

ACERVORIO

EDIFICIO PÚBLICO PARA PROGRAMAS Y EVENTOS CULTURALES
EN LA PERIFERIA DE SANTIAGO

Macarena Carevic
Profesor Guía Mario Marchant

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Pregrado
Carrera de Arquitectura
Memoria de Proyecto de Título
2019

PALABRAS INICIALES

El siguiente texto es el resultado material del proceso de Proyecto de Título de la carrera de Arquitectura. Se precisa que la siguiente Memoria se estructura en base a dos textos: el primero es una investigación grupal del concepto “Tipo Arquitectónico” y su expresión en la ciudad de Santiago, elaborado en conjunto con los alumnos Amaro Donoso y Francesca Tretti, y guiado por el profesor Mario Marchant. La segunda parte corresponde al desarrollo escrito y gráfico de la etapa individual en la cual se ejecutó el ejercicio académico proyectual para acceder al grado académico profesional.

El proyecto a presentar toma como sustento los conceptos: Público, Colectivo, Recreación e Intensidad. Enfocar el siguiente trabajo en torno a estas ideas no fue arbitrario, sino consecuencia de los aprendizajes adquiridos durante los años de estudio en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo que motivaron la indagación en estos ámbitos. De manera detallada, mi experiencia personal académica se vio en envuelta en talleres que trabajaban en torno a temáticas como viviendas colectivas y equipamientos públicos. Por otro lado, la realización de la práctica profesional me permitió trabajar tanto en nuestro contexto local como en el extranjero (específicamente en la ciudad de New York, Manhattan). Ambas vivencias, las tareas realizadas en ellas, y la experiencia urbana de habitar en ciudades con características contemporáneas particulares, me condujo a concluir mi enseñanza universitaria desarrollando un trabajo que se orienta en comprender estos factores y su relevancia para la arquitectura.

CONTENIDOS

0 / Prefacio

“Taxonomía Tipológica de Santiago” ————— 8

Investigación Grupal Taller Título 2018-2019/ Carevic, Donoso y Tretti.

Prof. Guía Mario Marchant

1 / Introducción

“Acervorio, Edificio Público para Programas y Eventos Culturales en la Periferia de Santiago”

Proyecto de Título / Macarena Carevic

Prof. Guía Mario Marchant

1.1 Resumen	32
1.2 Tema	32
1.3 Problemática	33
1.4 Elección Lugar(es)	35
1.5 Pregunta de investigación y objetivos del proyecto	36

2 / Marco Teórico

2.1 El Tipo y Prototipo	40
2.2 El Tipo Colectivo-Público Recreativo	41
2.3 Los Tipos Gimnasio y Teatro	44
2.3.1 Origen Tipo Gimnasio	44
2.3.2 Origen Tipo Teatro	45
2.3.3 Condición Forma y Uso Tipo Gimnasio	46
2.3.4 Condición Forma y Uso Tipo Teatro	47
2.3.5 Tipos de Gimnasios y Teatros	48
2.4 Conclusiones	54
2.5 Condición de lo Cultural en Santiago	58
2.5.1 Segregación Espacial de Equipamiento	58
2.5.2 Acceso en la Periferia	60
2.5.3 Situación en Periferia de los Tipos Gimnasio y Teatro	68
2.5.4 Estrategia de Acercamiento a la Periferia	69

3 / Condiciones de Lugaridad

3.1 Casos y Contextos Tipos para el Funcionamiento del Prototipo	72
3.2 Factores Urbanos y Arquitectónicos de Inserción	72

4 / Directriz

4.1 Intensidad	78
----------------	----

5 / Proyecto

5.1 Idea de Proyecto	80
5.1.1 Presentación	80
5.1.2 Aristas de la Propuesta	80
5.1.3 Referentes Arquitectónicos	82
5.2 Propuesta Arquitectónica	84
5.2.1 Idea Proyectual	84
5.2.2 Estrategias de Diseño	84
5.2.3 Configuraciones	88
5.2.4 Programa y Usuario	88
5.3 Sitios	98
5.4 Criterios Estructurales y Constructivos	102
5.5 Criterios de Acondicionamiento y Eficiencia	102
5.6 Criterios de Gestión y Administración	102
5.7 Proceso de Diseño	104

Estudiantes: Macarena Carevic - Amaro Donoso - Francesca Tretti
Profesor Guía: Mario Marchant

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Pregado
Carrera de Arquitectura
Memoria de Proyecto de Título
2018/2019

TAXONOMÍA

TIPOLOGICA

DE SANTIAGO

1. PRESENTACIÓN

El siguiente documento se enmarca en el proceso de titulación de la Carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, dentro del aula temática “Modificación de lo Convencional” a cargo del profesor Mario Marchant.

Es el resultado de la investigación proyectual en torno a la idea de Tipo Arquitectónico que, a través de un encargo transversal, orientó una primera etapa del proceso de investigación en diseño arquitectónico con el propósito de definir, reconocer y catalogar los tipos presentes en la ciudad de Santiago. Tomando como referencia el trabajo realizado por Jean Nicolas Louis Durand en el libro “*Precis et lecons D’Architecture*” (1809), en el cual hace un reconocimiento y posterior clasificación de los objetos arquitectónicos que componen la ciudad según su programa y uso. De este modo, se elaboró un denso índice de tipos arquitectónicos reconocidos en la ciudad, los cuales a través de un proceso de discusión bibliográfica, observaciones en terreno y problematizaciones colectivas permitió identificar 156 tipos presentes en la ciudad. Todo este trabajo devino en una síntesis gráfica a la que denominamos “Taxonomía Tipológica de Santiago”, la cual permite dar cuenta de la complejidad de los elementos arquitectónicos que dan forma a la ciudad.

El documento se estructura en tres partes. Una introducción donde todo el proceso de inmersión se sintetiza en un texto que permite entender el marco teórico en que se sitúa la investigación proyectual. La segunda parte es una suerte de instructivo, el cual da pie para utilizar la síntesis gráfica del proceso. Finalmente, la tercera parte se compone de los diferentes diagramas que sintetizan todas las

ideas en torno al trabajo realizado y decantan en la “Taxonomía Tipológica de Santiago”, la cual incluye un índice de los tipos identificados en la ciudad con sus características particulares.

La construcción de un marco teórico fue esencial para poder definir el ámbito de la investigación del proyecto de título, para lo cual, a través del estudio de diferentes autores, se tomó una postura en torno al concepto del Tipo, puesto que, desde el primer acercamiento a la noción de Tipo por Quatremere de Quincy a finales del siglo XVIII, éste ha sido entendido de diferentes maneras, dependiendo el contexto cultural, social y técnico-material de la época en que se abordó. Por ello, a partir de ese documento inicial, fue necesario ampliar el espectro de lecturas, referencias y bibliografía para poder definir y comprender el concepto Tipo. Todo este marco teórico fue sintetizado en el siguiente texto y permite entender la postura adoptada para elaborar la “Taxonomía Tipológica de Santiago”, definiendo el concepto Tipo para luego ocuparlo como instrumento de diseño en el proyecto de título.

2. SOBRE EL TIPO ARQUITECTÓNICO

2.1. DEFINICIÓN

La palabra “Tipo” proviene del griego “*Typos*”, significando modelo, matriz, impresión o molde. Desde su condición lingüística la palabra nos suscita a entender que la idea alude a algo que pueda ser repetible teniendo una estructura como base o instrumento, generando la posibilidad de replicarlo y aplicarlo variadas veces.

En la disciplina arquitectónica, el concepto Tipo se define por ser la identificación de un elemento u objeto de arquitectura, implicando una categoría

entera de objetos que poseen características comunes. En otras palabras, “*es un concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal [...] el concepto de tipo se basa fundamentalmente en la posibilidad de agrupar los objetos sirviéndose de aquellas similitudes estructurales que le son inherentes.*” (Moneo, 1978), de igual forma, el Tipo se debe tanto a su condición formal (a los principios geométricos que lo estructuran) como también a su actividad y uso que subordina de igual manera esta estructuración, por lo tanto, la idea de Tipo implica una propiedad morfológica como también de uso.

El Tipo Arquitectónico se vuelve identificable mediante su reproducción o repetibilidad, condición manifestada mediante el lenguaje (nombrar una obra arquitectónica) dando origen a la tipificación. Como aclara Rafael Moneo, “*La identificación de un elemento de arquitectura, tal como la “columna”, o de un edificio, tal como un “tribunal”, implica una categoría entera de objetos similares, [...] con características comunes. Esto significa que el lenguaje también reconoce [...] el concepto tipo*” (Moneo, 1978), y este reconocimiento por parte de la sociedad, a través del lenguaje, solo es posible si el Tipo es reconocible en su multiplicidad en lo urbano, lo cual implica mantener sus condiciones inherentes morfológicas, dando así como resultado a la identificación del objeto, derivando inevitablemente una categoría entera de elementos similares y con características comunes. Así, por ejemplo, cuando se habla de un mercado inmediatamente una serie de imágenes mentales son asociadas al mencionar este edificio, puesto que existe una relación común abstracta que los vincula. En este sentido, el lenguaje reconoce implícitamente el concepto de Tipo.

Carlos Martí Arís en el ensayo “Las Variaciones de la identidad”, enfatiza en que el análisis tipológico está directamente emparentado con los procedimientos clasificatorios. Sin embargo, tipología y clasificación no pueden considerarse como métodos estrictamente equivalentes, ya que difieren sustancialmente en sus estrategias y objetivos. El fin principal de una clasificación

es establecer distinciones entre los fenómenos analizados para poder formular categorías que contienen a las distintas especies y clases; la tipología, por su parte, se ocupa sobretodo en la búsqueda de similitudes o vínculos estructurales entre las cosas u objetos, con el intento de establecer una base común que subyace a elementos distintos.

Hablar de Tipo en arquitectura implica aceptar que es un concepto que involucra una multiplicidad de significados, prueba de ello son las diferentes interpretaciones de éste a lo largo de la historia de la arquitectura. A continuación, se realizará una síntesis histórica en torno al Tipo, a modo de construir una base común para el desarrollo del presente documento y el posterior proceso de diseño y materialización del proyecto de título.

3. CRONOLOGÍA DEL CONCEPTO TIPO ARQUITECTÓNICO

Anthony Vidler, en la editorial de la revista *Oppositions* N°7 del año 1976, caracterizó el proceso histórico del concepto del Tipo en tres etapas. La primera, llamada “La Primera Tipología”, se desarrolla a partir de la filosofía racionalista del periodo de la Ilustración, durante el cual nace el concepto a manos de Quatremere de Quincy. “La Segunda Tipología”, para Vidler, surge durante el Movimiento Moderno al enfrentar la masificación y la producción en serie dada por el periodo industrial a finales del siglo XIX, y fue intensificada por los arquitectos modernistas al plantear modelos maquinistas, estandarizados y ahistóricos como fundamentos de proyectación. Por último, “La Tercera Tipología” se origina a partir de las críticas al Movimiento Moderno, situación liderada por el arquitecto Aldo Rossi al proponer la ciudad como el ámbito central para la proyectación mediante el texto “*Arquitectura de la Ciudad*” publicado en el año 1966, siendo una respuesta post-modernista.

3.1 GENERACIÓN DEL CONCEPTO DURANTE EL PERIODO DE LA ILUSTRACIÓN

La primera noción sobre el Tipo nos remite a finales del siglo XVIII, en un periodo definido

como Ilustración, en el cual Europa fue sujeto de importantes transformaciones en ámbitos políticos, sociales, culturales, filosóficos y arquitectónicos. El objetivo principal de este movimiento fue eliminar las falsas creencias, la superstición y la ignorancia: la razón y la ciencia remplazaron los pensamientos conservadores anteriores, transformándose así en guías para el progreso entendido como camino hacia el futuro.

En este contexto, Quatremere de Quincy formuló la primera definición explícita entorno al concepto de Tipo Arquitectónico en su *“Dictionnaire Historique de l’Architecture”* (1832), estableciendo que las nociones académicas y teóricas que situaban al Tipo como sinónimo de modelo estaban equivocadas. Para Quincy el modelo alude a un objeto que debe repetirse tal cual es, el Tipo es, por el contrario, un objeto a partir del cual se pueden concebir obras que no se parezcan entre sí. Básicamente la noción de Tipo Arquitectónico manifestaba en el objeto aquellas características que permitieron establecer los vínculos con el pasado, una identidad acuñada con anterioridad pero permanente en el tiempo, una idea a priori, haciendo una primera alusión a la idea de un invariable abstracto presenten en el Tipo que definía la naturaleza del edificio. En palabras sencillas, para Quatremere el Tipo es la idea genérica, la forma básica común de la arquitectura.

Durante el mismo periodo, el teórico Jean Nicolas Durand realizó su texto *“Precis et lecons D’Architecture”* (1809) un documento extenso en imágenes de edificaciones catalogadas según similitud, ofreciendo a los arquitectos de la época una herramienta a modo de repertorio para la comprensión de la composición arquitectónica. Durand enfatiza la idea de Tipo Arquitectónico como objeto de estudio que presenta una forma y uso identificable, de manera concreta. La investigación clasifica según morfología y uso al que sirven, identificando: hospitales, prisiones, palacios, teatros, aduanas, cuarteles, universidades, etc. Generando una lista de Tipos Arquitectónicos con principios de composición reconocible. Según Moneo:

“El trabajo de Durand anticipaba lo que iba a ser la actitud teórica ante la arquitectura durante buena parte del siglo XIX: un conocimiento basado en la historia, considerándola como material disponible, y soportado por la composición.” (Moneo, 1978).

La aportación teórica del trabajo de Durand radica en ser un punto de inflexión respecto al saber tradicional. Poner énfasis en la composición como instrumento de proyecto era una forma de acercarse a la obra de arquitectura desde una perspectiva menos preconcebida, es oposición al modelo como forma de proyectar. En este sentido el edificio no es más que la resultante de componer, combinar y/o sumar las partes y elementos que lo constituyen.

3.2. ANULACIÓN DEL CONCEPTO DURANTE EL PERIODO DEL MOVIMIENTO MODERNO

A comienzos del siglo XX una nueva sensibilidad intentaba renovar la arquitectura, rechazando toda experiencia académica teórica previa (Moneo, 1978). El Movimiento Moderno, influenciado por las vanguardias, consiguió obviar los referentes formales que habían caracterizado la arquitectura precedente y, por tanto, la noción de Tipo. Para los teóricos, el concepto de Tipo Arquitectónico, tal como se entendió durante el siglo XIX, engloba la idea de inmovilidad y por tanto restringía el afán creador del arquitecto, planteando que el proceso de diseño -y por extensión la construcción- podían plantearse sin referencia alguna a los ejemplos precedentes, estableciendo un claro rechazo a la producción arquitectónica desde la idea del Tipo, a pesar de que se valió de ejemplos fuera de la disciplina arquitectónica, como los patrones productivos propios del universo maquinista o las producciones plásticas de las vanguardias artísticas.

En el contexto del Movimiento Moderno, la producción arquitectónica debía constituirse como una nueva imagen de sociedad, aquella basada en las ideas positivistas y el mundo industrializado de la época; para Le Corbusier, la industria de la construcción debía ser análoga

a la del automóvil, esto significaba entender los productos arquitectónicos desde la lógica de los sistemas de producción en serie, (la repetición y el gran número), estableciendo una nueva forma de entender el Tipo, ahora como un modelo que se repite con exactitud; el tipo se había convertido en prototipo (Moneo, 1978).

Tanto la idea de la obra de arquitectura como un objeto espacial singular y único, como la producción en serie de la arquitectura -a pesar de su profunda contradicción- coincidían en superar la noción de Tipo Arquitectónico como concepto clave para la comprensión de la arquitectura, esto marcará el quiebre que establece el Movimiento Moderno con cualquier alusión al concepto decimonónico del Tipo, lo que Vidler (Vidler, 1976) define como “Segunda Tipología”, donde desaparece por completo cualquier referencia del Tipo como vínculo con el pasado y experiencia arquitectónica previa.

En definitiva, el Movimiento Moderno tendía a igualar, semejar y normatizar para producir en serie, existiendo la idea de Tipos Arquitectónicos funcionales, técnicos, normatizados y ahistóricos (a diferencia de la idea de tipo arquitectónico nacido de la Ilustración).

3.3 REFORMULACIÓN DEL CONCEPTO EN EL PERIODO POSTMODERNISTA

A mediados del siglo XX, se reconoce un periodo en el cual se reposiciona el concepto Tipo Arquitectónico desde una visión crítica al Movimiento Moderno. Es el arquitecto Aldo Rossi quien retoma la cuestión del Tipo en la disciplina, su interés se origina en la comprensión de las formas y tejidos urbanos de las ciudades, actitud manifestada en su texto “*Arquitectura de la Ciudad*”, constituyendo a la ciudad tradicional como eje de sus atenciones. Como ratifica el teórico Anthony Vidler, para Rossi “*La ciudad provee material para la clasificación, y la forma de sus artefactos proveen las bases para la re-composición. Esta tercera tipología, así como las dos primeras, está claramente basada sobre la razón y clasificación, como sus principios*

rectores.” (Vidler, 1976). Rossi reside su análisis en una condición formal, centrada en el vínculo entre morfología urbana y tipología edilicia, utilizando los Tipos como instrumentos de investigación para definir lo urbano, “*vincula el concepto tipo como principio de arquitectura y, de ese modo, análisis y proyección tienen en la tipología un punto de encuentro, pues se parte de una teoría de la ciudad fundada en el papel configurador de los tipos edilicios.*” (Waisman, 1984)

La significación de la formulación del Tipo que realiza Rossi radica en volver a plantear al concepto como elemento estructurador, entendiendo que el Tipo posee un valor de componente en el hecho urbano, siendo el Tipo Arquitectónico quien construye ciudad, considerando los aspectos morfológicos y funcionales de los objetos arquitectónicos. De este modo, Rossi estudia la tipología edilicia desde su aspecto formal, ya que considera que “*las formas mismas en su constituirse van más allá de las funciones.*” (Rossi, 1966), invirtiendo la fórmula modernista “la forma sigue a la función”, premisa del Movimiento Moderno. De esta manera, Aldo Rossi vuelve a poner en discusión al Tipo Arquitectónico de la ilustración como una idea relevante para la arquitectura, y anulado durante el periodo Moderno, entendiendo que el Tipo para el movimiento moderno era un instrumento mecánico carente de significación.

Desde Rossi, el interés por el concepto Tipo en la disciplina ha manifestado una acentuada inclinación, como explica Cesar Naselli en el artículo de la revista SUMMARIOS en 1984,

“El problema de la tipología arquitectónica es uno de sus más notorios rescates desde que las investigaciones italianas de fin de la segunda posguerra lo proponen como instrumento útil para la composición del significado y re-adequación de las ciudades existentes, en general de fuerte carácter histórico. La extensión de este interés y de su práctica proyectual, que llega hoy más allá de la relación que existiría entre morfología urbana y tipo edilicio, para

extenderse sobre el territorio total, ha hecho redescubrir la utilidad del concepto de tipo para revelar los valores intrínsecos del hecho arquitectónico, su sentido y las reglas de su dominio y aplicación.” (Naselli, 1984)

4. EL TIPO ARQUITECTÓNICO, INSTRUMENTO PROYECTUAL PARA LA ARQUITECTURA

Comprender, analizar e indagar el concepto Tipo Arquitectónico tiene como objetivo, para el presente proceso de título, utilizarlo como base y problema disciplinar para la formulación del proceso de diseño proyectual que busca instaurar preguntas a partir de objetos arquitectónicos.

El Tipo es una herramienta para el quehacer arquitectónico, *“El tipo es el concepto de que dispone el arquitecto para aprender las cosas, el objeto de su trabajo. Más tarde actuará sobre él: destruyéndolo, transformándolo o respetándolo. Pero su trabajo comienza, en todo caso, con el reconocimiento del tipo.”* (Moneo, 1978). Esto insinúa una profunda característica del Tipo ligada a su naturaleza dinámica, que admite el cuestionamiento y la transformación. El arquitecto puede extrapolar a partir del Tipo modificando y/o interpretando: su(s) espacios, su(s) usos, su(s) estructura, su(s) expresión estética, etc. Operaciones arquitectónicas que, finalmente, tienen como consecuencia la aparición de un nuevo Tipo.

Todas estas ideas decantan en que el estudio del Tipo se puede leer como un procedimiento cognoscitivo por medio del cual la realidad de la arquitectura revela su contenido esencial y su relación con el medio. Es una forma que permite vincularnos con la historia y con el presente a través del proyecto, pero sin que éste se convierta en un impedimento de transformación. Ante esto la pregunta que plantea Rafael Moneo en su introducción al ensayo *On Typology* es clave para entender estas discusiones: *“¿Qué clase de objeto es una obra de arquitectura?”* (Moneo, 1978)

5. IDENTIFICACIÓN DE LOS TIPOS EN SANTIAGO

Reconocer los Tipos Arquitectónicos presentes en lo urbano significa comprender la naturaleza de nuestro entorno inmediato. De este modo, se identificaron los diferentes Tipos Arquitectónicos que componen a la ciudad de Santiago, con el objetivo de definir objetos de estudio para su posterior clasificación tipológica.

Como primer proceso, se identificaron Tipos Arquitectónicos presentes en la ciudad de Santiago, los cuales fueron ordenados alfabéticamente en un índice de Tipos. Se reconoce posteriormente que cada Tipo Arquitectónico posee condiciones y características de uso y estructura que le dan forma y lo vinculan con su contexto y sus habitantes. En base a esto, el índice se complementó con una matriz de características que definen individualmente a cada Tipo Arquitectónico identificado en la ciudad. Estas son: 1. Acceso, 2. Escala, 3. Gestión, 4. Propiedad y 5. Uso, rasgos que abarcan ámbitos económicos, administrativos, sociales y urbanos. Estas condiciones nos parecen pertinentes de considerar ya que nos acercan a entender la naturaleza de los objetos arquitectónicos reconocidos, y, a su vez, como posibles herramientas para proyectar a partir de éstas.

5.1 DEFINICIÓN DE CARACTERÍSTICAS

A. Acceso:

Hablar de acceso en arquitectura significa hablar de aquel contacto que se genera entre el Tipo Arquitectónico y el habitante al realizar la acción de traspaso desde el exterior al interior o viceversa, un ejercicio en el cual entendemos que existen diferencias en la manera de cómo realizar este traspaso, provocando variadas formas de concebir el acceso. Ante ello, se determinan tres tipos de accesos, los cuales son:

A.1 Acceso Público:

Entrada de manera libre, sin restricciones para los individuos

A.2 Acceso Público con Restricción:

Entrada de manera libre, siempre y cuando los individuos se ajusten a reglamentaciones y/o acuerdos.

A.3 Acceso Privado:

Entrada exclusiva, es decir, solo para algunos individuos, existiendo limitación en todo momento para aquel que no pertenece al lugar o recinto.

B. Escala:

La escala es un asunto de proporción que ayuda a clasificar objetos de acuerdo a la relación de sus partes físicas (largo, ancho y alto). Para ello determinamos cuatro medidas relativas para encasillar a los Tipos Arquitectónicos (pequeño, mediano, grande y gigante), las cuales tienen un sustento en el imaginario colectivo, sin aludir estrictamente a una cierta cantidad de m² o m³. Un ejemplo de ello sería pensar en el quiosco como escala pequeña, en contraste con un aeropuerto de escala grande o gigante.

B.1 Escala Pequeña:

Tamaño relativo a dimensiones inferiores a lo medio.

B.2 Escala Mediana:

Tamaño relativo a dimensiones intermedias o moderadas, considerándose lo medio.

B.3 Escala Grande:

Tamaño relativo a dimensiones que superan lo medio.

b.4 Escala Gigante:

Tamaño relativo a dimensiones que superan de manera excesiva y sobresaliente lo medio.

C. Gestión:

En relación con el Tipo, gestión es comprender quién se hace cargo del objeto arquitectónico. Establecer el “quién” es vislumbrar las políticas que en términos de funcionamiento y organización puede adquirir el Tipo. Establecemos que, a grandes rasgos, existen tres maneras de gestión, las cuales son:

C.1 Gestión Pública:

Administración, organización y funcionamiento a

cargo del Estado.

C.2 Gestión Privada:

Administración, organización y funcionamiento a cargo de un ente privado.

C.3 Gestión Mixta:

Administración, organización y funcionamiento a cargo de una asociación público-privada.

D. Propiedad:

Propiedad es entender a quien le pertenece el Tipo. Comprender el dominio del objeto arquitectónico es definir la pertenencia, la cual conlleva características distintivas de acuerdo al propietario. Ante ello, establecemos dos tipos de propiedades:

D.1 Propiedad Pública:

Que pertenece a la nación toda, entregando beneficios a varios individuos al mismo tiempo al no presentar exclusión, ya que todos poseen derecho sobre él.

D.2 Propiedad Privada:

Que pertenece a un particular y excluye a aquel que no posee derecho sobre él.

E. Uso:

Esta característica hace referencia a la cantidad de individuos que utiliza al Tipo Arquitectónico. Hablar de uso en función de la cantidad de usuarios permite comprender dinámicas que se establecen en el edificio, entendiendo que existe una diferencia en cuanto a que si ciertas actividades son realizadas por un individuo o más. Los usos son:

E.1 Uso Colectivo:

Uso de manera grupal, es decir, que involucra a más de un individuo.

E.2 Uso Individual:

Uso que involucra a un único individuo.

E.3 Uso Mixto:

Uso tanto colectivo como individual.

6. SOBRE EL TIPO EN LA CIUDAD

Para dar cuenta de los Tipos Arquitectónicos como elementos y edificios que dan forma a la ciudad,

éstos fueron clasificados a partir de un criterio funcional, es decir, el uso o actividad predominante, para posteriormente agruparlos en grandes grupos funcionales dentro de la ciudad.

Se tomó como decisión elaborar una clasificación de la ciudad en base a los postulados en la Carta de Atenas y los cuatro grupos funcionales que en ella se presentan, pero desde una perspectiva crítica, poniendo en cuestionamiento la idea de segregar las funciones primarias, planteando la idea de utilizarlas como elementos móviles y susceptibles a interrelacionarse, lo que permite entender la urbe en una dimensión más compleja y contemporánea.

Por consiguiente, nos acercamos desde una perspectiva instrumental y crítica a lo que se estableció en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) y la publicación del manifiesto de urbanismo de la ciudad moderna, la Carta de Atenas (1933), en la cual Le Corbusier propone mirar la ciudad a partir de las diferentes actividades sociales que se pueden evidenciar en ella, donde define cuatro zonificaciones esenciales que tienen sustento en los acciones: habitar, trabajar, recrear y circular. Aquí es donde se puede hacer una conexión con la postura frente al problema del Tipo, puesto que se abordó desde una perspectiva funcionalista. A partir de esto, la visión de ciudad que se plantea en la Carta de Atenas toma sentido para los objetivos metodológicos de trabajo.

Clasificar los Tipos Arquitectónicos a partir de estos cuatro grupos funcionales significó tomar una postura crítica de los conceptos claves de los que se valieron los teóricos del Movimiento Moderno para dar forma a la “ciudad ideal”. La distancia temporal ha hecho que los conceptos que definieron la “ciudad ideal” esbozada en la Carta de Atenas en la década del '30 sean limitados para poder entender la ciudad contemporánea. La zonificación planteada por Le Corbusier tiene un carácter estanco, son grupos segregados y que no se mezclan. Usando la metáfora de la “máquina”, que tanto abundó durante el movimiento moderno, a cada individuo le correspondía una función específica, y lo mismo ocurría con las partes que constituyen la ciudad.

A partir de esto, se utilizaron las cuatro grandes zonas funcionales de la ciudad ideal (habitar, trabajar, recrear, circular) como conceptos móviles y que se pueden vincular entre sí (Imagen 0.1). Por ende, la ciudad ya no debe ser entendida en solo cuatro zonas funcionales segregadas, sino como el resultado de la relación e interacción entre éstas, definiendo dieciocho categorías funcionales. Si se piensa en las viviendas que integran comercio de pequeña escala como un almacén o una peluquería, se puede considerar que la actividad (o el acto) se define como habitar y trabajar simultáneamente. Sobre esto mismo se profundizará en la siguiente sección que explica el funcionamiento de las diferentes relaciones funcionales propuestas para la ciudad.

En definitiva, elaborar la investigación en base a la ciudad planteada por los congresos de CIAM no implica adherir a sus planteamientos ni asumir que siguen vigentes; muy por el contrario, se toman como forma de problematizar estos postulados y una crítica a esta forma de entender la ciudad, dando cuenta de que la realidad urbana contemporánea es mucho más compleja de lo que se intentó materializar en el “modelo ideal de la ciudad funcional” del siglo XX.

Finalmente, de 4 categorías (Habitar, Trabajar, Recrear y Circular) se plantean 17 nuevas categorías de organización, estas son:

- 1.Circular, 2.Circular/Recrear, 3.Circular/Trabajar, 4.Circular/Trabajar/Recrear, 5.Habitar, 6.Habitar/Circular, 7.Habitar/Trabajar, 8.Habitar/Trabajar/Recrear, 9.Recrear, 10.Recrear/Trabajar, 11.Recrear/Trabajar/Habitar, 12.Trabajar, 13.Trabajar/Circular, 14.Trabajar/Habitar, 15.Trabajar/Recrear, 16.Trabajar/Recrear/Circular, y 17.Trabajar/Recrear/Habitar.

Las 17 nuevas categorías planteadas funcionan según el entendimiento de una presencia jerárquica que se reconoce por el primer verbo que denomina, en otras palabras, todo Tipo Arquitectónico es entendido con una función dominante: siempre el objeto arquitectónico responderá a una primera

instancia con un rol de mayor importancia, lo que no obstaculiza que, a su vez, el Tipo Arquitectónico posea acciones secundarias o terciarias (si el caso se presenta), es por ello que entendemos que (por ejemplo) Habitar/Trabajar no es lo mismo que Trabajar/Habitar.

6.1. DEFINICIÓN DE LA CATEGORÍA “ZONIFICACIÓN FUNCIONAL DE LA CIUDAD”, EN FUNCIÓN DE VERBOS

En resumen, para lo que significa el trabajo instrumental, se entenderá los siguientes conceptos:

- Habitar:

Se entenderá habitar a los actos vinculados a residir o alojar(se), es decir, toda actividad realizada en la ciudad, que involucre alguno de estos aspectos, tendrá la condición de habitar. Dentro de este marco podríamos considerar tanto una vivienda, como un hotel.

- Trabajar:

Se entenderá trabajar a los actos vinculados al oficio o acciones que involucren realizar una actividad física o mental con el propósito de producir, dando como resultado un bien o servicio. Para evitar confusiones, y puesto que “podemos trabajar en cualquier edificio”, se considerará como concepto principal el que incluya la esencia del trabajar, por ejemplo, una industria o un edificio de oficinas; aunque puedo trabajar en un colegio u hospital, su esencia está determinada por la recreación, mental o del cuerpo, de esta forma, trabajar no sería el concepto principal que engloba a estos tipos arquitectónicos.

- Recrear:

Se entenderá recrear o recrearse a las actividades que ocupan el tiempo libre, permitiendo la entretención y el ocio. Se incluirá en esta categoría las actividades ligadas al cuerpo y el espíritu.

- Circular:

Se entenderá circular a todos los actos dentro de la ciudad que involucren o impliquen desplazarse dentro de ella, tanto las infraestructuras como los

edificios que permitan su desarrollo.

La combinación de estas cuatro acciones producirá las nuevas categorías propuestas. En efecto, todas las categorías son planteadas con igual valorización, es decir, que la clasificación número 1 “Circular” tenga un verbo no significa que sea de menor interés en comparación con una que tenga dos o más verbos.

7. SOBRE LOS ESPACIOS DEL TIPO

Segun lo planteado hasta ahora, cada Tipo Arquitectónico es enlazado a una o más acciones (verbos), lo cual permite establecer su lugar en la ciudad. Por otro lado, se reconoce que cada Tipo posee a su vez una acción interna que establece una manera particular de ser utilizado, suscitando que su organización espacial sea reconocida al ser distintiva por su uso propio, determinando que su composición es diferente en relación con otros tipos. Ante ello, se determinó como segunda categorización clasificar cada Tipo en función del espacio que motiva.

7.1 DEFINICIÓN DE LA CATEGORÍA “CLASIFICACIÓN FUNCIONAL DEL CONTENIDO”, EN FUNCIÓN DE ESPACIOS

Para comprender las categorías espaciales es necesario previamente entender a que nos referimos cuando hablamos de Espacio. Mientras que para el área de las matemáticas el Espacio es un conjunto de puntos, en arquitectura el concepto Espacio nos remite al ámbito en el que se desarrollan las actividades humanas. Espacio es un concepto con múltiples interpretaciones, ideas que nacen de acuerdo a cada periodo histórico y su cosmovisión de mundo. Ante tal variedad, el Espacio al cual hacemos referencia para nuestro estudio es aquel espacio contenido por el Tipo, como menciona Bruno Zevi

“El carácter primordial de la arquitectura, el carácter por el que se distingue de las demás actividades artísticas, reside en su actuar por medio de un vocabulario

tridimensional que involucra al hombre [...] El espacio interno, aquel espacio que [...] no puede ser representado completamente en ninguna forma, ni aprehendido ni vivido, sino por experiencia directa, es el protagonista del hecho arquitectónico. [...] Las cuatro fachadas de una casa, de una iglesia, de un palacio, por bellas que sean, no constituyen más que la caja en la que está comprendida la joya arquitectónica [...] En todo edificio, lo que contiene es la caja de muros, lo contenido es el espacio interno.” (Zevi, 1951).

Por lo tanto, aquel vacío o espacio interno englobado por el objeto arquitectónico puede ser cualificado según las actividades experimentadas por los habitantes, adquiriendo cualidades diferenciadas en torno a contextualización y singularidad que distinguen a un espacio de otro. Ante ello, se han definido 19 espacios, estos son:

- Espacio Administrativo:

Aquel en donde se generan actividades de administración y gestión.

- Espacio Comercial:

Aquel en donde se generan actividades de comercio, es decir, actividades de compraventa o intercambio de bienes o servicios.

- Espacio de Culto:

Aquel en donde se generan actividades de culto, es decir, actividades de desarrollo espiritual y/o religioso.

- Espacio Deportivo:

Aquel en donde se generan actividades deportivas, es decir, prácticas que suponen entrenamiento de la condición física del cuerpo.

- Espacio de Desechos:

Aquel en donde se generan actividades en torno los residuos y su tratamiento o eliminación.

- Espacio Educativo:

Aquel en donde se generan actividades de

educación, es decir, la formación y capacitación para el desarrollo intelectual y/o físico.

- Espacio de Entretenimiento:

Aquel donde existe atracciones con el fin de otorgar diversión y esparcimiento a los individuos.

- Espacio Escénico:

Aquel donde se generan actividades escénicas, es decir, relativo al escenario.

- Espacio de Exhibición:

Aquel donde se generan actividades de exhibición, es decir, relativo a mostrar algo a un público.

- Espacio Fúnebre:

Aquel donde se generan actividades de culto relativo a los difuntos.

- Espacio Gastronómico:

Aquel donde se generan actividades en torno a la preparación y/o servicios de alimentos.

- Espacio Industrial:

Aquel donde se generan actividades industriales, es decir, la producción o elaboración de recursos, productos o servicios a través de un conjunto de operaciones.

- Espacio de Alojamiento:

Aquel donde se generan actividades de alojamiento, es decir, residir, existiendo o no una prestación de servicio de este.

- Espacio de Reunión:

Aquel donde se generan actividades de reunión, es decir, la congregación de más de un individuo para la producción en conjunto de un objetivo común.

- Espacio de Salud:

Aquel donde se generan actividades en torno a la salud, dando lugar a la prevención, tratamiento y recuperación del cuerpo.

- Espacio de Seguridad:

Aquel donde se generan actividades en torno a la

seguridad, es decir, controlar o proteger un bien o lugar.

- *Espacio Sanitario:*

Aquel donde se generan actividades en torno a lo sanitario y a lo higiénico.

- *Espacio de Transporte:*

Aquel donde se generan actividades de transporte, es decir, la conducción de personas o bienes.

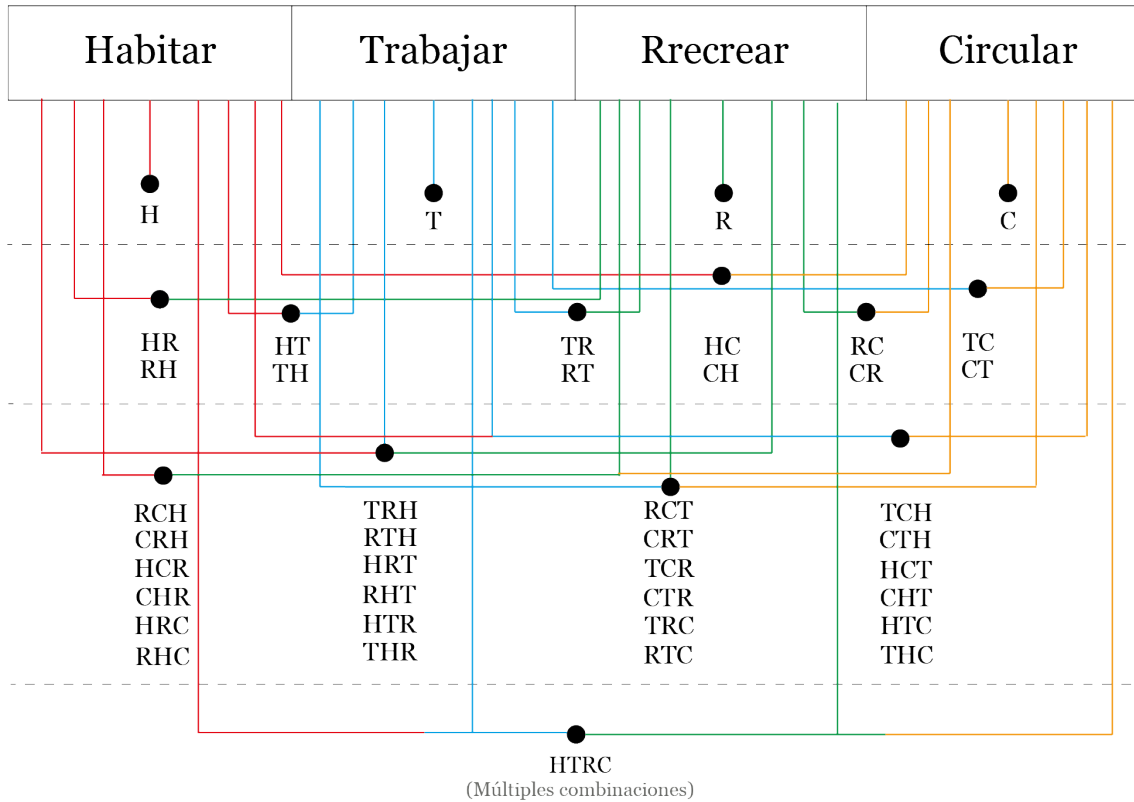


Imagen 0.1 | Esquema de relaciones de verbos que toma como eje de partida el planteamiento propuesto en la Carta de Atenas, 1933, proponiendo nuevas situaciones a partir de la combinación de acciones.

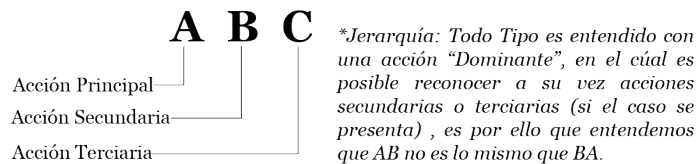


Imagen 0.2 | Esquema de jerarquía de los verbos mediante el orden de las siglas.

8. SOBRE EL USO DE LOS SISTEMAS GRÁFICOS

8.1 PRIMERA PARTE: ÍNDICE Y MATRIZ

El índice es una lista ordenada alfabéticamente que contiene 156 Tipos Arquitectónicos reconocidos en el contexto de Santiago, donde a su vez es cruzado con una matriz en torno a características (acceso, escala, gestión propiedad y uso), dando como resultado que cada Tipo tenga marcaciones de acuerdo a sus condiciones propias.

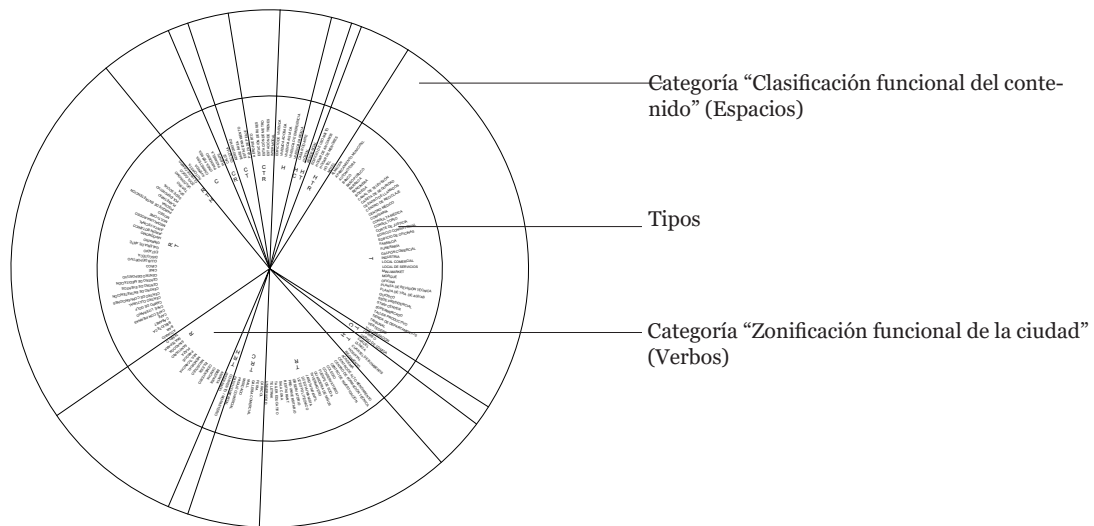
Para continuar con la etapa siguiente se ha añadido en la matriz una última columna (ver en índice y matriz final) la cual identifica a cada Tipo con la categoría de “Zonificación funcional de la ciudad” (uso de verbos, siendo reconocida por medio de la sigla), con el objetivo que el lector reconozca en cual categoría se encuentra el Tipo seleccionado a observar en la siguiente síntesis gráfica.

A modo de ejemplo, el tipo “Mall” y “Vivienda aislada”:

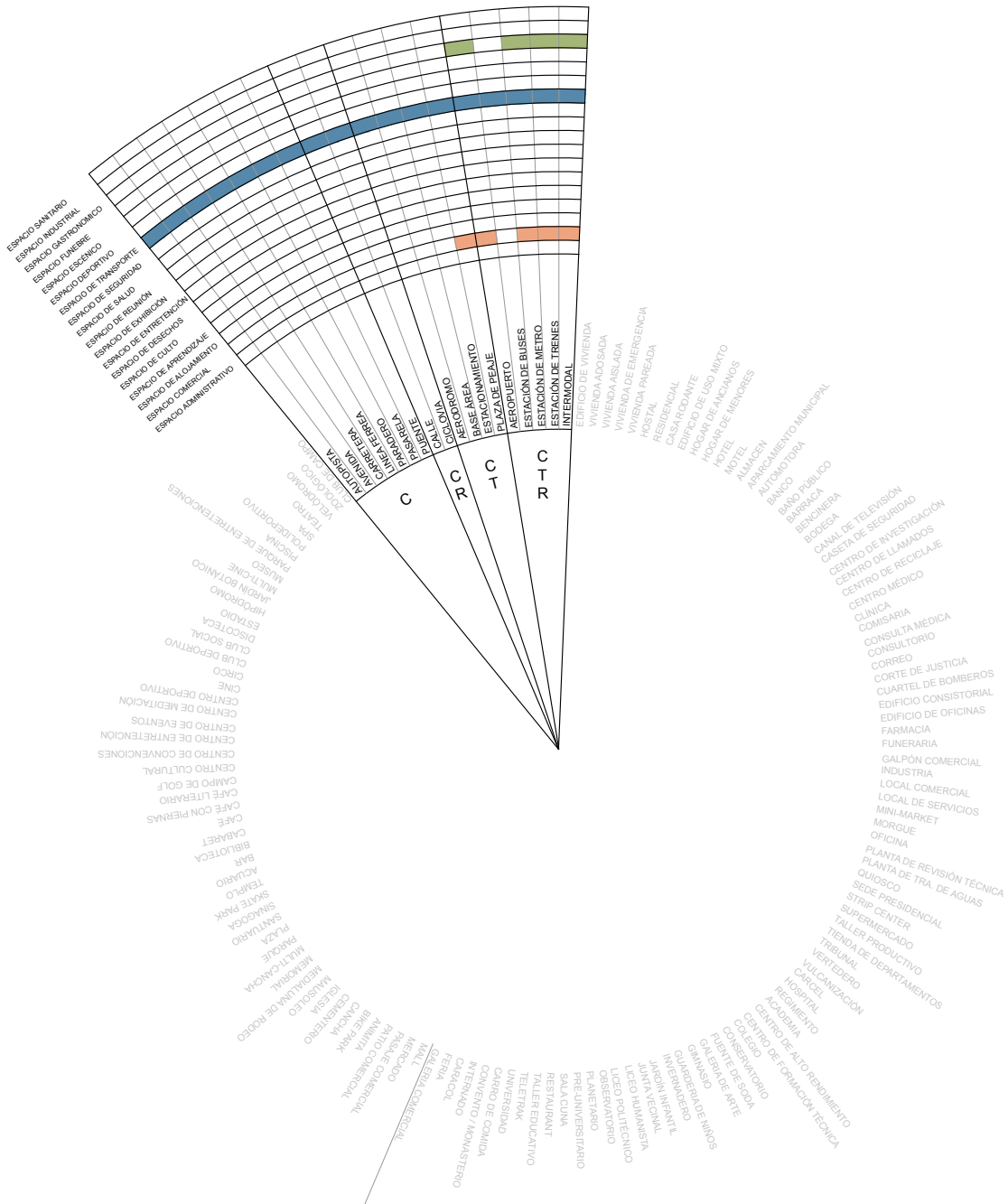
No. Tipo	Acceso			Escala				Gestión			Propiedad		Uso		
	Público	Público. c/ rest.	Privado	Pequeña	Mediana	Grande	Gigante	Pública	Privada	Mixta	Pública	Privada	Colectivo	Individual	Mixto
101 Mall	○	●	○	○	○	●	●	○	●	○	○	●	○	○	○
152 Vivienda aislada	○	○	●	●	●	○	○	○	●	○	○	●	○	●	●

8.2 SEGUNDA PARTE: CATEGORIZACIÓN

El Tipo se categoriza en dos ámbitos, el primero (interior del círculo) es la “Zonificación funcional de la ciudad”, en donde cada Tipo es ubicado en relación a su acción en la urbe. El segundo ámbito (exterior del círculo) es “Clasificación funcional del contenido”, en donde cada Tipo es catalogado de acuerdo al Espacio que suscita.

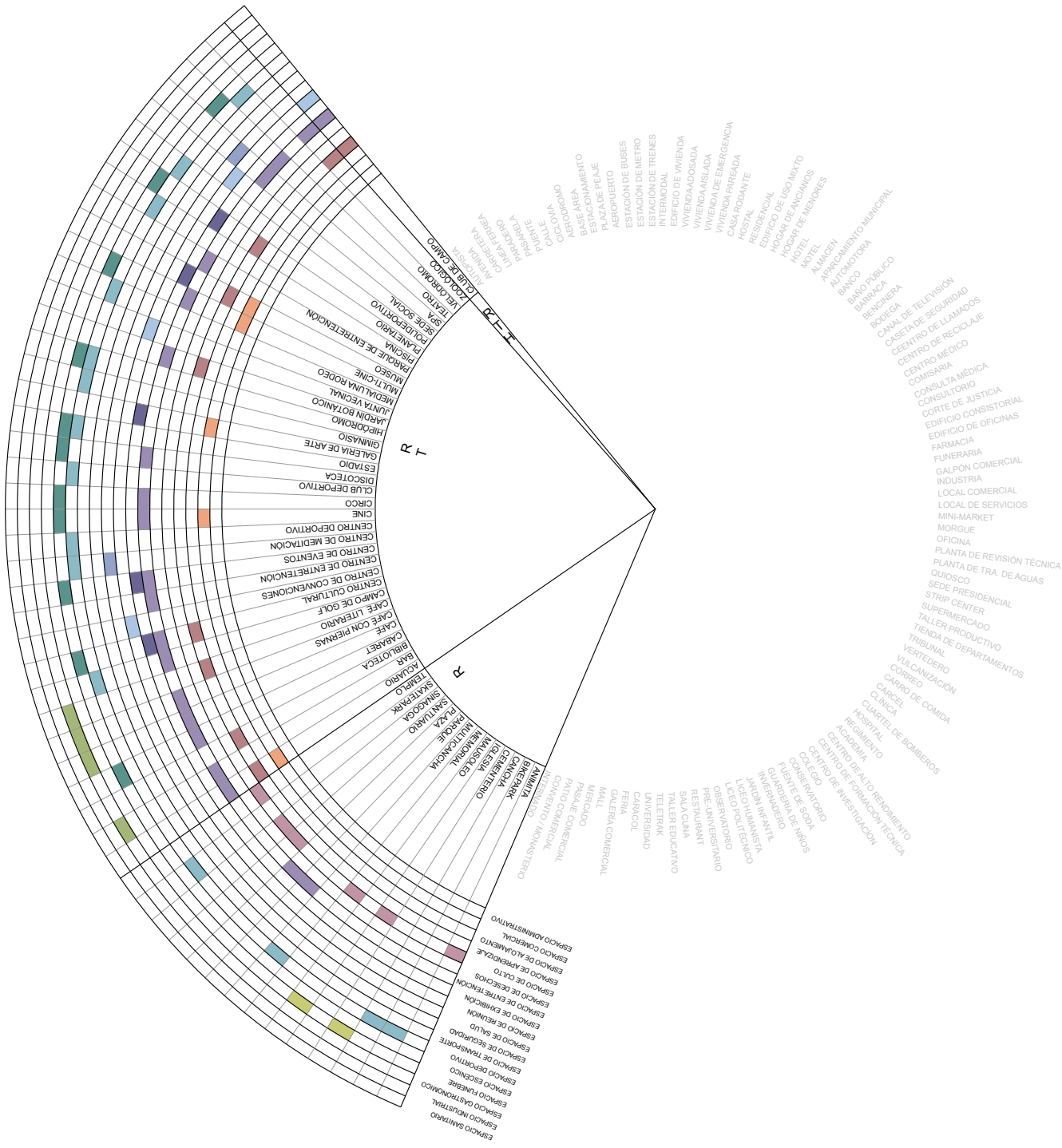


Síntesis



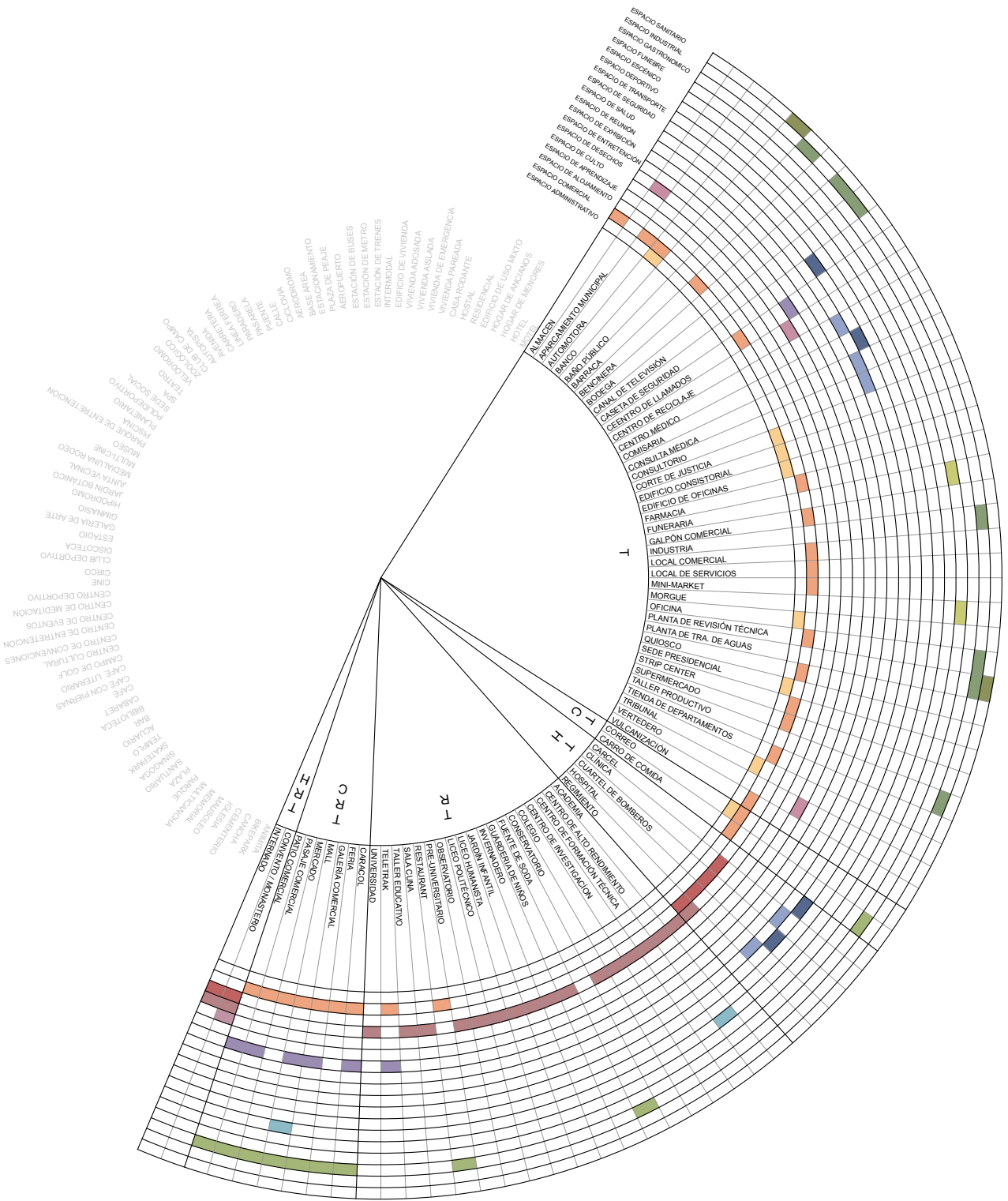
CATEGORIZACIÓN

1.Circular, 2.Circular/Recrear, 3.Circular/Trabajar, 4.Circular/Trabajar/Recrear



CATEGORIZACIÓN

9.Recrear, 10.Recrear/Trabajar, 11.Recrear/Trabajar/Habitar



CATEGORIZACION

12.Trabajar, 13.Trabajar/Circular, 14.Trabajar/Habitar 15.Trabajar/Recrear, 16.Trabajar/Recrear/Circular, 17.Trabajar/Recrear/Habitar

BIBLIOGRAFÍA

- Abner, J. (1995). La cuestión de las tipologías arquitectónicas. Venezuela: Ediciones de la biblioteca de arquitectura, facultad de arquitectura y urbanismo, Universidad Central de Venezuela.
- Argan, G. C. (1996). On the Typology of Architecture (1963). En K. Nesbitt, *Theorizing a New Agenda for Architecture: Anthology of Architectural* (págs. 240-247). New York: Princeton.
- Calvino, I. (2010). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Corbusier, L. (1950). *La carta de Atenas*. Buenos Aires: Contémpora.
- Durand, J. N. (1819). *Precis des lecons d'Architecture, donnees l'école royale polytechnique*. Paris.
- Forty, A. (2004). *Words and Buildings: a vocabulary of modern architecture*. Londres: Thames and Hudson.
- Gregotti, V. (1985). I terreni della tipologia. *Casabella* N°509-510, 4-7.
- Kajijima, Kuroda, & Tsukamoto. (2008). *Made in Tokyo*. Tokyo: Kajima institute publishing.
- Koolhaas, R. (2006). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Koolhaas, R. (2007). *Espacio basura*. Barcelona : Gustavo Gili.
- Koolhaas, R., Boeri, S., Kwinter, S., & Tazi, N. (2000). *Mutaciones*. Barcelona: Actar.
- Martís, C. (1993). *Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Ediciones Sebal.
- Moneo, R. (1978). On Typology. *Oppositions* N°13, 22-44.
- Montaner, J. M. (2011). Tipo y estructura. *Eclosión y crisis del concepto de tipología arquitectónica*. En J. M. Montaner, *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del S.XX* (págs. 115-139). Barcelona: Gustavo Gili.
- Ockman, J., & Frausto, S. (2005). *Architourism, authentic, escapist, exotic, spectacular*. New York: Prestel Verlag.
- Quatremere de Quincy, A. (1788-1895). *Encyclopedie Methodique Architecture*. Paris.
- Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Sassen, S. (1999). *La ciudad global : Nueva York, Londres, Tokio*. Buenos Aires: Eudeba.
- Vidler, A. (1976). The Third Typology. *Oppositions* N°7, 13-16.
- Zevi, B. (1951). *Saber ver la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón.

ACERVORIO

EDIFICIO PÚBLICO PARA PROGRAMAS Y EVENTOS CULTURALES
EN LA PERIFERIA DE SANTIAGO

1 | INTRODUCCIÓN

1.1 RESUMEN

El presente Proyecto de Título se enmarca en los siguientes tres enunciados:

1. La recreación es un ámbito esencial en la vida del ser humano.
2. Los Espacios de Recreación son elementos primordiales en la composición urbana de las ciudades.
3. Los Equipamientos Recreativos colectivos en Santiago de Chile son una muestra evidente de la segregación urbana, existiendo diferencias cuantitativas y cualitativas en equipamiento entre las diversas comunas.

En la urbe es posible reconocer lugares en donde se ejerce la recreación colectiva, más aun, es posible reconocer Tipos Arquitectónicos que se definen por contener actividades recreativas de uso colectivo, como lo son los culturales y deportivos. Frente a este contexto, el proyecto de título indaga y explora nuevas posibilidades de diseño arquitectónico de los Tipos Recreativos Colectivos Gimnasio y Teatro. Esto como una toma de posición y respuesta a la problemática de centralidad de equipamiento en el gran Santiago, buscando llevar un prototipo que contenga tanto la recreación deportiva y artística a lugares de precariedad lejanos del centro capitalino, entendiendo al proyecto de título de arquitectura como un ejercicio proyectual, académico y exploratorio definido como “Acervorio”, un prototipo definido como un Edificio Público para programas y eventos culturales en la periferia de Santiago.

La denominación “Acervorio” para el proyecto nace de la comprensión del sustantivo colectivo

“Acervo”, el cual se define como *“Conjunto de bienes, especialmente culturales, que pertenecen a una colectividad”* (R.A.E.). Tomar a esta palabra intenciona la idea de denominar a la propuesta como un espacio que contiene una riqueza que se origina por las acciones y dinámicas comunitarias; una palabra singular pero que expresa el concepto de lo plural.

A “Acervo” se le adiciona el sufijo “orio”, el cual indica lugar o donde la palabra tiene acción. Por consiguiente, “Acervorio” es un proyecto que se define por ser aquel lugar donde la práctica colectiva cultural tiene su espacio, el cual es común a todos y por ende público.

1.2 TEMA

El proyecto de título se enmarca en la propuesta temática planteada por el profesor Mario Marchant definida como “Modificación de lo convencional”, estableciendo que al hablar de “lo convencional” nos referimos de forma específica al concepto “*Tipo*” en arquitectura. De tal manera, será el Tipo Arquitectónico el instrumento de trabajo básico para plantear las problemáticas académicas que configurará el proceso de indagación, exploración y diseño, para finalmente acceder al grado profesional.

El tema propone entender la disciplina desde el objeto arquitectónico, al cual el termino Tipo hace referencia. La primera definición de Tipo Arquitectónico fue realizada por Antoine Quatremere de Quincy, en su publicación en *Encyclopedie Methodique Architecture* entre 1788-1825, estableciendo que: *“La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa a copiar o para imitar perfectamente, cuanto la idea de*

un elemento que él mismo debe servir de regla al modelo. El modelo [...] un objeto que debe repetirse tal cual es; el tipo, es, por el contrario, un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se parecerán nada entre sí.” (Quatremere de Quincy, 1788-1895), dilucidando que para Quatremere de Quincy, Tipo es la idea genérica, la forma básica común abstracta de una construcción ideal.

Sobre este campo es donde la propuesta de diseño arquitectónico busca operar: la idea de “Modificación” pretende guiar la realización de problemáticas académicas arquitectónicas que establezcan discusiones contemporáneas en la disciplina, esclareciendo que aquellas modificaciones nacerán del entendimiento de condiciones locales actuales (Santiago) y de la manera en cómo la arquitectura se adapta a dichas situaciones. Entender y observar fenómenos contemporáneos nos hará cuestionar la noción convencional de algún Tipo y de los elementos que lo componen. Un cuestionamiento con premisas desde la arquitectura: su(s) espacio(s), su(s) usos, su(s) estructura(s), materiales, expresión(es) estética, una posible combinación, una mutación o un híbrido, que pongan en tensión lo establecido y desencadenen una problematización, en consecuencia, una pregunta de Arquitectura.

1.3 PROBLEMÁTICA

La zona central de la capital junto con la zona oriente contienen el 60% del equipamiento cultural de la ciudad. En Santiago hay 62 Teatros, de los cuales 50 se encuentran en el área anteriormente mencionada, existiendo 16 comunas (Cerro Navia, Conchalí, El Bosque, Estación Central, Huechuraba, Independencia, La Cisterna, La Granja, Lo Espejo, Lo Prado, Pedro Aguirre Cerda, Pudahuel, Quilicura, Renca, San Bernardo y San Ramón) sin el equipamiento Teatro.

Según el documento “Catastro Infraestructura Cultural Pública-Privada” realizado por el Consejo Nacional de las Artes y Culturales a fines del 2016,

se define por infraestructura cultural “Un bien inmueble o recinto de carácter permanente, de características físicas específicas que posibilitan el desarrollo de diversas disciplinas artísticas y culturales en su interior [...] Aun cuando son espacios acondicionados y habilitados para actividades artísticas y culturales, pueden haber sido concebidos o construidos para fines distintos.” (2017, Consejo Nacional de las Culturas y las Artes). Es en esta última frase donde se reconoce una particularidad cotidiana de la realidad social chilena, así como su implicancia y repercusión arquitectónica: la adaptación de un edificio diseñado y construido con un fin (un Tipo específico) y con un carácter distinto, pero que es usado para diversos otros fines.

El Gimnasio es un Tipo Arquitectónico de carácter deportivo y que se desarrolla a partir del elemento cancha. Los Gimnasios de acceso público (los Gimnasios Municipales de Santiago y de muchas ciudades chilenas) son espacios que en contextos de precariedad y ante la falta de equipamiento albergan tanto actividades deportivas como culturales y/o sociales (obras de teatros, festivales, ceremonias, fiestas sociales, etc.). Pero en ellos, esa “adaptabilidad” no es adecuada porque no han sido concebidos ni diseñados para ello, sino que es una flexibilidad establecida a partir de la necesidad de elementos o mobiliarios precarios (mesas, sillas, graderías, tarimas, etc.) sin considerar condiciones espaciales óptimas ni materiales. Ante ello, se reconoce que los Tipos Gimnasios albergan más que un uso deportivo, incluso esta cualidad es contemplada por el documento “Catastro Infraestructura Cultural Pública-Privada” incorporando a este objeto arquitectónico en el catastro y registro, definiendo a este establecimiento como “Recintos de uso eminentemente deportivo, dedicado al beneficio y desarrollo de la comunidad, y que eventualmente son adaptados para fines culturales” (2017, Consejo Nacional de las Culturas y las Artes). A su vez, en lo local, el Gimnasio se halla presente en las 16 comunas que no presentan el equipamiento Teatro, y es ocupado con la adaptación y/o flexibilidad expuesta en las líneas anteriores, siendo una oportunidad de

aproximación a estos contextos, posibilitando el acceso de cultura a la población.

Por lo tanto, ¿Cómo entender hoy en el contexto particular de Santiago a un Tipo Arquitectónico que requiere concebirse y plantearse desde el diseño arquitectónico a partir de las nociones de adaptabilidad y flexibilidad demandada por el contexto urbano y social?

El proyecto de título presentado a continuación toma al Tipo Gimnasio como una gran oportunidad de acercamiento a contextos periféricos para interpretarlo y modificarlo en conjunto con el Tipo Teatro; para crear, en consecuencia, un prototipo único que responda a ambas situaciones que ejercían los dos objetos arquitectónicos anteriores, estableciendo que en la actualidad más que diferenciar entre lo deportivo y lo artístico se requiere comprender la condición del “evento”. De esta manera, este proyecto de título entonces se define por ser un ejercicio de diseño arquitectónico especulativo que busca indagar y establecer un “Prototipo”, con el fin de constituir un nuevo Tipo Recreativo.

A su vez, es importante explicar porque se habla de la idea de Evento. Como se mencionó en las líneas anteriores, el objetivo principal es englobar tanto lo artístico (proveniente del teatro) como lo deportivo (proveniente del gimnasio) sugiriendo que se conciba a una “actividad genérica” producida en el interior del objeto arquitectónico, sin cualidades distintivas de que si es artística o deportiva, y por ello que simplemente es un evento social-cultural, formulando las siguientes preguntas: ¿No es acaso un evento deportivo una manifestación también cultural?, ¿No es acaso un partido de fútbol una manifestación social?, ¿No es acaso la obra de Teatro el punto culmine del desarrollo de un ejercicio o actividad física prolongado en el tiempo?

Por definición, evento es “*Un suceso importante y programado, de índole social, académica, artística o deportiva*” (RAE.), de esta forma, para la propuesta desarrollada el termino será entendido con la idea de acontecimiento social,

evitando entender al “evento” desde su acepción de temporalidad de “algo imprevisto”, es decir, desde la “eventualidad”.

Por otro lado, al usar el termino evento como acontecimiento social-cultural se propone explorar el concepto de intensidad, siendo esta última la idea proyectual entorno a la que se elabora la propuesta.

“Los artistas y arquitectos de hoy no están tanto en las ideas o en los conceptos, sino en organizar diferencias, organizar información, organizar ideas y organizar personas interesantes. Ellos están creando estructuras a partir del contenido de las personas. Para mí esto está conectado con la computación y la digitalización. El principio de organización de la computación consiste básicamente en buscar las intensidades, y luego organizar estas intensidades” [...]

“En arquitectura, la intensidad es el edificio: el edificio es una intensidad en la ciudad, y también crea intensidades en sí mismo, lo cual es diferente de la arquitectura moderna. Mies Van Der Rohe quería crear espacios neutrales.” (Lash & Mulder, 2004)

La cita anterior (obtenida del libro *Content* de la oficina de arquitectura OMA publicado en el año 2004 y que consiste en un inventario de la producción arquitectónica de dicha oficina) es un diálogo entre el sociólogo Scott Lash y el teórico Arjem Mudler acerca de que podría ser lo significativo en el desarrollo arquitectónico en la actualidad. Se plantea la idea de Intensidad como valor intrínseco, aludiendo a la organización de diversas variables en el interior del objeto arquitectónico, dando como resultado un “Contenido Intenso” en lo social y lo programático. Se interpreta que lo que interesa es lo que contiene lo construido, por tanto, la “Experiencia” de la interioridad del edificio. Como se expone, “*La intensidad es el edificio [...] crea intensidades en sí mismo, lo cual difiere de la arquitectura moderna.*” (Lash & Mudler, 2004)

Si un Tipo es capaz de crear intensidades por sí mismo y, con ello, desarrollar una experiencia,

entendemos que esta cualidad es importante al momento de desarrollar un proyecto en un contexto urbano precario periférico en donde no hay (o hay escaso) acceso al equipamiento. La idea de la experiencia y la intensidad se vuelve potente al entender que estamos ante una condición local de centralidad de equipamiento. Por tanto, llevar congestión programática donde no la hay es básico y, ante ello, comprender la intención de juntar al Tipo Teatro y al Tipo Gimnasio en un prototipo único se vuelve lógico ante las condiciones contextuales sociales y económicas.

1.4 CONTEXTOS TIPOS (ELECCIÓN DE LUGAR(ES))

Desde el tema arquitectónico y la problemática, el lugar central del presente proyecto de título es la periferia de Santiago. Ante la desigualdad de equipamiento recreativo cultural presente en la ciudad y concentración en las comunas céntricas y oriente (y comprendiendo que el proyecto se ha planteado como un asunto de diseño arquitectónico contemporáneo especulativo) es que no se plantea un lugar específico (determinado), sino que se establecen criterios y factores urbanos que definen lugares, entendidos bajo la idea de “Contextos tipos”, con el fin que la propuesta no sea definitiva para un único caso. Es más, se busca que el “Prototipo” sea aplicable a partir de su transformación a más de un sitio, y, por lo tanto, a más de una comuna, siendo adecuado para la problemática que acontece a 16 comunas de la ciudad de Santiago (y que incluso podría ser extrapolable a otras áreas a lo largo del país).

Como aproximación a la comprensión de los criterios urbanos de emplazamiento y, junto con ello, el entendimiento de la aplicación de normativa urbana y arquitectónica, y siendo los Gimnasios Municipales (según a lo expuesto en el punto problemática) una oportunidad de acercamiento a lugares carentes de equipamiento cultural pero con presencia de actividades culturales, se utilizarán las áreas actuales de emplazamiento de los Gimnasios con el fin de establecer una base sustentada en

la realidad local que contenga factores comunes urbanos y arquitectónicos para la aplicación adecuada del prototipo. Las siguientes comunas que servirán como base de estudio son: Cerro Navia, Conchalí, Huechuraba, La Cisterna, La Granja, Lo Espejo, Lo Prado, Puente Alto, Quilicura, Renca, San Bernardo y San Ramón. La selección de estas comunas es producto de tres factores determinantes: 1. Presentan al Tipo Gimnasio, 2. No presentan al Tipo Teatro, y 3. Son de condición periférica y/o de “situaciones precarias” (comunidades que son catalogadas con la clase socioeconómica D y E).

En conclusión, mediante el estudio de los emplazamientos y los entornos actuales de los Tipos Gimnasios se establecerán “Contextos tipos” con condiciones urbanas y normativa arquitectónica para el desarrollo del “Acervorio”, es decir, se realizará una operación de diseño considerando un marco regulatorio de constituciones específicas a las que podría verse afectado este o cualquier otro proyecto de arquitectura.

1.5 OBJETIVOS DEL PROYECTO

Pregunta Proyectual:

Ante la segregación espacial de equipamiento cultural en la ciudad de Santiago de Chile, ¿De qué manera es posible, mediante la arquitectura, acercar a contextos precarios edificios que contengan la recreación social-cultural?

Hipótesis:

El Tipo Arquitectónico Gimnasio es una oportunidad de acercamiento a la periferia y a contextos precarios para la recreación artística si se considera su actual adaptabilidad (no adecuada espacial ni arquitectónicamente) para los eventos sociales, culturales y artísticos. De esta manera, el Tipo Gimnasio debe ser replanteado desde el diseño sumando a su condición el Tipo Teatro, constituyendo un nuevo Tipo Arquitectónico que abarque tanto lo deportivo como lo artístico.

Objetivo General:

Proponer un nuevo Tipo Arquitectónico que responda a la actividad deportiva-artística, englobando a esta condición programática como evento, en consecuencia, crear un “Acervorio, Edificio Público para Programas y Eventos Culturales en la Periferia de Santiago”.

Objetivos Específicos:

- Comprender y poner en cuestión la situación actual de segregación de equipamiento en la ciudad Santiago.
- Estudiar e interpretar al Tipo Teatro
- Estudiar e interpretar al Tipo Gimnasio
- Plantear la importancia de la idea de Intensidad en los proyectos de arquitectura, bajo la premisa de la congestión programática y la experiencia.
- Comprender condiciones urbanas y arquitectónicas existentes que afecten, desarrollen y potencien al prototipo.

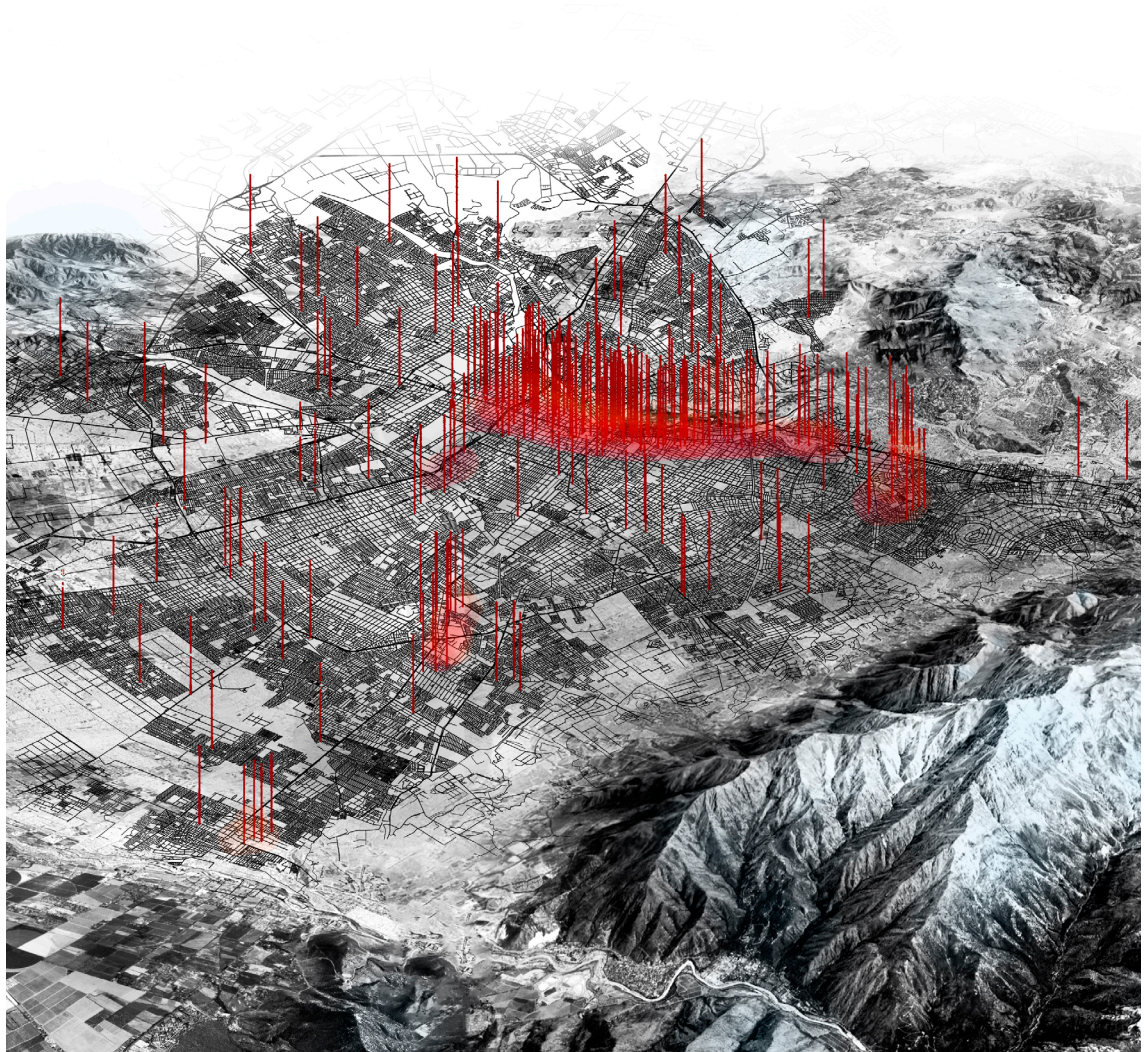


Imagen 1 | Localización de Teatros y Gimnasios en Santiago. Centralidad de Equipamiento Cultural.
Realizado en base catastro realizado. Fuente: Autor.



38 Imagen 2A | Registro fotográfico de diversas actividades en un mismo recinto (Gimnasio de Macul). El proyecto plantea el desarrollo de ésta pluralidad programática en sectores lejanos del centro capitalino mediante un artefacto arquitectónico adaptable. Fuente: Autor y Municipalidad de Macul.



Imagen 2B | Registro fotográfico de actividades realizadas en un mismo recinto (Gimnasio de Macul). Existe la realización de actividades artísticas, deportivas, religiosas, sociales, comerciales y educacionales.

2.1 EL TIPO Y PROTOTIPO

Tipo se define por ser una identificación de un elemento u objeto de arquitectura, implicando una categoría entera de objetos que poseen características comunes; en otras palabras, “Es un concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal [...] El concepto de tipo se basa fundamentalmente en la posibilidad de agrupar los objetos sirviéndose de aquellas similitudes estructurales que le son inherentes.” (Moneo, 1978). De igual modo, el Tipo se debe tanto a su condición formal (a los principios geométricos que lo estructuran) como también a su actividad y uso que subordina de igual manera esta estructuración. Por lo tanto, la idea de Tipo implica a la vez una propiedad morfológica como también de uso.

El Tipo Arquitectónico se plantea como un asunto de proyección para entender el sentido de la praxis de diseño y como medio para evitar la arbitrariedad arquitectónica al comprender que el Tipo u objeto arquitectónico posee características propias (morfológicas y de uso) que lo definen y que lo hacen identificable, es decir, su razón de ser y actuar. De esta manera, para el presente proyecto de título se toma como eje de estudio al Tipo, para luego, entendiendo las condiciones y problemáticas locales y contemporáneas, interpretar y modificar al objeto arquitectónico. En este caso particularmente se considera al Tipo Gimnasio y al Tipo Teatro. Como explica Rafel Moneo en su artículo publicado en 1978 en *Oppositions*:

“[...]El arquitecto comienza su trabajo con la producción de un tipo, al ser el tipo el concepto de que dispone para aprender las cosas, el objeto de su trabajo. Más tarde actuará sobre él: destruyéndolo,

transformándolo o respetándolo. Pero su trabajo comienza, en todo caso, con el reconocimiento del tipo.” (Moneo, 1978). [...] El concepto de tipo, [...] implica, por el contrario, la idea de cambio y transformación. El arquitecto identifica al tipo sobre y con el que va a trabajar, pero esto no implica necesariamente una reproducción mecánica.” (Moneo, 1978).

El concepto está disponible al cambio, en el ámbito que entendamos que la realidad está en transformación en cuanto a necesidades, y por lo tanto a nuevas posibilidades.

“De ahí que el tipo pueda ser comprendido como cuadro o marco en el que la transformación y el cambio se llevan a cabo, siendo así, por tanto, termino necesario para la dialéctica continúa requerida por la historia. Desde este punto de vista, el tipo deja de ser el “mecanismo rígido” que inmoviliza la arquitectura y se convierte en el medio necesario tanto para negar el pasado como para anticipar el futuro.” (Moneo, 1978)

En consecuencia, ante la utilización del Tipo Arquitectónico como instrumento para la propuesta de diseño del proyecto, se plantea la idea de Pre-tipo o Prototipo, entendiendo que un objeto arquitectónico se vuelve Tipo en la medida que es reconocible gracias a la repetibilidad en lo urbano. El Prototipo es carente de esta reproducción al ser un “germen o”; es decir, el primero en su categoría. Para precisar de mejor manera, el Prototipo debe ser entendido como el primer ejemplar de un objeto arquitectónico que luego servirá de modelo para la producción de otros. De este modo, el presente proyecto de título es llamado “Prototipo”.

2.2 EL TIPO COLECTIVO-PÚBLICO-RECREATIVO

En el proceso desarrollado con el profesor guía Mario Marchant y los estudiantes Francesca Tretti y Amaro Donoso, se estableció como etapa previa e introductoria a la fase de diseño de orden proyectual en particular, un ejercicio grupal que consistió en el desarrollo de un documento (Prefacio de la presente memoria de título) el cual contiene de manera escrita y gráfica el estudio y reconocimiento de Tipos Arquitectónicos en la ciudad de Santiago. Para ello fue necesario investigar el concepto desde su ámbito semántico, teórico e histórico, y luego desarrollar un catastro de Tipos locales que fueron definidos desde sus condiciones intrínsecas mediante una matriz, para luego categorizarlos gráficamente en el ámbito urbano al cual pertenecen dentro de Santiago.

Se reconocieron 156 tipos en la ciudad de Santiago, para los cuales se definieron sus condiciones en los ámbitos de: acceso (público, público con restricción o privado), escala (pequeña, mediana, grande o gigante), gestión (pública, privada o mixta), propiedad (pública o privada) y uso (colectivo, individual o mixto). Posteriormente, se vio la necesidad de categorizarlos en relación con su actividad (su rol) en la ciudad; de esta forma, se establecieron 17 categorías de organización:

1.Circular, 2.Circular/Recrear, 3.Circular/Trabajar, 4.Circular/Trabajar/Recrear, 5.Habitar, 6.Habitar/Circular, 7.Habitar/Trabajar, 8.Habitar/Trabajar/Recrear, 9.Recrear, 10.Recrear/Trabajar, 11.Recrear/Trabajar/Habitar, 12.Trabajar, 13.Trabajar/Circular, 14.Trabajar/Habitar, 15.Trabajar/Recrear, 16.Trabajar/Recrear/Circular, y 17.Trabajar/Recrear/Habitar, las que se encuentran explicadas en extenso y definidas en dicha investigación o base.

La decisión de trabajar con los Tipos Teatro y Gimnasio se origina de un interés personal por indagar en objetos arquitectónicos de condición de acceso público y uso colectivo. Así entonces, se estableció un primer criterio de selección y

descarte ante los 156 Tipos registrados en el estudio mencionado.

La vida en la ciudad es posible reconocerla en dos esferas: la esfera privada (aquella de la casa y su ambiente doméstico e íntimo) y la esfera pública (aquella de la urbe, extremando que *“Todo aquello que transcurre fuera de la casa entra en la órbita de lo público”* (Santos, 2015). Es esta última esfera donde parece más pertinente observar y analizar situaciones de acceso público y colectivas, comprendiendo que en el ámbito público es donde se producen actividades que involucran a más de un individuo, en oposición a lo más singular (y propio) del espacio privado. Lo colectivo genera espacios urbanos de roce y de negociación. Espacios en donde las interacciones se multiplican, y lugares donde lo colectivo es relativo al espacio público, por eso es de gran interés proyectar a partir de ahí. Esto además es parte importante de los valores que como estudiante me han marcado al formarme en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, comprendiendo una arquitectura desde un contexto de una comunidad pública y estatal.

También, de forma paralela, se indagó en problemáticas locales santiaguinas, siendo una de las más patentes la segregación urbana, teniendo entre sus múltiples variables la desigualdad cualitativa y cuantitativa de equipamiento.

En consecuencia, ante el acceso público y uso colectivo se suma el segundo criterio de selección: trabajar con aquellos Tipos pertenecientes a las categorías números 9. Recrear, 10.Recrear/Trabajar, 11.Recrear/Trabajar/Habitar.

Recrear se define en torno a aquellas actividades que se realizan en el tiempo libre, a diferencia de Trabajar o Circular que poseen aquella connotación de necesidad, y, por ende, de obligatoriedad. Enlazándolo con lo colectivo (entendiendo que en todas las categorías encontramos actividades de carácter grupal) es en Recrear donde las interacciones colectivas nos parecen interesantes, ya que al ser actividades con mayor albedrío, autonomía y espontaneidad (en contraposición

de aquellas de carácter obligatorio) las relaciones y acciones humanas poseen mayor dinamismo, reflejando los encuentros urbanos, intercambios sociales y el ejercicio ciudadano, aspectos interesantes para el desarrollo arquitectónico en torno a lo colectivo y a la intensidad.

De esta manera, ante la gama de tipos pertenecientes a las categorías que poseen el verbo Recrear, se decide finalmente trabajar con los Tipos Culturales frente a la problemática de desigualdad de equipamiento anteriormente descrita, para, por último, definir un desarrollo con los Tipos Gimnasio y Teatro.



Imagen 3 | Tipo Arquitectónico Gimnasio y Teatro, específicamente Gimnasio de San Ramón y Teatro Municipal de Santiago. 43

2.3 LOS TIPOS GIMNASIO Y TEATRO

2.3.1 ORIGEN TIPO GIMNASIO

El origen del Tipo Gimnasio, aquel que se configura entorno a la cancha o multicancha y no aquel (también llamado Gimnasio) entendido como lugar que contiene elementos o máquinas para realizar ejercicios físicos y que se conforma (de forma genérica) como una sala, es difuso debido a las dos maneras (correctas) en que puede ser interpretado este Tipo Arquitectónico. Ambos son edificios de uso deportivo, la diferencia radica en: uno se evoca al evento deportivo en el cual el edificio está desarrollado para un uso de masas de personas (aquel que nos interesa) y el otro posee un fin más individual, no permite el desarrollo del evento y, a pesar de que admite una capacidad de varios usuarios, la práctica deportiva es más bien particular, es decir, dependiente desde el mismo individuo, sin embargo, el origen de ambos probablemente es el mismo.

Según su etimología Gimnasio deriva de la palabra griega *gym* o *gymos* que significa desnudo, es así como *gymnatzo* o *gymnasium* es entendido como lugar en donde se va desnudo a realizar ejercicios. El rol del desnudo radica en que los atletas exponían sus cuerpos al momento de realizar prácticas deportivas físicas para resaltar la belleza de la figura humana en atributo a los dioses, de esta manera, un Gimnasio era un lugar en donde se realizaban deportes, ejercicios físicos y espirituales con la condición de exponer el físico humano, sin embargo, un Gimnasio era también un punto educativo y social dentro la urbe. En estos lugares era posible encontrar atletas como también filósofos y sacerdotes, por consiguiente, el Gimnasio era uno de los principales centros sociales de entrenamiento y educativo en la vida de los griegos.

Desde este primer acercamiento al origen, se destaca que el Tipo Gimnasio era reconocido como un lugar concreto en la ciudad identificable por su uso y forma, al hablar de forma se describe que los primeros Gimnasios se constituían por un vacío o patio central de grandes dimensiones rodeado

de una zona cubierta, no obstante, estos primeros Gimnasios Griegos se acercan más a la concepción de los Gimnasios como salas de máquinas al no tener el área de audiencia que observa el evento deportivo. De esta manera, se vuelve necesario aumentar la cronología e integrar a otros Tipos Arquitectónicos deportivos que pueden ser también raíz del Tipo Gimnasio que nos interesa.

El Tipo Estadio es el referente arquitectónico que posee la relación evento-deporte más latente en su origen histórico, y su reconocimiento se vuelve significativo para el siguiente estudio ya que se observa en él características similares al Gimnasio (independiente de la escala) en torno a uso y forma.

Los estadios poseen su origen en Grecia, como también en Mesoamérica. Pese a la diferencia geográfica, en ambos casos el evento social-cultural causa la aparición de un edificio para acoger una práctica física efectuada por un grupo de individuos la cual es observada a su vez por otro grupo mayor: la audiencia. En ambos casos se reconoce dos grandes zonas que componen a la construcción: la primera es una explanada de grandes dimensiones, y la segunda es un área en pendiente que rodea la zona anterior. Ambos espacios son dependientes entre sí: es en la explanada en donde se realiza la práctica física deportiva, y es en la pendiente donde se puede observar y apreciar dicha práctica. Se constituye así una relación básica que caracteriza a este Tipo y da carácter a la actividad que concibe.

Posteriormente en Roma, la tipología evoluciona en cuanto a escala gracias a la tecnología constructiva que se adquiere con los años y que permite que las edificaciones obtengan mayores dimensiones (tecnologías como el desarrollo avanzado de pilastras, arcos, y bóvedas). De esta manera, como icono se reconoce al Coliseo Romano, el cual no solo permitía el desarrollo de eventos deportivos, sino también de espectáculos que incluso utilizaban animales de grandes tamaños. De igual manera, en torno al evento, se desarrolla en la misma época el Tipo Arquitectónico “Circo Romano” destinado a las carreras, espectáculos y representaciones, diferenciándose del Coliseo debido a su geometría

más alargada, teniendo una forma oval.

A fines del siglo XIX se retoman Los Juegos Olímpicos nacidos en la antigua Grecia, y es así como reaparece el Tipo Arquitectónico Estadio de condición de acceso público, el cual desde el Siglo I no tuvo mayor presencia en la urbe debido a que los recintos deportivos eran concebidos para las clases altas. Gracias a Los Juegos Olímpicos Modernos y a la aparición de los primeros equipos deportivos de fútbol y basquetbol a comienzos del siglo XX, el objeto arquitectónico Estadio se vuelve a instalar en las ciudades conformando infraestructuras que albergaban a los aficionados.

Durante los últimos, aproximadamente, 100 años del último siglo los avances del Tipo Estadio son notorios. Hoy estos recintos se definen por ser lugares que permiten una capacidad promedio de 30.000 personas. Es aquí donde nos alejamos de este objeto arquitectónico para situarnos en el que nos compete: el Gimnasio, un Tipo que posee el mismo origen que el Estadio que hoy conocemos debido a su configuración dual básica común de:

1. explanada para la práctica física de ejercicios y
2. área de audiencia, pero que acoge a una menor cantidad de usuarios.

Como conclusión, es posible definir aquel primer Gimnasio histórico: el griego, sin embargo, su configuración espacial no corresponde al Gimnasio que hoy definimos, es por ello que la raíz de este objeto de estudio se situó en los Estadios, de esta manera, establecer el primer Gimnasio (como hoy lo conocemos) no es posible, y se infiere que el Tipo Gimnasio es una derivación del Tipo Estadio, pero a menor escala.

2.3.2 ORIGEN TIPO TEATRO

El origen del Tipo Teatro se remonta a la antigua Grecia, en donde las presentaciones teatrales eran realizadas en lugares físicos construidos en piedra caracterizados por constituirse por: un área llamada “Escena” (donde se situaban los artistas y los elementos necesarios para elaborar la obra artística), una zona de “Gradería” (frente al área

escena y de planta semicircular y en pendiente), y un tercer espacio llamado “Orquesta” (de geometría circular en donde se ubicaban los músicos y que era el espacio intermedio entre las dos zonas anteriormente descritas). De esta manera, la configuración del Teatro Griego era conformada por estos tres espacios básicos.

El imperio Romano, debido a su extensión, toma de la cultura griega el Tipo Teatro adaptándolo, de esta forma, la primera evolución de este Tipo Arquitectónico fue reducir el área de la orquesta, disminuyendo su importancia al tomar una forma semicircular permitiendo que el escenario cobre mayor jerarquía. Por consiguiente, a partir de este momento se constituye la estructura básica que caracteriza al Tipo Teatro: la relación espacial entre dos zonas, el área escenario y el área de gradería, los elementos mínimos para reconocer a este Tipo Arquitectónico.

Posteriormente, en la Edad Media se realiza la práctica de obras teatrales callejeras realizadas por grupos que viajaban de ciudad en ciudad, es por ello que nace la necesidad de establecer estructuras temporales. Aquí el Tipo Teatro se mantiene bajo la misma configuración escenario-gradería, sin embargo, cambia de materialidad y es construido en madera. Por otra parte, la clase alta observaba las obras teatrales en el interior de los palacios al no existir edificios físicos urbanos para este fin, en ese sentido, se infiere de estas situaciones el germen por el gusto de la decoración que posteriormente caracterizará a los Teatros del Renacimiento.

Es el siglo XVII en Paris donde aparece el primer Teatro físico establecido: la “*Comédie Française*” en el año 1689, el cual abre un periodo de innovación para el objeto arquitectónico que se incrementara en los siglos posteriores gracias al apogeo de la ópera. De este modo, se reconocen modelos de Teatros históricos como son el Teatro Renacentista y el Teatro Barroco Italiano, los cuales generan el primer cambio desde la configuración griega: la “gradería” tomara una forma en “U” conformada por palcos, anulando la pendiente al tomar la vertical con disposición de pisos, los cuales están

unos sobre otros; esta “U” o herradura rodea un vacío central donde se colocan butacas, cambiando la disposición focal del modelo Teatro Griego. A su vez, esta configuración posee un objetivo social-cultural: los espectadores de estos recintos podían tanto ver la representación artística como también ser vistos por sus pares. Esta condición social de “mostrarse en sociedad” cobra importancia influyendo en la configuración arquitectónica del objeto en estudio. Los espacios de encuentro adquieren un rol jerárquico, aparece el “Foyer” como gran espacio de entrada, situación reflejada en el Teatro Opera de Paris en el año 1875.

Durante el Siglo XIX se observa que la práctica del arte teatral indaga en formas diversas de representación, aparecen nuevas corrientes y con ello nuevas búsquedas de espacios que permitan formas innovadoras para actuar. La disciplina arquitectónica explora dar respuesta a estos requerimientos, como ejemplo de este periodo encontramos el proyecto “Teatro Total” del arquitecto Walter Gropius en el año 1927, en dónde se propone que el área escénica (mediante un sistema móvil) obtenga tres disposiciones distintas: 1. Frente a la audiencia 2. Inserto en la audiencia donde las gradas rodean parcialmente al área de representación 3. rodeado totalmente por la audiencia y posicionado en el centro del recinto. Otro ejemplo es el Teatro Nacional de Dessau en el año 1938, en donde aparecen escenarios laterales que permitían mover escenas durante la representación de la obra, creando la idea de multi-escenarios.

Es afines del siglo XX, y con nuevas vanguardias teatrales, que aparecen los primeros teatros configurados como grandes espacios únicos dispuestos y flexibles a cualquier modificación según las necesidades de cada obra, desarrollándose como grandes espacios de planta libre que permitían la experimentación. Como claro ejemplo de esta condición se encuentra el Teatro Schaubuhne, en la ciudad de Berlín en el año 1982, el cual constaba de un único gran espacio de 70 metros por 20 metros equipado tecnológicamente mediante suelos y paneles móviles, creando un único recinto o nave

que podía ser divisible según los requerimientos.

Como conclusión, el Tipo Teatro a lo largo de la historia ha evolucionado reinterpretando la forma en cómo se relacionan los espacios escenario-gradería (el vínculo artista-espectador) según requerimientos por movimientos artísticos o nuevas búsquedas de la representación teatral, como también ha evolucionado adquiriendo nuevos recintos en su programa arquitectónico en respuesta a nuevas situaciones sociales y/o culturales y/o por aspectos de requerimientos tecnológicos. No obstante, pese a la evolución del Tipo y a las modificaciones que ello conlleva, existe una configuración básica desde su origen y que se mantiene hasta nuestros días: el Tipo Teatro requiere de una zona escenario y de una zona de audiencia.

2.3.3 CONDICIÓN DE FORMA Y USO DEL TIPO GIMNASIO

Por definición un Gimnasio es un edificio cerrado que permite en su interior la práctica de deportes o ejercicios físicos.

La configuración básica de este Tipo Arquitectónico es: una explanada en donde se sitúa la cancha deportiva, la cual es cubierta con una altura libre que supera en promedio los 7 metros, acompañada de un área para los espectadores en pendiente para potenciar la visibilidad de cada usuario, y con recintos de servicios que ayudan a ejercer las actividades que en el lugar se desarrollan. Los elementos mínimos que se requieren para identificar al Tipo Gimnasio (de acuerdo con los diversos casos estudiados) son la cancha y los servicios contenidos en un cerramiento común conformando el edificio.

Es importante aclarar, que, pese a que se ha determinado como origen del Gimnasio el Estadio (recalcando que es en este último objeto arquitectónico aquel recinto deportivo en donde se evoca al evento mediante la configuración explanada-gradería), existen variados casos contemporáneos en donde el gimnasio no posee zonas de audiencia, siendo de igual manera un gimnasio como tal,

es por ello que se entiende que la configuración mínima que define a este tipo arquitectónico es la anterior dicha.

De manera formal, al ser la zona de la cancha el área mayor del Tipo Gimnasio, y al ser la cancha un elemento rectangular con dimensiones normadas de acuerdo con los deportes que permite desarrollar, la morfología de este objeto arquitectónico se desarrolla en torno a un gran vacío de considerables dimensiones, volviéndose la condición común a todos los Gimnasios existentes.

Desde lo funcional, Un Gimnasio posee las siguientes características reconocibles en cuanto a su forma de actuar y relacionarse:

- Pueden ser tanto de acceso público (Gimnasios Municipales), o acceso privado (Gimnasios escolares, universitarios, institucionales, especializados, etc.)
- Estos recintos son de escala mediana o grande (ver punto de dimensiones de programa)
- En torno a la gestión, los Gimnasios pueden ser administrados y/o organizados tanto por entidades públicas como privadas.
- Los Gimnasios pueden ser tanto de propiedad privada, es decir de un particular, como de propiedad pública, es decir del Estado.
- Todos los Gimnasios son de uso colectivo: evocan y permiten la práctica de actividades grupales, ya sea el ejercicios físico como también la observación del evento condicionada para la “masa pública”.

En torno a la actividad que permite desarrollar, el Gimnasio es catalogado como un recinto RT (Recrear-Trabajar), admitiendo ocupaciones que se desarrollan en el tiempo libre, desarrollando el ocio y la entretención, como también aquellas ocupaciones que involucran un deber con un propósito específico de obtener un fin, como es el caso de deportistas, entrenadores, técnicos, etc.

2.3.4 CONDICIÓN FORMA Y USO TIPO TEATRO

Por definición un Teatro es un edificio cerrado que permite en su interior la representación de espectáculos teatrales.

La configuración básica de este Tipo Arquitectónico es: un área escénica, la cual puede o no estar acompañada de elementos técnicos que permiten el desarrollo de la obra, si es el caso el área se configura como “Caja escénica” reconociendo un volumen paralelepípedo con una altura libre promedio de 10 metros, y un área de audiencia que (de forma genérica según los casos estudiados) corresponde al doble del área escénica, y que se dispone tanto mediante una pendiente o de forma vertical para obtener una óptima visualización de la obra para los espectadores. Por consiguiente, los elementos mínimos que se requieren para identificar al Tipo Teatro son: el escenario y la gradería.

De manera formal y genérica, el escenario se dispone en frente de la audiencia, estableciendo una relación de enfrentamiento con el área del espectador, a su vez, el acceso, en la mayoría de los casos, se instala en directa relación con la zona de espectadores, y en zona totalmente opuesta a la escena, resultando que el acceso provoque una circulación unidireccional hacia el interior del recinto.

Desde lo funcional, un teatro posee las siguientes características reconocibles en cuanto a su forma de actuar y relacionarse:

- Lo Teatros pueden ser tanto de acceso público (recintos abiertos, como Teatros al aire libre), de acceso público con restricción (aquellos que poseen un control mediante un pago y/u otro sistema) o de acceso privado (exclusivo, solo para algunos)
- Estos recintos son de escala mediana o grande (ver punto dimensiones de programa)
- Se reconocen Teatros que son administrados y/o organizados tanto por entidades públicas como por entidades privadas.

- Estos lugares pueden ser de propiedad privada (como son Teatros de instituciones privadas), como de propiedad pública, es decir del Estado (como lo son los Teatros municipales, regionales, etc.)

- Todos los Teatros son de uso colectivo: inducen al desarrollo de una actividad grupal, es decir, que involucra a más de un individuo. Tanto el desarrollo de la obra artística, como la situación de observación del espectáculo son ejercidas por más de un usuario.

En relación a la actividad que permite desarrollar este objeto arquitectónico, el Teatro es catalogado como un recinto RT (Recrear-Trabajar), permitiendo que en él se realice el ocio y la entretención, como también acciones de carácter obligatorio o por necesidad, es decir, ocupaciones que producen un resultado mediante el trabajo, como es el caso de artistas, actores, técnicos, etc.

2.3.5 TIPOS DE GIMNASIOS Y TEATROS

Desde el origen hasta nuestros días, los Gimnasios y Teatros han sufrido transformaciones causando la aparición de nuevos Tipos de estos recintos. Pese a que los cambios pueden ser múltiples, para el siguiente análisis se estudiaron aquellas mutaciones que planteaban nuevas relaciones desde los elementos básicos que configuran al Tipo Arquitectónico genérico Gimnasio y Teatro.

Para un Teatro los elementos mínimos y básicos que permiten identificar a este objeto arquitectónico son el escenario y las graderías. Es importante aclarar que, el Tipo Teatro es un objeto arquitectónico que posee una presencia histórica significativa, de esta forma, son múltiples las investigaciones que identifican de manera universal los Tipos de Teatros y sus configuraciones a lo largo de la historia, en consecuencia, los nombres de las modalidades de los recintos presentados a continuación son reconocidos, y no son propuestos por el autor. Estos tipos son:

1. *Teatro Proscenio:*

El escenario se dispone en un único lado, quedando el público ubicado directamente en frente a los artistas. Esta relación establece para la audiencia un foco visual hacia un solo punto (el escenario).

2. *Teatro Thrust:*

Al igual que la configuración del Tipo Proscenio, el escenario se dispone en un único lado, sin embargo, esta modalidad adquiere una extensión del área escénica la cual se incrementa (en menores dimensiones) hacia la audiencia. En esta última sección, el público se ubica en tres de los lados, otorgando mayor variedad de puntos focales hacia el escenario.

3. *Teatro Arena:*

El escenario se emplaza de manera central, pudiendo adquirir una geometría circular, rectangular o cuadrada. El público rodea completamente al área escénica, generando múltiples puntos focales hacia el escenario.

4. *Teatro Transversal:*

El escenario se ubica de manera central a modo de pasarela, es decir, de una prolongación más alargada y estrecha, la cual está contenida en dos de sus lados por las graderías donde se ubica el público. Esta configuración genera dos puntos focales hacia el área escénica.

5. *Teatro Bipolar:*

Este Tipo de Teatro se caracteriza por poseer dos áreas escénicas, las cuales están rodeadas por la audiencia. En esta configuración los puntos focales se multiplican, por la capacidad que se otorga al espectador de observar de manera simultánea las actividades.

6. *Teatro Planta Libre:*

Esta modalidad solo es delimitada por los elementos constructivos (muros o pilares) que demarcan el espacio total, otorgando mayor flexibilidad y adaptabilidad para disponer que tanto el área escénica como el área de público tengan una localización y distribución según las necesidades y requerimientos, de esta forma, este Tipo de Teatro

puede contener todas las relaciones de escenario-público anteriormente descritas.

Para un Gimnasio los elementos mínimos y básicos que permiten identificar a este objeto arquitectónico son la cancha y las graderías. Es importante precisar que estos Tipos son propuestos por el autor producto del análisis y estudio del objeto arquitectónico. La razón es que se evidencio que no se presenta (de manera explícita) Tipos de Gimnasios reconocidos de forma histórica y/o universal. De este modo, los nombres propuestos nacen de las relaciones (similares) que plantean los Tipos Teatros ya reconocidos, tomando a los “apellidos” para ejemplificar las disposiciones que adquieren los elementos entre sí, configurando modos de Gimnasios. Estos Tipos son:

1. Gimnasio Campo:

Esta clase de Gimnasio se caracteriza por poseer únicamente la cancha, generando un gran campo de práctica. Esta modalidad no presenta de forma categórica al área de audiencia, sin embargo, ello no anula la presencia del espectador, el cuál puede estar de igual manera en sus límites.

2. Gimnasio Proscenio:

La cancha se ubica en un lado generando que en su parte contraria se localice el área de público, y, por ende, las graderías. Se genera una relación frontal, en donde la audiencia posee un solo foco visual directo a los deportistas.

3. Gimnasio Transversal:

La cancha es ubicada de manera central, siendo contenida en dos de sus lados por zonas de audiencia. Las graderías son ubicadas a los costados del área de juego, ocasionando dos focos de visión hacia la cancha.

4. Gimnasio Arena:

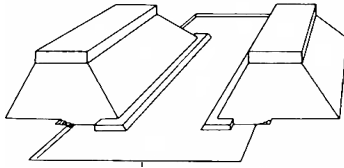
La cancha es emplazada de forma central, siendo totalmente rodeada en sus cuatro lados por las graderías. Esta configuración permite que el espectador pueda optar por mayor diversidad de focos de visión hacia el área de juego.

En conclusión, la disposición entre los elementos escenario-gradería y cancha-gradería puede generar diversas formas de enriquecer las actividades que los recintos albergan, no cambiando nunca lo esencial que cada objeto arquitectónico engloba: el desarrollo de la recreación artística y deportiva.

Ambos Tipos tienen en común una relación dual de sus elementos. Se reconoce también que tanto el Gimnasio como el Teatro presentan mayor riqueza programática (servicios, accesos, áreas comunes, áreas privadas, etc.), sin embargo, ambos casos se definen desde lo que acontece en el espacio mayor y central donde se establece lo artístico o lo deportivo. Así pues, aceptando que pueden existir también planteamientos de modificaciones en los otros recintos que forman parte del programa de cada uno de los Tipos, las modalidades presentadas solo acatan aquellas relaciones desde lo dual, donde se genera la recreación.

1400. A.C

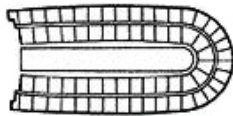
Estadio
Mesoamericano



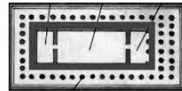
Monte Albán, México.

776. A.C

Estadio
Griego



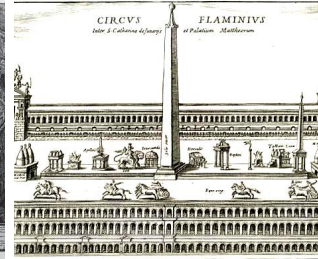
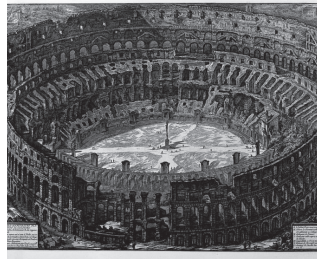
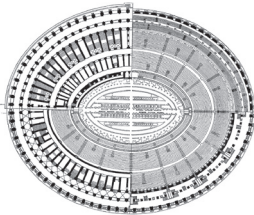
Gimnasio
Griego



Gimnasio en Pompeya, Antigua Roma.

72-80 D.C / Siglo I

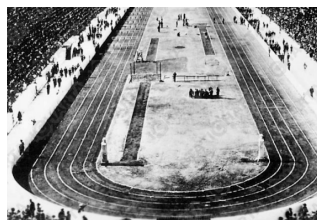
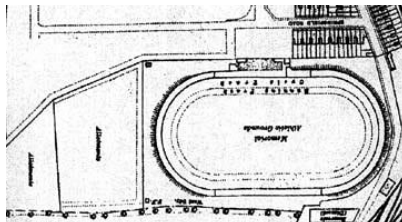
Estadio
Romano



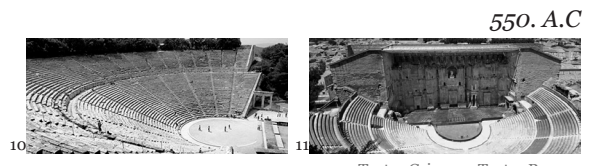
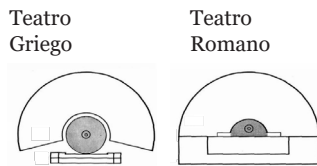
1. Coliseo, Roma. (S. I) 2. Circo Romano

Estadio
Era Moderna

1850 D.C / Siglo XIX

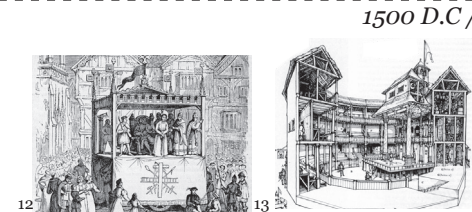
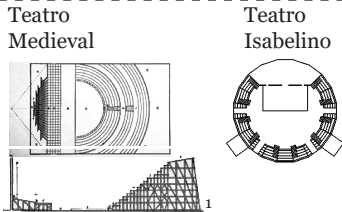


1. Estadio de Atenas, primeras olimpiadas Era Moderna (1896)
Estadio Bramall Lane, Inglaterra (1846)



550. A.C

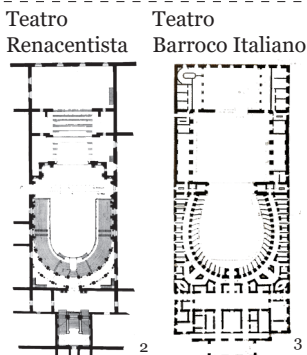
10. Teatro Griego 11. Teatro Romano.



1500 D.C / Siglo XVI

1. Teatro de Sebastián Serlio (1545)

12. Teatro Medieval 13. Teatro Isabelino, "The Globe Playhouse, 1599-1613".



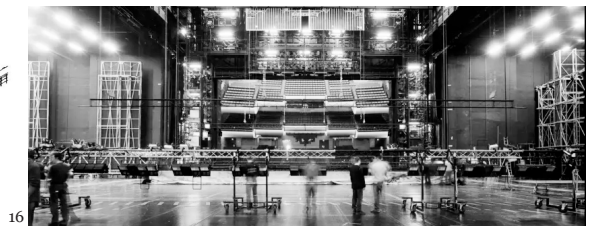
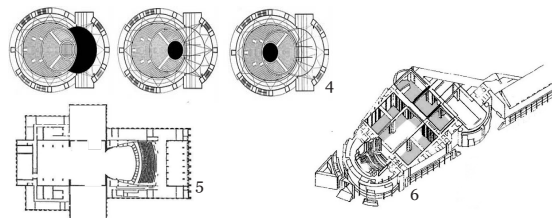
1600 - 1800 D.C / Siglo XVII-XVIII-XIX

2. Teatro Farnese de Parma (1618) de G. Battista Alleoti
3. La Scala de Milán (1779) de Piermarini

14. Teatro Renacentista, Teatro Farnese de Parma (1618), G. Battista Alleoti
15. Teatro Barroco Italiano, La Scala de Milán (1779) de Piermarini.

Teatro Multi-escénico

1900 D.C / Siglo XX

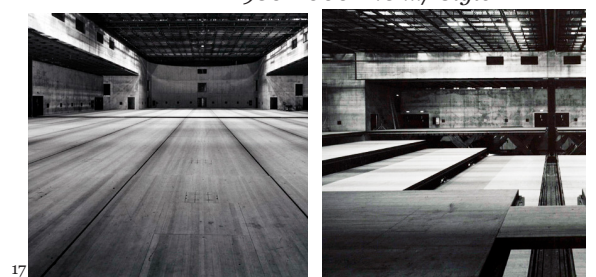
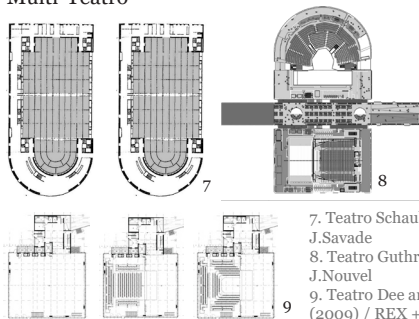


4. Teatro total (1927) de W. Gropius
5. Teatro Nacional de Dessau. (1938) de F. Lipp y W. Roth
6. Teatro de la Bastilla (1989) de Carlos Ott

16. Teatro de la Bastilla (1989) de Carlos Ott

Multi-Teatro

1980-2000 D.C ... / Siglo XX-XXI



7. Teatro Schaubühne (1982) de J. Savade
8. Teatro Guthrie (2001) de J. Nouvel
9. Teatro Dee and Charles Wylly (2009) / REX + OMA

17. Multi-Teatro. Teatro Schaubühne (1982) de J. Savade

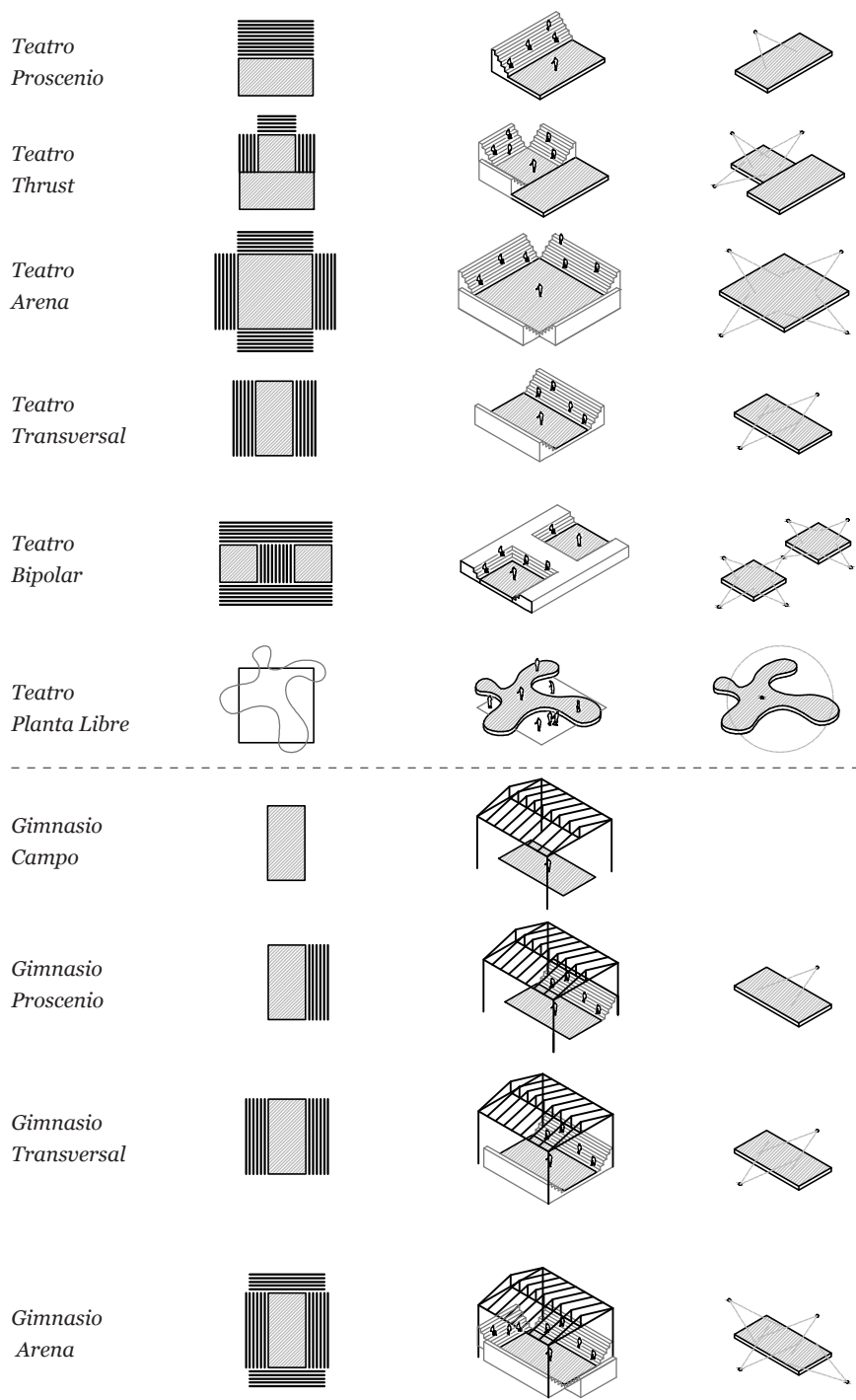




Imagen 6 | Elementos espaciales primordiales que permiten la identificación de los Tipos Arquitectónicos estudiados: La Multicancha y El Escenario v/s Área de Audiencia. Fuente: ver en anexo.

2.4 CONCLUSIONES

Mediante la descripción cronológica de los Tipos Arquitectónicos estudiados, la conformación espacial, las características de uso, y el estudio de configuraciones y dimensiones de programa (ver anexo), es posible deducir que ambos Tipos poseen más propiedades comunes que particularidades que las separan. Ante lo anterior, se concluye que:

- El Tipo Gimnasio y el Tipo Teatro se estructuran en torno al evento.

-El Tipo Gimnasio y el Tipo Teatro se configuran en torno a un espacio central (destinado al evento) que es conformado por una dualidad establecida por un área de representación o práctica, y un área de audiencia; es decir, de asistencia para una multitud que observa.

- El Tipo Gimnasio y el Tipo Teatro presentan variaciones tipológicas, las cuales se desarrollan a partir de las variaciones de relaciones espaciales que pueden establecer las áreas de cancha/escenario y área de público.

- El Tipo Gimnasio y el Tipo Teatro son de uso colectivo, conteniendo en sus programas un área de público que, en base a lo estudiado, va de una capacidad mínima de 80 usuarios a un máximo de 2000 usuarios.

- El Tipo Gimnasio y el Tipo Teatro se clasifican en la urbe como un objeto arquitectónico de escala mediana a grande, reconociendo a partir del estudio un volumen promedio mínimo de 2.000 m³ a 36.000 m³ como máximo promedio.

Entonces, ¿Qué diferencia y separa a los objetos arquitectónicos Gimnasio y Teatro?. La disimilitud se encuentra en el apellido que se pone a la actividad que acoge, es decir, la desemejanza está en lo que es un evento deportivo y en lo que es un evento artístico, y todas las propiedades cualitativas que ello conlleva, determinando que la vocación y carácter que cada Tipo Arquitectónico presenta es distinta.

El Teatro mediante la actividad espectáculo que genera requiere de una condición cualitativa espacial de mayor protocolo, es decir, la representación artística está condicionada por un conjunto de reglas que establecen una formalidad para la realización de los actos. Para ejemplificar de mejor manera, cuando se va a presenciar una obra teatral a un Teatro por respeto los espectadores se mantienen en silencio en el lugar, este efecto supedita a que el espacio sostenga en el tiempo una condición (perceptual) de mayor formalidad y seriedad.

Por otra parte, un Gimnasio mediante un evento deportivo se caracteriza por tener una condición cualitativa espacial de mayor albedrio e informalidad. Es de saber común, que un partido deportivo (ya sea de fútbol, basquetbol, voleibol, handball, tenis, etc.) motiva en los espectadores una acción de alentar al equipo perteneciente o desanimar al contrincante, actos que causan que el lugar sea ruidoso, y en casos mayores estrepitoso, condicionando (de manera perceptual) que el espacio sea percibido como un lugar menos solemne y protocolario que un Teatro.

Por consiguiente, ambos Tipos Arquitectónicos engloban al evento, concepto que es comprendido como un acontecimiento social, una situación que por alguna particularidad adquiere una relevancia y es asistida por un grupo humano. Así pues, el evento es un hecho que ocurre en un momento determinado el cual es presenciado por más de un individuo, sin embargo, un evento artístico es opuesto a un evento deportivo en cuanto a la propiedad cualitativa perceptual-espacial que generan mediante sus actividades.

Para el planteamiento del proyecto de título, se define desde ya que ésta diferencia cualitativa perceptual en torno al espacio debe ser admitida en la propuesta de diseño, permitiendo que el espacio adquiriera el protocolo y formalidad que se requiere al momento de la realización de una presentación teatral, como también la libertad e informalidad que se genera ante un partido deportivo.

Por otro lado, es importante destacar como observación desde el análisis del Tipo Teatro, cómo este objeto arquitectónico se originó definiéndose por ser un espacio abierto, accesible y público (Teatro Griego y Romano), siendo parte importante del encuentro cívico urbano, para luego volverse un objeto arquitectónico hermético y con acceso controlado. En el caso local de la ciudad de Santiago, el catastro realizado de los Teatros (ver anexo) demostró que son en su mayoría edificios herméticos que no ceden espacio público urbano a la ciudad, es más, una parte considerable de estos objetos arquitectónicos presentes en la actualidad son parte programática de un Tipo Arquitectónico mayor: Los Malls. Esta observación pone en relevancia el cuestionar la pérdida de la condición cívica-pública de un Tipo que se concretó en su inicio como un espacio de encuentro social.





Imagen 8 | Tipo Teatro y su condición cualitativa.
Fuente: ver anexo.

2.5 CONDICIÓN DE LO CULTURAL EN SANTIAGO

La situación local amerita reconocer, de manera objetiva, donde están hoy los Tipos Gimnasio y Teatro en la ciudad de Santiago. Para la realización del registro y posterior catastro de los Tipos en estudio se contempló la existencia de otros objetos arquitectónicos que contienen actividades artísticas y deportivas, por ende, el trabajo también integro a otros edificios como son Centros Culturales y Centros Deportivos, con el fin de patentar en que lugares de la ciudad hay o no actividad recreativa.

Es importante precisar que la investigación sólo incluye a aquellos edificios de acceso público o público con restricción, y no a aquellos de acceso privado, de esta manera se determinó que:

- Se analizarán aquellos Teatros y Centros Culturales que posean una accesibilidad abierta de sus actividades a cualquier usuario. Se incorporan aquellos recintos de acceso público con restricción, interpretando que aquella restricción es mediante una entrada con un costo. Dicha operación se entiende como el pago de un servicio (la obra teatral o espectáculo es un evento circunstancial el cual es producto de un trabajo realizado por otras personas, en este caso por actores o artistas que dependen de ello), el cual no posee limitante si es que el usuario puede realizar la transacción en aquel momento. Se observa que, en el caso de estos Tipos Arquitectónicos, el costo por entrada se efectúa tanto en edificios de propiedad pública como también de propiedad privada. La entrada (a excepción de algunas situaciones) es una condición transversal y propia de estos recintos, de esta forma, el registro y catastro incluye a Tipos tanto de propiedad pública (pertenecientes al Estado) como privada.

- Se analizarán aquellos Gimnasios y Centros Deportivos que posean una accesibilidad abierta a cualquier usuario. En el caso de los recintos deportivos, si se realiza una restricción al acceso es con el fin de obtener ganancia del uso de los espacios o recintos, el costo involucra el uso de las

instalaciones y no un intercambio de un servicio por parte de terceros, a su vez se observa que en la mayoría de los casos el pago va condicionado con un reglamento que filtra a los asistentes. En consecuencia, en el caso de estos objetos arquitectónicos o se da la situación de acceso público o acceso privado, sin un punto intermedio. En conclusión, el pago como medio de restricción no responde a una condición transversal de estos Tipos, de esta manera, se determina registrar aquellos Gimnasios y Centros Deportivos de acceso público, los cuales en su mayoría son de propiedad pública, es decir, pertenecientes al Estado.

Las imágenes número xx y xx son el resultado de la investigación realizada de localización de los Tipos planteados.

2.5.1 SEGREGACIÓN ESPACIAL DE EQUIPAMIENTO

Los resultados demuestran drásticas diferencias en cuanto a los equipamientos artísticos en el gran Santiago. La comuna con mayor presencia de Teatros y Centros Culturales corresponde a Santiago Centro con un número total 32 edificaciones, seguida por la comuna de Providencia con un número de 25 recintos, en tercer lugar, la comuna de Recoleta con 9, en cuarto lugar la comuna de Las Condes con 8, y en quinto lugar la comuna de Ñuñoa con 6 edificaciones. Por otra parte, las comunas de Lo Espejo y Pudahuel presentan 0 equipamiento de uso artístico (Teatro o Centro Cultural) en sus territorios, en segundo lugar les siguen las comunas de Cerro Navia, Estación Central, Huechuraba, Independencia, Macul, Pedro Aguirre Cerda, Puente Alto, Quilicura, San Bernardo y San Ramón con un número total de 1 edificación, y luego las comunas de Conchalí, El Bosque, La Cisterna, La Pintana, Lo Prado, Maipú, Peñalolén, San Joaquín y San Miguel con un número total de 2 recintos artísticos en sus áreas urbanas.

Si la atención se coloca únicamente en los Tipos Teatros, el registro y catastro revela una crisis aún mayor de segregación: Santiago presenta en total

62 Teatros, de los cuales 20 están ubicados en la comuna de Santiago Centro, 15 en Providencia, 5 en Las Condes, 5 en Recoleta, 3 en Ñuñoa, 2 en Vitacura, 2 en La Florida, para finalmente tener 1 Teatro en su distrito las comunas de Cerrillos, La Pintana, La Reina, Lo Barnechea, Macul, Maipú, Peñalolén, Puente Alto, Quinta Normal, San Joaquín y San Miguel. El resto de las 16 comunas (Cerro Navia, Conchalí, El Bosque, Estación Central, Huechuraba, Independencia, La Cisterna, La Granja, Lo Espejo, Lo Prado, Pedro Aguirre Cerda, Pudahuel, Quilicura, Renca, San Bernardo y San Ramón) no poseen el Tipo Teatro en sus distritos. Así pues, la zona centro-oriental de la capital (La Florida, Las Condes, Ñuñoa, Providencia, Recoleta y Santiago Centro) presenta el 80% del equipamiento Tipo Teatro.

Por otro lado, El Tipo Gimnasio se presentan en el territorio de forma más uniforme. En términos numéricos, entre las comunas no se manifiestan grandes diferencias. La comuna de Maipú es aquella con la mayor cantidad de estos edificios con un total de 3, seguida por Estación Central, Peñalolén, Quinta Normal, Recoleta, San Bernardo y San Miguel con 2 recintos en sus territorios, y luego Cerrillos, Cerro Navia, Conchalí, Huechuraba, Independencia, La Cisterna, La Florida, La Granja, Las Condes, Lo Barnechea, Lo Espejo, Lo Prado, Macul, Ñuñoa, Providencia, Pudahuel, Puente Alto, Quilicura, Renca, San Joaquín y San Ramón con 1 Gimnasio en sus distritos. Existen solo 6 comunas en la ciudad de Santiago que no presentan a este Tipo Arquitectónico.

En cuanto a la presencia de lo recreativo en las comunas (la suma tanto de lo artístico, los Tipos Teatro y Centro Cultural, como de lo deportivo, los Tipos Gimnasio y Centro Deportivo), se determina que: la comuna con mayor número es Santiago Centro con un total de 34 recintos, en segundo lugar la comuna de Providencia con 29 edificaciones, y en tercer lugar Recoleta con un total de 12 Tipos Recreativos en su distrito. La comuna que poseen menor equipamiento recreativo en Santiago es Lo Espejo con un total de 1 recinto, luego las comunas de Independencia, Pudahuel y Renca presentan

2 edificaciones en sus áreas urbanas, y en tercer lugar las comunas de Cerro Navia, Huechuraba, Lo Prado, San Bernardo, San Joaquín, San Ramón y Vitacura con un total de 3 tipos recreativos en sus territorios.

Como reflexión, pese a lo expuesto anteriormente, no basta diagnosticar en base a la cantidad de Tipos Recreativos que existe en cada comuna, ya que cada distrito es diferente en cuanto a su constitución de residentes, de esta manera, se agregó para el análisis la variable “cantidad de habitantes” con el fin de pesquisar (según territorio) por cada cuanta cantidad de individuos hay un Tipo Recreativo.

Los resultados (imagen 13 y 14), revelan que: la comuna con mayor cantidad de equipamiento por habitante es Providencia, la cual por cada 5.000 ciudadanos (aproximadamente) presenta un equipamiento recreativo, seguida por las comunas de Santiago Centro, La Cisterna, y Recoleta. De manera opuesta, aquella comuna con el estado más crítico es Puente Alto, que por cada 120.000 habitantes (aproximadamente) existe un Tipo Recreativo, seguida de las comunas de Lo Espejo, San Ramón, Pudahuel y San Bernardo.

Como observación, es importante aclarar dos particularidades que se presentaron en el desarrollo de la investigación. La primera es el caso de Vitacura, la cual se exhibe como una de las comunas en Santiago con una menor presencia de equipamiento recreativo. Este resultado es producto de la casi nula presencia de Tipos Deportivos de acceso público en su área (la condición básica que se estableció para el estudio), sin embargo, ello no implica que la comuna no posea acceso de recreación a sus habitantes, ya que el distrito si tiene convenios con varias entidades privadas deportivas para sus residentes, y por ello, la opción de generar la actividad recreativa. Por otra parte, el segundo caso es la consideración de la comuna de La Cisterna como uno de los territorios que presenta mayor cantidad de Tipos Recreativos por habitante. Esta situación es explicada debido al número total de equipamiento recreativo que presenta el distrito (una cantidad total de 7, puntualizando

que la cifra es producto de la suma de 2 recintos artísticos, un número bajo, y 5 recintos deportivos) y su número de habitantes (92.580 ciudadanos), el cual si es comparado con otros casos en la región metropolitana es una cifra baja de residentes.

En síntesis, el catastro y localización revela la existencia de segregación en cuanto a infraestructura recreativa en la capital de Chile. Respecto al equipamiento artístico en la ciudad de Santiago, los Tipos Teatros están localizados de forma centralizada en la capital, manifestando cifras radicales entre aquellas áreas con mayor cantidad de Tipos Artísticos (Santiago Centro con un total de 32) y aquellas con nula presencia (Lo Espejo y Pudahuel). A su vez, los Tipos Recreativos están en el territorio situados de manera desigual, existiendo áreas urbanas con mayor cantidad de equipamiento por habitante, y zonas con cifras drásticas las cuales corresponden a comunas localizadas en territorios distanciados del centro urbano.

2.5.2 ACCESO EN LA PERIFERIA

¿A qué razones se puede atribuir la desigualdad en localización espacial de los equipamientos culturales en Santiago?.

El desarrollo urbano de la capital chilena es dependiente de situaciones administrativas y económicas. La ciudad posee una clara estructuración en torno a comunas, las cuales determinan el progreso de las zonas que dirigen, de esta manera, las diferenciadas observadas en torno a localización de equipamiento son enlaces a áreas comunales y las características que ellas presentan. En definitiva, hay una clara diferencia entre el área céntrica y oriente, y la zona norte, poniente y sur.

De manera paralela, se realiza el estudio de condiciones socioeconómicas en Santiago, vislumbrando de manera previa que la diferencia de emplazamiento del equipamiento analizado puede tener relación con los recursos que cada zona presenta. Como se declara en el artículo “Bicentenario: Oportunidad de Repensar las

políticas urbano-habitacionales en Chile” presentado en la revista INVI,

“La distribución desigual del ingreso y la concentración del mismo, tiene una clara expresión espacial en Santiago. Tanto los datos relativos a distribución del ingreso, como a la calidad del equipamiento, calidad de vida y estándares habitacionales, se han distribuido crecientemente desiguales en las distintas zonas de la ciudad.” [...] “Los problemas socio-urbanos que afectan a una ciudad como Santiago no dejan de tener un lugar de expresión y reflejo en sus espacios públicos.” (Sepúlveda, Larenas, Prado, Prat y Álvarez, 2009).

Como resultado, Santiago es notorio en cuanto a que cada comuna se distingue o se determina por un grupo socioeconómico que predomina en la zona, categorización elaborada por el estudio “Nuevo modelo de grupos socioeconómicos”, realizado durante el 2016 por la Asociación de investigadores de Mercado (AIM) y apoyada en datos de CASEN. La clasificación de grupos socioeconómicos considera variables de ingreso total al hogar (con el objetivo de revelar el poder sobre acceso a bienes y servicios) y tamaño del hogar (determinar una restricción sobre el poder adquisitivo), tomando ambas variables se determina un “ingreso per cápita equivalente”.

Como se muestra en la imagen 12, las áreas con mayor presencia de equipamiento recreativo corresponden a comunas que son clasificadas con la categoría AB (Clase Alta), categoría C1a (Clase Media Acomodada), y categoría C1b (Clase Media Emergente). Por otro lado, las comunas que presentan menor equipamiento son zonas, en su mayoría, que poseen la clasificación de categoría C3 (Clase Media Baja), categoría D (Vulnerable) y categoría E (Pobres).

En conclusión, la distribución de los ingresos y recursos está en directa relación con la repartición de los equipamientos culturales en el territorio. A su vez, las clases que poseen mayores bienes

tienen características como: gran cantidad de profesionales (del 69% al 76%), alto porcentaje de universitarios (60% a 75%), y auto propio (del 66% al 86%). Por otro lado, las clases con menos recursos poseen: mayor cantidad de personas que no completo la enseñanza media (55% al 69%), menor porcentaje en adquisición de vehículo propio (17% al 32%), y alto uso del transporte público. Estas particularidades (definidas en el estudio “Nuevo modelo de grupos socioeconómicos”, elaborado por la AIM) son significativas si se considera que tener recursos ayuda a la movilización y conectividad (concibiendo la situación en Santiago de centralidad de estos equipamientos), en oposición a los casos que no poseen los medios para aproximarse a las localizaciones recreativas. de este modo, se reconoce una necesidad (ante la falta de bienes y recursos) de llevar lo faltante (el equipamiento) a zonas urbanas lejanas (en su mayoría la periferia) que son de categorización de clase C3, D y/o E.



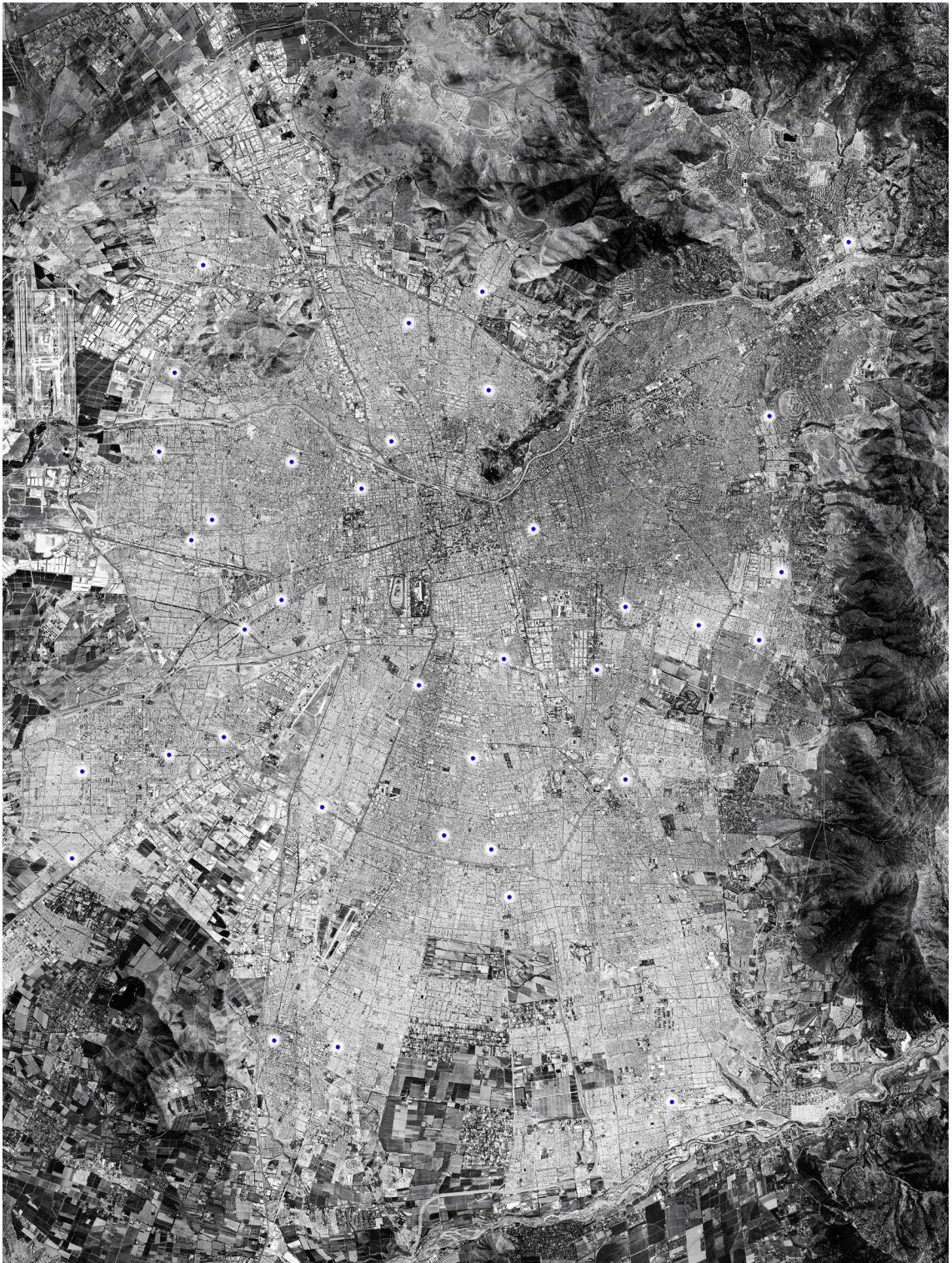
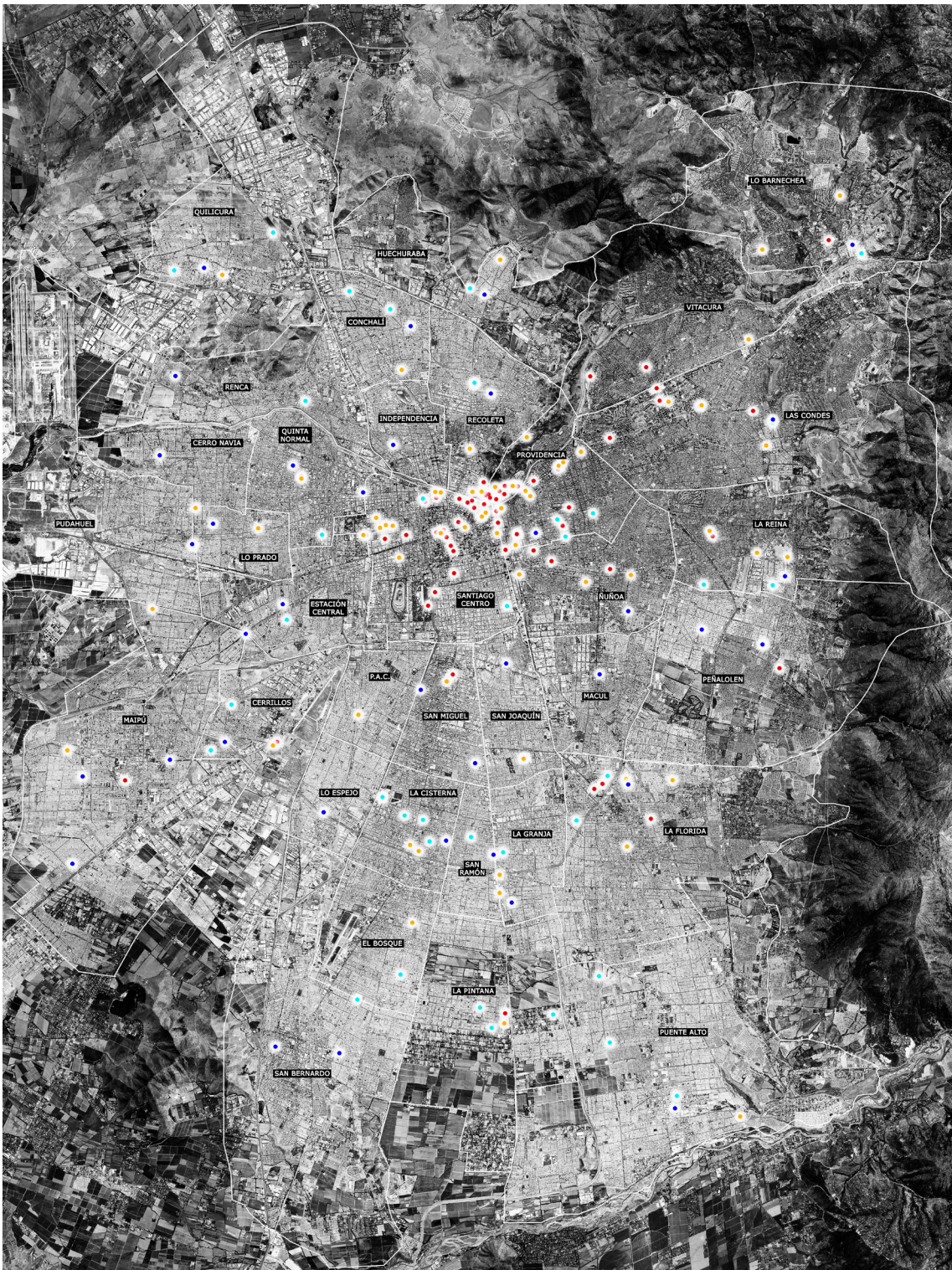


Imagen 10 | Localización de Gimnasios Municipales en Santiago
Elaboración Autor



64 Imagen 11 | Localización de Teatros, Gimnasios Municipales, Centros Culturales y Centros Deportivos. Se consideran otros Tipos a los estudiados para indagar en dónde hay actividad recreativa en la ciudad. Elaboración Autor.

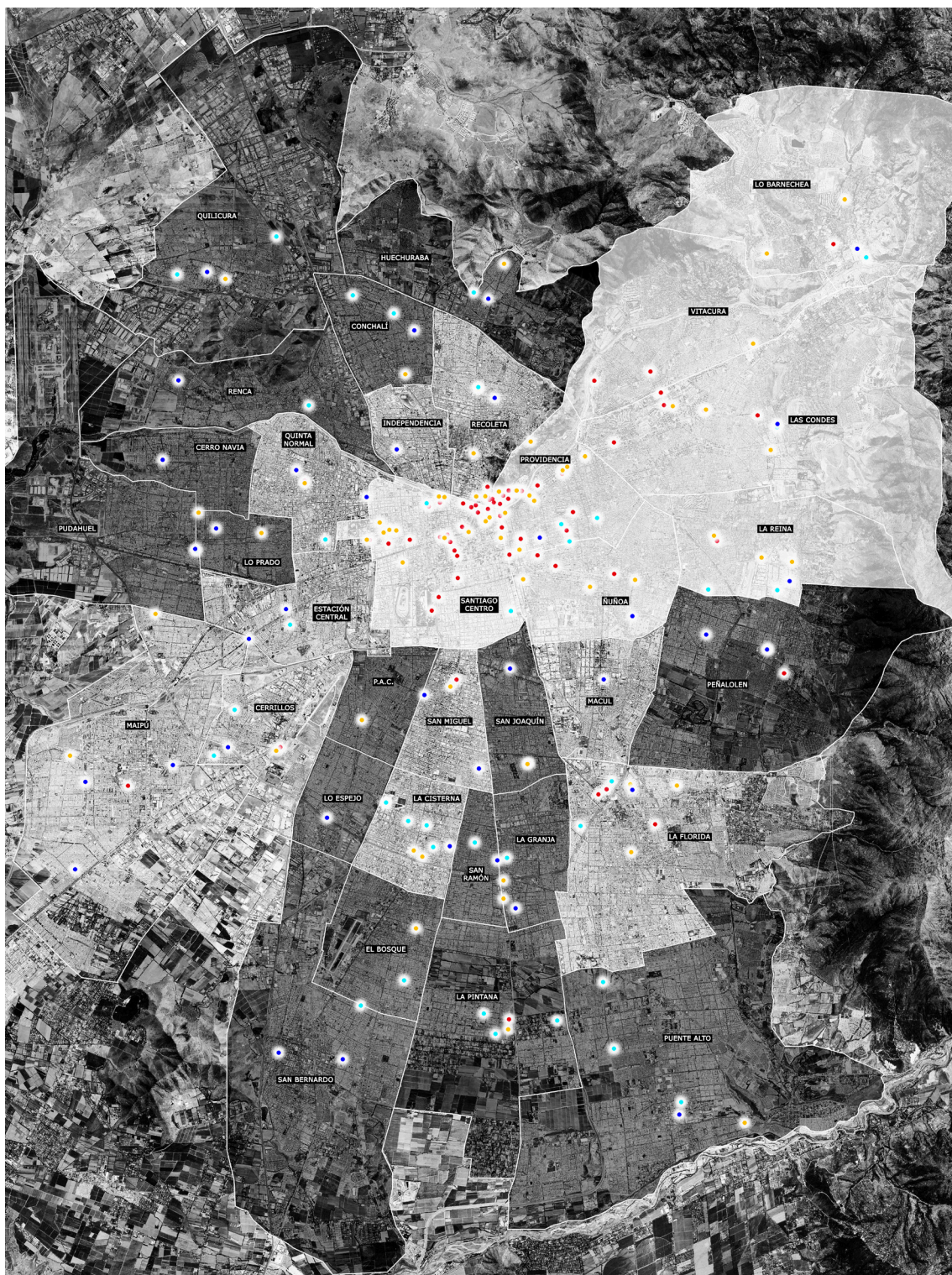
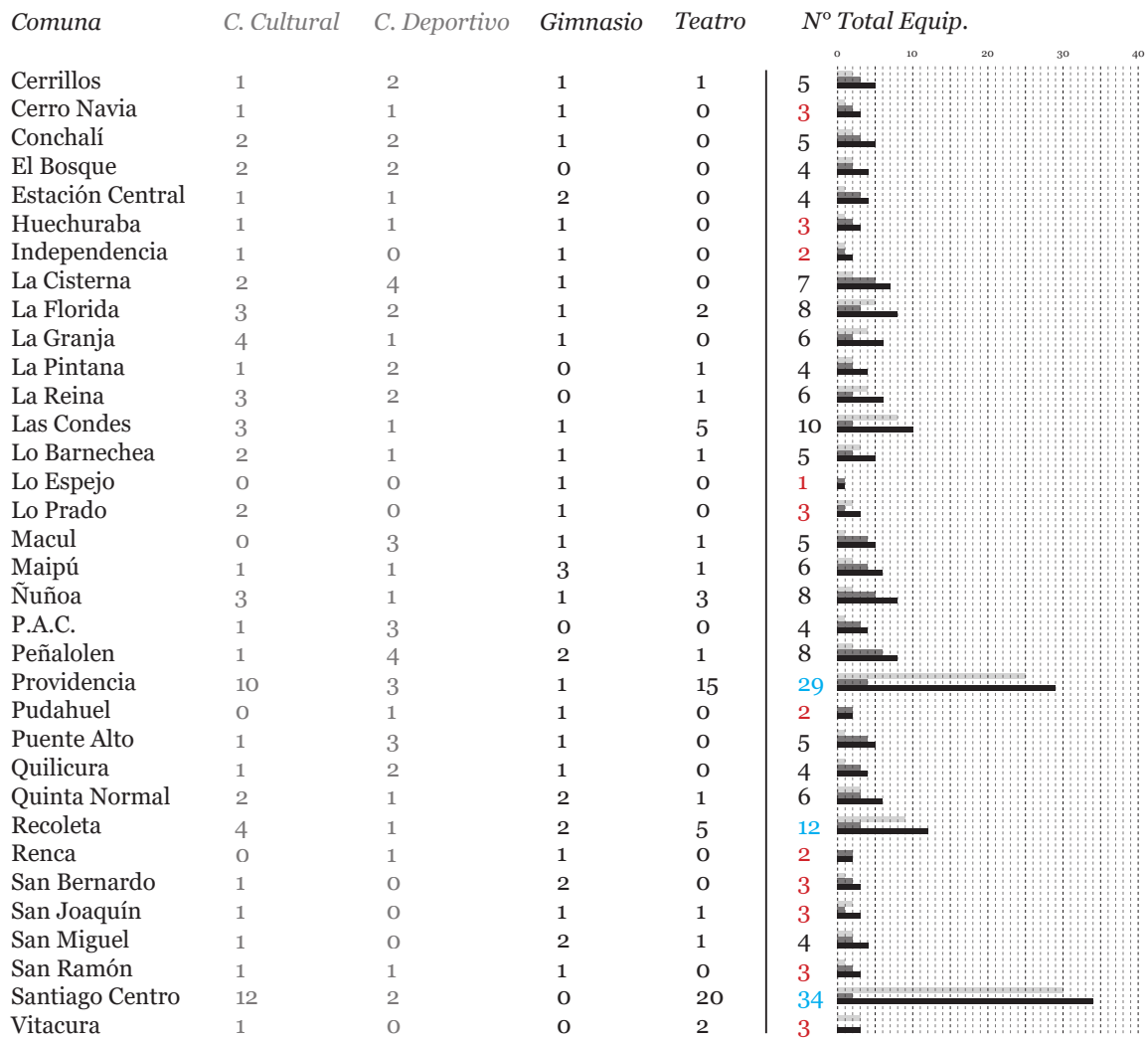


Imagen 12 | Relación entre los Tipos Arquitectónicos estudiados y condiciones socio-económicas. Comunas de tono oscuro: categoría socio-económica AB, C1a y C1b. Comunas de tono más claro: categoría socio-económica C3, D y E. 65
Elaboración Autor.

CANTIDAD DE TIPOS CULTURALES Y DEPORTIVOS POR COMUNA

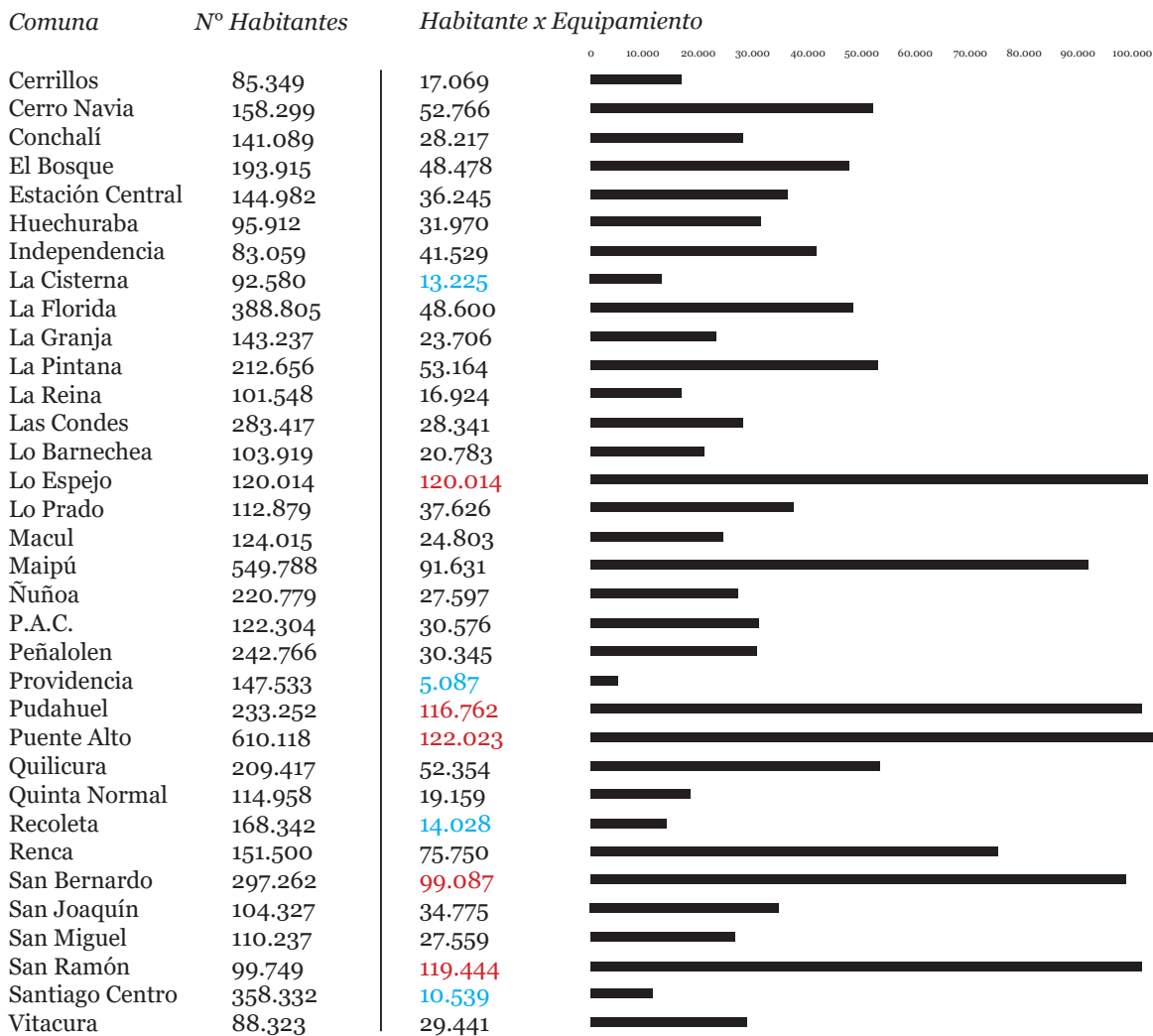


Simbología

- N° Total Equipamiento Cultural
- N° Total Equipamiento Deportivo
- N° Total Equipamiento
- X Comuna con mayor número de Equipamiento Recreativo
- X Comuna con menor número de Equipamiento Recreativo

Imagen 20 | Análisis de la cantidad de equipamientos por comuna en la ciudad de Santiago.
Fuente: Elaboración propia. En base a información del INE 2017.

CANTIDAD DE TIPOS RECREATIVOS POR CADA HABITANTE SEGÚN COMUNA



Simbología

- Nº Total Habitantes por Equipamiento
- Comuna con mayor cantidad de Equipamiento x Habitantes (cifras menores de habitantes x equipamiento)
- Comuna con menor cantidad de Equipamiento x Habitante (cifras mayores de habitantes x equipamiento)

Imagen 21 | Análisis de cantidad de habitantes por equipamientos según comunas de Santiago.
Fuente: Elaboración propia. En base a información del INE 2017

2.5.3 SITUACIÓN EN PERIFERIA DE LOS TIPOS GIMNASIO Y TEATRO

Frente a la situación de centralización planteada, se cuestionó: ¿Qué sucede con aquellos pocos Tipos Gimnasio y Teatro ubicados en la periferia de Santiago?. Ante lo anterior, se complementó la investigación indagando el estado urbano de los objetos arquitectónicos en estudio, con el objetivo de determinar de qué manera estos edificios se relacionan con su entorno y se emplazan en la ciudad. La imagen 15 es la síntesis de los resultados obtenidos.

Las condiciones contextuales en la ciudad de Santiago de los Gimnasios y Teatros fueron sintetizadas en 5 situaciones, las cuales son:

Situación A:

El Tipo se emplaza de manera independiente, es decir, se reconoce a un edificio único que funciona de manera aislada. Esta situación presenta los siguientes estados:

A1: El Tipo posee acceso directo a la calle

A2: El Tipo presenta acceso directo a la calle con un espacio público previo.

A3: El Tipo esta adjunto a un espacio público deportivo, en la mayoría de los casos una cancha.

A4: El Tipo está inserto en un espacio público mayor, en la mayoría de los casos un parque.

A5: El Tipo posee acceso directo a la calle, enfrentando en su cuadra o sitio opuesto un área pública mayor.

A6: El Tipo está inserto en un área residencial.

Situación B:

El tipo se emplaza de manera dependiente, relacionándose con un complejo arquitectónico mayor de condición de uso cultural.

B1: El tipo forma parte del recinto centro cultural.

Situación C:

El tipo se emplaza de manera dependiente, relacionándose con un complejo arquitectónico mayor de condición de uso comercial.

C1: El tipo forma parte del recinto Mall.

Situación D:

El tipo se emplaza de manera dependiente, relacionándose con un complejo arquitectónico mayor de condición de uso administrativo.

D1: El tipo forma parte del recinto Municipalidad

Situación E:

El tipo se emplaza de manera dependiente, relacionándose con un complejo arquitectónico mayor de condición de uso deportivo.

E1: El Tipo forma parte del recinto Centro Deportivo.

Observaciones del Tipo Gimnasio:

De manera genérica, los Gimnasios en Santiago se presentan de las formas: A1, A2, A3 y E1. No se observa una tendencia que se incline a una mayor presencia de alguna de estas situaciones en la ciudad, todas se manifiestan en cantidad similar. Se recalca, que, en relación con la accesibilidad existe una diferencia en cuanto a que si un Gimnasio se vincula directamente con el espacio urbano y público (Situación A), en oposición a lo que sucede si existen restricciones respecto a la fluidez del acceso para el usuario (Situación E), como son los casos en que un Gimnasio es parte de un complejo mayor deportivo.

Observaciones del Tipo Teatro:

En el caso de este Tipo Arquitectónico, los Teatros que están ubicados en la zona central de la capital se relacionan (en la mayoría de los casos) con la Situación A y los estados A1, A2, A4, A5 y A6. Los pocos Teatros ubicados en periferia manifiestan los estados de dependencia con complejos arquitectónicos mayores (Situaciones B, C y D), reconociendo Teatros que son parte de Centros Culturales, o que funcionan en el interior de los Centros Comerciales, o que se emplazan en el interior de predios de administrativos siendo parte de las Municipalidades.

Las diferentes maneras en como los Teatros se relacionan con su entorno y emplazamiento generan, a su vez, disimilitudes en accesibilidad. Al observar que en periferia la mayoría de los casos corresponden a Situaciones B, C y D se vislumbra

restricciones de relación con lo público al no tener el Tipo la posibilidad de acceso directo con la calle, y, a su vez, los habitantes presentar obstáculos para el uso, teniendo que sortear mayores controles. La manera de explicar lo observado es que en estos contextos al ser los Teatros equipamientos escasos (en su mayoría las comunas solo cuentan con 1 de estos edificios), se requiere la necesidad de salvaguardar y mantener estos lugares, y la solución es relacionarlos con complejos mayores.

Como reflexión, la propuesta de Prototipo debe permitir una accesibilidad relacionándose de mejor manera con el espacio público, situación que en la actualidad en los pocos Teatros localizados en periferia no se presenta. Por consiguiente, se determina que la propuesta arquitectónica debe funcionar de forma independiente, vinculándose con la Situación A.

2.3.3 ESTRATEGIA DE ACERCAMIENTO A LA PERIFERIA

Al confirmar mediante la investigación la segregación de localización en torno a los Tipos Teatros, se busca responder a la problemática planteada para el presente proyecto de título: ¿De qué manera es posible, mediante la arquitectura, acercar a contextos precarios edificios que contengan la recreación artística?.

Utilizar al Tipo Arquitectónico Gimnasio para reinterpretarlo y acoplarlo con el Tipo Teatro originando un nuevo Tipo Recreativo, es una estrategia de acercamiento a la periferia observando que estos objetos arquitectónicos (los Gimnasios) se presentan en la urbe de Santiago de manera uniforme, y en su mayoría emplazados de forma independiente. Esta decisión se fortalece, a su vez, al examinar que el Ministerio de Cultura a través del documento “Catastro Infraestructura Cultural Pública-Privada” realizado a fines del 2016, reconoce al Gimnasio como un edificio de uso cultural. En pocas palabras, el Tipo Gimnasio es una oportunidad de aproximación en áreas de precariedad.

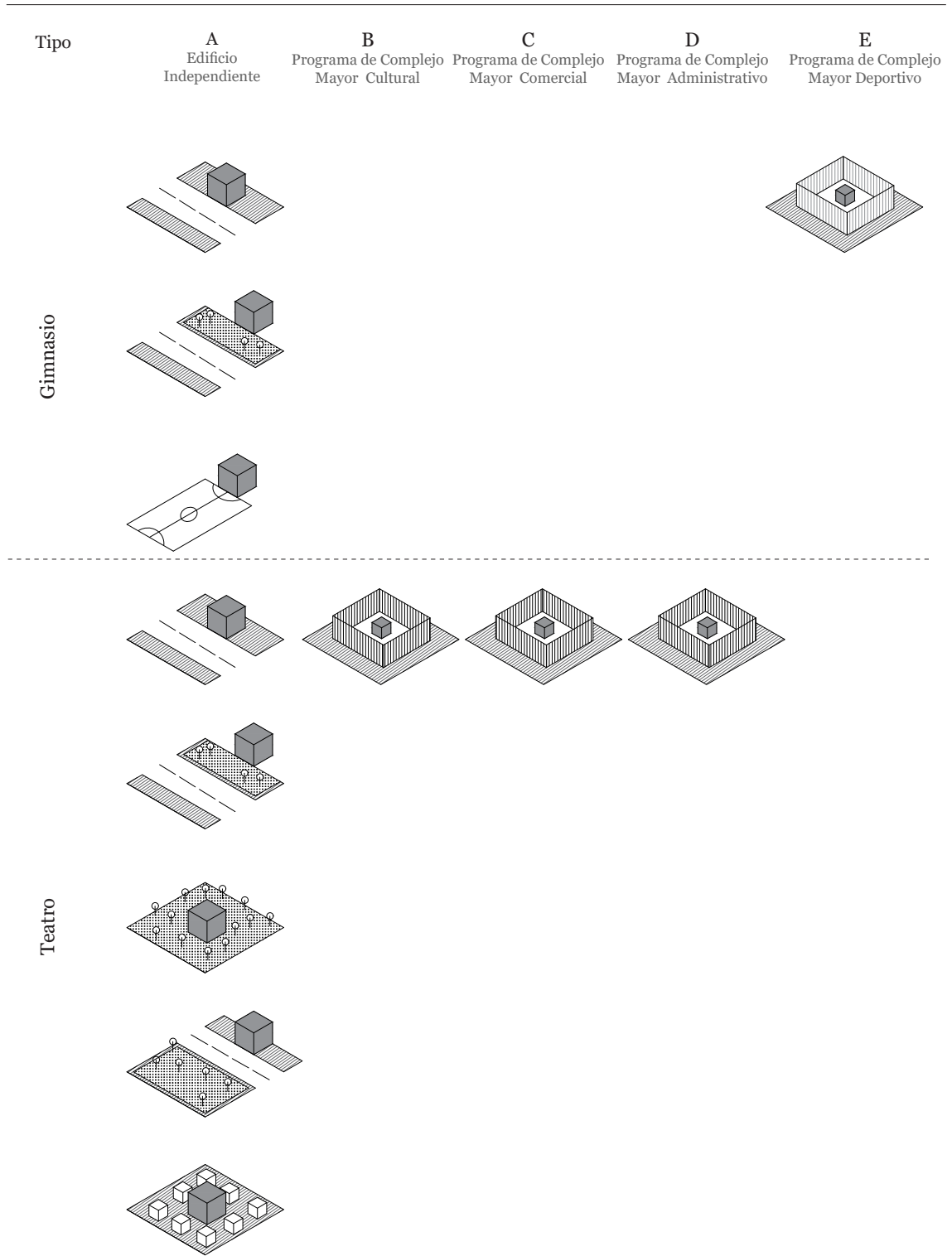


Imagen 15 | Manera en que los Tipos Arquitectónicos estudiados se relacionan con su entorno inmediato.
Elaboración Autor.

3 | CONDICIONES DE LUGARIDAD

3.1 CASOS Y MODELOS DE CONTEXTOS PARA EL FUNCIONAMIENTO DEL PROTOTIPO

Tomando al Gimnasio como estrategia de aproximación a la periferia para el Prototipo, se vuelve elemental comprender la manera en cómo en la actualidad estos objetos arquitectónicos se sitúan en el contexto urbano. El objetivo es obtener parámetros existentes con los cuales los Gimnasios se relacionan hoy, para luego determinar variables urbanas y arquitectónicas con las cuales el Prototipo debe funcionar, conectarse e implantarse.

A partir de los casos estudiados de Gimnasios de acceso público en periferia (Imagen 16 y 17), se concluyen características con las cuales estos edificios se vinculan, distinguiendo 3 tipos de configuraciones espaciales según criterios de ubicación y acceso en el sitio.

-Tipología 1: Esquina/2 Fachadas/ 1 Acceso:

Esta primera disposición es la que se presenta en la mayoría de los casos de estudio analizados (Cerro Navia, Huechuraba, La Granja, Quilicura y San Ramón), convirtiéndose en la tipología de inserción más característica de los Tipos Gimnasios en periferia. La configuración en esquina fija a que el edificio tenga dos fachadas libres y otras dos en contacto con medianeros. En todos los casos existentes, el acceso al interior del recinto es siempre desde una fachada.

-Tipología 2: Entre medianeros/1 Fachada/ 1 Acceso:

Esta modalidad es reconocida en dos de los casos (Renca y Conchalí), caracterizándose por configurar al volumen del edificio con 3 de sus lados en contacto con medianeros, causando que una sola fachada sea libre, la cual a su vez es el acceso al recinto.

- Tipología 3: Aislado/4 Fachadas/2 Accesos:

Esta última tipología de configuración espacial se origina a partir del caso observado en la comuna de Lo Espejo, caracterizándose por encontrar al objeto arquitectónico de forma aislada en el sitio. Esta disposición genera la totalidad de las fachadas del edificio libres, y, en el caso singular de Lo Espejo, una accesibilidad en dos de los lados del volumen.

En conclusión, se define que el proyecto de título debe adaptarse y funcionar con los 3 contextos tipos presentados, con el objetivo de ser aplicado en la mayor cantidad de situaciones presentes en Santiago. La principal variable con la que la propuesta debe dialogar es el muro medianero, por consiguiente, elaborar una estrategia de diseño como respuesta a la limitante muro es básica (la cual es abordada en extenso en el capítulo “Proyecto”).

3.2 FACTORES URBANOS Y ARQUITECTÓNICOS DE INSERCIÓN

Previamente, cuando se estableció como idea proyectual la “Intensidad” determinando que es el mismo objeto arquitectónico quien produce esta cualidad por sí mismo, no debe entenderse que la propuesta se desempeñara por sí sola en el plano urbano, es decir, para suscitar la Intensidad planteada es necesario y se requiere acompañar al edificio con condiciones urbanas y arquitectónicas que desarrollen e impulsen este agente. En otras palabras, el proyecto de título funcionará si es emplazado en contextos dinámicos, y no funcionará en contextos “desérticos” carentes de actividad urbana. De acuerdo con lo anterior, se constituyen criterios que guían la decisión de donde debe ser emplazado el proyecto. Las condiciones para el óptimo funcionamiento de la propuesta son:

1. *Sitio de dimensiones adecuadas para un volumen mayor:*

La primera premisa es básica, se necesita un lugar físico con un área de escala media a grande para emplazar la propuesta. Este requisito nace a partir del análisis previo elaborado desde el Tipo Gimnasio y Teatro en el punto “Dimensiones de programa” (anexo), examinando que el diseño se aproximará a magnitudes de escala mayor debido a las condiciones requeridas para el área principal compuesta y configurada por la relación cancha/escenario y zona de audiencia. Además, se precisa que el sitio debe poseer la normativa adecuada para el emplazamiento, concibiendo la presencia de condiciones que admitan: una superficie de ocupación apropiada, un porcentaje de constructibilidad oportuno, y una altura considerable (requisitos que son profundizados en el capítulo “Proyecto”, en el punto Normativa).

2. *Lugar colindante a vía principal:*

Según lo descrito previamente en el capítulo “Condición de lo Cultural en Santiago” en el punto “Situación en periferia de los tipos Gimnasios y Teatros”, en donde se observó que los Tipos Teatros en condición periférica (en su mayoría) se emplazan dependientes a complejos arquitectónicos mayores causando poca fluidez en relación con el espacio público y su accesibilidad, se determina que el sitio en donde debe ser emplazada la propuesta debe tener por regla una vía principal colindante. El requerimiento busca que la propuesta tenga mayor presencia en el contexto urbano y mayor accesibilidad sin límites y con facilidad a cualquier usuario. Definir una vía principal como requerimiento es condicionar a que el edificio este en contacto directo con un espacio público de dominio común de tránsitos y circulaciones urbanas, de movimientos mayores y continuos.

3. *Conectividad con el transporte público:*

El Acervorio debe tener conectividad, es decir, disponibilidad de conexión entre el edificio y cualquier persona que desee hacer uso del lugar. Esta disponibilidad es posible si el sitio es cercano al transporte público, por ello, las vías próximas deben ser parte de las rutas de la infraestructura de

movilidad pública.

4. *Cercanía con otros equipamientos urbanos:*

Una manera de definir que un área ya cuenta con un dinamismo urbano es a través de la presencia de otras infraestructuras, de esta forma, el área urbana en donde se debe emplazar el prototipo debe contar con la existencia de otros edificios de equipamiento público y/o colectivos.

5. *Lugar con presencia de flujos viales y peatonales:*

Acompañando a las premisas anteriores, se establece que el lugar debe estar ante la presencia urbana de flujos viales y/o peatonales. Que un sitio posea conectividad al transporte público o cercanía con otros equipamientos urbanos no determina (necesariamente o explícitamente) a que el movimiento de personas allí sea abundante, (lo cual es imprescindible para el siguiente proyecto de título planteando la idea de Intensidad y uso colectivo). Por consiguiente, se determina a que el sitio este en contacto con la existencia de movimientos urbanos considerables, ya sean viales o peatonales.

En síntesis, la propuesta debe, en primer lugar, adaptarse a los 3 contextos tipos planteados, y, en segundo lugar, tiene que emplazarse en sitios que contengan los 5 factores urbanos de inserción anteriormente descritos. En definitiva, se establece un marco de acción y funcionamiento para el proyecto de título, tanto desde una configuración espacial (tipologías de contextos), como también con criterios de condiciones urbanas y arquitectónicas.

Para poner a prueba la propuesta se plantean 3 lugares existentes de la ciudad de Santiago, pertenecientes a las comunas de Renca, Lo Prado y Puente Alto. La elección de estos sitios es debido a que cumplen con los factores establecidos anteriormente, como también por ser propiedades municipales y de bien nacional.



Comuna: Cerro Navia



Comuna: Conchalí



Comuna: Huechuraba



Comuna: La Cisterna



Comuna: La Granja



Comuna: Lo Espejo



Comuna: Lo Prado



Comuna: Puente Alto



Comuna: Quilicura



Comuna: Renca



Comuna: San Bernardo



Comuna: San Ramón



76 Imagen 18 | Sitios Propuestos para el proyecto. Primera Imagen: Tipología Medianero, Área Renca. Segunda Imagen: Tipología Aislada, Área Comuna Lo Prado/Pudahuel. Tercera Imagen: Tipología Esquina, Área Comuna Puente Alto.

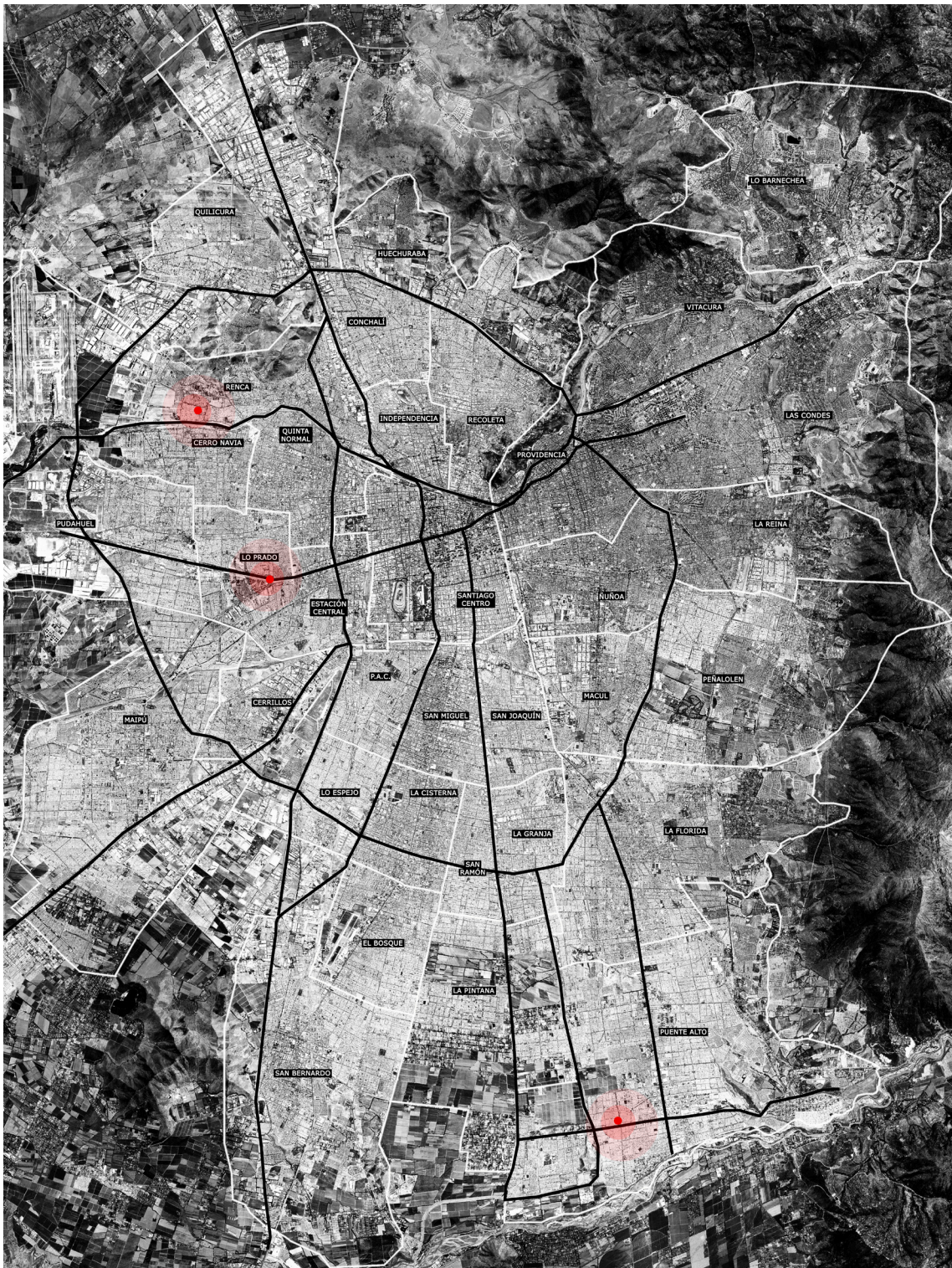


Imagen 19 | Localización de sitios propuestos.
Elaboración Autor.

4 | DIRECTRIZ

4.1 INTENSIDAD

“Los artistas y arquitectos de hoy no están tanto en las ideas o en los conceptos, sino en organizar diferencias, organizar información, organizar ideas y organizar personas interesantes. Ellos están creando estructuras a partir del contenido de las personas. Para mí esto está conectado con la computación y la digitalización. El principio de organización de la computación consiste básicamente en buscar las intensidades, y luego organizar estas intensidades” –[...] “En arquitectura, la intensidad es el edificio: el edificio es una intensidad en la ciudad, y también crea intensidades en sí mismo, lo cual es diferente de la arquitectura moderna. Mies Van Der Rohe quería crear espacios neutrales.” (Lash & Mulder, 2004)

La idea expresada en la cita anterior plantea la necesidad de comprender los proyectos de arquitectura desde la Intensidad, fijando que en arquitectura la Intensidad es el objeto arquitectónico en sí mismo, el cual genera Intensidad en su contexto urbano como también en su contenido. Hablar de Intensidad hoy es hablar desde lo contemporáneo y de lo que nos acontece como sociedad. Al establecer la temática del proyecto de título desde el Tipo Arquitectónico, y al iniciar el proceso mediante un análisis taxonómico de los Tipos en la ciudad de Santiago, se determinó un contexto macro previo en el cual trabajar: La urbe contemporánea. Hoy Santiago, como la mayoría de las grandes ciudades, se caracteriza por la congestión, enlazando a este concepto directamente con la idea de Intensidad (entendiendo que a mayor intensidad mayor actividad y mayor congestión). La palabra congestión no debe ser definida únicamente desde su rasgo negativo a partir de la idea de obstrucción, sino también desde su atributo positivo: la oportunidad de acumulación de situaciones sociales, culturales y económicas, otorgando riquezas cualitativas y cuantitativas

para aquellos que conviven cotidianamente con esta condición. ¿Es posible, desde la arquitectura, generar intensidad donde no la encontramos?, ¿Existe desigualdad para los ciudadanos en torno a la experiencia de la congestión (desde su arista positiva) en las grandes ciudades?, y, ¿Qué pasa cuando la riqueza que entrega la congestión ocasionada por la intensidad no es igual para todos los habitantes de una urbe?

Ante estas interrogantes, se puntualiza que:

1. El simple hecho de plantear un proyecto de título que tenga la intención de crear un nuevo Tipo Arquitectónico a partir de la combinación de los Tipos Gimnasio y Teatro es, concretamente, establecer Intensidad en arquitectura mediante una “Congestión Programática”.

2. Entender e indagar que Santiago es una ciudad segregada en torno a los equipamientos recreativos culturales es vislumbrar que existen áreas urbanas carentes de congestión positiva, y, por ende, desiguales en torno a la experiencia urbana contemporánea de la Intensidad.

3. Cuando la riqueza de la Intensidad no es igual para todos se generan zonas urbanas “vacías” en cuanto a infraestructuras y “aisladas” en cuanto a suministros y recursos, provocando áreas en donde sus habitantes se ven limitados en sus vivencias cotidianas. Un ejemplo de esta situación es lo que se vive en la población Bajos de Mena, una zona lejana en cuanto a Intensidad y congestión positiva (no considerando el hacinamiento de población que presenta el sector el cual es congestión negativa).

En consecuencia, definir el proyecto de título como una propuesta de Prototipo que sea aplicable para aquellas zonas donde no existe equipamiento cultural colectivo es: primero, responder a la falta de congestión positiva implantando mediante el objeto arquitectónico mismo la Intensidad (a través de la congestión programática y sus dinámicas espaciales resultantes), como también motivar la Intensidad Urbana al ocasionar un punto focal de actividad, aumentando los factores en lo social y económico, acciones con el objetivo de “igualar la cancha” en el Santiago segregado de hoy.

①

INTENSIDAD

(Idea)

“La intensidad es el edificio”

②

FENÓMENO DE LA CONGESTIÓN

(Contexto)

Relación:

Contemporáneo - Ciudad - Arquitectura

③

ARQUITECTURA

(Acción)

*Coexistencia dinámica de actividades X,Y,Z
Condesador social basado en la congestión.*



Imagen 20 | Síntesis Gráfica de “Intensidad”, directriz del proyecto propuesto.
Elaboración Autor.

5.1 IDEA DE PROYECTO

5.1.1 PRESENTACIÓN

El Acervorio, es un proyecto de diseño especulativo de un prototipo público para los eventos culturales, ya sean de índole artística, deportiva o social. Ante el reconocimiento de la problemática contemporánea santiaguina de segregación, el proyecto busca dar acceso a la actividad cultural en contextos lejanos del centro capitalino, y que por ende son áreas que no conviven o comparten con la cualidad de Intensidad, la cual en el presente proyecto es tomada como directriz, entendiéndola como una condición positiva para generar (a través de una congestión programática) un foco atrayente colectivo.

5.1.2 ARISTAS DE LA PROPUESTA

A. Variable Pública:

El Proyecto Acervorio se define como un edificio Público, precisando que: 1. Su dominio debe ser común para todos, sin generar filtros en su acceso y uso 2. Su utilización debe ser de carácter social-colectivo, siendo esta patente y visible en su entorno y contexto, 3. Debe ser accesible, es decir, abierto y expedito sin impedimentos tangibles o intangibles para los ciudadanos, y 4. Debe tener la capacidad de multifuncionalidad, proporcionando adaptabilidad para los requerimientos de las actividades recreativas colectivas. Estos factores buscan entregar una propuesta que potencie el uso del edificio por parte de las comunidades, generando un foco de intensidad en lo colectivo, entregando un espacio en donde se pueda materializar las relaciones sociales y culturales de manera democrática, en que las prácticas de diferentes actores tengan un marco para su realización.

B. Variable Social:

El Proyecto Acervorio busca ser un espacio para la ejecución de las actividades destinadas para el esparcimiento físico y/o mental en contextos donde no hay infraestructuras de calidad para dicha realización. El proyecto ayuda a contribuir tanto a la vida individual otorgando un espacio para la recreación o práctica física y/o mental (factor importante para la buena salud y el bienestar), como también para la cohesión social mediante sus actividades de uso colectivo. A su vez, la promoción y creación de actividades (obras teatrales, partidos deportivos, festivales, ceremonias, ferias, fiesta social, etc.), permite también la generación de empleos para quienes participan organizando, fomentando también un foco económico positivo en el área.

C. Variable Cultural:

El proyecto busca otorgar la oportunidad de acercar la actividad cultural (ya sea de índole artística, deportiva o social) a áreas lejanas del centro capitalino, concediendo acceso directo a programa cultural. Este acceso no solo contribuye a la asistencia de un público a actividades que (en la actualidad) están centralizadas, sino también incentiva a fortalecer y promover la participación, despertando intereses y conocimientos para luego invitar a los ciudadanos a ejercer su rol en el edificio, desarrollando actividades ellos mismos.

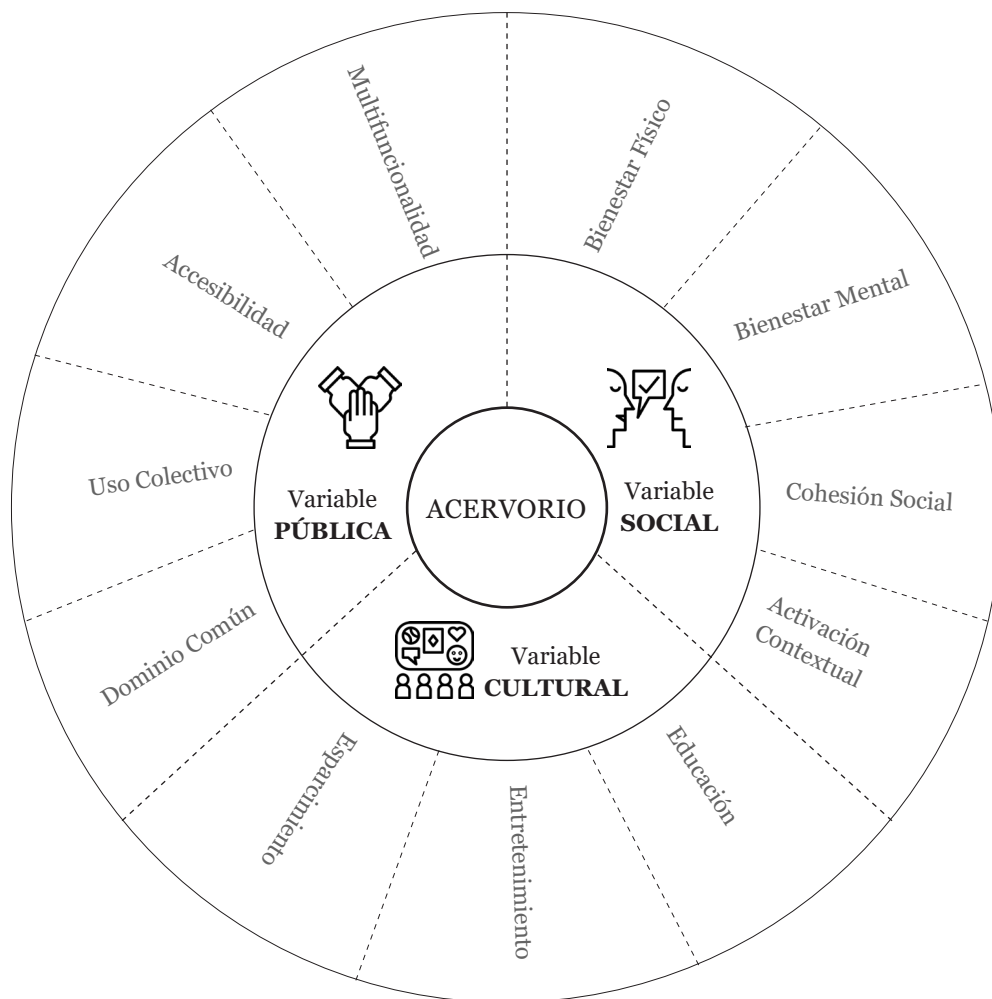


Imagen 21 | Variables del Proyecto.
Elaboración Autor.

5.1.3 REFERENTES ARQUITECTÓNICOS

1. *Teatro-Oficina* | Lina Bo Bardi y Edson Elito

Desde el estudio del Tipo, el proyecto es un claro ejemplo de modificación del Objeto Arquitectónico. El proyecto rompe con la concepción formal de un teatro convencional. La importancia de este referente radica en la incorporación de lo público. El diseño del espacio es de manera lineal (50 metros de largo), porque el Teatro es un tránsito: se constituye como pasaje, rompiendo lo hermético e insertando lo urbano, difuminando los límites entre lo escénico, la audiencia y lo urbano.

2. *Prometeo Musical Space* | Renzo Piano

El proyecto de Renzo Piano se caracteriza por un diseño que nace del cuestionamiento de la experiencia del evento musical, dando como resultado una propuesta que establece una relación público-obra singular, la cual rompe con la idea convencional de un espacio escenario-público enfrentado. Lo interesante de este diseño es proponer una experiencia distinta para la actividad que allí se realiza, recurriendo a un diálogo público-evento distinto. Por otro lado, se destaca que este referente arquitectónico proporciona una estructura que descompone la hermeticidad habitual de los Tipos Teatro, caracterizándose por ser un sistema ligero.

3. *Fun Palace* | Cedric Price y Joan Littlewood

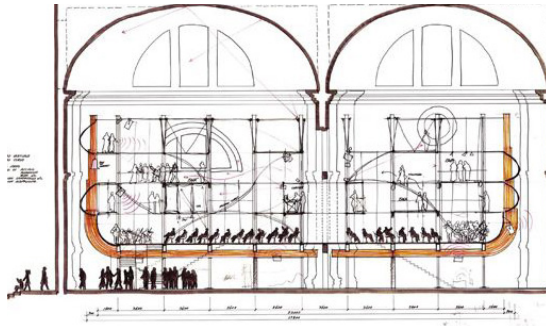
Este proyecto demuestra la flexibilidad mediante la utilización de artefactos (como andamios, pasarelas, muros móviles, etc.), los cuales permitían configuraciones caracterizando a un edificio “re-programable”. El rol del usuario era primordial, más que un solo visitante se volvía un actor al determinar como el edificio se adaptaba a sus necesidades, otorgando un espacio de carácter público y social. Este proyecto se vuelve ejemplo de una arquitectura transformable y pública conformada en torno a un gran volumen adaptable.

4. *Condesador Público* | Muoto

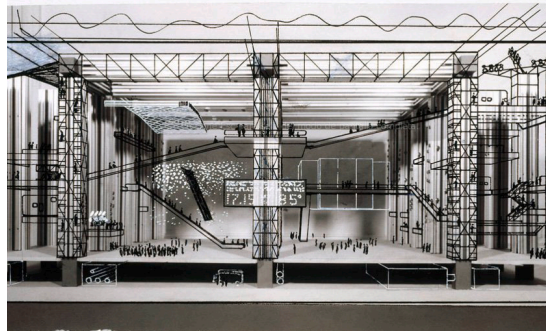
Este proyecto es una instalación pública con un programa de carácter deportivo que incorpora



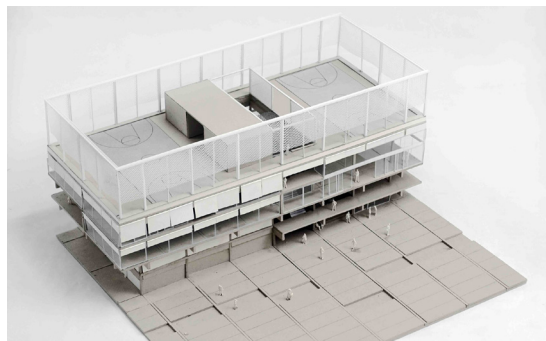
Teatro Oficina (1984)



Espacio Musical Prometeo (1983-1984)



Fun Palace (1961-1972)

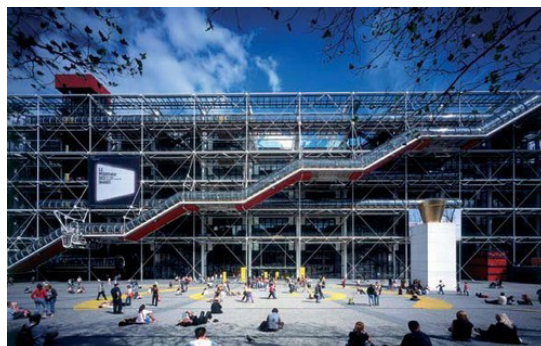


Condesador Público (2016)

recintos colectivos. Lo interesante de este referente es la organización del programa en un edificio vertical, aglomerando actividades que suelen estar separadas.

5. *Centre Geogers Pompidou | Renzo Piano, Richard Rogers*

Se toma como referente a este proyecto debido a su intención en el diseño de exponer la infraestructura del edificio, generando una “máquina” que se transforma: un contenedor flexible en el cual los espacios y elementos pueden ser cambiados según se requiera. La materialidad y estructuración en base a acero otorga la cualidad de ligereza para un edificio de grandes dimensiones, además de permitir su flexibilidad. Se destaca también como ejemplo arquitectónico en el cual el edificio es expuesto de tal manera que es un paisaje por observar desde y para el entorno.



Centro Pompidou (1977)

6. *Una Postal en la Cañada | Aldana Lorenzo, Valeria Jaros, Marina Ercole y Virginia Barberis, Mención honrosa Alacero 2015*

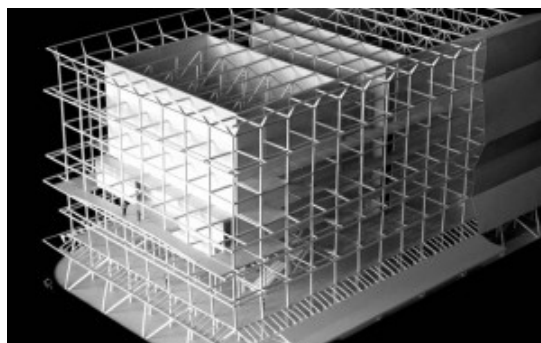
Este proyecto académico de la octava versión del Concurso Alacero por parte de estudiantes argentinos, demuestra la relación entre estructura de acero y la contención de un gran volumen para el evento deportivo. Su configuración es modulada, y utiliza la repetición como estrategia constructiva.



Una Postal en la Cañada (2015)

7. *Teatro del Bio Bio | Smiljan Radic*

El proyecto del arquitecto chileno Smiljan Radic, puede ser también un ejemplo del cuestionamiento desde el objeto arquitectónico, al plantear que la propuesta de este teatro se presenta como un andamiaje en hormigón armado evocando exponer lo que caracteriza a lo privado de este tipo arquitectónico (“el backstage”) para volverlo público y hacer participe a la audiencia de estos espacios. Sin embargo, este referente arquitectónico toma mayor relevancia desde su estructura y disposición programática: una propuesta de configuración ortogonal en el cual se disponen los recintos y circulaciones.



Teatro del Bio Bio (2018)

5.2 PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

5.2.1 IDEA PROYECTUAL

Tanto en el Gimnasio como en el Teatro, lo importante acontece en la dualidad: escenario-cancha y área de espectadores. Es en este espacio donde la intensidad colectiva-recreativa cobra vida. Como argumento proyectual se plantea un volumen intenso y denso donde se producen las dinámicas recreativas principales (la dualidad anteriormente mencionada), el cual es englobado por una estructura que lo protege, pero que a su vez, permite sutilmente vislumbrar el interior rompiendo con lo hermético y adquiriendo lo público. La idea proyectual se basará en la noción de “Núcleo”, una centralidad fundamental que es contenida y resguardada por una envoltura.

La imagen 22, del artista japonés Go Segawa, es tomada como idea proyectual para la propuesta “Acervorio”, ejemplificando el Concepto “Núcleo” descrito. La imagen evoca una densidad resguardada y contenida por una estructura diáfana, la cual nos permite observar que existe dicha intensidad en su interior, invitando a ser parte de ella.

5.2.2 ESTRATEGIAS DE DISEÑO

1. *Determinación de Volumen Base*

Se define un gran espacio principal como vacío común para la ejecución de las actividades pertenecientes a la categoría de Área Práctica.

Las dimensiones del volumen nacen de la normativa del elemento cancha, aquel componente del programa con mayor dimensión y espacio libre cuyas medidas son establecidas por reglamento.

2. *Transformación del Perímetro del Volumen en Curvatura*

Al determinar un área principal de práctica para cualquier evento, este espacio requiere de adaptabilidad para la(s) actividad(es). Según lo analizado, hoy el Teatro presenta diversas maneras de ejecución, requerimientos tanto para

la realización de la actividad como también para la contemplación de ésta por parte de los espectadores. Se determina que un espacio presenciado en 360°, con la posibilidad de otorgar una observación desde todas las aristas, posibilita una flexibilidad máxima para el público. Por consiguiente, la cancha es envuelta en una curvatura, la cual se origina al rodear el espacio deportivo sin interponerse con las medidas establecidas para el campo de juego por reglamento.

3. *Generación de Orbitas de Observación y Tránsito*

Los bordes del volumen son habitables. Se genera en torno a la cancha (y gracias a la curvatura) bordes para observar el(los) evento(s), los cuales rodean totalmente al espacio de práctica principal. Orbitar significa el tránsito de un cuerpo alrededor de otro, existiendo una dependencia. En este caso, los espectadores poseen la posibilidad de observar y circular en altura presenciando siempre un espacio central único común; por otro lado, este vacío y las actividades que allí se generan siempre tendrán la asistencia de un público que los rodea. De esta manera, la vinculación es totalmente dual y sin jerarquía, es decir, dependen uno del otro. Este último punto se refuerza desde lo observado del análisis del Tipo Arquitectónico: El Tipo Teatro y el Tipo Gimnasio tienen como principio la composición en base a dos áreas: el espacio escénico o campo de juego, y el espacio de la concurrencia o para los espectadores. De esta manera, el proyecto mantiene el lazo que configura al reconocimiento básico de los Tipos estudiados.

4. *Contención por Volumen Mayor y Generación de Núcleo*

El espacio de práctica diseñado por los componentes cancha (el cual genera un área libre de grandes dimensiones) y los bordes transitables (los que orbitan en torno a este vacío), deben ser entendidos como un único cuerpo, este espacio es el centro del proyecto.

Este cuerpo, al cual llamaremos Núcleo, es contenido por un volumen mayor, al cual llamaremos Contorno. El fin de esta acción posee dos objetivos: el primero es de carácter técnico, el

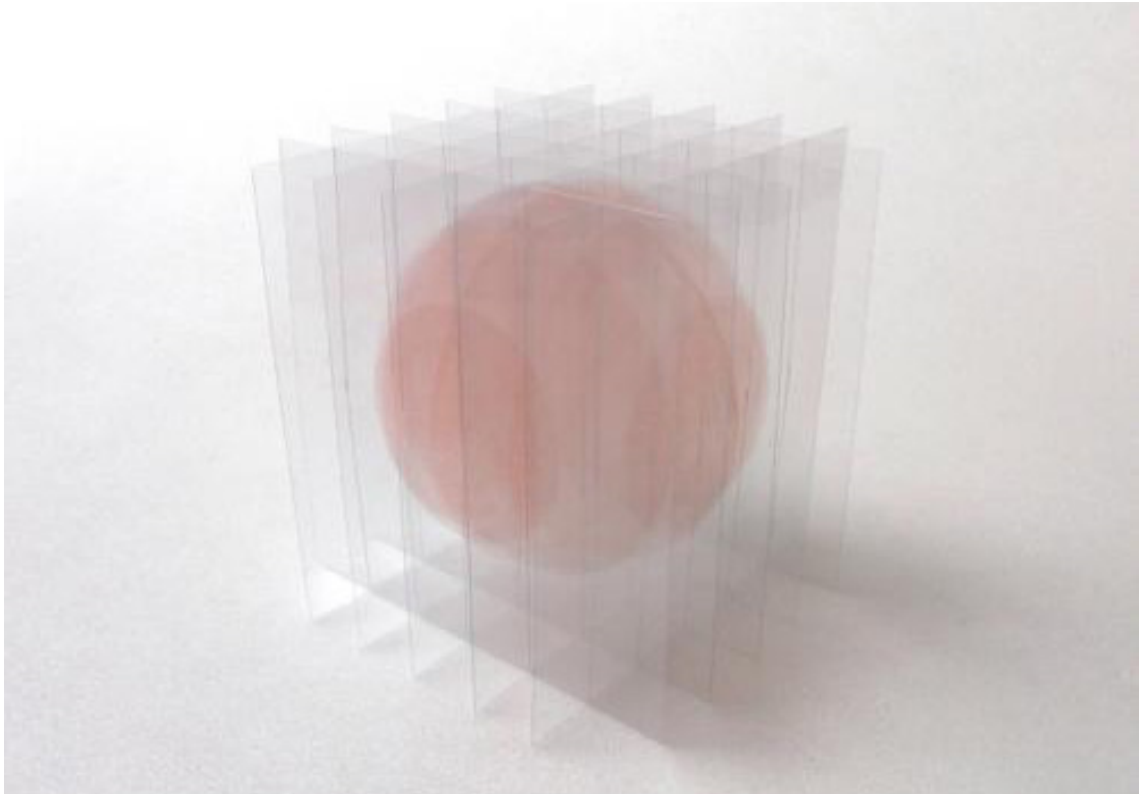


Imagen 22 | Go Segawa, 2015.
Fuente: https://www.imaginat-gallery.com/portfolio_page/go-segawa/

núcleo es englobado por el Contorno generando un espacio intermedio el cual amortigua los bullicios del interior hacia el exterior mediante el vacío. El segundo objetivo es de carácter simbólico, se busca valorizar este Núcleo aislándolo en el centro, generando que sea entendido como un objeto único resguardado y de mayor jerarquía. Para fortalecer aún más la acción y que la lectura del proyecto evidencie esta intención de prioridad del núcleo y diferenciación del mismo, el volumen Contorno posee una geometría ortogonal (totalmente opuesta al núcleo). A su vez, esta geometría permite una mayor adaptabilidad a los diferentes contextos urbanos (se reconoce que la ciudad está en su mayoría compuesta por áreas cuadriláteras, por ende, esta geometrización para el exterior del prototipo parece adecuada).

5. Contorno Ligero y Núcleo Compacto

El proyecto Acervorio se compone del acoplamiento de dos cuerpos: El Núcleo y El Contorno. Se determina que el proyecto funciona mediante el sistema marco rígido. Esta decisión se origina con el objetivo de otorgar superficies libres para el tránsito sin tener diagonales que interrumpan de alguna forma (se indaga en la menor llegada de estructuras a la superficie de nivel 0). Esto se justifica por la intención de generar un edificio Público de libre paso a nivel calle, un proyecto que busca tener la cualidad de ser traspasado de lado a lado.

El Núcleo se estructura en una geometría más estática, es decir, su geometría no permite del todo ampliaciones o reducciones. Por otra parte, el Contorno mediante su geometría ortogonal en base a módulos permite una mayor transformación.

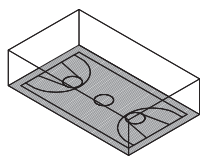
De esta manera, el Prototipo se caracteriza e identifica por poseer un núcleo el cual siempre será el mismo espacialmente, rodeado de un Contorno que puede modificarse debido a su condición material de acero que permite mediante módulos aumentar o disminuir según los requerimientos urbanos y espaciales. Por consiguiente, El Contorno es variable y transformable, y funciona a modo de un fuelle: ampliándose o reduciéndose estructuralmente.

6. Anillo Público del Contorno

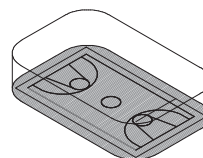
Como se ha especificado anteriormente, el proyecto busca que en nivel calle su circulación sea lo más pública posible, es decir, un espacio accesible y abierto, pero manteniendo la dualidad de la lectura de dos cuerpos: Contorno y Núcleo. Como estrategia, en el nivel calle del Contorno se genera un espacio de corredor continuo al cual llamaremos Anillo. Por consiguiente, el proyecto entrega espacio urbano a la ciudad.

7. Inserción de Piezas de Servicios y Circulaciones

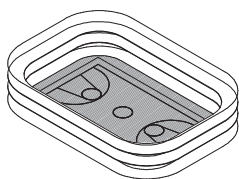
Las circulaciones verticales y servicios son insertados como piezas en la trama generada por la estructura del Contorno. Estos elementos son identificables al poseer una geometrización diferente a la estructura ortogonal del Contorno, reforzando que son independientes como unidad, y su ubicación depende de las relaciones contextuales y requerimientos propios según el área en la cual esta emplazada el proyecto. Es decir, ciertas piezas pueden verse modificadas en su ubicación dependiendo si existen, por ejemplo, medianeros, detonantes urbanos, fachada con mayor jerarquía por condición externa, etc. Las piezas son emplazadas únicamente en el volumen Contorno, con el objetivo de valorizar y aislar el cuerpo principal: El Núcleo, y fortalecer al Contorno como cuerpo protector y auxiliador del interior, es decir, otorga también asistencia programática al Núcleo.



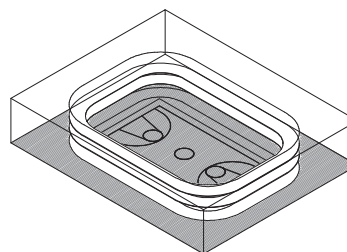
1 | Definición Volumen Base



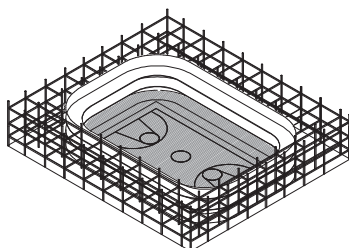
2 | Transformación del perímetro del volumen en curvatura



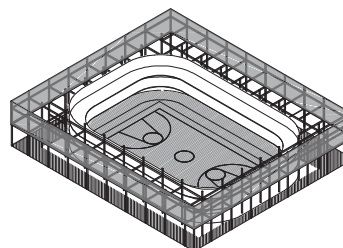
3 | Generación de orbitas de observación y tránsito



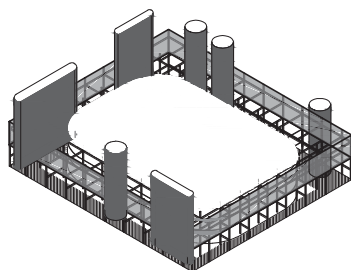
4 | Contención por volumen mayor y generación de núcleo



5 | Contorno ligero y núcleo compacto



6 | Anillo Público del Contorno



7 | Inserción de piezas de servicios y circulaciones

5.2.3 CONFIGURACIONES

El proyecto contempla la aplicación y uso de artefactos que permitan la adaptabilidad y flexibilidad ante los programas y eventos culturales, tales como cortinas, tarimas, graderías retráctiles, iluminación, etc. El área práctica es configurable de acuerdo a los requerimientos que los usuarios precisen para el desarrollo de sus actividades. La imagen 24 es una esquematización de posibles distribuciones y usos según actividad.

Se determina que el Área principal de actividad puede ser divisible mediante planos (cortinas), permitiendo una variedad de espacios. La imagen 25 esquematiza las posibles opciones de espacios a partir de la segmentación.

5.2.4 PROGRAMA Y USUARIO

El programa del Acervorio se plantea desde cuatro áreas: 1.Área Práctica, 2. Área Concurrente, 3.Área de Servicios, y 4.Área Técnica. Estas Áreas agrupan los recintos según su condición de uso y acceso. De esta manera, el Área Práctica y Concurrente son de uso directamente para el evento y de acceso totalmente público (considerando a su vez el tipo de actividad que allí se generará). El Área de Servicios es de acceso controlado, y, por último, el Área Técnica de acceso privado únicamente para aquellos que trabajan para la producción y desarrollo de las actividades.

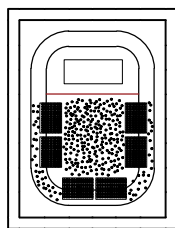
De manera general, El Área Práctica y Concurrente configuran al Núcleo, y el Área de Servicios y Técnica auxilian a este Núcleo, formando parte del cuerpo Contorno o estando de manera subterránea.

De acuerdo a lo especificado, el proyecto se define como un recinto que acoge las actividades culturales (englobando lo artístico, lo deportivo y lo social). Una de las mayores complejidades desde el uso y organización es la coordinación de dichas actividades, es por ello que se vuelve significativo comprender las rutinas de los usuarios. Las imágenes 30 y 31 esbozan la relación entre programa y temporalidad.

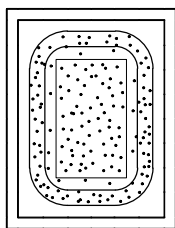
Específicamente, la imagen 30 (de forma genérica) plantea los posibles usuarios que se encontrarán en el Acervorio según horario. Las cantidades de usuarios “bajo”, “medio” o “alto” se determinan de acuerdo a las rutinas cotidianas. Por ejemplo, planes post jornada laboral, horario de los escolares, tiempo que disponen los adultos mayores, etc., estimando posibles horarios en que puede haber mayor cantidad de cierto usuario (Deportistas, estudiantes, residentes, trabajadores, etc.)

La imagen 31 relaciona los recintos del programa y su intensidad de uso según horarios. Este diagrama está relacionado con el anterior, entendiendo que, en ciertas horas de aumento de público los recintos acrecentaran sus usos.

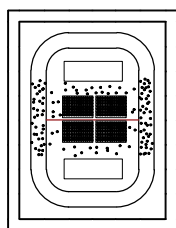
Como observación, el edificio de forma anual también vive ampliación o disminución de uso. Las estaciones cálidas (verano), como también los periodos de fin de año, de vacaciones de invierno, o incluso septiembre, incrementan los usos eventuales masivos. Ante ello, es importante para la administración, organización y mantención considerar fechas valiosas para potenciar el uso colectivo.



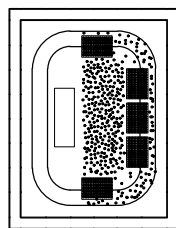
Presentación Cultural



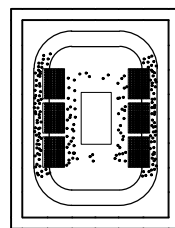
Presentación Cultural



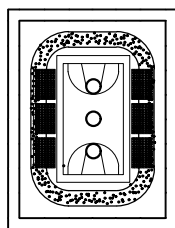
Presentación Cultural



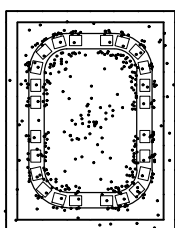
Presentación Cultural



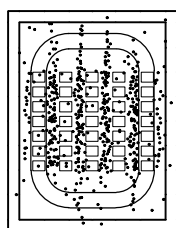
Presentación Cultural



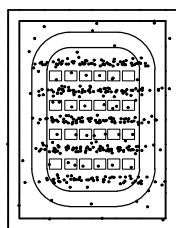
Partido Deportivo



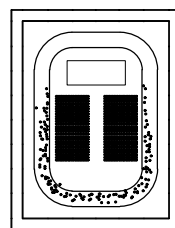
Actividad Social (Feria)



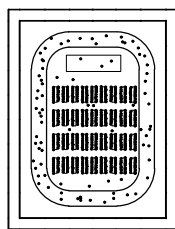
Actividad Social (Feria)



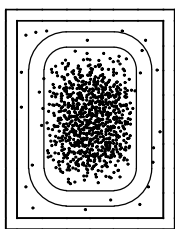
Actividad Social (Feria)



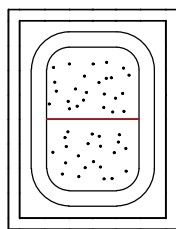
Actividad Social (Ceremonia)



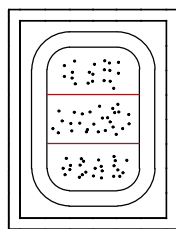
Actividad Social (Bingo)



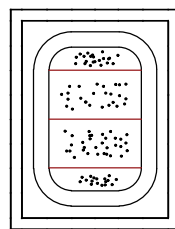
Actividad Social (Fiesta)



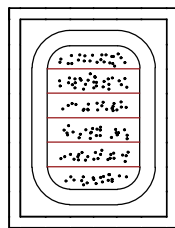
2 Talleres Culturales simultáneos



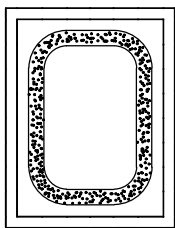
3 Talleres Culturales simultáneos



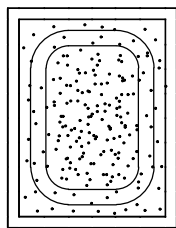
4 Talleres Culturales simultáneos



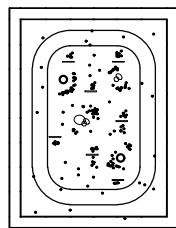
6 Talleres Culturales simultáneos



Uso Concentrado en Altura (Orbitas)



Uso Libre



Exhibición

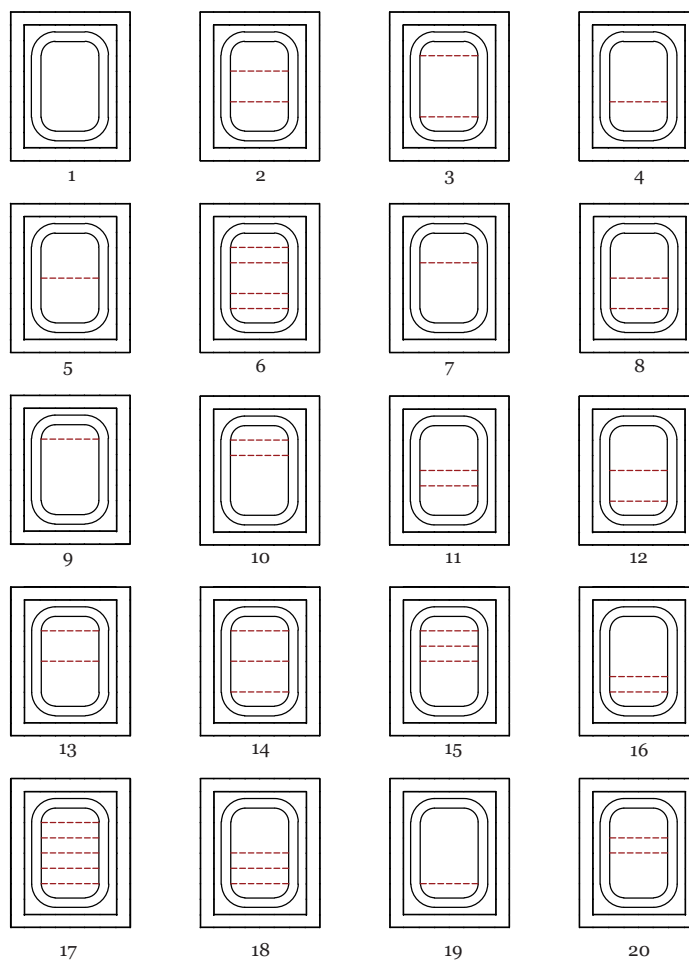


Imagen 25 | Configuraciones del Área Práctica por división mediante elementos (Cortinas).
Elaboración Autor.

PROGRAMA

	Recinto	Actividad	Cant.	Superficie	Altura	Total m2
1 Área Práctica	Multicancha ● (Baby Fútbol+Básquetbol+Vóleibol+Tenis) Escenario* ₁ ● (Diversas configuraciones) Salón* ₂ ● (Diversas configuraciones)	Práctica de actividad física/ Presentaciones/ Desarrollo de actividades sociales	1 - -	15 x 28 mts. (Multicancha) + Borde Seguridad 19 x 32 mts.	7,5 mts. libre	608 m2.
	Salas de Ensayo/Reunión ● (Diversas configuraciones)	Ensayar	8	5x5 mts. aprox. (c/u)		200 m2
2 Área Concurrente	Zona Espectadores * ₃ ● - Graderías Rectráctiles - Palcos (Orbitas Transitables) - Patio de Butacas (Zona de Cancha)	Observar/ Presenciar/ Descansar	4 2 2	3,8 x 5,5 mts. (c/u) 340 m2. (c/u) 400 m2. aprox.* ₄	2,1 mts. mín.	83,6 m2. 680 m2. 400 m2. 1.163,6 m2.
	Foyer o Hall * ₅ ● (Zona de Espera)	Esperar/Reunir/ Acceder	1	1300 m2. aprox. * ₆		1300 m2.
	Circulación ●	Circular/ Transitar	-	1300 m2. aprox. * ₇		1300 m2. *₈
3 Área de Servicios	Baños Públicos ●	Uso Higienico	4 * ₉ 2 * ₁₀	3 x 4 mts. (c/u) 3,8 x 5,2 mts. (c/u)	2,1 mts. mín.	48 m2. 39,5 m2. 132,3 m2.
	Camarines ●	Uso Higienico	2 * ₁₁ 1 * ₁₂ 1 * ₁₃	4 x 5,6 mts. (c/u) 5,8 x 9 mts. 5 x 7,4 mts.	2,1 mts. mín.	44,8 m2. 52,2 m2. 37 m2. 134 m2.
	Administración ●	Administrar/ Organizar/ Informar	1	5,8 x 5,8 mts.	2,1 mts. mín.	33,64 m2.
	Estacionamientos	Estacionar	-	2,5 x 5,2 mts. (mín. c/u)	2,1 mts. mín.	- * ₁₄
4 Área Técnica	Bodega ●	Almacenar/ Equipar	3 * ₁₅	15 m2 aprox. (c/u)		45 m2.
	Sala de Máquinas ●	Abastecer	1	70 m2 aprox.		70 m2.
	Sala de Basuras ●	Desechar	1	15 m2.		15 m2. 130 m2.

Total Superficie Volumen **4.205 m2**

Total Superficie Recreativa **3.700 m2**

Observaciones

- *1 Existen diversas áreas (según configuración) a partir de la subdivisión del espacio común mayor de 608 m2.
- *2 Existen diversas áreas (según configuración) a partir de la subdivisión del espacio común de mayor 608 m2.
- *3 Se integra por 3 espacios, de los cuales (según configuraciones) pueden estar de manera simultánea o no, cambiando la ocupación de m2. Además Graderías y Butacas son de nivel 1, y Palcos nivel 2 y 3.
- *4 Se utiliza como área estimada máxima de ocupación de butacas 2/3 de la multicancha, comprendiendo que 1/3 es destinada a zona escénica
- *5 Toda área exterior al Núcleo (Multicancha + Zona Espectadores), se plantea como Hall o Foyer para los usuarios.
- *6 Siendo una superficie total de proyecto 2500 m2 aprox., dónde el Núcleo comprende 1200 m2 aprox., se estima 1300 m2 para área de espera, encuentro y/o transición al evento.

- *7 Toda área exterior al Núcleo es de libre tránsito. De esta manera, como m2 de circulación se reconoce 1300 m2.
- *8 Área de Circulación y Hall o Foyer se superponen, de esta manera se debe tener cuidado en sumatoria final de m2.
- *9 Corresponde al número de baños públicos de nivel 1 y 3.
- *10 Corresponde al número de baños públicos en nivel subterráneo y asociado a camarines deportivos. Son de mayor dimensión y privacidad.
- *11 Corresponde al número de camarines deportivos.
- *12 Corresponde al número de camarín artístico grupal.
- *13 Corresponde al número de camarín artístico individual.
- *14 Se estima superficie de acuerdo a la cantidad mínima de estacionamientos requeridos por ordenanza, sin embargo según sitio donde se emplaza el proyecto esta área puede aumentar.
- *15 Se contemplan 3 bodegas: Dos utiliria, y una de aseo.

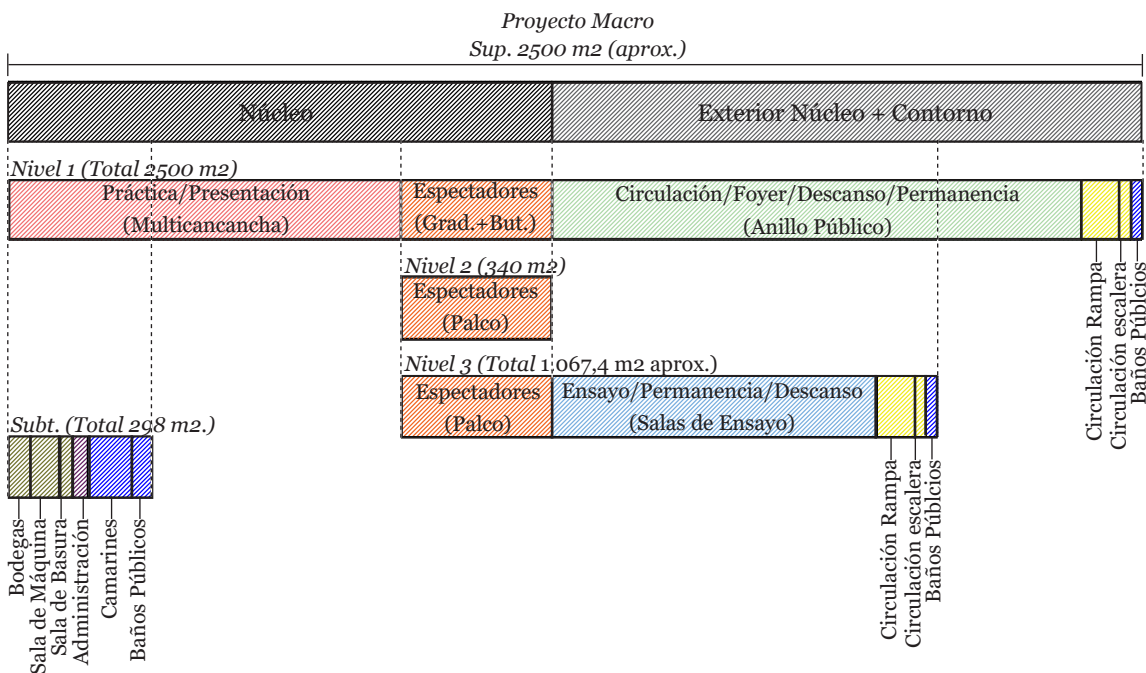


Imagen 27 | Diagrama Superficies por Nivel.
Elaboración Autor.

PROGRAMA Y USUARIO

	Recinto	Tipo de Usuario	Ocupación Máx.	Total Ocupación
1 Área Práctica	Multicancha ● (Baby Fútbol+Básquetbol+Vóleibol+Tenis)	Tod@s	150 personas	400 personas
	Escenario* ₁ ● (Diversas configuraciones)	Tod@s	50 personas	
	Salón* ₂ ● (Diversas configuraciones)	Tod@s	405 personas	
	Salas de Ensayo/Reunión ● (Diversas configuraciones)	Tod@s	200 personas	200 personas
2 Área Concurrente	Zona Espectadores * ₃ - Graderías Rectráctiles - Palcos (Orbitas Transitables) - Patio de Butacas (Zona de Cancha)	Tod@s	40 personas (c/u) 300 personas 800 personas	1300 personas
	Foyer o Hall * ₅ ● (Zona de Espera)	Tod@s	260 personas	260 personas
	Circulación ●	Tod@s	-	-
3 Área de Servicios	Baños Públicos ●	Tod@s	Para eventos <2000 personas (mín.)**: Hombres: 4 Inodoros Mujeres: 12 Inodoros 8 Urinarios 6 Lavatorios 6 Lavatorios	
	Camarines ●	Artistas/ Deportistas	33 personas	33 personas
	Administración ●	Trabajadores	4 personas	4 personas
	Estacionamientos	Tod@s	65 sitios (Mín.)***	65 sitios
4 Área Técnica	Bodega ● Sala de Máquinas ● Sala de Basuras ●	Trabajadores/ Técnicos	-	-

Coef. de Carga de ocupación considerados según O.G.U.C.:

- Salones/Auditorio 0,5
- Camarines/Gimnasios/ Academias de Danza 4,0
- Recinto Espéctaculos de pie 0,25
- Restaurantes, Comedores, Salones de Juego 1,5
- Pasillo entre locales en comercio en nivel con acceso a exterior 5,0
- Salas de uso Múltiple 1,0
- Oficina 10,0

** Según “Reglamento de Condiciones Sanitarias, Ambientales y de Seguridad Básicas en Locales de Uso Público y Eventos Masivos”, Ministerio de Salud.

*** Según O.G.U.C. para equipamiento Mediano-Mayor, para uso de gradería (Edificio Teatro) se requiere como mínimo 1 estacionamiento cada 20 espectadores. (se toma aquella caracterización de la O.G.U.C. más adversa)

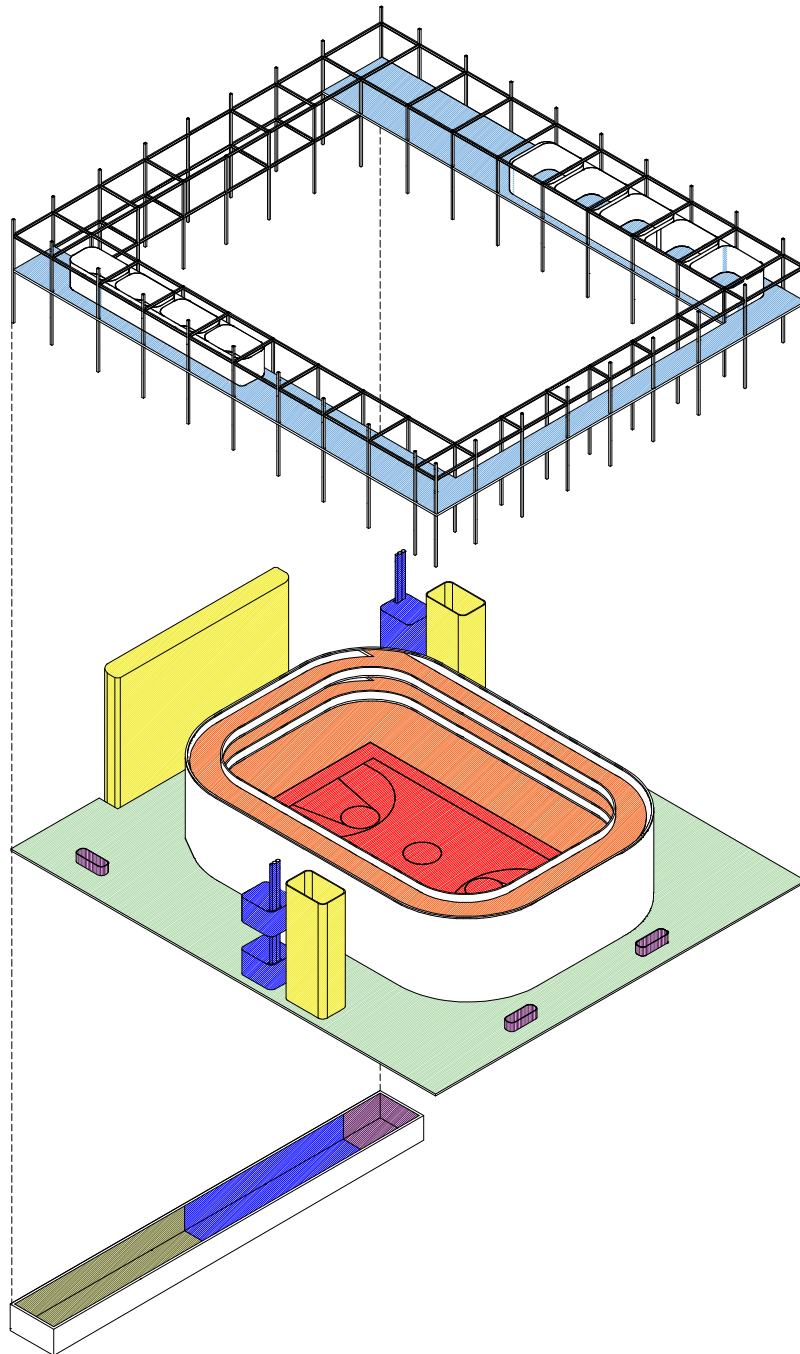
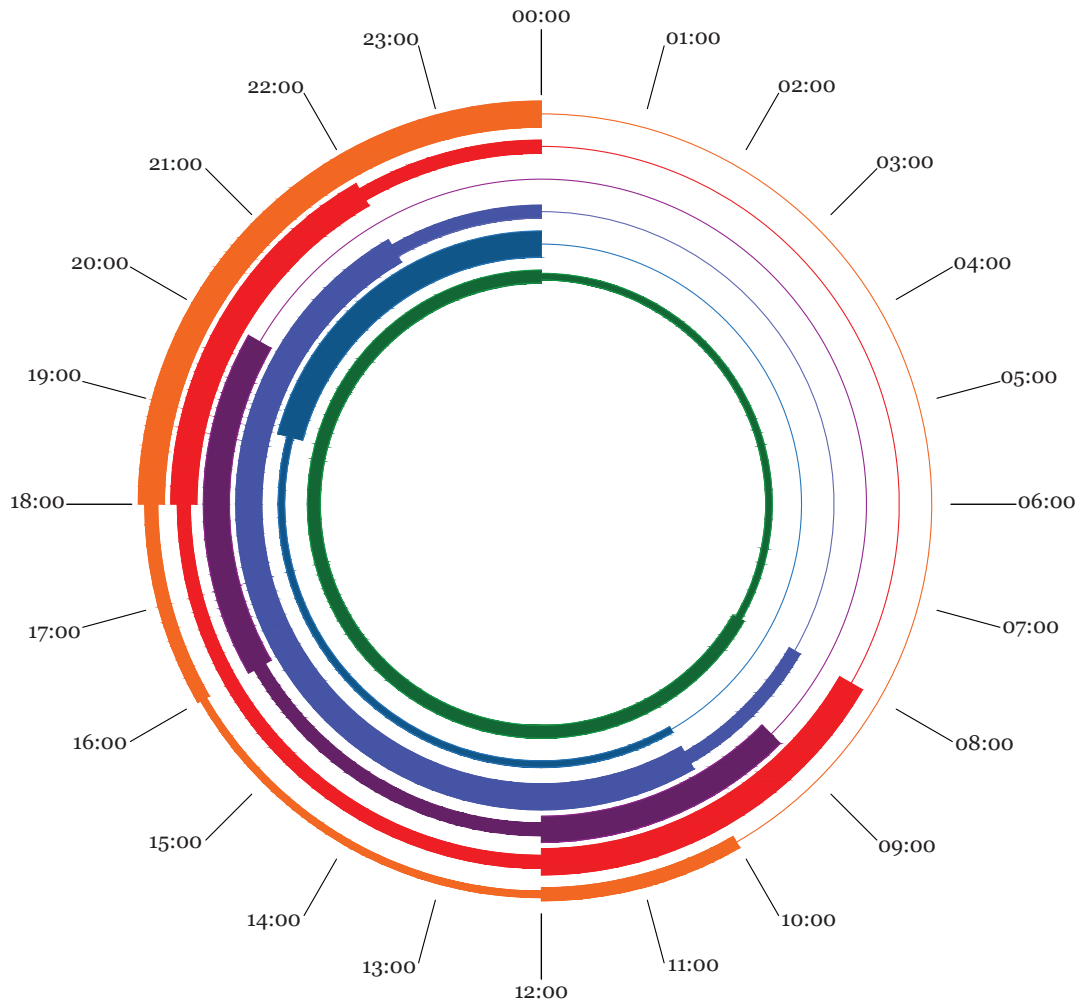


Imagen 29 | Esquematización de recintos y programa. Colores según imagen anterior.
Elaboración Autor.

PROGRAMA, USUARIOS, ACTIVIDAD Y TEMPORALIDAD

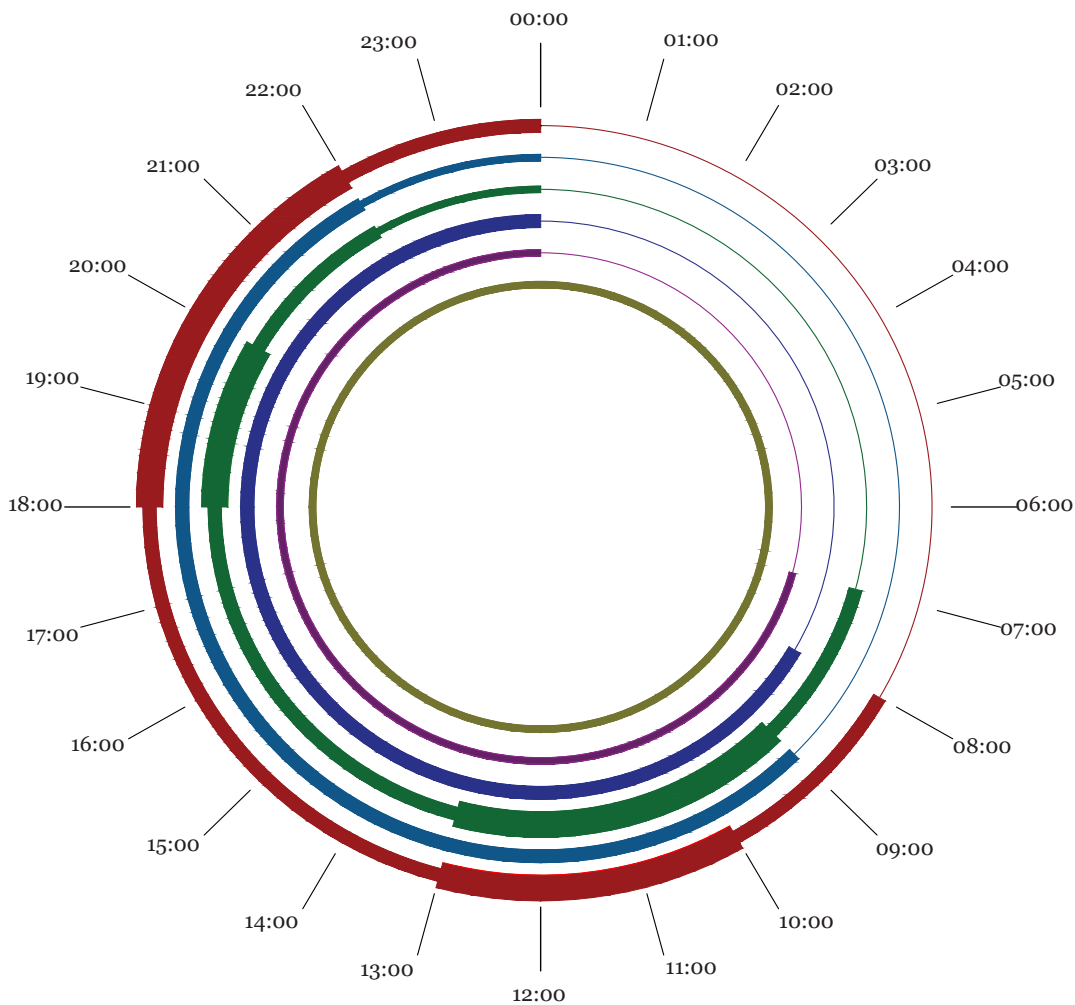
Usuarios durante el día



Simbología

- | | | | |
|---|--|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ■ Visitantes Culturales
-Que realizan presentaciones ■ Deportistas
-De competición
-De ejercicio diario
-Después de horario laboral
-De fin de semana | <ul style="list-style-type: none"> ■ Estudiantes
-Talleres y programas
-Visitantes a Evento ■ Residentes
-Adulto Mayor
-Adulto
-Jovenes
-Niños | <ul style="list-style-type: none"> ■ Visitantes Externos (Lejanos)
-Por evento masivo ■ Trabajadores
-Administradores
-Técnicos | <p>Cantidad de Usuarios</p> <p> Bajo Medio Alto</p> |
|---|--|--|---|

Activación de Programa durante el día



Simbología

- Multicancha
- Salas de Ensayo/Reunión
- Anillo Público/Foyer/Hall
- Baños/Camarines
- Administración
- Bodegas/Salas de Máquina y Basura

Actividad

- Bajo
- Medio
- Alto

Imagen 31 | Relación entre uso de recintos y horario.
Elaboración Autor.

5.3 SITIOS

Se Define que las áreas donde se testeará la propuesta contemplan las zonas de: Lo Prado/ Pudahuel, Puente Alto, y Renca. La Selección es acorde al catastro y registro realizado, siendo áreas con baja presencia de equipamiento cultural.

Para la implantación de la propuesta, los sitios deben cumplir con la normativa dictada por la Ley General de Urbanismo y Construcción. Los lugares deben ser parte de la categoría “Zona de Equipamiento”, impuesta por los Planes Reguladores comunales y/o intercomunales.

Es importante aclarar que, ante la condición de muro o medianero, el prototipo contempla que la fachada que se encontrará dialogando con dicha situación posea estrategias de cerramiento adecuadas. Pese a ello, los sitios establecidos a continuación de condición tipológica “esquina” y “medianeros”, no permiten diseñar directamente con muro debido a la ordenanza comunal y por ser colindantes a residencias. De este modo, las 3 propuestas presentadas a continuación funcionan de manera parecida (aislada) como resultante de la aplicación de normativa. Las diferencias radican en cómo se relacionan con el contorno inmediato, considerando vías principales, accesos, iluminación, etc.

1. Terreno Esquina (Puente Alto)

Terreno de Bien Nacional

Destino: Residencial, Industrial Inofensiva,
Equipamiento

Porcentaje max. ocupación: 60%

Coef. Constructibilidad: 2,7

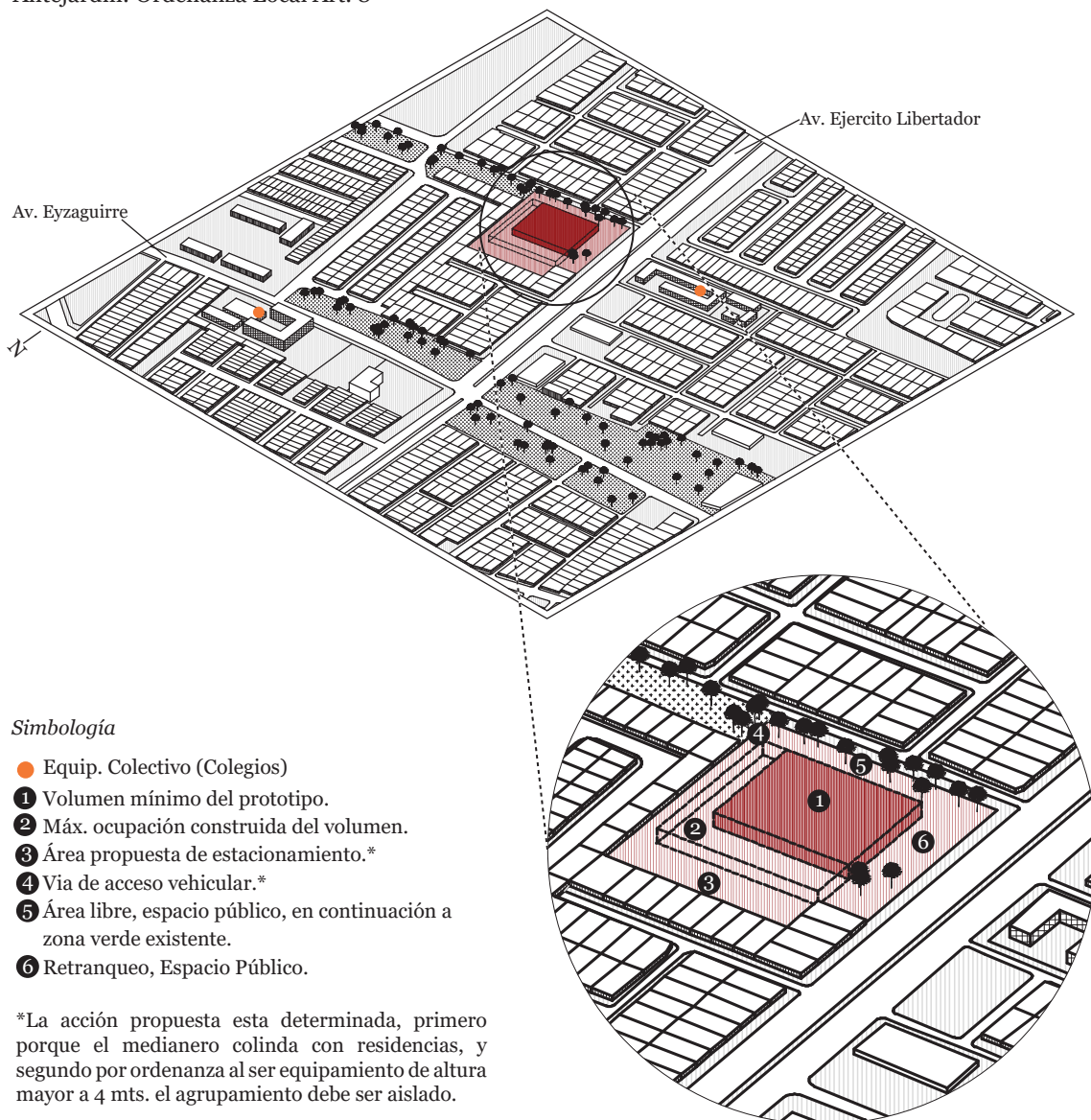
Agrupamiento: Aislado, Pareado (50%)

Altura máxima: 12m.

Rasante por O.G.U.C.: 70%

Adosamiento por O.G.U.C.: 40%

Antejardín: Ordenanza Local Art. 8



2. Terreno Aislado (Lo Prado/Pudahuel)

Terreno de Bien Nacional

Destino:Recreación

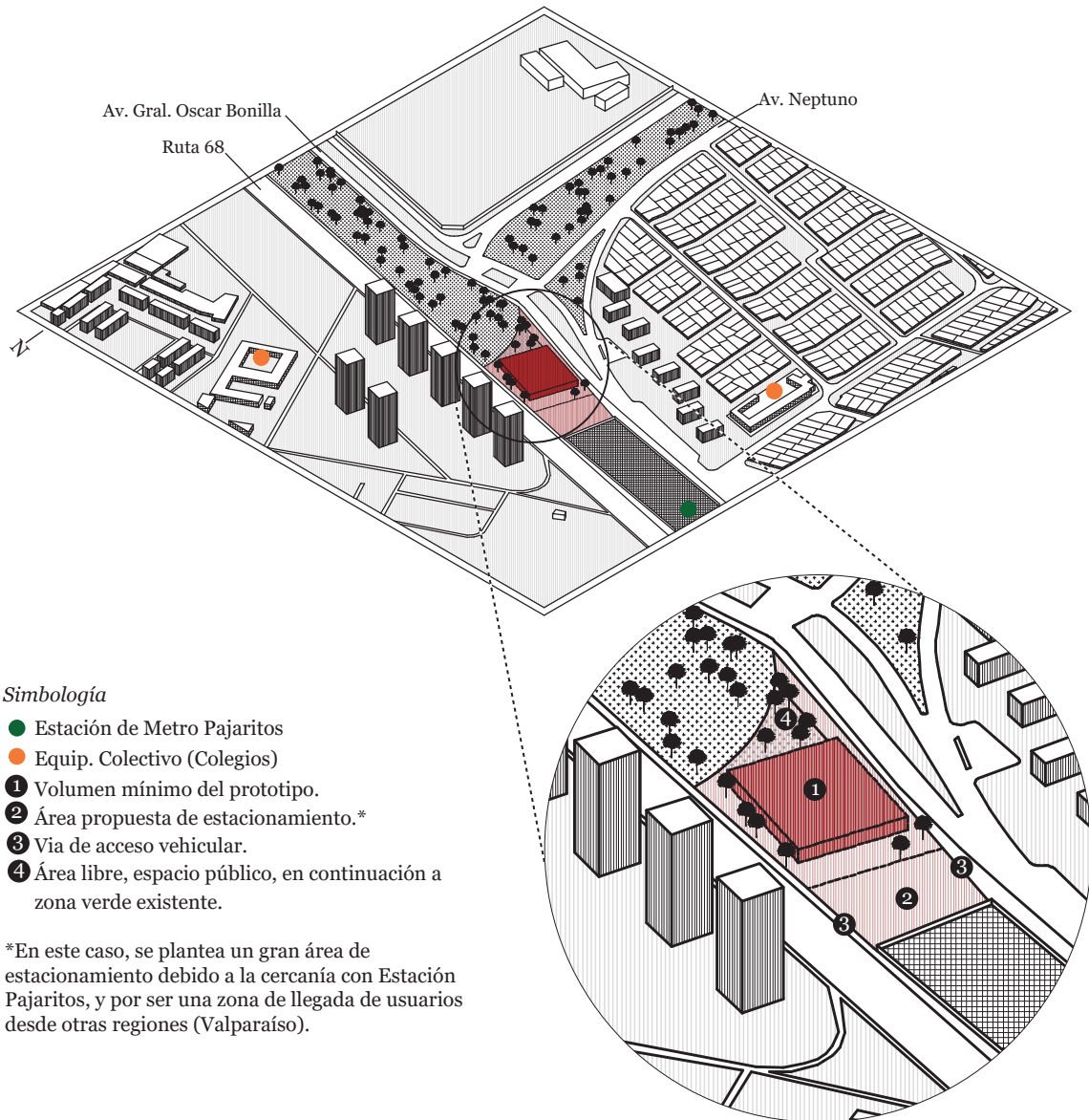
Porcentaje max. ocupación: 0,1

Coef. Constructibilidad: 3,0

Agrupamiento: Aislado

Altura máxima: 14m.

Antejardín: no se considera.



3. Terreno Entre Medianeros (Renca)

Terreno de Bien Nacional

Destino: Deportivo-Recreación

Porcentaje max. ocupación: 60%

Coef. Constructibilidad: 3,0

Agrupamiento: Aislado, Pareado.

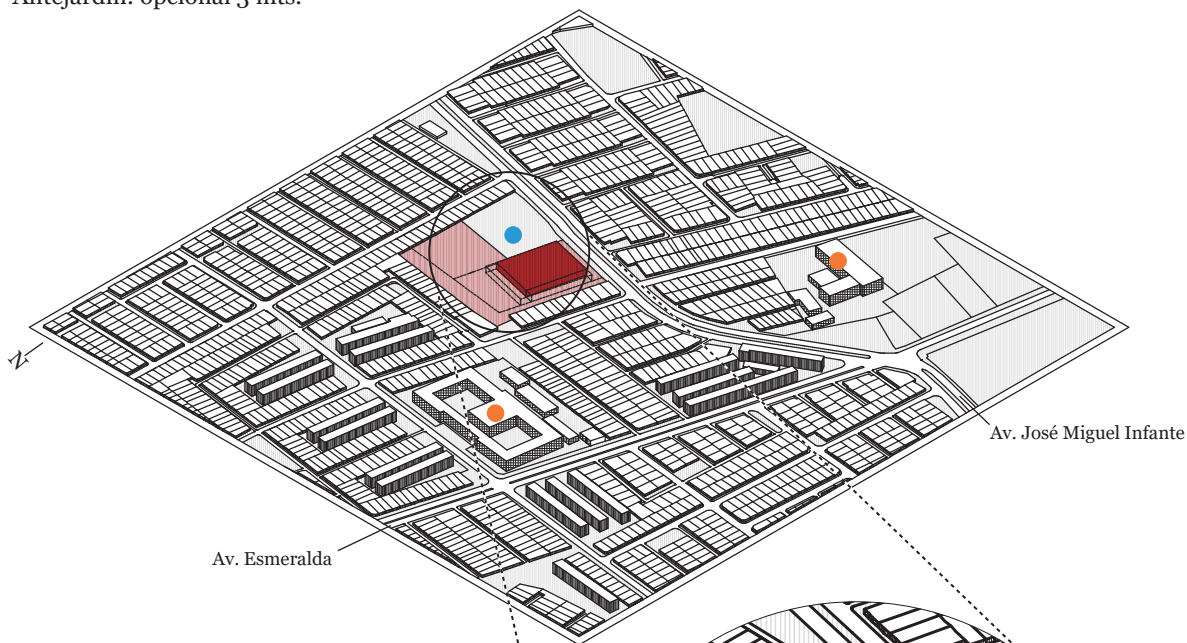
Altura máxima: 14m.

Rasante por O.G.U.C.: 70%

Adosamiento por O.G.U.C.: 40%

Distanciamiento min. medianero: 3mts.

Antejardín: opcional 3 mts.

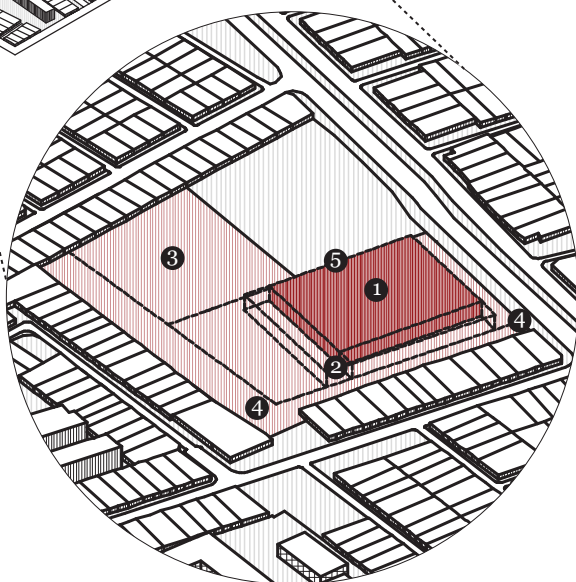


Simbología

- Equip. Municipal
- Equip. Colectivo (Colegios)
- ① Volumen mínimo del prototipo.
- ② Máx. ocupación construida del volumen.
- ③ Área propuesta de estacionamiento.*
- ④ Via de acceso vehicular.*
- ⑤ Fachada en medianero, doble acceso a equipamiento recreacional municipal existente.**

*La acción propuesta esta determinada, primero porque el medianero colinda con residencias, y segundo por ordenanza al ser equipamiento de altura mayor a 4 mts. el agrupamiento debe ser aislado.

**El terreno colinda con medianero de la piscina municipal de la comuna de Renca. Esta condición se considera como oportunidad.



5.4 CRITERIOS ESTRUCTURALES Y CONSTRUCTIVOS

1. *Material*

Dado a que el proyecto busca ser un edificio público, insertarse en contextos de periferia (en relación a los recursos económicos), y que puede transformarse según los requerimientos espaciales y/o de uso, se plantea la utilización del acero como material principal.

Desde el cuerpo Núcleo, el acero es óptimo para salvar una luz de dimensión considerable (Aproximadamente 22 metros de ancho, y 35 metros de largo), generado una cubierta liviana. Desde el cuerpo Contorno, el acero permite generar un diseño ligero, el cual permite la intención de otorgar una sutil visualización del interior, por otro lado, genera a su vez una modulación estructural, potenciando la idea de repetición, y con ello flexibilidad.

También, se considera este material por su cualidad de rápida construcción, siendo un aporte a los posibles recursos y costos, dado que los perfiles pueden ser llevados a terreno para luego ser ensamblados en forma rápida.

2. *Sistema Estructural*

La estructura se basa en marcos rígidos de acero, tanto en el Núcleo como en el Contorno, con el objetivo generar la menor llegada de elementos estructurales a nivel 0 (evitando diagonales), ya que el proyecto en nivel calle se libera con el fin de ser transitable en su totalidad de manera pública.

5.5 CRITERIOS DE ACONDICIONAMIENTO Y EFICIENCIA

La propuesta Acervorio incorpora estrategias de soluciones de habitabilidad mediante sistemas pasivos y criterios de autosuficiencia energética.

1. *Iluminación:*

Debido a que el proyecto plantea la realización de actividades colectivas durante la jornada diurna, se plantea la incorporación de luz natural con el fin

de abaratar costos energéticos. De esta manera, la cubierta del proyecto incorpora elementos como lucarnas y un diseño mediante el cual se permita el traspaso de luz de manera controlada.

2. *Radiación Solar:*

Para aquellas fachadas en contacto con la radiación (cara norte, oriente y poniente), se plantea la utilización de cerramientos que generen un tamiz y control energético, con el objetivo de mantener una iluminación natural adecuada y adecuado confort térmico

3. *Generación de Energía:*

La propuesta plantea la incorporación de paneles fotovoltaicos en su cubierta, con el fin de apoyar el abastecimiento de energía al recinto. Ya que el edificio es de uso colectivo para diversas manifestaciones, se esboza que ante emergencias el edificio pueda ser un punto de encuentro, es por ello que se incorporan grupos electrógenos los que responderán ante la falta de energía.

4. *Reciclaje:*

El proyecto Acervorio contempla la incorporación de shaft de reciclaje y sala de basura, siendo un aporte al contexto urbano inmediato. Esto permite que los residentes posean un punto de acercamiento para reciclar, comprendiendo también que al ser un proyecto de carácter colectivo la acción de reutilización y uso de este programa puede ayudar a concientizar esta acción

5.6 CRITERIOS DE GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN

A. *Etapa Proyectual y Constructiva*

Se determina que los sitios donde se emplazará el prototipo deben ser de bienes nacionales, con el objetivo de poder desarrollar una concesión de suelo desde la municipalidad y disminuir costos en comparación si fuera un terreno privado.

Por otra parte, de acuerdo a las variables en las que se desarrolla el proyecto (Pública, Social y Cultural) es posible una evaluación social como aporte, es

decir, de acuerdo a la contribución social que otorga la propuesta postular a fondos del Ministerio de Deportes, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y/o a las Secretarías Regionales.

B. Etapa de Administración y Mantenimiento

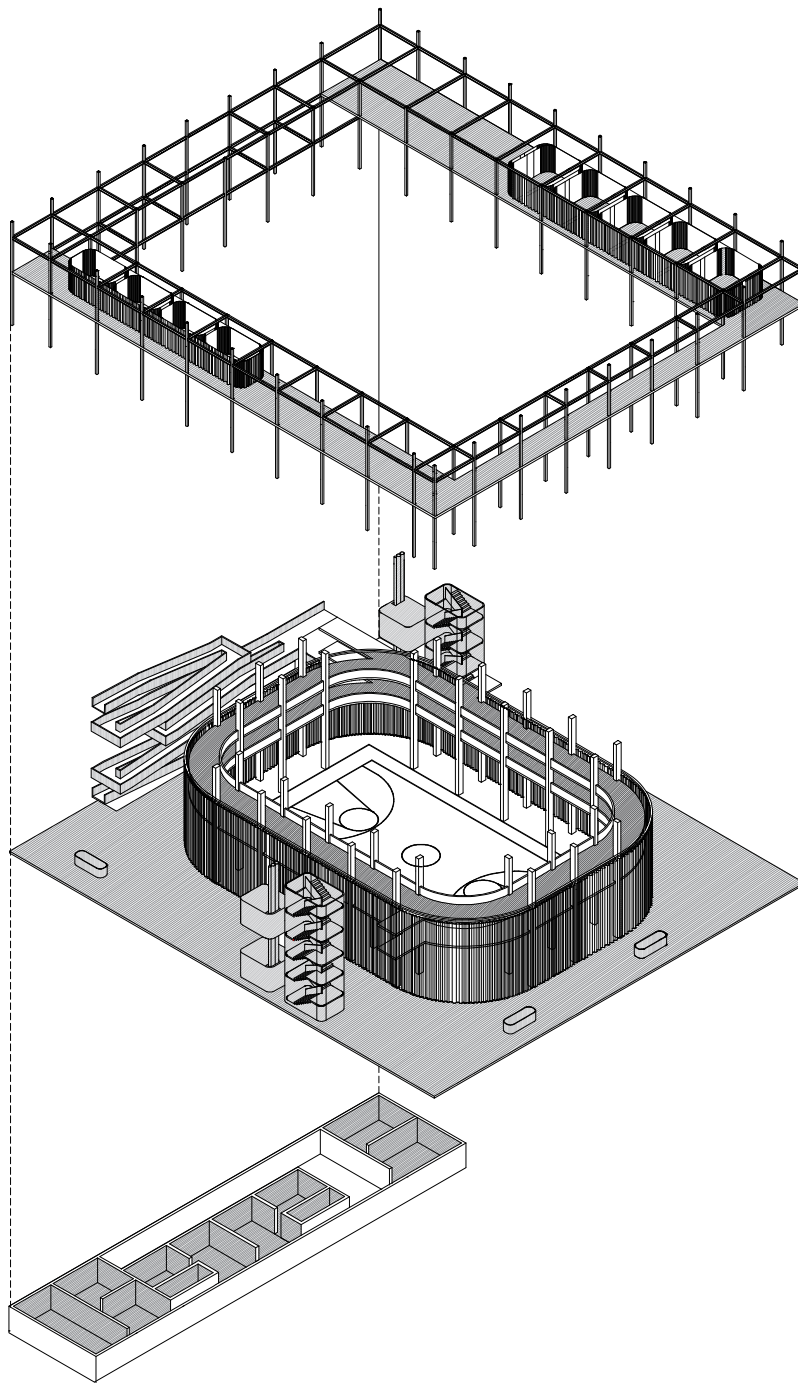
Para el funcionamiento del proyecto se propone la implementación de un modelo de programación, con el objetivo de mantener activo el edificio, y con ello fomentar su uso. Se plantean los siguientes puntos:

- Alianzas estratégicas de programación con otras instituciones culturales.
- Generación de una política cultural comunal y administración asociada a ella en el caso que no exista (Corporación Cultural).
- Trabajo directo con agrupaciones artísticas locales.

Para el financiamiento del proyecto, y su perduración en el tiempo, se establecen los siguientes puntos:

- Unidades de negocios (arriendos) de estacionamientos.
- Préstamo y arriendo del recinto para la realización de eventos masivos por parte de empresas y privados.
- Aportes privados a través del uso de la ley sobre Donaciones con Fines Culturales
- Subvención Municipal.

Se reconoce que dentro de las estrategias de financiamiento esbozadas aquella con mayor seguridad y rentabilidad en el tiempo es el arriendo. De esta manera, la ubicación en contacto directo a vías troncales y cercana a equipamientos colectivos se vuelve primordial.



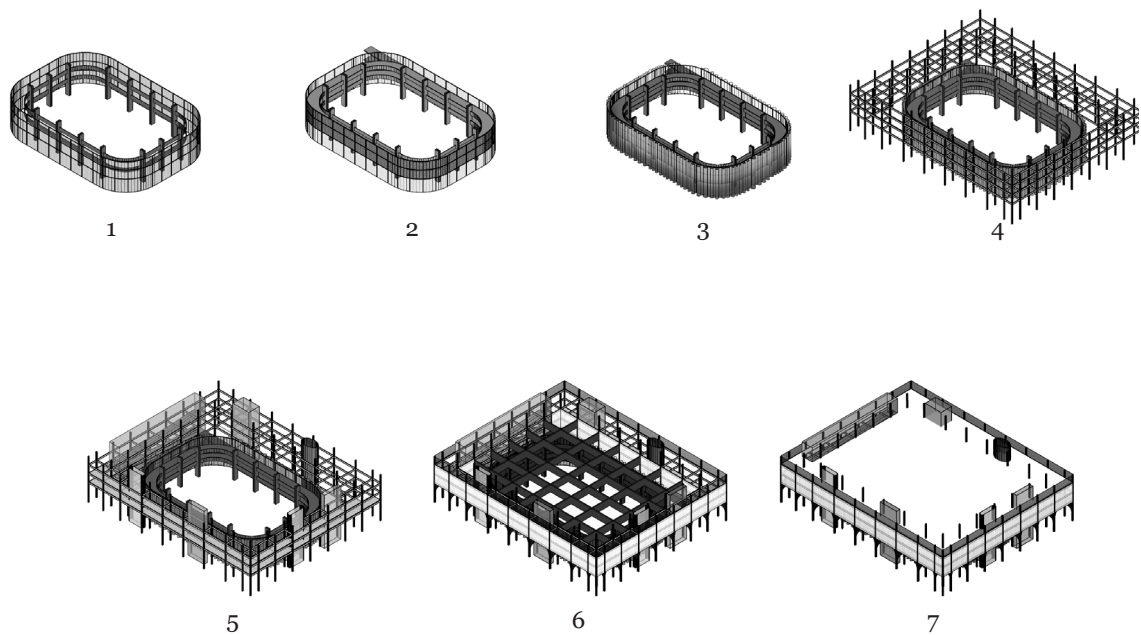
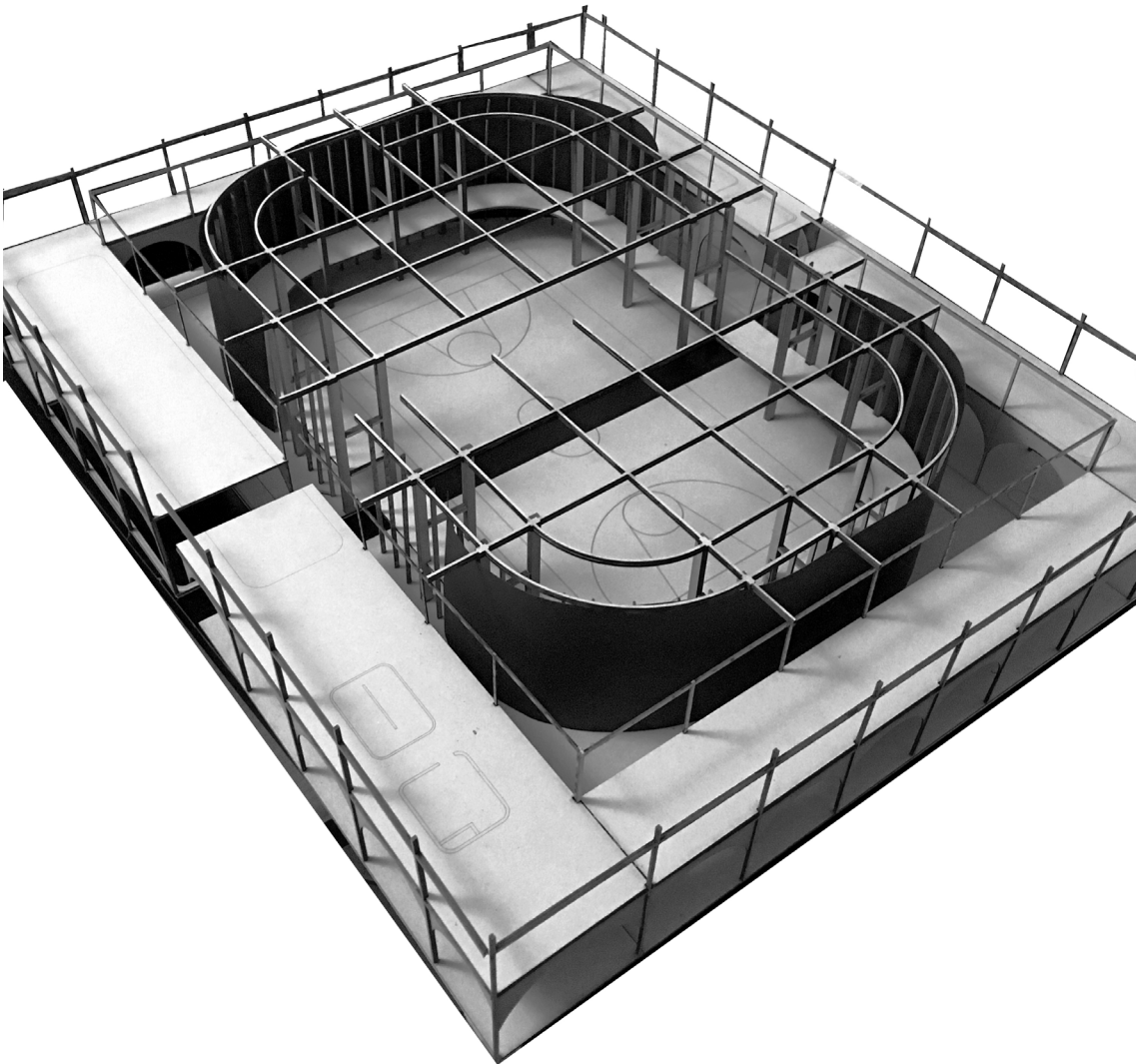


Imagen 36 | Componentes del proyecto. 1:Estructura de Núcleo mediante pilares de acero /2: Cerramiento de Núcleo mediante estructura ligera de acero./ 3:Capa de Cortina /4:Sistema Estructural pilar-viga en acero para el Contorno./ 5: Inserción de circulaciones verticales y servicios en Contorno./ 6: Estructura de cubierta ligera en acero./ 7: Revestimiento. Elaboración Autor.



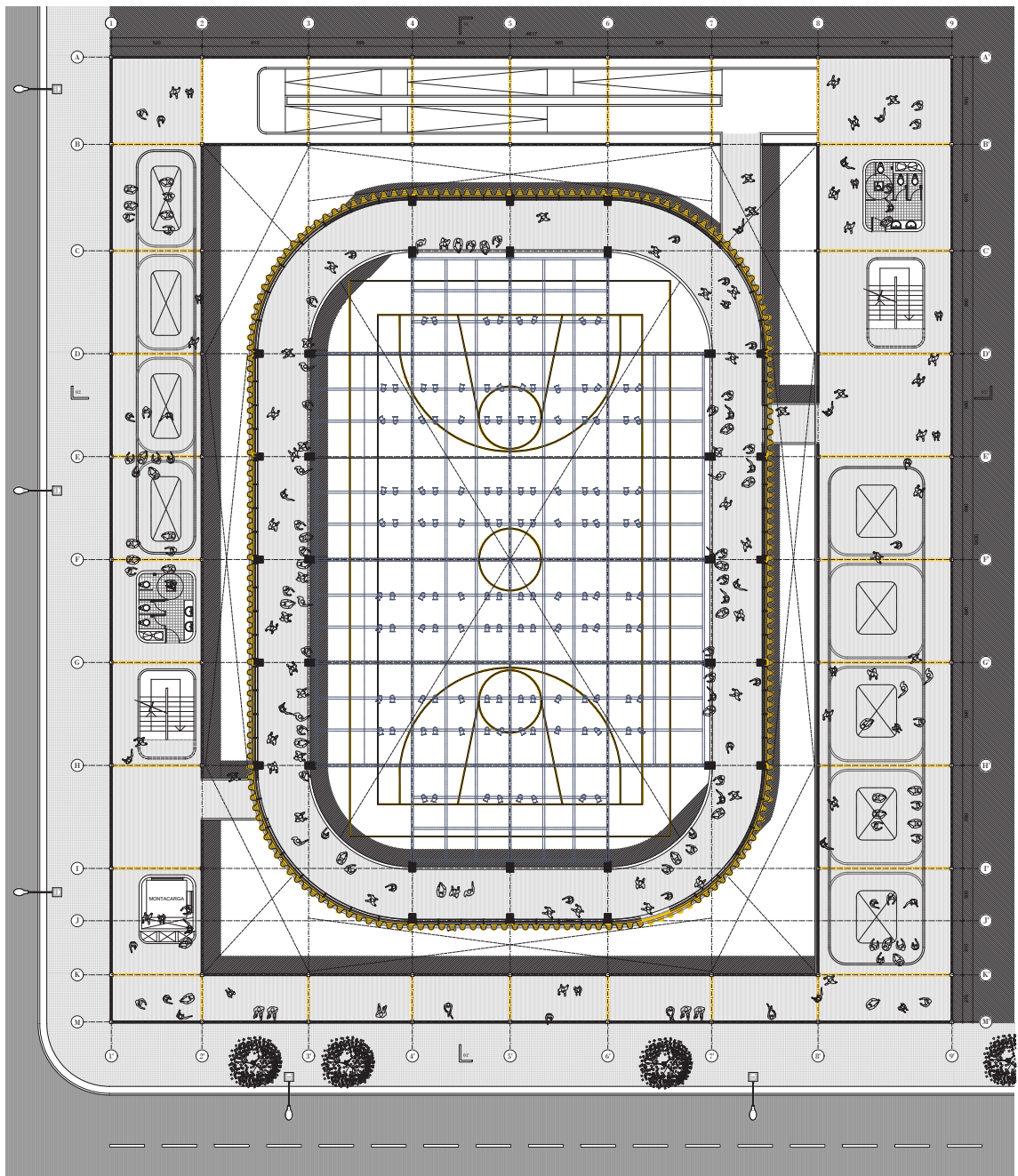


Imagen 38 | Planimetría Genérica (Sujeto a cambios por proceso). Fuente:Autor.



REFLEXIONES

Abordar el proyecto de Título desde el concepto de Tipo Arquitectónico me permitió comprender que la proyección arquitectónica debe poseer una modestia al percibir que existen diseños y sistemas que son intrínsecos a la forma, y que por ello definen características que responden al uso. Previo a la ejecución de la propuesta Acervorio, estudiar los Tipos Teatros y Gimnasio (como también otros), significó abordar la anatomía y sistemas que configura a lo que conocemos por estos espacios. Así como el científico trabaja con la clasificación y categorización para conocer, descifrar, opinar, y aportar a su disciplina, en la arquitectura el campo no es muy diferente: para diseñar y proyectar se requiere aprehender lo existente, y así luego proponer.

Desde el proceso, el desarrollo del proyecto no fue lineal, sino un recorrido caracterizado por vueltas, en donde (en varias ocasiones) se debió retroceder para luego continuar. La reflexión en torno a esta situación es que el diseño siempre se ve expuesto a múltiples factores a considerar, los cuales deben dialogar con diversos otros. Generar estos diálogos es lo complejo y desafiante para el arquitecto (o en mi caso estudiante de arquitectura), y fue el mayor aprendizaje al elaborar el proyecto propuesto.

Por último, para mi fue de gran relevancia generar (mediante mi proyecto) un aporte a la arquitectura pública. Como estudiante perteneciente a la Universidad de Chile, la preocupación por el estado de las edificaciones y espacios públicos es de gran interés. Su relevancia (al cuestionarse sus inconvenientes, beneficios, dinámicas, etc.) es adquirir una visión en la cual predomina el bien urbano común, otorgando calidad a la vida cívica ante un contexto contemporáneo local en el que ha predominado criterios de implementación de políticas de libre mercado. Abordar este último punto no es el caso, pero sí reconocerlo, ya que estos criterios originados en décadas anteriores ocasionaron la segregación en infraestructura y equipamiento, la cual direccionó la problemática del presente proyecto de título.

BIBLIOGRAFÍA

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Cultura en Red, Una década de Teatros y Centro Culturales Público*.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Manual de Escenotecnia*.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Catastro de Infraestructura Cultural Pública-Privada*.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017*. Santiago.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017). *Política Nacional de Cultura 2017-2022*.

Gehl, J. (2006). *La Humanización del Espacio Urbano*. Barcelona: Reverté.

Hernández, J. (2015). *Del Fun Palace al Generator*. ARQ, 48-57.

Koolhaas, R. (2004). *Content*. Koln: Taschen.

Koolhaas, R. (2004). *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili.

Rubén Sepúlveda, R., Larenas, J., Prado, V., Prat, B., & Álvarez, J. (2009). *BICENTENARIO: OPORTUNIDAD DE REPENSAR LAS POLITICAS URBANO-HABITACIONALES EN CHILE*. INVI v.24 n.67, 21-67.

Salinas, D., & Ramírez, F. (2013). *Uso Artístico y Cultural del Espacio Público en Chile*. Santiago: Tesís, Magister en Gestión Cultural. Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Sato, A. (2015). *De los Bienes Comunes y lo Público*. ARQ no.91, 50-53.

Tamargo, L. (2014). *Rem Koolhaas: del programa al espacio*. REIA, 183-189.

FUENTES

Imagen 6

<https://i.pinimg.com/originals/b2/3a/bc/b23abcf3977a4c82bb3c8ba8fa561a41.jpg>

<http://clevelandphotos.net/drury-theater/drury-theater-small/>

Imagen 7

<https://www.basket.cl/index.php/articulos/106-basket-cl/liga-nacional/osorno-basquetbol>

https://chile.as.com/chile/2018/03/11/masdeporte/1520727208_930362.html

Imagen 8

<http://latendencia.cl/2018/06/10/cultura-espectaculos/romanticismo-aleman-marca-regreso-de-camerata-vocal-al-teatro-universidad-de-chile/>

Académicos Consultados

Rodrigo Chauriye - Departamento de Arquitectura

Francis Pfenninger- Departamento de Arquitectura

Jin Chang Lou- Departamento de Arquitectura

Maria Eugénía Pallares - Departamento de Arquitectura

Jorge Inzulza Contardo - Departamento de Urbanismo

Oswaldo Moreno - Departamento de Arquitectura