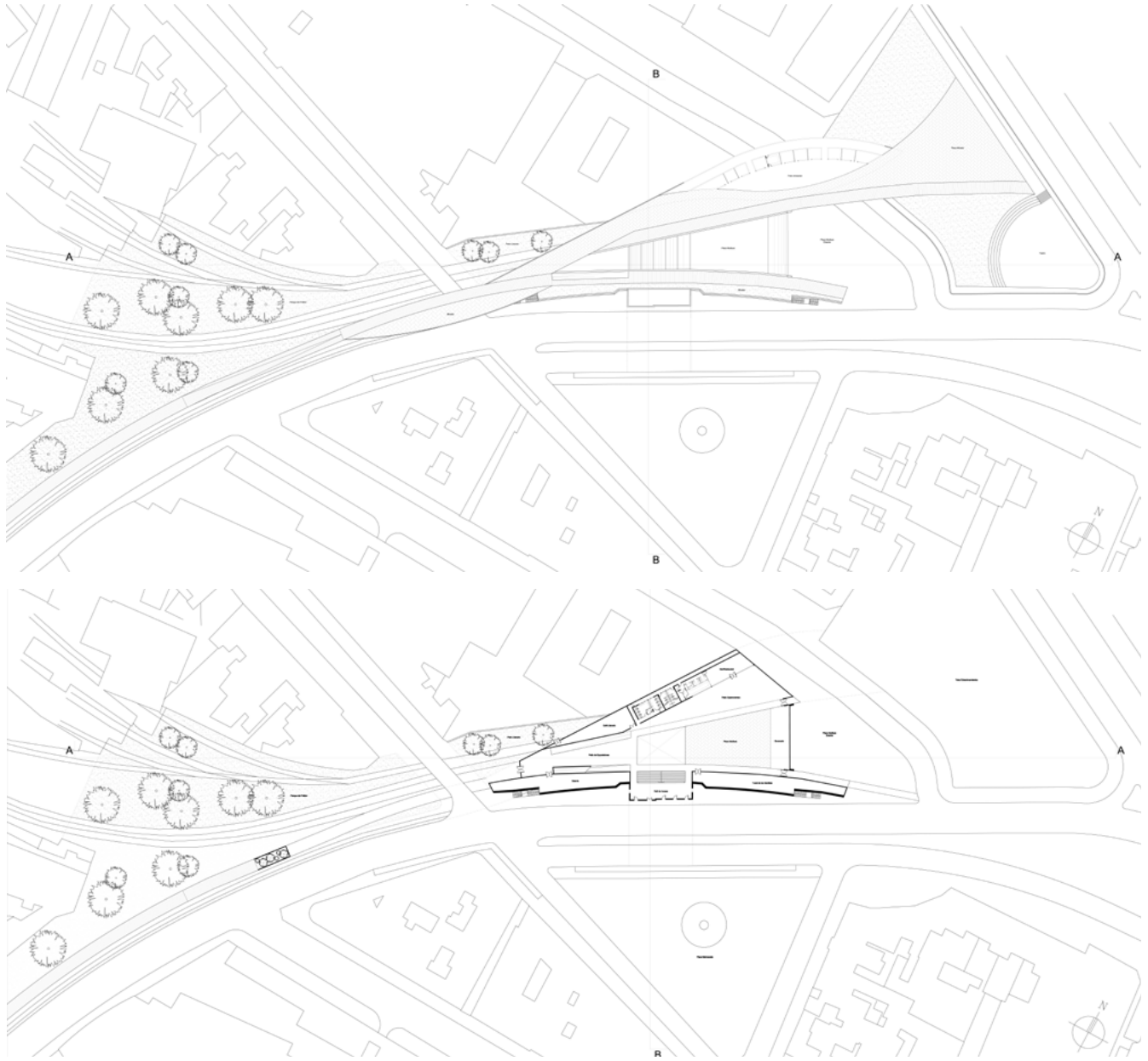
PLANTA NIVEL 0.0_ESC. 1:200



PLANTA NIVEL -4_ESC. 1:200

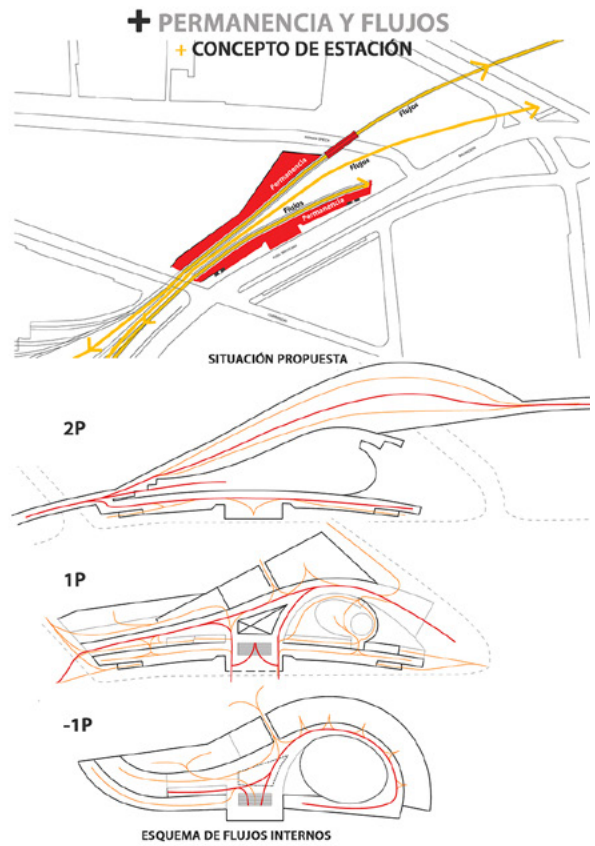
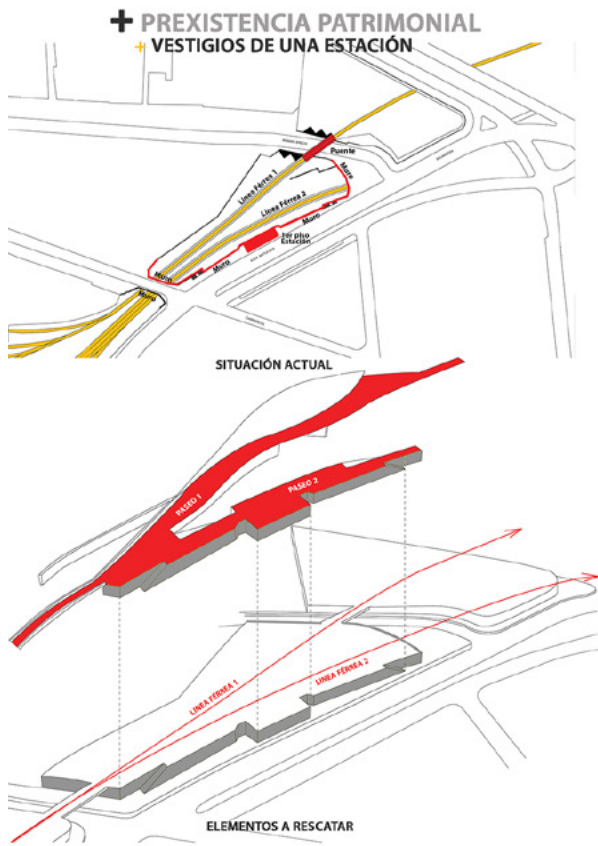
Primeras Aproximaciones Programáticas

Etapa 2: Trabajo Interno entre Paseos.



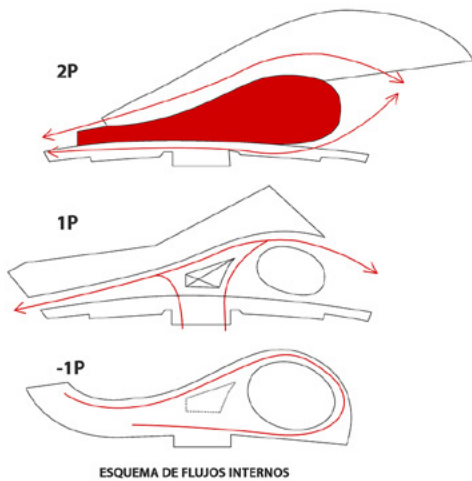
Etapa 3: Integración del Entorno + Traspaso Cultural.

1

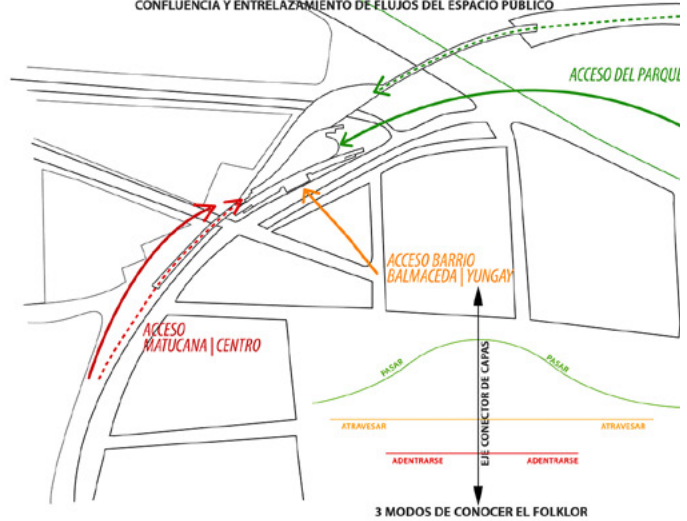


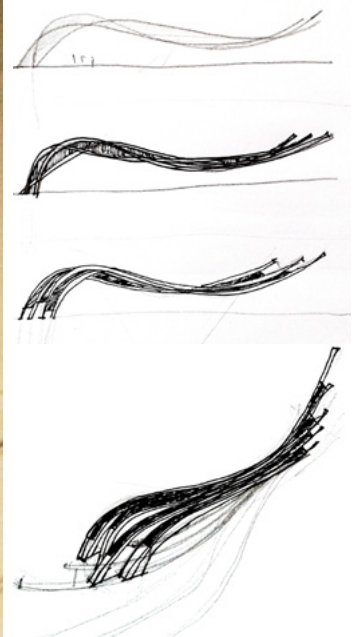
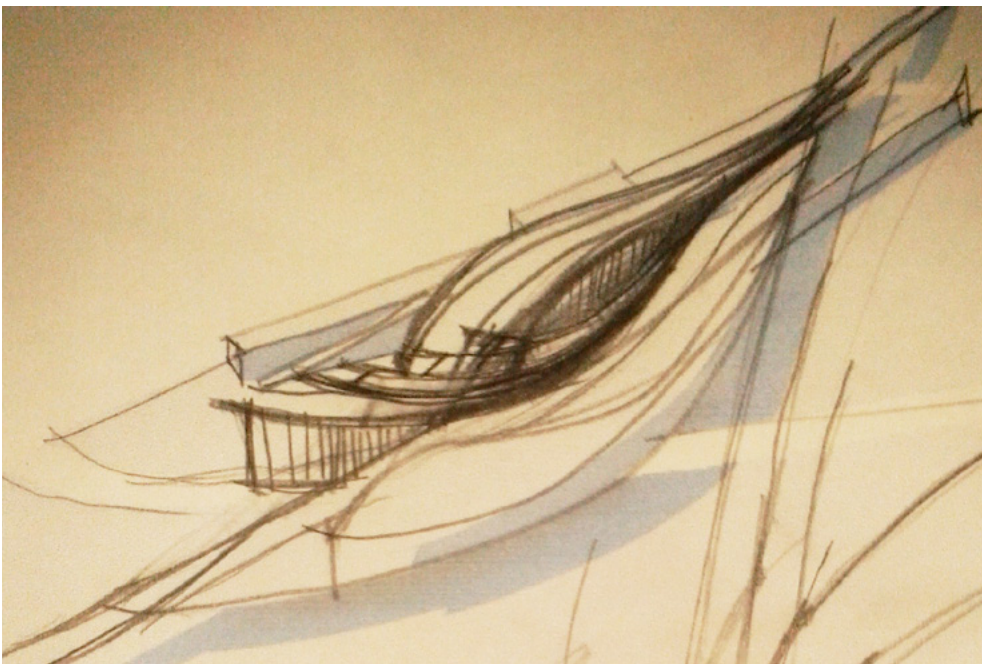
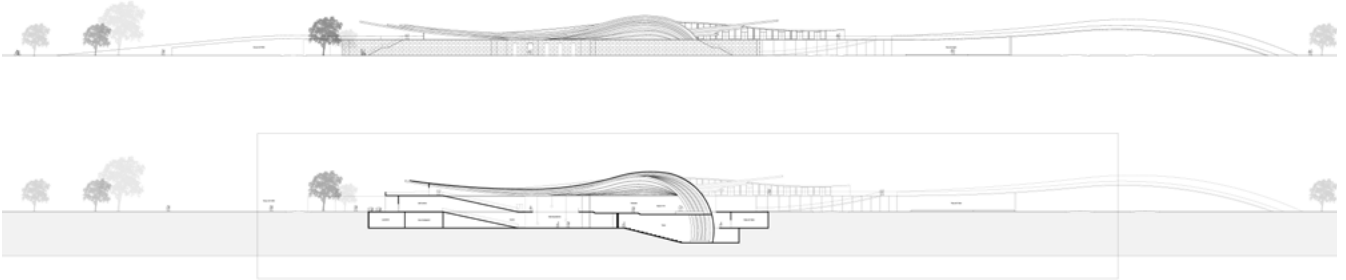
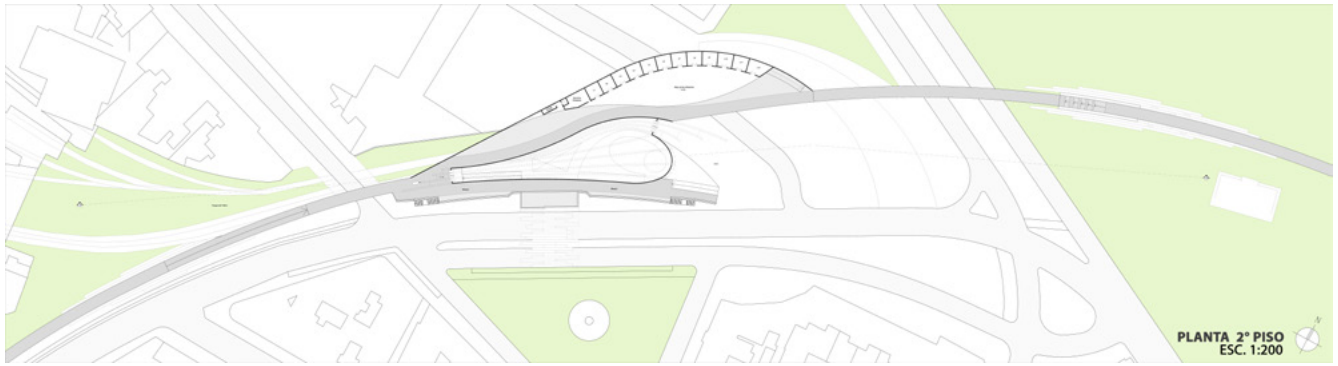
2

+ CENTRO TRASPASABLE
+ UN PASO POR LA CULTURA
+ HABITAR LA HUELA A TRAVÉS DEL ESPACIO VIVO

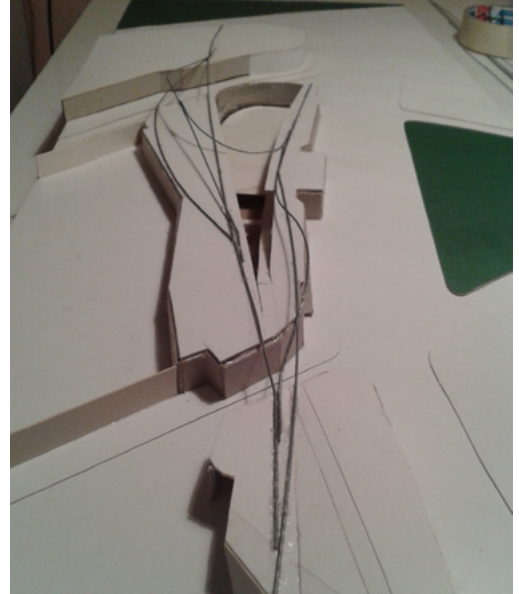
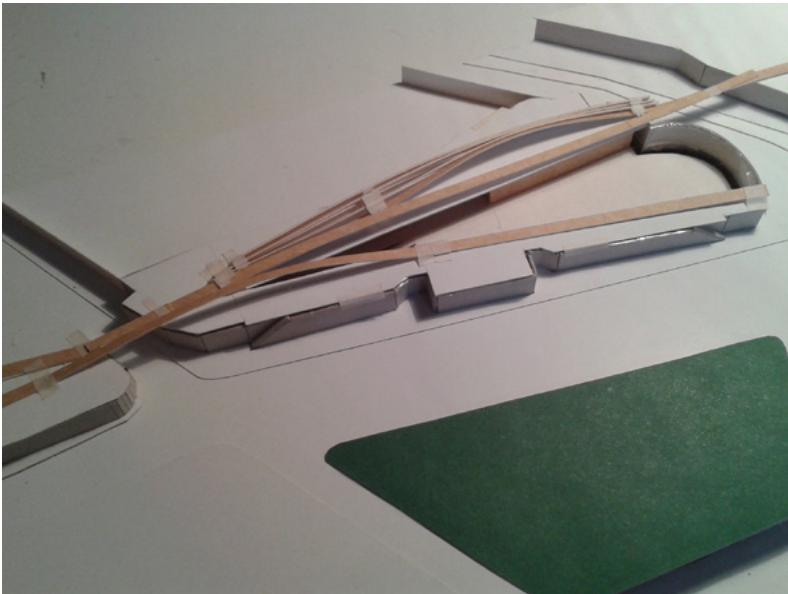
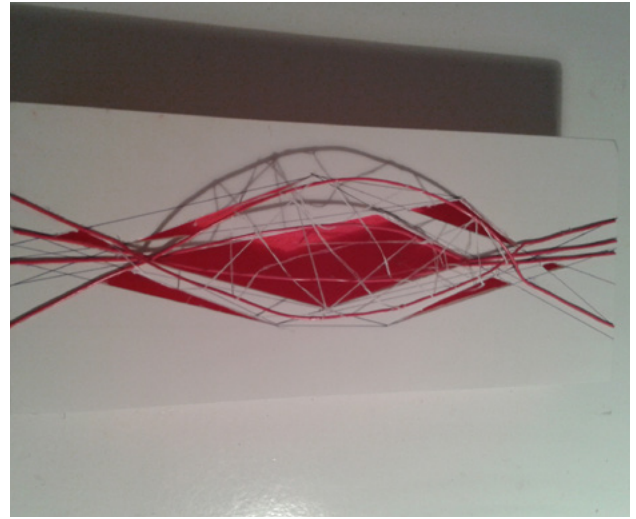


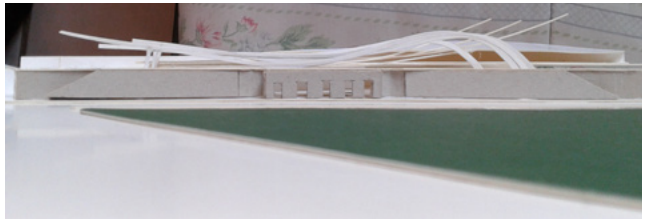
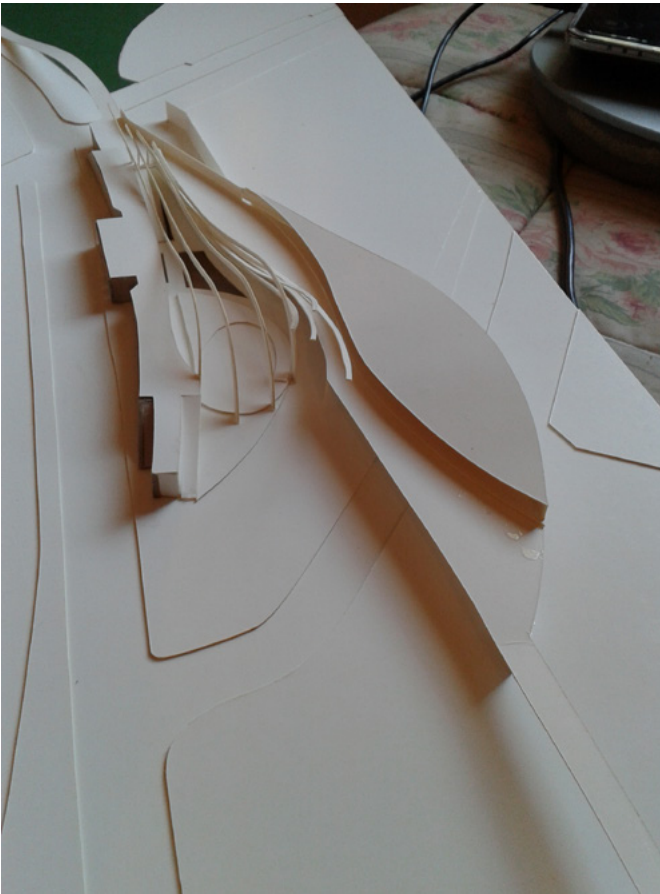
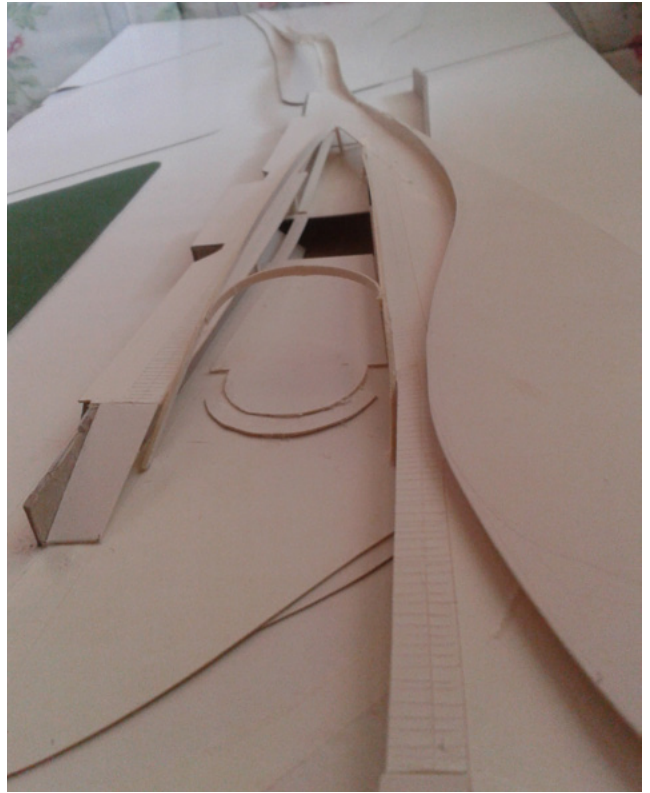
+ CRUCE CULTURAL
+ ESPACIO PÚBLICO/CULTURA FOLKLÓRICA
CONFLUENCIA Y ENTRELAZAMIENTO DE FLUJOS DEL ESPACIO PÚBLICO



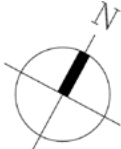


Modelos.

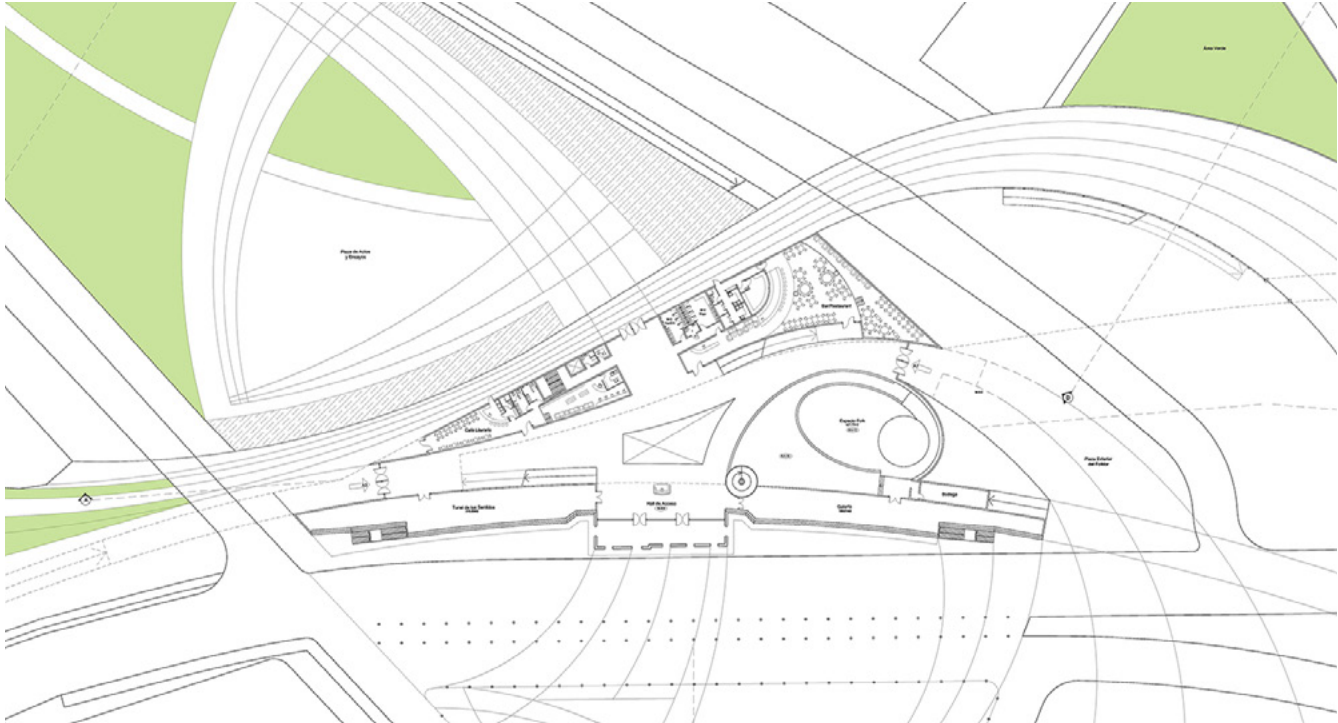
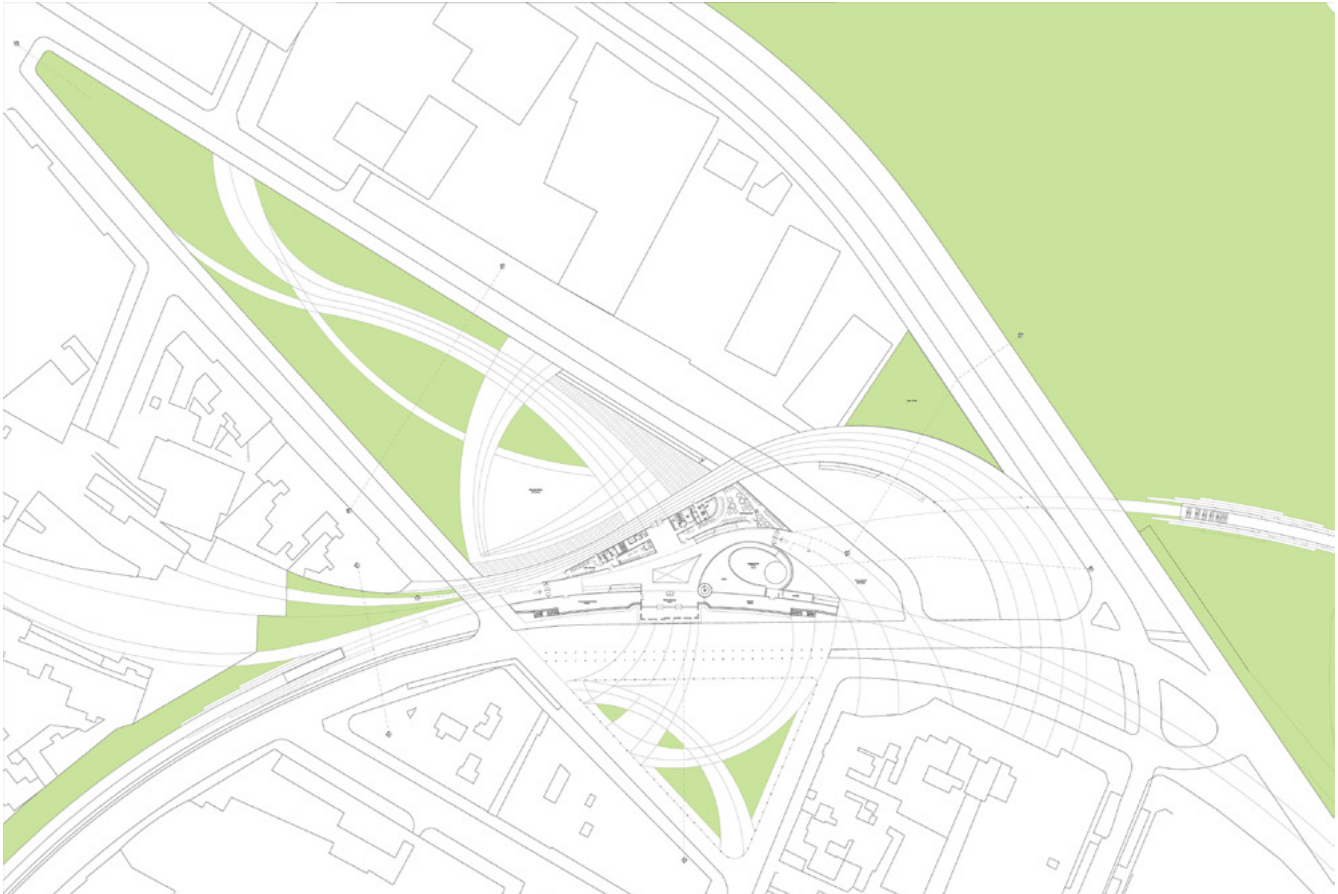




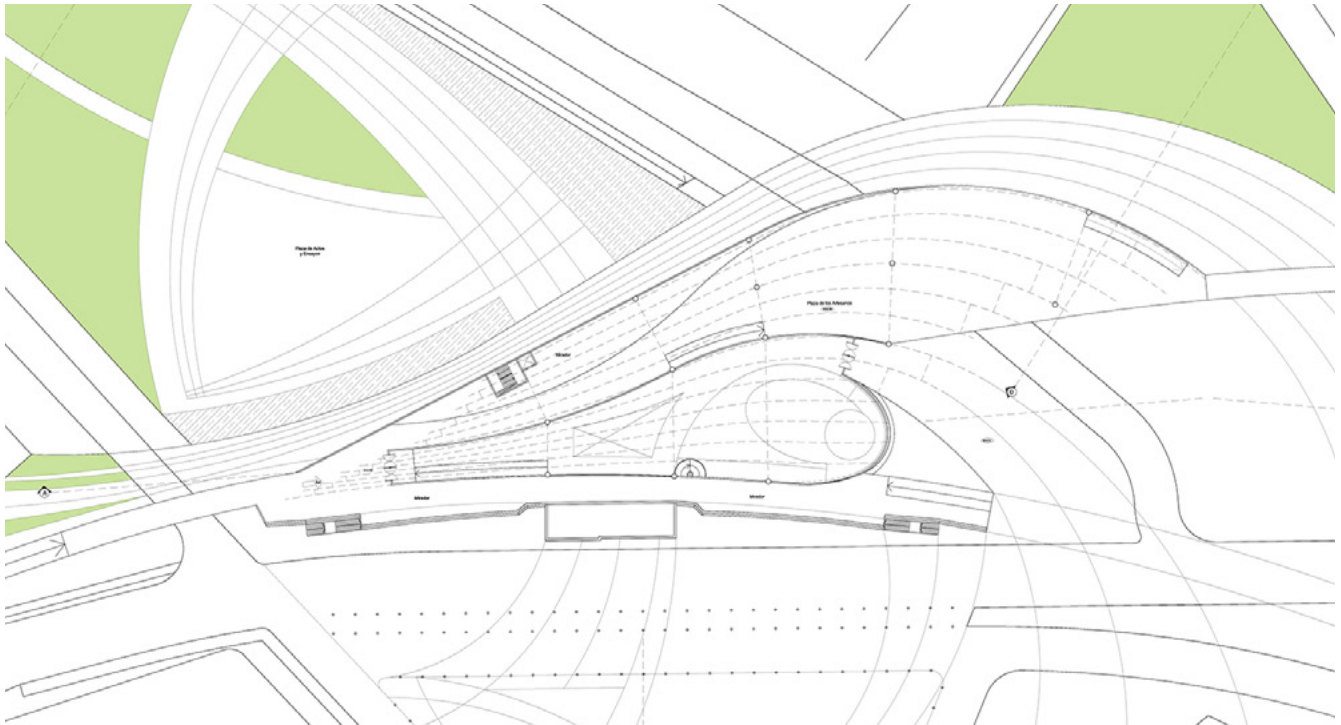
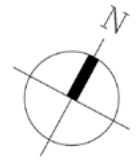
5.3. PLANIMETRÍA.



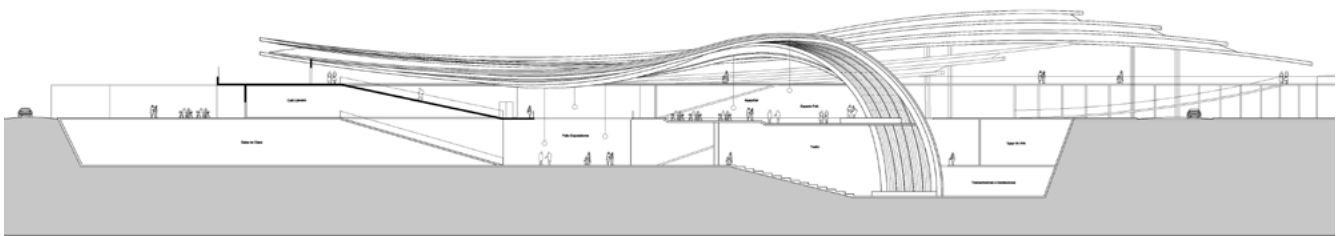
Planta Piso 1.



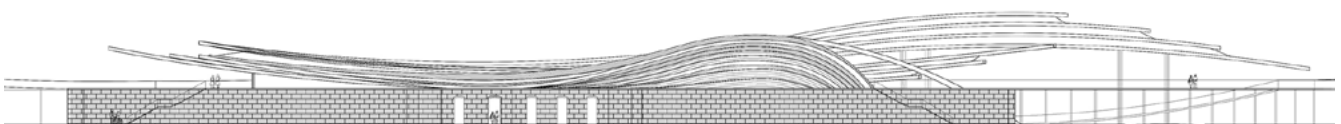
Planta Piso 2.



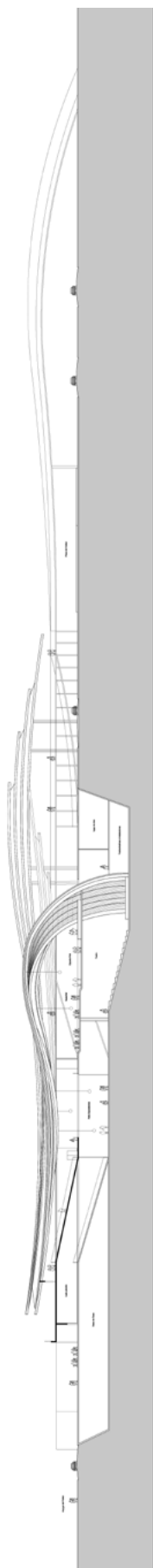
Corte Longitudinal AA



Elevación desde Matucana



Corte Longitudinal AA



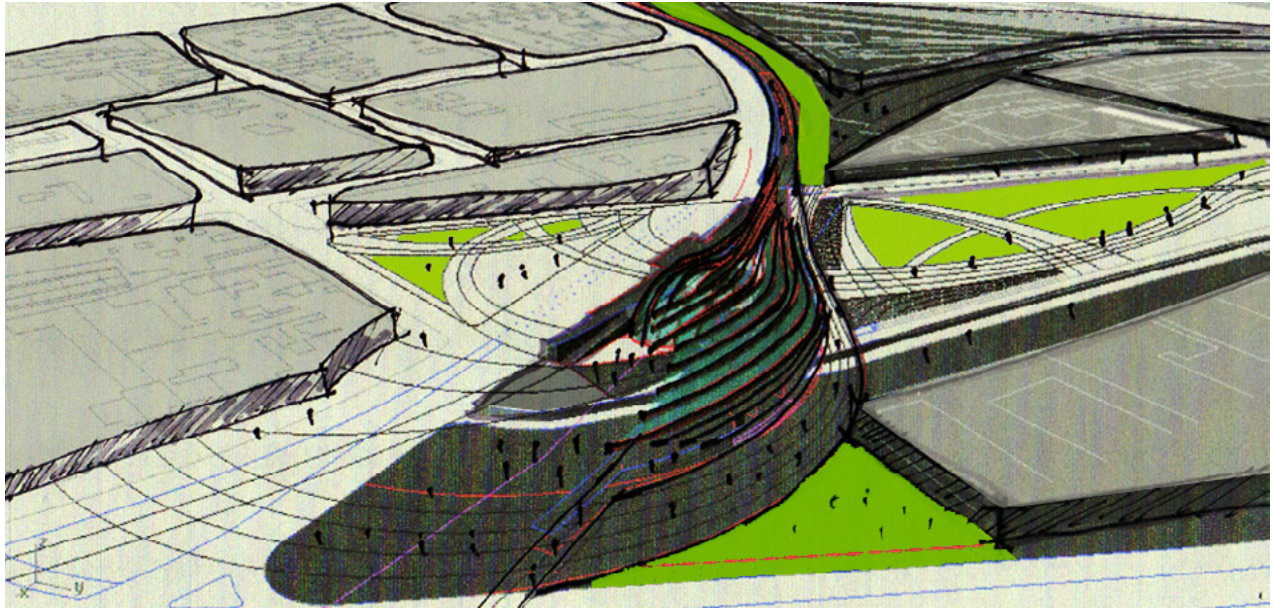
Elevación desde Matucana



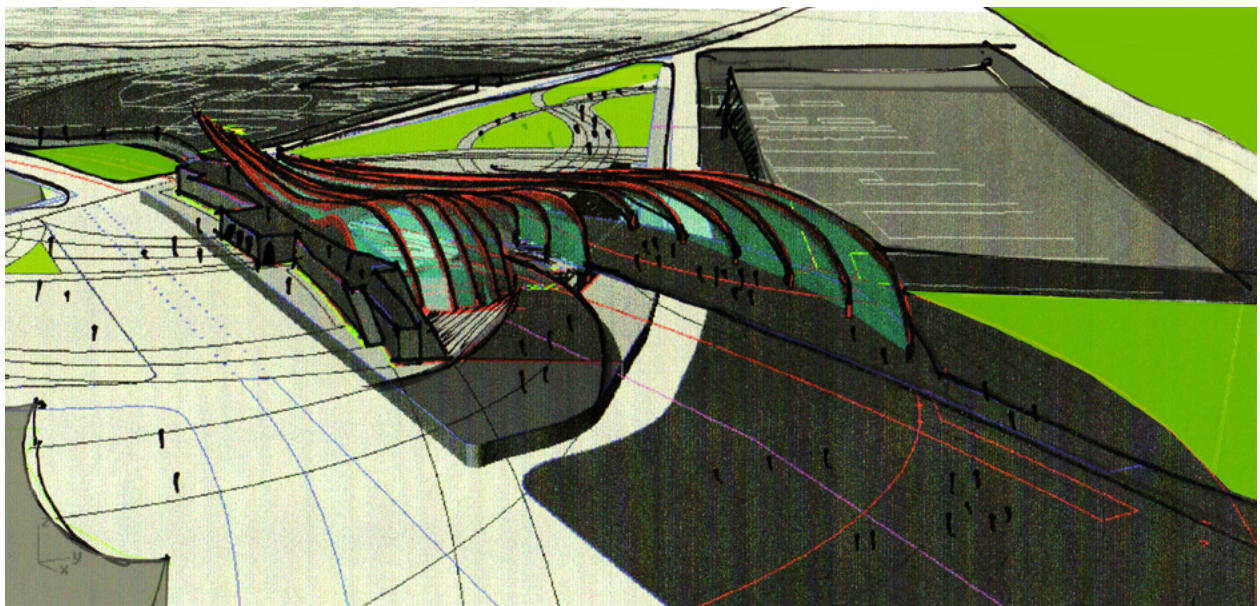
Corte Transversal BB



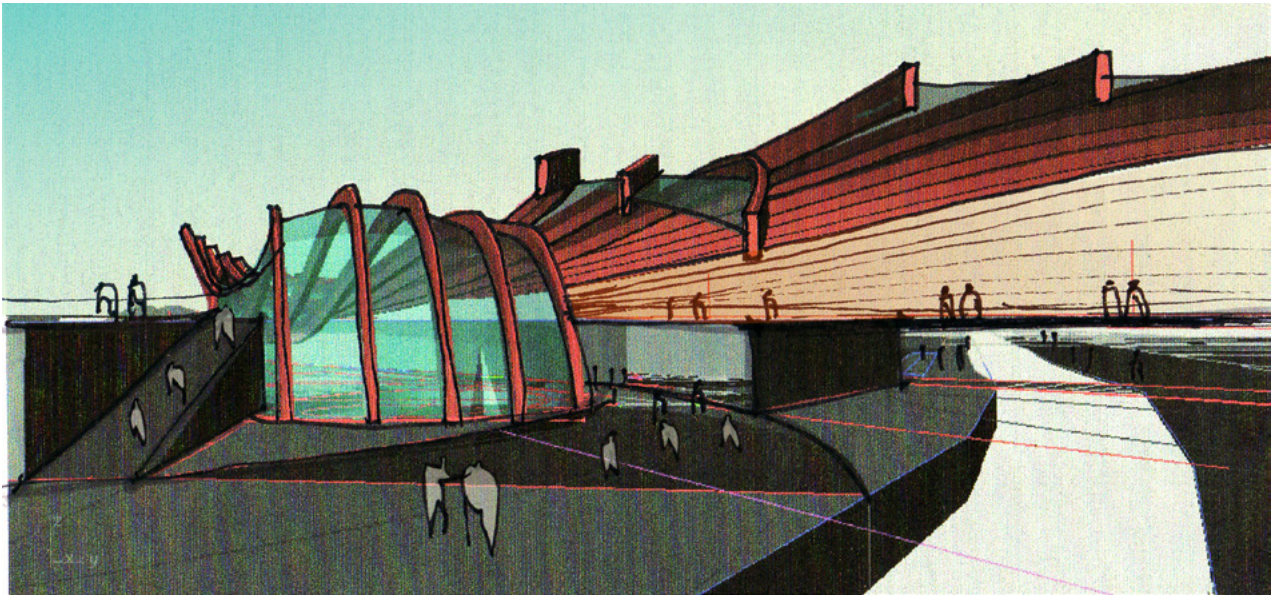
Vista Aérea hacia Matucana.



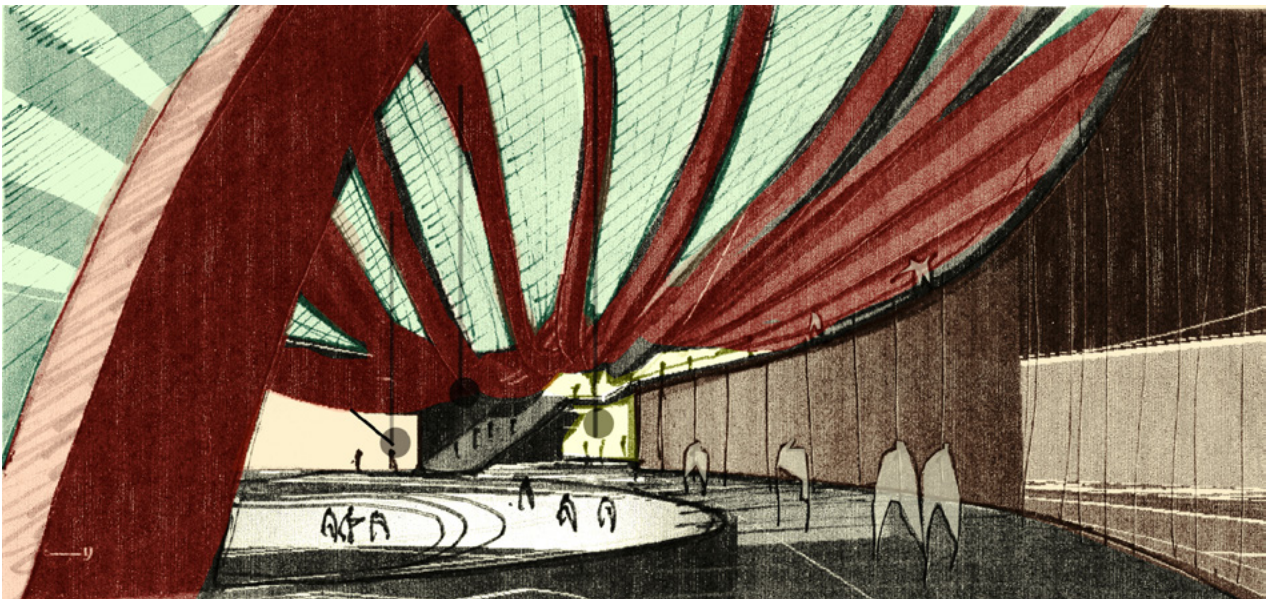
Vista hacia Carrascal. Parque del Folklore.



Vista Acceso Norte.



Vista Interior. Espacio Central.



The page features a complex abstract graphic design. It consists of several overlapping circles of varying diameters, some of which are partially cut off by the edges of the page. A single, thin, straight line cuts across the composition diagonally from the bottom left towards the top right. The overall aesthetic is clean and modern, using only black lines on a white background.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA

- **Antumapu, Ballet Folklórico de la Universidad de Chile.** (Mayo 2012). Documento Terceras Jornadas Nacionales Folklore y Sociedad.
- **Ascher, Françoise.** (2005). Ciudades con velocidad y movilidad múltiples. Un desafío para los arquitectos, urbanistas y políticos. Revista ARQ. (N°60), pp. 10-19.
- **Augé, Marc.** (2000). Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- **Baczko, Bronislaw.** (?999). Lo Imaginarios Sociales. Memorias y Esperanzas Colectivas. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Visión. Segunda Edición
- **Castells, Manuel.** (1999). Globalización, Identidad y Estado en América Latina. Santiago, Chile: Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo.
- **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.** (2011). Segunda Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Santiago, Chile: Ediciones Cultura.
- **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.** (2003). Cartografía Cultural de Chile. Lecturas Cruzadas Publicaciones Unidad de Estudios. Año I, (N°1).
- **Dannemann, Manuel.** (1998). Enciclopedia del Folklore Chileno. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- **Díaz Viana, Luis.** (1985). Folklorismos y Folklore. Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz. (N°56), pp. 53-55.
- **Donoso, Karen.** (2006). La Batalla del folklore: Los conflictos por la representación de la cultura popular chilena en el siglo XX. Tesis para optar al grado académico de Licenciada en Historia. Santiago, Chile. Universidad de Santiago de Chile.
- **Donoso, Karen.** (2009). Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990. Revista Musical Chilena. (N° 212), pp. 29-50.
- **Fariñas, María José.** (2005). Identidad y cultura entre lo global y lo local. Negociando un Modus Vivendi. Revista de Ciencias Sociales. (N°1).
- **Fuentes, Marcelo.** (2010). Nociones de Folklore en Chile. Fondo Margot Loyola.
- **Gobierno de Chile.** (2003). Anillo Interior de Santiago: un desafío de gestión urbana estratégica. Santiago, Chile: Editor Ministerio de Vivienda, Urbanismo y Bienes Nacionales. MINVU.
- **Hernández, Daniela; Morales, Consuelo; Silva, Valeria; Tobar, Carolina.** (2012). Plan Maestro de Proyecto Urbano a gran escala: Ex Estación Yungay. Trabajo Final Curso Urbanismo Avanzado 3: Planificación de grandes proyectos urbanos. Profesor: Mario Torres. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile. Santiago, Chile.
- **Koolhaas, Rem.** (2006). La Ciudad Genérica. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- **López Pastor, Ana.** (1991). Sobre el sentido y el uso del folklore. Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz. (N°126), pp. 210-212.
- **Loyola, Margot.** (2012). La esencia de la tradición está en el alma del pueblo. (N°43), Revista de Folklore. El Arado. p. 23-28.
- **Martí, Josep.** (1999). Tradición Oral. Capítulo: La tradición evocada. Folklore y Folklorismo. Oíartzun, España: Universidad de Cantabria.
- **Marziano, Pia.** (2012). Percepción del espacio público de múltiple transformaciones a lo largo del tiempo y su influencia en los imaginarios colectivos. Parque O'Higgins. Seminario de Investigación. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile. Santiago, Chile.
- **Plath, Oreste.** (1962). Folklore Chileno. Santiago, Chile: Ediciones PlaTur.
- **Rumich, Rafael.** (2012). El Folklore, Hoy. Un recorrido por la cultura tradicional y popular. Formosa, Argentina: Librería Capítulo.

- **Salazar, Cristián.** (2012), Los restos sufrientes de la ex estación Yungay. URBATORIVM, <http://urbatorium.blogspot.com/>.
- **Salazar, Cristián.** (2012), Plaza Balmaceda: otro recuerdo de la época del ferrocarril y del tranvía. URBATORIVM, <http://urbatorium.blogspot.com/>
- **Sandoval, Marco.** (2011). Ferrocarriles Urbanos de Santiago. Artículo Página Amigos del Tren: <http://www.amigosdeltren.cl/estudios/ferrocarriles-urbanos-de-santiago>.
- **Zygmunt, Bauman.** (2004). Modernidad Líquida. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Páginas WEB

- <http://urbatorium.blogspot.com/2012/12/plaza-balmaceda-otro-recuerdo-de-la.html>
- <http://urbatorium.blogspot.com/2012/11/los-restos-sufrientes-de-la-ex-estacion.html>
- <http://www.amigosdeltren.cl/estudios/ferrocarriles-urbanos-de-santiago/mapas>
- <http://www.amigosdeltren.cl/estudios/ferrocarriles-urbanos-de-santiago>
- polvoalarte.blogspot.com/2007/12/el-barrio-matucana.htm
- barriomagico.blogspot.com/2008/12/blog-post.html
- <http://www.artes.uchile.cl/noticias/56103/estacion-de-trenes-de-yungay-revive-a-traves-de-un-mural-pictorico>
- <http://www.elsitiodeyungay.cl/index.php/9-sin-categoria/81-arbolaetautrescontes.blogspot.com/2009/09/estacion-yungay-lecciones-sobre-soledad.htm>
- <http://www.flickr.com/photos/29624311@N06/2767255722/>
- <http://www.artesantiasdechile.cl/nuestros-artesanos-artesantias-chile.php?id=9>

Entrevistas

- Iván Vidal - Presidente Sindicato Folkloristas de Chile.
- Mireya Alegría - Presidenta ANFOLCHI.
- Oscar Ramírez - Director Ballet ANTUMAPU. Integrante de CODEFOLPA.
- Carlos Martínez - Secretario General Consejo Chileno de Cultura Tradicional y las Artes Populares.
- Tito Fernández - Cantor Popular.
- Romina Odone – Empresaria Artesanía Chilena. Hands of Chile.
- Cristián Salazar - Editor página web URBATORIVM.
- Carlos Fernandois - Editor página web Folklore y Cultura Chilena.
- Tania Salazar - Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Coordinadora Área Artesanías.
- Juan Ávila - Asesor Urbano Municipalidad Quinta Normal.
- Fernando Vallejo - Director de Ornato, Parques y Jardines Municipalidad de Santiago.
- Jorge Pérez - Ejecutivo de Arriendos Inmobiliaria Nueva Vía S.A. EFE.

Figuras.

Fig. 1. Fotografías Representativas del Folklore Chileno. Fuente: Dannemann, Manuel. (1998). Enciclopedia del Folklore Chileno. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.

Fig. 2. Fig. 2 Esquema Conceptual Significados Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 3. Proyección Folklórica. Ballet Antumapu. Fuente: <http://cursofolklore2013.wix.com/elfolklore2013>

Fig. 4. Esquema áreas de acción del Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 5. “La Zamacueca”. Manuel Antonio Caro, 1872. Fuente: <http://www.cuecachilena.cl/la-cueca/cueca-y-arte/>

Fig. 6. “El Huaso y la Lavandera”. Mauricio Rugendas, 1835. Fuente: <http://www.cuecachilena.cl/la-cueca/cueca-y-arte/>

Fig. 7. Portada Revista El Arado n°43. Fuente: Propiedad Pia Marziano Y.

Fig. 8. Cursos Formativos ANTUMAPU. Fuente: <http://cursofolklore2013.wix.com/elfolklore2013>

Fig. 9. Trasmisión Radio en Sindicato de Folklorista de Chile. Fuente: <http://www.folkloristasdechile.cl/>

Fig. 10. Ciclo Villancicos Tradicionales Santuario de Lourdes, ANFOLCHI. Fuente: <http://anfolchi.cl/actividades.html>

Fig. 11. Reunión CODEFOLPA, 2012. Fuente: <http://www.uchile.cl/noticias/88430/ballet-folklorico-antumapu-defensor-del-folklore-nacional>

Fig. 12. Esquema Conceptual Actores y Gestores. Elaboración Propia.

Fig. 13. Curso de Capacitación ANTUMAPU. Fuente: <http://cursofolklore2013.wix.com/elfolklore2013>

Fig. 14. Escuela de Gestión en Cultura Tradicional. Gabriela Pizarro, 2011. Fuente: <http://anfolchi.cl/actividades.html>

Fig. 15. Esquema Conceptual Folklore en la Educación. Elaboración Propia.

Fig. 16. Esquema Evolución Cultura Local/Cultura Global. Elaboración Propia.

Fig. 17. Imágenes Cultura Global. Fuente: <http://www.globalizacionmoraae.blogspot.com/>

Fig. 18. Esquema Conceptual Espacio Público a lo largo del Tiempo. Elaboración Propia

Fig. 19. Esquema Conceptual Espacio Público e Imaginarios Colectivos. Elaboración Propia.

Fig. 20. Esquema Conceptual Imaginario-Folklore Hoy. Elaboración Propia.

Fig. 21. Mapa Conceptual Elección Lugar. Elaboración Propia.

Fig. 22. Potencialidades Eje Matucana. Elaboración Propia.

Fig. 23. Importancia del Anillo Ferroviario en el Crecimiento de Santiago. Fuente: Gobierno de Chile. (2003). Anillo Interior de Santiago: un desafío de gestión urbana estratégica. Santiago, Chile: Editor Ministerio de Vivienda, Urbanismo y Bienes Nacionales. MINVU.

Fig. 24. Impacto de Influencia de Estaciones Anillo Interior Ferroviario. Elaboración Propia.

Fig. 25. Comerciantes ambulantes entre Los Carros y La Vega, 1900. Fuente: <http://www.flickr.com/photos/28047774@N04/4263639751/>

Fig. 26. Trazado del FFCC de Circunvalación. Fuente: <http://www.amigosdeltren.cl/estudios/ferrocarriles-urbanos-de-santiago/mapas>

Fig. 27. Estructura Plan Maestro Anillo Interior Ferroviario, 2003. Fuente: Gobierno de Chile. (2003). Anillo Interior de Santiago: un desafío de gestión urbana estratégica. Santiago, Chile: Editor Ministerio de Vivienda, Urbanismo y Bienes Nacionales. MINVU.

Fig. 28. Alameda Esquina Matucana. Tomada desde Estación Central. Fuente: <http://www.amigosdeltren.cl/estudios/ferrocarriles-urbanos-de-santiago>

Fig. 29. Plano Santiago 1911. Sector Matucana. Bologna. Fuente: <http://www.archivovisual.cl/category/tecnica/mapa>

Fig. 30. Estación Yungay. “Triángulo de Yungay”. Fuente: <http://www.skyscraper-city.com/showthread.php?p=9028536>

Fig. 31. Vista de la curva de Matucana hacia el Barrio Mapocho, tomada desde la antigua Estación Yungay hacia 1870. Fuente: urbatorium.blogspot.com/2012/11/los-restos-sufrientes-de-la-ex-estacion.html

Fig. 32. La Estación Yungay de pasajeros, tal como lucía en los años en que estuvo operativa. Fuente: urbatorium.blogspot.com/2012/11/los-restos-sufrientes-de-la-ex-estacion.html

Fig. 33. Estado Actual Ex Estación Yungay de Pasajeros, 2012. Autoría Propia.

Fig. 34. Zoom Terreno. Elaboración Propia.

Fig. 35. Esquema Equipamientos Avenida Matucana. Elaboración Propia.

Fig. 36. Esquema Área de Influencia y Área de Impacto Elaboración Propia.

Fig. 37 a la 46: Hernández, Daniela; Morales, Consuelo; Silva, Valeria; Tobar, Carolina. (2012). Plan Maestro de Proyecto Urbano a gran escala: Ex Estación Yungay. Trabajo Final Curso Urbanismo Avanzado 3: Planificación de grandes proyectos urbanos. Profesor: Mario Torres. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Fig. 47. Estado del Sector. 2012. Elaboración Propia.

Fig. 48. Estado Entorno Cercano, 2012. Elaboración Propia.

Fig. 49. Corte Esquemático BB. Elaboración Propia.

Fig. 50. Elevación Principal Esquemática. Elaboración Propia.

Fig. 51. Corte Esquemático AA. Elaboración Propia.

Fig. 52. Fotografía Ex Estación Yungay. 2012. Autoría Propia.

Fig. 53. Plano Terreno. Levantamiento 2012. Elaboración Propia.

Fig. 54. Fotografía hacia Barrio Balmaceda, desde Ex Estación Yungay. 2012. Autoría Propia.

Fig. 55. Fotografía desde Parque de los Reyes. 2012. Autoría Propia.

Fig. 56. Esquema Conceptual Impacto Cultural Folklórico. Elaboración Propia.

Fig. 57. Croquis Objetivo Circuito Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 58. Propuesta General Circuito Cultural del Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 59. Espacios de Huella Histórica. Elaboración Propia.

Fig. 60. Espacios de Encuentro. Elaboración Propia.

Fig. 61. Potencialidades del Entorno. Elaboración Propia.

Fig. 62. Articulación con Recorridos Culturales + Nuevo Centro de Acción. Elaboración Propia.

Fig. 63. Circuito Verde + Rescate Ferroviario. Elaboración Propia.

Fig. 64. Cortes Propuestos Paseo del Folklore-Matucana. Elaboración Propia.

Fig. 65. Esquema Área a Intervenir. Elaboración Propia.

Fig. 66. Áreas Programáticas. Elaboración Propia.

Fig. 67. Esquema Superficies. Elaboración Propia.

Fig. 68. Esquema Espacio Folk - Multiuso. Elaboración Propia.

Fig. 69. Esquema Tipos Principales de Usuarios. Elaboración Propia.

Fig. 70. Esquemas Conceptuales Tejido Cultural. Elaboración Propia.

Fig. 71. Estrategia de Diseño 1. Esquema Mantenimiento Preexistencias. Elaboración Propia.

Fig. 72. Estrategia de Diseño 2. Esquema Vacío Traspasable. Elaboración Propia.

Fig. 73. Estrategia de Diseño 3. Esquema Parque del Folklore Elaboración Propia.

Fig. 74. Estrategia de Diseño 4. Esquema Cubierta. Elaboración Propia.

Fig. 75. Esquema de Estrategias Parque del Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 76. Planta Esquemática Zonificación Parque del Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 77. Corte AA. Parque del Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 78. Zoom Corte AA. Parque del Folklore. Elaboración Propia.

Fig. 79. Corte DD. Paseo Elevado (Memorial del Trazado Férreo). Elaboración Propia.

Fig. 80. Corte BB. Elaboración Propia. Paseo Matucana (llegando al Proyecto).

Fig. 81. Corte CC. Elaboración Propia. Paseo de Transición entre el Proyecto y la Costanera Sur.

Fig. 82. Winter Garden Sheffield, Yorkshire, Inglaterra.

Fuente: http://www.cadamda.org.ar/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=208&Itemid=2

Fig. 83. Cubierta de las bodegas Protos, en Peñafiel (Valladolid), de Richard Rogers. Fuente: <http://ecoforestalia.blogspot.com/2012/09/un-autobus-se-balanceaba-sobre-madera.html>

Fig. 84. Polideportivo en Fornell (Gerona). Fuente: <http://www.lanik.com/lanik/de/madera-laminada-galeria-1.asp?ind=14&nombre=5048&cod=5048&session=1>

Fig. 85. Esquema Materialidades a utilizar. Elaboración Propia.

Fig. 86. Orquideorama Jardín Botánico, Medellín, Colombia.

http://www.plataformaarquitectura.cl/wp-content/uploads/2008/03/2104019455_sergio-gomez-2.jpg

Fig. 87. Planta Esquemática 3 cubiertas y posible posición apoyos. Elaboración Propia.

Fig. 88. Esquema Sistema Estructural. Pilar y Viga. Elaboración Propia.

Fig. 89. Imagen Objetivo (Sólo vigas Longitudinales). Elaboración Propia.

Fig. 90. Corte Esquemático Longitudinal. Condiciones de Sustentabilidad. Elaboración Propia.

Fig. 90. Corte Esquemático Transversal. Condiciones de Sustentabilidad. Elaboración Propia.

Fig. 91. Mapa Conceptual Gestión y Mantenimiento Proyecto. Elaboración Propia.

Fig. 92. The High Line. New York. Fuente: http://www.asla.org/sustainable-landscapes/images/highline/Highline_6.jpg

Fig. 93. Proyecto Museo San Esteban. Miguel Ubarrechena. España. Fuente: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2012/03/20/vidas-cruzadas-museo-san-esteban-miguel-ubarrechena/>

Fig. 94. Proyecto el "Portal", dispositivo de archivos históricos y astronómicos. Jeff Kamuda. Central Park, New York. Fuente: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2012/01/25/excavando-lo-salvaje-un-dialogo-urbano-subteraneo-jeff-kamuda/>

Fig. 95. Centro Cultural Jean Marie Tjibaou. Renzo Piano. Fuentes: http://1.bp.blogspot.com/_fUJCP-JVK_k/SwIOC6V9wI/AAAAAAAAACs/sG4IF8a-0JFw/s1600/Jean%2520Marie%2520Tjibaou%2520Cultural%2520Centre4.jpg

http://4.bp.blogspot.com/_cmLMgxwOqXk/S7yNbw8mBrl/AAAAAAAA4g4/zazysW-awHA/s1600/%23180-Le+centre+culturel+Tjibaou.JPG

<http://www.hectorscerbo.com.ar/blog/images/stories/detalles.jpg>

http://cybertesis.upc.edu.pe/upc/2008/franco_cd/xml/ressources/10000000000019000000107974099C4.jpg

Fig. 96. Proyecto Ganador III Concurso CORMA, 2008. Fuente: <http://www.cttmadera.cl/2008/09/07/ganadores-iii-concurso-en-madera-ctt-corma-2008/>

Fig. 97. MAXXI, Museo Nacional de Arte del Siglo XXI de Roma. Zaha Hadid. Fuentes: <http://1.bp.blogspot.com/-7yTzN-Tme28/UBFPY98rpRI/AAAAAAAAAWk/r7xDmn7RciQ/s1600/maxxi+museum+rome6.jpeg>

http://www.monumentmagazine.com.au/picture/rome_02a.jpg?pictureId=4899046&asGalleryImage=true

Fig. 98. Monument for the 150th Anniversary of the Battle of Puebla / TEN Arquitectos. Fuente:

<http://www.archdaily.com/349157/monument-for-the-150th-anniversary-of-the-battle-of-puebla-ten-arquitectos/>

Fig. 99. OMA: Escenario Teatro Griego en Siracusa, Italia. Rem Koolhaas. Fuente:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2012/05/24/oma-disena-esenario-para-un-antiguo-teatro-griego-en-siracusa/1337304301-scenography-oma-alberto-moncada-opening-representation-prometeo-2/>

Todas las Imágenes del Capítulo 5 "Proceso de Diseño" son elaboración Propia.

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos a los profesionales y profesores que asesoraron el proyecto, por su tiempo y buena disposición.

A todos quienes me brindaron su ayuda, relacionados con la cultura y el folklore chileno. De manera especial a: Óscar Ramírez, Carlos Martínez e Ivan Vidal.

A mi familia y amigos, por su ayuda y apoyo incondicional.