

The background of the page is a detailed architectural site plan of a park. It features a prominent bridge with a truss structure crossing a waterway. The plan shows various walkways, open spaces, and clusters of trees represented by pink and green outlines. Small human figures are scattered throughout the park areas to indicate scale. The overall style is a technical drawing with a soft, pastel color palette.

Parque de la memoria:

Cultura e identidad desde la difusión
de las artes de Violeta Parra



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE CHILE

2021
LUNA ZDERICH AVILA

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
CARRERA DE ARQUITECTURA
ANTECEDENTES DEL PROYECTO DE TÍTULO

Parque de la memoria:

Cultura e identidad desde la difusión
de las artes de Violeta Parra

SEMESTRE. PRIMAVERA 2021

ESTUDIANTE
LUNA ZDERICH AVILA

PROFESOR GUÍA
SEBASTIÁN BRAVO



A mi familia, quienes dieron su apoyo incondicional en todo momento. A los cercanos y amigos quienes aportaron de forma directa e indirecta en la realización de los antecedentes de mi proyecto de título y a mis queridos compañeros que también atraviesan esta etapa, con quienes surgió una red de apoyo y colaboración fundamental para todos.

RESUMEN

El presente documento constituye los antecedentes para el proyecto de título denominado: Parque de la memoria. Una propuesta para la difusión de artes plásticas y escénicas como medio para la recuperación de memoria e identidad, el cual busca realzar la memoria e identidad de la comuna de La Reina a partir del antecedente de La Universidad Popular del Folclor proyectado por la cantautora nacional Violeta Parra, identificándose su valor histórico y cultural para la comunidad.

A más de medio siglo de este antecedente, el proyecto toma como tema la pérdida de memoria e identidad del sector y de la comuna dado el poco interés en rescatar estos hitos. Oculto y olvidado entre residencias, hoy en día,

el terreno donde se ubicó este antecedente revela el casi nulo registro que dé cuenta del paso de este proyecto en el lugar.

El planteamiento del problema busca evidenciar la condición de omisión y desconocimiento de este sitio de memoria y establecer una aproximación desde el trabajo arquitectónico y el arte como resistencia al olvido.

El proyecto tiene como objetivo la transmisión y difusión de las artes populares, rescatando la intención inicial del antecedente de la Universidad de Violeta Parra, vinculando a la comunidad con el quehacer de líneas artísticas plásticas/escénicas desde una propuesta arquitectónica.

Parque de la memoria:

Cultura e identidad desde la difusión
de las artes de Violeta Parra

ANTECEDENTES DEL PROYECTO DE TÍTULO

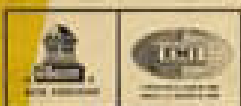
CONTENIDOS

— CAPITULO I: PRESENTACIÓN	INTRODUCCIÓN	9
	MOTIVACIONES	10
— CAPITULO II: PROBLEMÁTICA	DIAGNÓSTICO	13
	ARQUITECTURA Y MEMORIA	14
	ARTE COMO RESISTENCIA AL OLVIDO	17
	ARGUMENTOS PROYECTUALES	19
— CAPITULO III: LOCALIZACIÓN	CONTEXTO Y ANTECEDENTES	21
	LA UNIVERSIDAD POPULAR DEL FOLCLOR: LA CARPA DE LA REINA	24
	ANÁLISIS DE EMPLAZAMIENTO	30
— CAPITULO IV: PROPUESTA	POSTURA	41
	PROGRAMA	42
	ESTRATEGIAS	43
	APROXIMACIÓN GRÁFICA	47
— CAPITULO V: REFERENCIAS	REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS	48
	ANEXOS	50



VIOLETA PARRA

Grupo Chagual - Roberto Parra -
Héctor Pavez - Conj. Quelentaro -
Lautaro Parra.



El álbum colectivo Carpa de la Reina (EMI Odeón Chilena) fue lanzado en 1966 a partir de grabaciones realizadas en la carpa de la Violeta.

Fuente Pag Web: <https://www.flickr.com/photos/stgonostalgico/30057905071/in/photostream/>

CAPÍTULO I: PRESENTACIÓN

Introducción

La búsqueda y activación de las memorias omitidas ha sido un tema recurrente en la actualidad, donde en la disciplina de la arquitectura se revela no sólo como el estudio crítico de los sucesos históricos, sino que como el desafío de materializar lo intangible

La Propuesta se enfoca en el antecedente “La Universidad Popular del Folclor: La Carpa de La Reina”, el proyecto llevado a cabo por Violeta Parra con el objetivo de construir un espacio para la difusión de las artes populares, acontecimiento de valor patrimonial para la comunidad de la comuna de La Reina a la que se busca poner en valor.

El proyecto propone, a través de la arquitectura, la integración de líneas de artes plásticas y escénicas en su programa como método de resistencia al olvido, tomando el antecedente de Violeta Parra y su legado para el realce de la memoria, generando espacios propios de/ para la comunidad.

Motivaciones

El tema nace a partir de mis intereses –no exentos de la disciplina arquitectónica– en áreas tales como la antropología y la arqueología. Al entrar en conocimiento del antecedente de La Universidad Popular del Folclor: La Carpa de La Reina, que luego se convertiría en la base de todo el proyecto, se percibe inicialmente tal y como el descubrimiento de una nueva civilización o ruinas ocultas, al yacer bajo tierra la historia y memoria que no ha sido revelada a sus habitantes; puede equipararse a la experiencia de caminar por sobre un yacimiento invisible de gran valor histórico y cultural, un tesoro intangible escondido y de poco conocimiento común, considerándose el valor intrínseco de tal descubrimiento incluso antes de convertirse en material proyectual, ya que se emplaza en la comuna donde he crecido y en sectores que he recorrido toda la vida.

Es curioso cómo se transgrede la memoria con el olvido siendo que es tan importante para constituirnos como personas, pero, así como el descubrimiento de este hito histórico y cultural se reveló en un ámbito personal, se puede revelar a la comunidad de La Reina lo que se constituiría como su memoria e identidad a través de la arquitectura.



Regalo de Ginebra

Óleo sobre tela 1964 – 1965 Violeta Parra

Fuente Pag Web: <https://www.museovioletaparra.cl/violeta-parra/obras/oleos/>



Violeta Parra en la peña El Alero, enero de 1962
Fuente Pag Web: <http://www.xn--regiondeuble-hhb.cl/?p=288>

CAPÍTULO II: PROBLEMÁTICA

Diagnóstico

La identidad y memoria de un territorio están siempre en tensión con el olvido, y no es que la ignorancia no responda a ningún tiempo. Es en esta urgencia de archivar acontecimientos culturales e históricos versus el deterioro de la memoria, insertos en un consumo más rápido de información, donde la inmediatez y experiencias fugaces acrecientan el olvido.

“De vez en cuando camino al revés, es mi modo de recordar...si caminara hacia adelante, te podría contar cómo es el olvido” (Ak’abal, Humberto)

La arquitectura y la ciudad relatan y construyen la memoria de una sociedad (Muñoz, 2019) donde también coexiste la disputa entre la materialización y lo intangible que relata esta dimensión. A partir de esto, la concepción de «lugares de la memoria» basados en la necesidad de archivar y reunir socialmente con intención de celebrar y congregarse, se puede percibir en edificios, sitios, fechas, objetos, personas, libros, consignas, etc. Estos conservan un gran valor histórico y simbólico para una comunidad, son “lugares” destacados donde se produce “la memoria en acto” (Pierre, 1992).

“... Se produce así una semantización de los espacios materiales. La ciudad y sus marcas territoriales aparecen como un palimpsesto: el paso del tiempo y las luchas por el sentido del pasado se van acumulando, contradiciendo, produciendo quiebres y nuevos sentidos” (Cambra & Down, 2012, pág. 52)

El arte como manifestación de resistencia del olvido y como práctica social va a adquirir sentido en este contexto de “lugares de memoria”. Para el caso específico de esta investigación, la artista y cantautora nacional Violeta Parra constituye un ‘lugar de memoria’ en sí, puesto que dedicó su vida y obra al rescate del folclore popular y artes nacionales.

En el marco del presente proyecto del título y a partir del legado de Violeta Parra respecto a la difusión integral de las artes y el arte mismo como resistencia al olvido, se presenta la oportunidad de realzar el valor histórico-cultural de un sector a través de la arquitectura: específicamente a partir de infraestructura para la integración y el desarrollo de artes plásticas y escénicas/un centro integral de artes y cultura, un espacio que logre reconocer, visibilizar y restituir esta memoria que se presenta como antecedente/precedente de las últimas proyecciones artísticas y objetivos de Violeta Parra: La universidad del folclore, La carpa de La Reina.

Arquitectura y Memoria

Desde el inicio, la arquitectura ha tomado un rol como símbolo de poder religioso, político y económico, operando en función de la trascendencia. Dentro de su función de relatar y materializar la ciudad, su historia y sus habitantes, trabaja como una pieza de memoria gracias a la permanencia y al vínculo que concede entre el pasado y el presente.

Ante este rol, la disciplina suele trabajar en tendencias distintas: la arquitectura para la memoria y la arquitectura desde la memoria (Maturana Gajardo & Dominguez Zapata, 2011, pág. 25). La primera se define como aquellas obras nuevas construidas con el propósito de recordar, albergar y dedicar a la memoria, entendida desde memoriales a museos (REF 1)*. La segunda se refiere a la recuperación de espacios, en el acontecer del lugar y su existencia física (REF 2)*.

Ambas señalan cómo la arquitectura puede crear una memoria artificial, otorgando el recuerdo y la identificación, dejando impresa en la ciudad su historia, pero el culto a la memoria no siempre favorece a la propia memoria (Todorov, 2000), por lo que resulta imperante que la obra arquitectónica en sí deba ser coherente con aquello que quiere presentar (Maturana Gajardo & Dominguez Zapata, 2011, pág. 27), lo que para esta investigación exige poder vincular la recuperación del pasado (memoria) y trabajar los objetivos/intenciones/propósitos del acontecimiento y el proyecto.

“La cosa más sorprendente de los monumentos es que nunca los vemos. Nada en el mundo es tan invisible” (Musil, 1957).

En palabras de Tzevetan Todorov (2000) se puede fundar la crítica de los usos de la memoria en una distinción entre diversas formas de reminiscencia.

El acontecimiento recuperado se puede leer de manera 'literal' o de manera 'ejemplar', donde de este último se rescata que el pasado se convierte en el principio de acción para el presente. “El uso literal, que convierte en insuperable el viejo acontecimiento, desemboca a fin de cuentas en el sometimiento del presente al pasado. El uso ejemplar, por el contrario, permite utilizar el pasado con vistas al presente” (Todorov, 2000, pág. 12).

Así, al reinterpretar los valores históricos y de patrimonio de un sitio en función de su memoria, contexto, e identidad, es posible realizarlo desde la disciplina, trascendiendo de un uso conmemorativo, simbólico o de exhibición, e incorporando la voluntad del pasado.

“La representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual, sino también de la identidad colectiva” (Todorov, 2000)

La disciplina al materializar la ciudad va construyendo memoria de la misma, expresando en las edificaciones y morfología urbana la cultura e identidad en que se materializa. De esta manera se consolida esta tensión entre memoria y olvido reflejada en la ciudad, donde compite esta trascendencia del pasado con la evolución o destrucción de cada barrio.

La conservación de espacios o lugares significativos para la historia, la ciudad y sus habitantes, espacios que relatan hechos y acontecimientos que arman la memoria colectiva, comienza a ser una labor sustancial dada la masiva pérdida o abandono de estos que enfrentan las ciudades. Varios de estos espacios que acaban en una homogeneización con el tejido urbano borrando su registro, invisibilizando su impresión e incluso destruyéndose varios espacios que sostienen una carga cultural e

REF 1



REF 2



***REF 1 Arquitectura para la memoria:** Ex-Museo Violeta Parra. Se concilió como un espacio de conmemoración y exhibición de las obras de Violeta Parra, constituyéndose como un referente de arquitectura para la memoria.

Fuente Pag. Web: <https://www.diseñoarquitectura.cl/>

***REF 2 Arquitectura desde la memoria (ejemplo referencia):** Londres 38. Su transformación de centro de prisión y tortura a espacio memorial constituye un símbolo de la reconciliación, lo que lo convierte en un referente de arquitectura desde la memoria.

Fuente Pag. Web: <https://villagrimaldi.cl/>

histórica de gran significancia para el país y para cada barrio. Por ello:

“La reaparición de lugares desaparecidos requiere del trabajo de memoria (...), este trabajo implica, en el ámbito arquitectónico y urbano, la recuperación, aparición e inserción en el tejido urbano de los vacíos de memoria” (Todorov, 2000)

La arquitectura revela en las ciudades y sus manifestaciones fenómenos y procesos que no son visibles a simple vista. Se aprecia, a modo de revisionismo histórico en la disciplina, que la ciudad no se conforma únicamente por infraestructura y paisaje, sino por “hechos, acuerdos y conflictos que, en suma, conforman la memoria de una ciudad” (García Ramírez, 2020, pág. 25) y por ende construyen la identidad de una comunidad.

Esta memoria no se constituye solo en archivos, edificaciones y documentación, sino en las personas y por ello la memoria en cuanto al “hacer” deriva en el acto de agendar: en “la capacidad del sujeto para generar espacios críticos no hegemónicos de anunciación del yo, en y desde lo colectivo, que retan visiones normativas y/o hegemónicas de la historia” (García Ramírez, 2020, pág. 9).

A partir de ello, se entiende que la arquitectura halla su quehacer desde los “acontecimientos” de orden social, político o cultural que quedan ocultos, otorgando oportunidad para el realce de su valor, reivindicando y rescatando estas pérdidas (García Ramírez, 2020, pág. 9) y legitimando una identidad y memoria colectiva, constituyendo un “escenario formal para nuevos relatos colectivos” (Fernández Galiano, 2009, pág. 3).

“La memoria es la base de la personalidad individual, así como la base de la personalidad colectiva de un pueblo. Vivimos en y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es en el fondo sino el esfuerzo que hacemos para que nuestros recuerdos se perpetúen y se vuelvan esperanzas, para que nuestro pasado se vuelva futuro.” (Unamuno, 1912)

Esta memoria e identidad conforman herramientas para concebir el arraigo o sentido de pertenencia más allá de lo individual, como algo comunitario, donde la arquitectura se convoca como un instrumento para ello, reivindicando y/o rescatando, dando lugar a la generación y permanente construcción de memoria e identidad colectiva.

Arte como resistencia al olvido

La primera impresión que surge al vincular el arte y la memoria es la idea o misión de 'transmisión', lo que mantiene una relación intrínseca con la idea de "una imagen que despierta la memoria, una memoria que despierta la imagen" (Arfuch, 2012, pág. 401). Arfuch señala en palabras del filósofo Aristóteles respecto a esta relación afirma la idea de que un recuerdo es imagen y por ello el recuerdo es una impronta o una marca/huella (Arfuch, 2012). En este sentido se puede teorizar que la pintura, en cuanto expresión artística, es la imagen que retorna a la memoria con toda la experiencia que ello implique.

Esta relación arte-memoria supone una carga afectiva y una impresión corporal definible como un acontecimiento, la que se vincularía a una temporalidad definida. Se arraiga a espacios y tiempos determinados, donde la tensión presencia-ausencia cobra especial relevancia y las experiencias individuales se convierten en un colectivo por una memoria común.

Leonor Arfuch, toma la teoría del filósofo Ricoeur respecto a esta afirmación de la temporalidad y que es solo aprehensible en la narrativa, a lo que Arfuch agrega que: la imagen da cuenta también de una temporalidad, así como de narrativa. Desde este nuevo planteamiento se reconocen variadas áreas con la misma intención de relatar tales como la pintura, el cine, la fotografía y otras expresiones del arte, así como la música. De este modo el arte y la narración se unen de forma indisoluble en la transmisión de la memoria (Arfuch, 2012).

(REF 3)*

La idea de transmisión evoca una intención hacia el otro, a un destinatario, convirtiéndose en un deber y una misión en función de distintos motivos, un ejemplo concerniente a la investigación es la misma cantautora Violeta Parra, lo que se desarrollará con mayor atención en capítulos posteriores, pero toma sentido al volcar en un objetivo personal la difusión de las artes con la idea del rescate, valorización y transmisión de la cultura, historia e identidad popular de país, pero además, correspondiendo y alegando por a la justicia social, transmitiendo por/para los predecesores y/o las víctimas en general.

La clave de esta transmisión está en que "uno no recuerda solo, sino en el contexto de su medio social" (Arfuch, 2012, pág. 404), evocando el principio de pertenencia y reconocimiento en lo colectivo. Aquí se perciben distintos espacios para el despliegue de la memoria, desde lo público a lo privado, y se evidencia nuevamente que "no basta el monumento por sí mismo, como un hito en el camino que al poco tiempo se pierde en el paisaje, es necesario pensar otros modos de la relación, activos y perceptivos" (Arfuch, 2012, pág. 404). Dentro de estos espacios de tránsito y transmisión de memoria se encuentra el arte, en todas sus manifestaciones.

El arte también se enfrenta al desafío de lo intangible de la memoria y su materialización, la esfera de lo irrepresentable tentándose a la literalidad o perdiéndose en la metáfora. En cualquier caso resulta incuestionable la trama que se va tejiendo entre el arte, la narración y memoria.



*REF 3: Combate Naval II, Tela bordada por Violeta Parra, 1962
Fuente Pag Web: <https://www.museovioletaparra.cl/violeta-parra/obras/arpilleras/>

Argumentos Proyectuales

Se presentan dos argumentos proyectuales que le dan justificación al proyecto:

1. Desde un carácter histórico/cultural, enmarcado en una perspectiva arquitectónica en cuanto al rol de la disciplina y a la reaparición de vacíos de memoria y su incorporación al tejido urbano.

2. Desde una perspectiva patrimonial, dada la importancia del proyecto de Violeta Parra para la comuna.

“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’, sino adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro”.

(Walter Benjamin)

El proyecto haya justificación desde la arquitectura y su rol histórico cultural, en la medida en que la ciudad relata y construye la memoria de una sociedad, en función del contexto histórico que se ve plasmado y se materializa.

En la actualidad, se evidencia la escasa iniciativa en el rescate del valor histórico de la zona en qué se llevó a cabo este proyecto, dentro de la comuna de La Reina. Sin embargo, la condición patrimonial de la comuna dado el antecedente: Esta universidad del folclor, La carpa de la Reina, proyectado y llevado a cabo por artista y cantautora nacional Violeta Parra, se constituye como un precedente base y oportunidad arquitectónica.



Violeta Parra con su hermano Nicanor Parra en La Carpa de La Reina 1966
Fotografía del Archivo familiar de Nicanor Parra

CAPÍTULO III: LOCALIZACIÓN

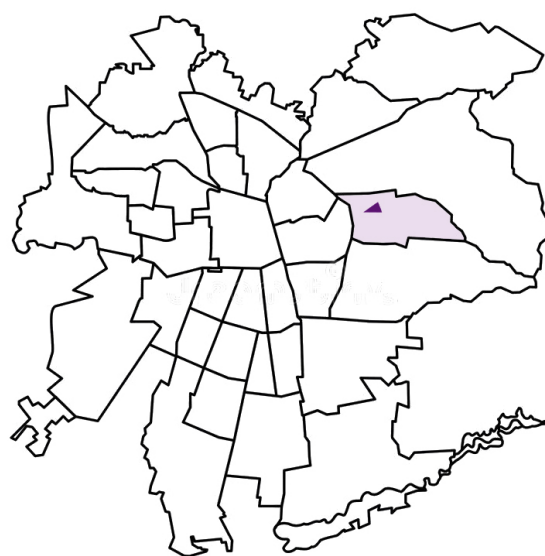
CONTEXTO Y ANTECEDENTES

El caso de estudio se ubica en la comuna de La Reina, en el sector oriente de la Región Metropolitana, delimitando hacia el norte y hacia el este con la comuna de Las Condes, al sur con Peñalolén y al oeste con Ñuñoa y Providencia.

Según el censo nacional del año 2017, La Reina cuenta con una población de 92.787 habitantes y una densidad de la población de 3958,81hab/km², contando con un índice de calidad urbana alta figurando entre las comunas con mejor índice de movilidad y conectividad, así como de vivienda y entorno (Índice de Calidad Urbana, 2020).

Se caracterizaría su baja densidad y su origen semi-rural que le dan un carácter urbano propio de la comuna con una imagen alejada de la ciudad, de relación directa con la naturaleza y con la particularidad apartada hasta fundirse y desvanecerse en la precordillera (Instituto Nacional de Estadísticas, 2017). (REF 3 y 4)

Se identifica por ser principalmente residencial, presentando una población heterogénea asociado a los grupos socioeconómicos, predominando la población de rango etario entre 45-64 años seguido por el rango de 15-29 años. (Instituto Nacional de Estadísticas, 2017).



Emplazamiento del antecedente
en la comuna de La Reina
Elaboración propia

La Comuna de La Reina relata una riqueza histórica y cultural en sus tierras desde incluso antes de formalizarse como comuna, iniciando desde mediados de 1600 donde la familia Lisperguer tendría propiedades donde se reconoce a Catalina de los Ríos y Lisperguer -La Quintrala- como una de sus célebres residentes y patrona del sector. Pasados los años se puede relatar entre los residentes que han vivido en el sector a variados personajes renombrados en el mundo del arte, del mundo de la literatura, poesía, música, etc. Entre ellos se destacan Pablo de Rokha, considerado uno de los cuatro grandes de la poesía chilena, ganador del

Premio Nacional de Literatura en 1965, residió en una casa en la comuna, la cual en la actualidad sigue siendo residencia de su familia. Delia del Carril, grabadora, pintora y dibujante quien junto a su pareja Pablo Neruda, poeta nacional, ganador del premio nacional de literatura de 1945 y el premio nobel de literatura en 1971, residieron en La casa Michoacán, la que sería un lugar de reunión de los grandes intelectuales, artistas y literatos de aquel entonces, y que ahora corresponde a una sede de talleres y reunión del partido Comunista. Vicente Bianchi, un reconocido compositor y director de orquesta quien trabajó con Pablo Neruda y residió en la misma comuna, además de realizar otras iniciativas culturales en el centro cultural La Reina que actualmente lleva su nombre en su honor. Nemesio Antúnez, arquitecto, pintor, grabador nacional que lleva reconocimiento por sus obras y su trabajo como muralista, también sería residente de la comuna de La Reina, donde una segunda casa de la cultura tendría su nombre en su honor. Roberto Pohlhammer, escultor nacional, también cuenta con su estancia por el sector, donde tendría su taller colectivo en un cabildo de la comuna. Margot Loyola, reconocida cantautora y folclorista nacional, ganadora del Premio Nacional de Artes Musicales en 1994 también relata su vínculo con la comuna, así como Roberto Bravo, reconocido pianista nacional de música académica y po_

pular con reconocimientos internacionales, quien viviría su infancia en el sector. También el clan Parra-Sandoval, quienes a lo largo de sus años relatan su trayectoria por el sector incluso antes de convertirse en la comuna de La Reina, como familia y también como miembros separados, donde Nicanor Parra, poeta, profesor, físico e intelectual chileno cuya obra ha sido influyente en la literatura hispanoamericana y ganador del Premio Nacional de Literatura en 1969 y el Premio Miguel de Cervantes en 2011, entre otras distinciones, residió en la comuna al igual que su hermana Violeta Parra, quien tendría al menos tres residencias distintas por la comuna a lo largo de su vida, siendo la última en el Parque de la Quintrala donde instalaría la Universidad Popular del Folclor: La Carpa de La Reina.

Se interpreta que la elección de estos personajes por residir en la comuna tiene relación directa con las cualidades que la caracterizan, en especial la relación con la naturaleza. Esta trayectoria forma parte del acervo cultural del territorio, constituyéndose en memoria e identidad colectiva, estableciéndose como antecedentes históricos y territoriales de la comuna desde los cuales se trabajará más adelante el predio escogido que representaría la misma esencia.

REF 3



REF 4



***REF 1 Vista desde el aeródromo de Tobalaba, Comuna de La Reina, 1958.**
Fuente Pag. Web: <https://www.disenoarquitectura.cl/>

***REF 2 Vista desde el aeródromo de Tobalaba, Comuna de La Reina, 2017.**
Fuente Pag. Web: Fotos históricas de Chile.

La Universidad Popular del Folclor: La carpa de La Reina

Entre los residentes ilustres de la comuna, se destaca Violeta Parra como un personaje exponente de la música popular, en constante preocupación por el rescate de la historia folclórica y en resistencia del olvido, siempre debatiendo con sus cercanos cómo desenterrar la 'verdadera' cultura del país y cómo construir una cultura 'auténtica' enraizada en el pueblo.

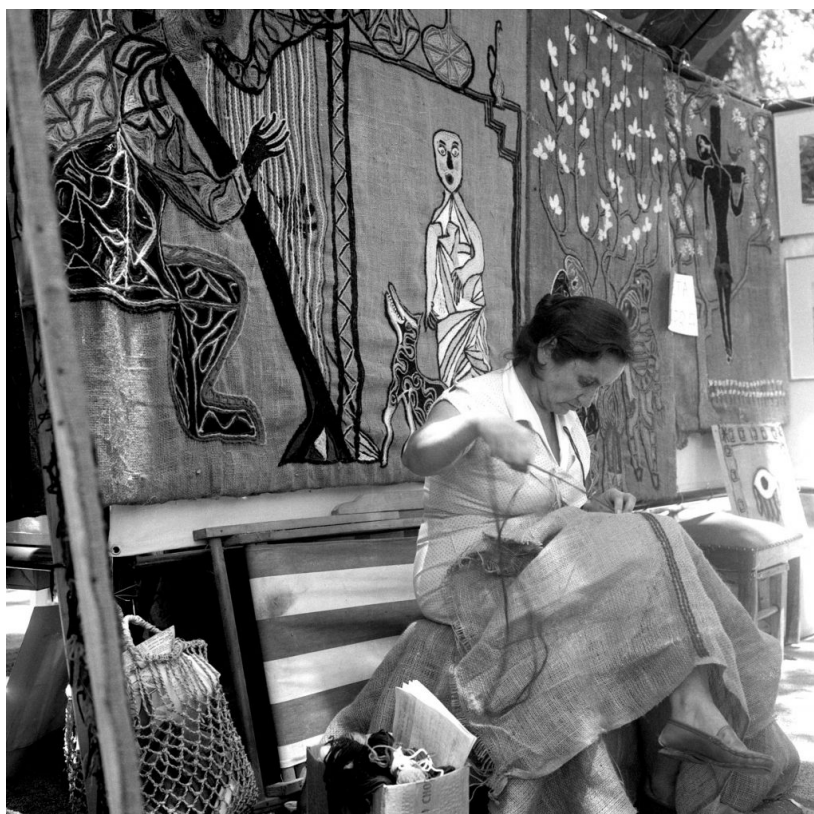
Se reconoce al personaje por su intensa labor desplegada con el fin de llevar a cabo lo que se convirtió en una misión personal a lo largo de toda su vida, con ambiciones que respondería a su urgencia de rescatar el canto tradicional del país. "Fiel a la creencia de que su labor era un asunto cultural de primera importancia, ante lo cual todo lo demás era secundario" (Herrero, 2017, pág. 148) donde la misma cantautora lo explica como "la batalla por la defensa de lo auténtico..." (Herrero, 2017, pág. 149) dejando entrever el peso que significaba ante la tarea autoimpuesta.

La artista no solo es conocida por su objetivo de difusión del arte folclórico, sino también por su postura ante las injusticias sociales. "Siempre fue sensible a las inequidades sociales y personales, pero a medida que avanzaba en su carrera estaba menos dispuesta a tolerarlas, de modo que comenzó a denunciarlas con más fuerza en sus letras y a reivindicar un trato más justo para su propio quehacer" (Herrero, 2017, pág. 299). Si bien la cantautora comenzó su carrera con el rescate del canto campesino, recopilando, investigando material e historias de distintos personajes de rincones del país para después interpretarlas, a lo largo de su trayectoria comenzó a componer canciones propias donde derechamente se hacía cargo de denunciar las miserias del pueblo.

En cuanto a la artista en sí, no es posible describirla, no es simplificable en palabras, a quién Gastón Soublette, el reconocido filósofo, musicólogo y esteta nacional recordaría:

"Su creatividad, su coraje y la fuerza de su personalidad conllevaba una cara oculta de su ser donde se aposaba periódicamente una sustancia amarga e iracunda [...] Era el precio que ella debía pagar por ser una persona excepcional, una mujer superdotada [...] Su humor era cambiante y todos los que la frecuentamos conocimos las buenas y las malas experiencias de enfrentarse a ella y compartir un tanto sus alegrías como sus rabias y quebrantos [...] Su parte luminosa, era en verdad, deslumbrante. Pocos seres he conocido tan dotados para la alegría, como también para la generosidad y el reconocimiento del otro. Pero los roces violentos que se producían cuando ella estaba de mal humor, provocaba a quienes la frecuentaban actitudes de retraimiento y alerta que, con el tiempo, daban buen resultado, hasta constituirse en toda una estrategia de trato. Porque con Violeta había que ser atinado si uno quería conservar con ella una buena relación." (Herrero, 2017, pág. 269).

Violeta Parra en sí constituye un "lugar de la memoria" dada la intención y urgencia que manifestó por el rescate y realce de la cultura folclórica del país, la difusión de distintas artes y también su constante cambio y adaptación, entendiendo que una cultura de resistencia está destinada a la muerte, la cultura que desafía al cambio no tiene posibilidades de emerger y adaptarse, siguiendo el ritmo de cada generación, por lo que su posibilidad de integración y de generar un sentido de pertenencia y vínculo con la comunidad es dependiente de la capacidad de transformarse, interpretarse e integrar ante nuevas condiciones.



Fotografías

1. Violeta Parra bordando: <https://www.eldesconcerto.cl/tendencias/2019/10/04/a-102-anos-de-su-nacimiento-asi-fue-el-adios-de-chile-a-violeta-parra.html>
2. Violeta Parra en Feria de Artes Plásticas del Parque Forestal. C. 1960. Subcolección Antonio Quintana Contreras, Colección Archivo Fotográfico, Archivo Central Andrés Bello.

Uno de los proyectos más ambiciosos de la cantautora fue La Universidad Popular del Folclor: La carpa de La Reina, iniciativa dirigida por Violeta Parra para crear lo que algún día sería, a modo de aspiración, la "Casa de la Cultura de La Reina" (Herrero, 2017, pág. 461).

Esta suerte de peña folclórica se ubicaría en La Comuna de La Reina, utilizando la concesión gratuita y por varios años en una parcela desocupada en el Parque de la Quintrala, un terreno que el alcalde de La Reina, el arquitecto Fernando Catillo Velazco, le otorgó. A este apoyo se sumó la Junta de vecinos del sector y el de la empresa de energía Gasco y Sanitarios Escobar, lo que resultó una asociación inédita para la época entre el sector público y el privado.

Era un espacio concebido no solo para la exhibición musical, más bien se vislumbraba como una escuela de artes populares, un espacio para producción y difusión de las artes. La intención excedía el formato tanto de centro cultural como de peña comprendido en esos años: por el día se impartirían clases de música, talleres de guitarra, danza, cueca, cerámica, pintura y escultura, y por la noche se desplegaba como una peña.

"Aquí voy a mostrar mis pinturas -se entusiasmaba Violeta- mi arpillería, mis cerámicas, mis canciones" (Mamani, 2019, pág. 6).

La carpa se inaugura un 17 de Diciembre de 1965, con una presentación aplaudida y eufórica que luego terminó diluyéndose con el tiempo, variando la afluencia del público, hasta un punto en que la concurrencia mínima era lo frecuente.

A pesar de los buenos pronósticos, la experiencia de La Universidad del Folclor resultó fallida. "La ubicación geográfica resultó determinante para el fracaso de esta peña, ya que al estar muy alejada del centro de la ciudad eran pocos los que se aventuraban hasta la comuna. El sistema de transporte por aquél entonces no ofrecía demasiadas alternativas hacia La Reina, y para aquellos que no poseían movilidad propia el retorno al hogar en altas horas de la noche era poco menos que imposible. Esta dificultad que entrañaba el traslado a La Carpa parece haber sido uno de los elementos determinantes para que la experiencia fracasara". (Mamani, 2019, pág. 8).

Lo cierto es que la poca repercusión de la Universidad del Folclor, sumado a la escasa afluencia de público fueron mellando el ánimo de Violeta. Varias dificultades presentes en la trayectoria de la artista relatan una constante lucha para sobreponerse ante cada una de estas situaciones; el fracaso del proyecto de la carpa, sumado a múltiples problemas amorosos y emocionales, terminan con la cantautora quitándose la vida el 5 de febrero de 1967 en la misma carpa.



Violeta Parra en Carme 340 en 1965
Fotografía Archivo fundacion Violeta Parra

“(…) El fracaso de la carpa –sostiene Patricia Vilches– equivale a un naufragio artístico, que, a la vez, en el más puro estilo idealista de Violeta, adquiere garra y se convierte aquel fatídico 5 de febrero, 1967 –y para la posteridad– en un punto neurálgico de la sociedad chilena, en un barómetro social que descifra el lugar de Violeta en la memoria colectiva Chilena” (Mamani, 2019, pág. 12).

La carpa de La Reina fue en definitiva:

“(…) El terreno en que Violeta puso en práctica por última vez esa forma integral de difusión de sus artes que –en contraste involuntario ante la sofisticación creciente de los medios masivos de comunicación– adquiriría un carácter muy cercano a lo primitivo, con ese encanto de lo ingenuo y lo vital, y en el que la producción y la difusión artística perdían mucho de la enajenación que la sociedad mercantil les ha impuesto históricamente (…)” (Mamani, 2019, pág. 14).



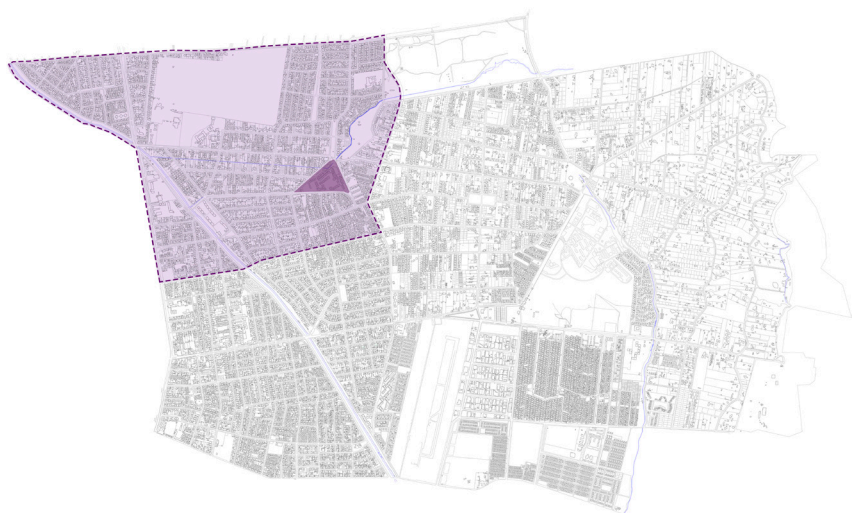
Funeral de Violeta Parra en 1967

Fuente Pag Web:

<https://www.latercera.com/culto/2020/06/18/como-se-conto-la-muerte-de-violeta-parra-en-la-prensa-de-1967/>

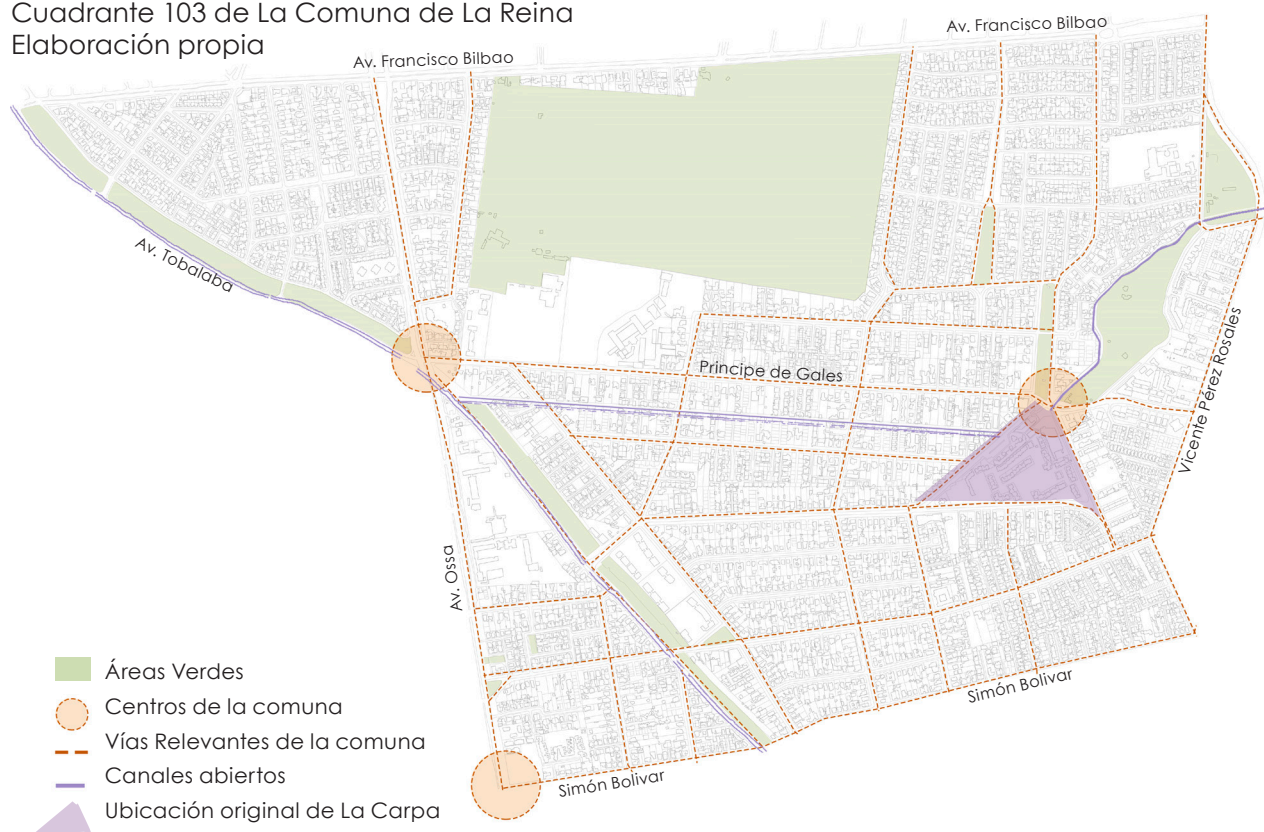
Análisis de emplazamiento

El caso de estudio se ubica específicamente en el cuadrante Norponiente de La Reina (entre las Avenidas Francisco Bilbao, Simón Bolívar, Vicente Pérez Rosales – Florencio Barrios y Monte Grande), en uno de los centros de la comuna: los cuales se describen como nodos con alta conectividad, accesibilidad y afluencia por estar en intersecciones de vías importantes y relacionadas al transporte público (rutas de buses o estaciones de metro), convirtiéndose en centros neurálgicos de la comuna que cuentan con equipamientos y en su mayoría se relacionan a áreas verdes importantes.



Cuadrante 103, comuna de La Reina
Elaboración propia

Cuadrante 103 de La Comuna de La Reina Elaboración propia



Por el contrario, se identifica junto al PLADECO de La Reina la poca inversión en el ámbito cultural y el difícil acceso a actividades culturales, con escasos, alejados y deteriorados centros además de la poca vida cultural de la comuna, reconociéndose oficialmente solo dos centros culturales: el Centro Vicente Bianchi y La Casona Nemesio Antúnez, como espacios dedicados a la cultura a cargo de la Municipalidad.

El parque La Quintrala, donde se ubicó el proyecto de Violeta Parra, consistió en un triángulo de aproximadamente cuatro hectáreas de la comuna, delimitado por la calle Aguas Claras al norte, La Cañada al sur; mientras que por el oeste limitaba con Santa Rita y al este con Mateo de Toro y Zambrano. En la actualidad el parque se encuentra urbanizado, predominando el carácter residencial al igual que el sector en general, con mejor accesibilidad, pero poco registro de este tipo de antecedentes.



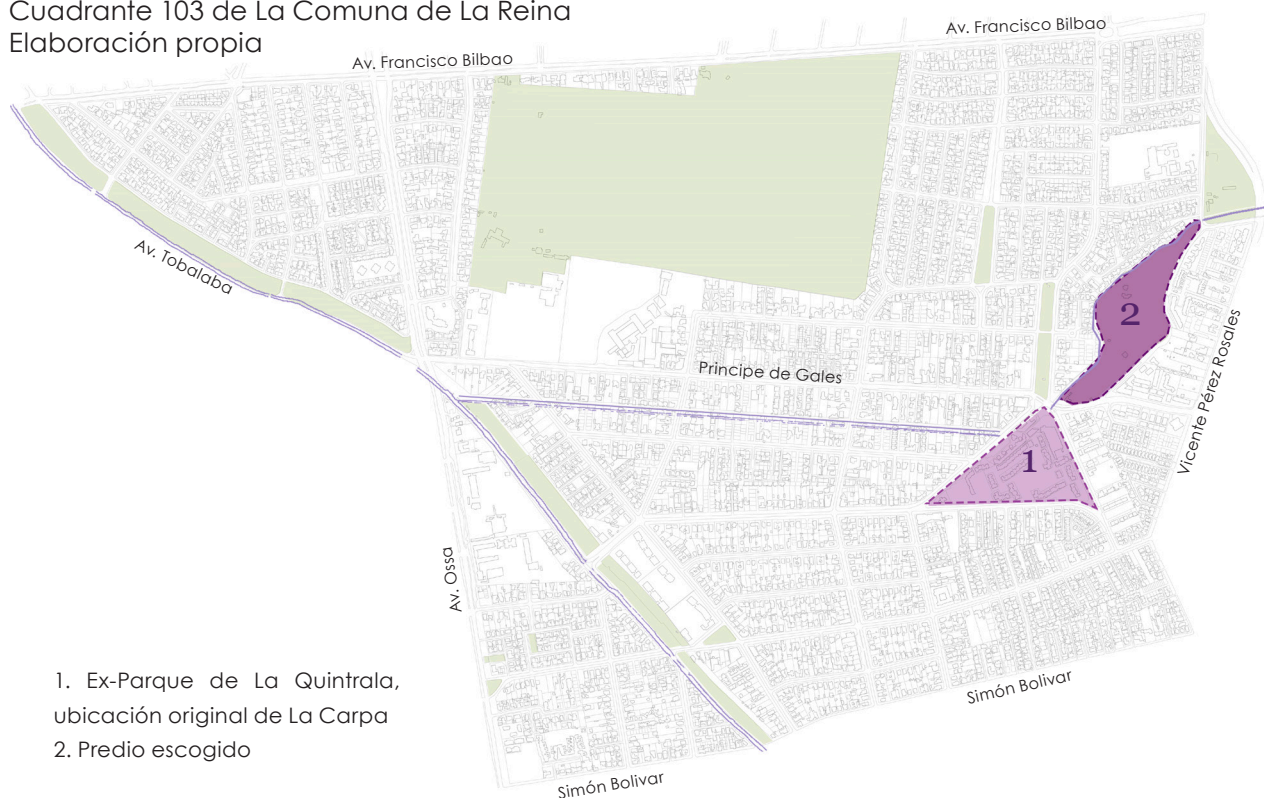
Vista Aérea del predio correspondiente al Parque de la Quintrala, actualmente urbanizado
Extraída de Google Earth Pro

Dada esta condición, sumado al propósito del proyecto en cuanto al valor histórico-cultural del sector y su memoria, se considera importante el vínculo territorial respecto al sector circundante, donde se decide ampliar un análisis desde la ubicación original. A partir de ello, se escoge un predio en base a distintos criterios, primero: que significase un área verde o un predio con potencial a transformarse en un área verde (siguiendo la línea del antecedente del Parque de La Quintrala); segundo: que estuviese en un sector residencial con el fin de integrar y relacionarse con la comunidad, entendiendo el déficit en el ámbito cultural que presenta la comuna y por último, que se considere con buena accesibilidad.

El terreno escogido resalta desde primera instancia por ser un gran área verde en condición de abandono y obsoleto en una zona densificada. Se encuentra emplazado en la esquina opuesta al ex-parque La Quintrala, en la inter-

sección de la Avenida Príncipe de Gales #7362 en esquina con la calle Salvador Izquierdo, paralelo a la Plaza Chile-Perú, formando parte de un consolidado barrio residencial pero inserto en uno de los centros de la comuna. La morfología del barrio circundante es principalmente viviendas unifamiliares de uno a dos pisos y edificios residenciales de baja escala, con calles concurridas y gran cantidad de vegetación arbórea donde los usos de suelo se caracterizan por ser prioritariamente residenciales con equipamiento restringido. El terreno tiene un área de 54.299,5776 m², delimitando hacia el poniente por el Canal San Ramón y un medianero colindante a residencias, y hacia el poniente por una reja que limita con calles de servicio exclusivas de residentes. En los extremos norte y sur se identifican los accesos del predio, el segundo figurando como el principal, con una distancia aproximada de 600m entre cada extremo y con una pendiente del 1,6%.

Cuadrante 103 de La Comuna de La Reina
Elaboración propia



- 1. Ex-Parque de La Quintrala, ubicación original de La Carpa
- 2. Predio escogido

El terreno pertenece a la Zona M4 del Plan Regulador de La Reina (Áreas verdes de nivel comunal) el cual señala que no corresponde a un Bien Nacional de uso público. El terreno, reconocido como "Reina baja" es propiedad de la empresa privada Aguas Andinas con el rol 1920-1 que consta ante la Municipalidad como un sector en desuso y abandono, a lo que el instrumento de planificación indica:

- Zona M4-EMOS: Se permite desafectar el 20% como área verde, para destinarla a otro uso. (Municipalidad de La Reina, 2001, pág. 53)

- Art 2.1.31 En las áreas verdes señaladas en el inciso anterior, que no se hubieren materializado como tales, se podrá autorizar la construcción de edificios de uso público o con destinos complementarios al área verde, siempre que el área destinada a estos usos no ocupe más del 20% de la superficie total del predio destinada a uso área verde en el Instrumento de Planificación Territorial.

"(...) En las áreas verdes a que se refiere este artículo, se entenderán siempre admitidos como destinos complementarios y compatibles los equipamientos Científico, Culto y Cultura, Deporte y Esparcimiento." (Ministerio de vivienda y Urbanismo, 2018)

Ante esto se especifica en el Artículo 2.1.33: "Las clases de equipamiento se refieren a los conjuntos de actividades que genéricamente

se señalan en este artículo, pudiendo una construcción tener aspectos de dos o más de ellas." (Ministerio de vivienda y Urbanismo, 2018).

Donde la especificación al equipamiento de Culto y Cultura se describe como:

"Establecimientos destinados principalmente a actividades de desarrollo espiritual, religioso o cultural, tales como: catedrales, templos, santuarios, sinagogas, mezquitas; centros culturales, museos, bibliotecas, salas de concierto o espectáculos, cines, teatros, galerías de arte, auditorios, centros de convenciones, exposiciones o difusión de toda especie; y medios de comunicación, entre otros, canales de televisión, radio y prensa escrita." (Ministerio de vivienda y Urbanismo, 2018)

El 20% permitido para otro uso complementario al área verde indicada, es detallada en la Circular de División de Desarrollo Urbano (DDU) 423, relatando que "el 20% de la superficie total del predio de que se trate, calculada sobre la superficie destinada a uso Área Verde en el respectivo IPT, corresponderá a la ocupación en primer piso, incluyendo en ese porcentaje, las superficies destinadas a estacionamientos sobre el terreno y a la vialidad interna necesaria para los edificios de uso público o aquellos destinos complementarios al área verde contemplados en el proyecto respectivo." (Ministerio de vivienda y Urbanismo, 2018).

Al interior del predio se reconocen distintos elementos, el primero consta del cause artificial del Canal San Ramón, que pasa a lo largo de todo el terreno por su costado poniente, el cual se indica como Sub-Zona R3: Causes artificiales. Según los instrumentos de planificación que detallan esta condición se especifica que “los proyectos de canalización de aguas a Tajo abierto o entubados deberán consultar fajas

de protección a ambos costados del borde del cauce. La faja de protección no será construíble y tendrá un mínimo de 3 m desde el borde del cauce hasta el eje medianero, o la distancia equivalente a un medio del ancho del cauce cuando éste excederá de 6 m” (Municipalidad de La Reina, 2001, pág. 64). Por ende, la propuesta deberá respetar una faja de mínimo 3 m de ancho desde el borde del canal hacia su exterior sin construir.

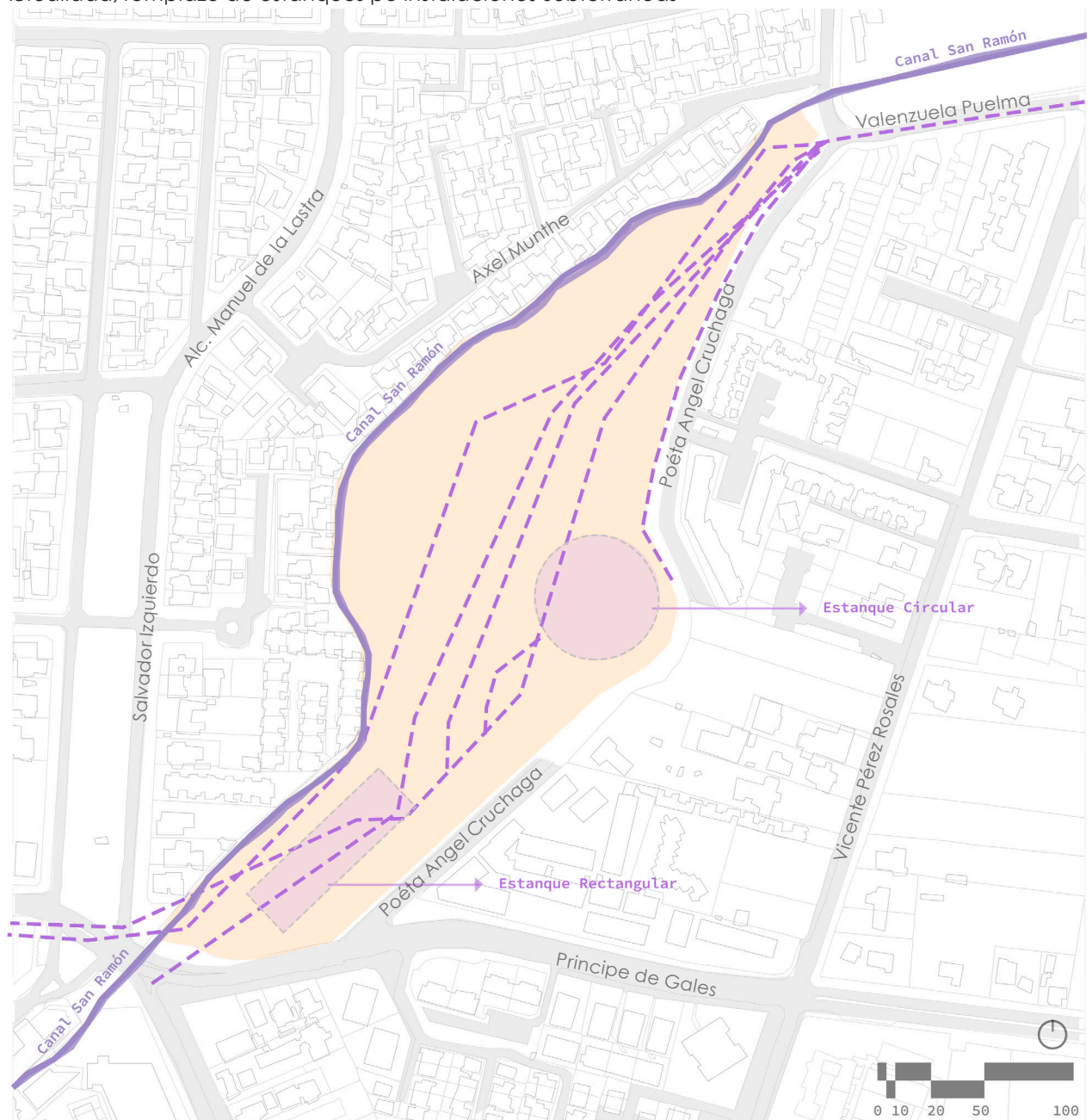
Predio escogido. Elaboración propia:
Ex-Club de campo de la empresa EMOS (Aguas Andinas)



Otros elementos del interior de este terreno se identifican como infraestructuras menores de su último destino como un club de campo para los trabajadores de la EMOS, de los que resaltan dos estanques reguladores de agua, uno circular de volumen 11.500 m³ y uno rectangular de 12.000m³, ambos de aproximadamente

3m de profundidad que actualmente están en desuso y reemplazados por instalaciones subterráneas. El terreno en la actualidad está en abandono de sus funciones, resultando en el actual deterioro del predio y el desuso de los estanques.

Predio escogido. Elaboración propia:
Actualidad, remplazo de estanques po instalaciones Subterráneas



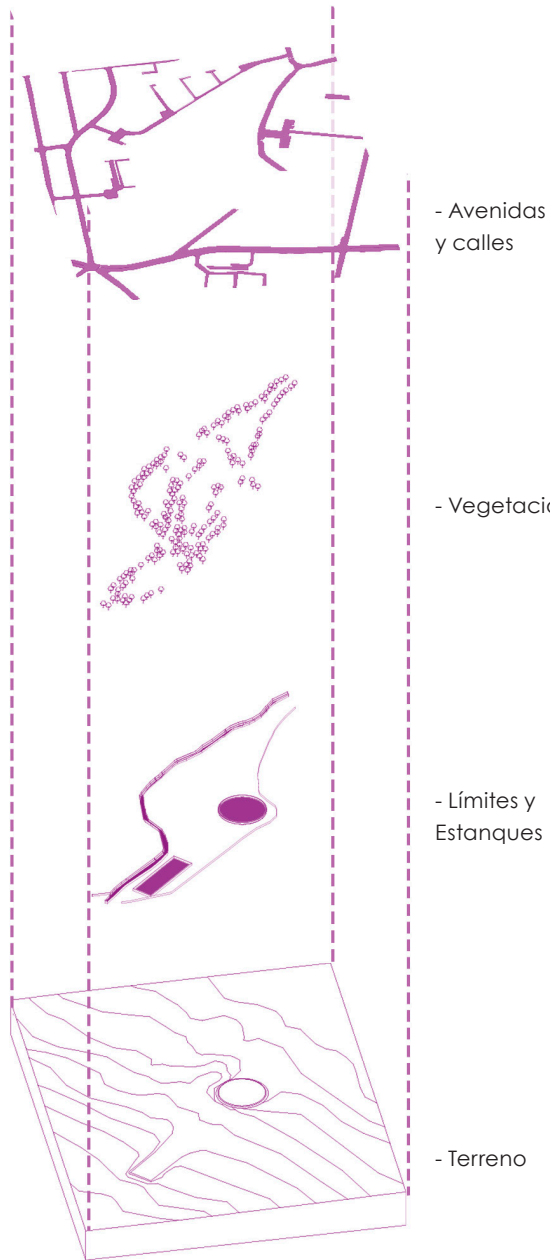
La importancia de este predio recae en que, si bien cumple en el pasado como un espacio reservado para funciones privadas, actualmente es considerado un remanente, en un contexto donde las personas no cuentan con arquitectura ni espacios que se reconozcan como

propios residentes, revelando la oportunidad de convertir el vacío urbano en un sitio que aboga a la comunidad, tomando antecedentes que construyan memoria e identidad, garantizando la representatividad y defensa de los espacios por parte de la misma ciudadanía.

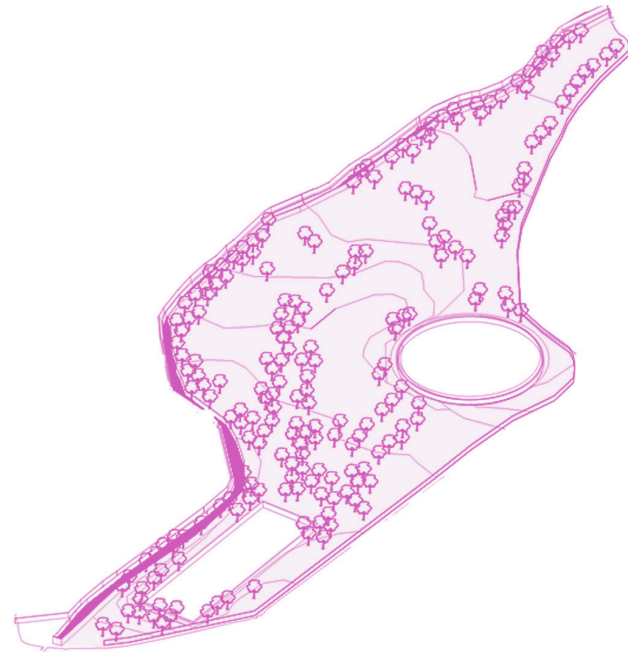
Predio escogido. Elaboración propia:
Condición actual



Isométrica explotada: Elementos actuales
Elaboración propia



Isométrica general:
Elaboración propia



Corte transversal perspectivado:
Elaboración propia





Vista aérea en 45° del predio actual

Extraída de <https://developers.google.com/maps/documentation/javascript/examples/aerial-simple?hl=es>



Interior del predio

1. Infraestructura abandonada del casino (Sup. Izquierda)
2. Estanque rectangular (Sup. Derecha)
3. Vegetación y circulación interna del predio (Inf. Izquierda)
4. Tramo del Canal San Carlos al interior del predio (Inf. Derecha)

Fotografías: Luna Zderich



Leyendo El Peneca
Violeta Parra, Óleo sobre madera prensada 1964-1965
Fuente Pag Web:<https://www.museovioletaparra.cl/violeta-parra/obras/oleos/>

CAPÍTULO IV: PROPUESTA

Postura

Dado el análisis territorial de la Comuna junto a los antecedentes recabados de La Universidad Popular del Folclor de Violeta Parra y del predio escogido, la propuesta del Parque de la memoria, se constituye como un espacio que integre líneas de las artes plásticas y las artes escénicas vinculadas al antecedente proyectual de Violeta Parra, respondiendo programáticamente ante su intención de difusión de las artes populares y a la resistencia al olvido, visualizándose como una oportunidad para la arquitectura de tomar un rol decisivo en cuanto al rescate de la memoria del lugar.

A partir de esto se define como postura, para el desarrollo del proyecto de título, situarse en el paisaje reconociendo las preexistencias y condiciones que presenta el terreno: la infraestructura de dos estanques abandonados y el canal San Ramón, tomándose como parte del proyecto e interviniendo de forma que se respete e integren estas condiciones.

La propuesta no busca abordar la idea de contemplación y exhibición que trabajan los memoriales o los museos, por el contrario, a diferencia de contemplar un arte que ya existe se decide trabajar desde la creación a partir de la memoria.

La intención es, a través de tres situaciones que se establecen como el centro del proyecto, ser un espacio que las personas reconozcan propios y dentro de su acervo cultural: Archivo, Creación, Difusión, siguiendo la línea propuesta en la Universidad Popular del folclor, con el objetivo final de transmitir y difundir hacia la comunidad.

En primer lugar, se identifica la línea directa con la memoria: el Archivo, donde se propone una biblioteca/mediateca de documentación de archivos multimedial, abierto a la consulta ciudadana para otorgar información, conocimiento e historia de las distintas artes abordadas en el proyecto, desde archivos de tradición oral, música, imágenes, videos, etc.

En segundo lugar, se encuentra la Creación, donde las disciplinas artísticas divididas entre artes plásticas, en áreas tales como cerámica, textil y orfebrería, y artes escénicas tales como danza y música se enseñan, se interpretan a la manera de cada individuo y se crean, generando transformación y adaptación desde lo tradicional a lo contemporáneo, revinculando al individuo con la memoria a través de las artes.

Y en tercer lugar un espacio de Difusión, para la transmisión y exhibición de las artes abordadas, creadas e interpretadas.

Programa

1. Archivo

- Biblioteca/mediateca de archivos multimedial
(archivos de tradición oral, música, imágenes, videos)

2. Creación

Artes plásticas:

- Cerámica y escultura (Taller y hornos)
- Textiles (arpillera, bordado y telar)
- Orfebrería

Artes escénicas:

- Música (Estudios de grabación y practica)
- Danza

3. Difusión

- Espacios de Conciertos
- Espacios de Exhibiciones

4. Administración y Servicios

- Café
- Sala de administración-reuniones
- Estacionamiento bicicletas
- Estacionamiento vehículos
- Baños

La propuesta de estos paquetes programáticos con actividades asociadas a cada uno parte desde la tradición del arte popular, recuperando no desde la nostalgia sino de la apropiación de este arte por parte de cada individuo, que pueda ser transformado y convertido en memoria viva, discrepando de la cultura de la resistencia ya mencionada con anterioridad, la que no pretende evolucionar con las nuevas generaciones, resistiéndose a los cambios.

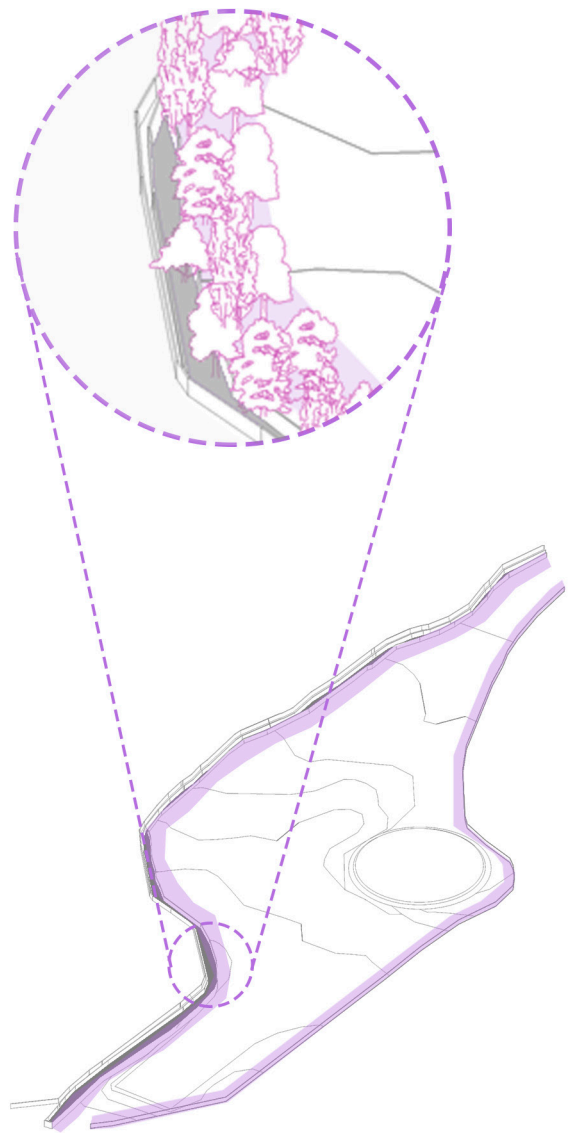
La relación entre cada programa es el recorrido asociado a una sucesión de actividades, iniciando por la indagación e investigación de información o documentos (Archivo), luego la producción y exploración de la comunidad en las líneas artísticas en base a la información recabada (Creación) y por último la transmisión de estas creaciones con el fin de difundir las artes y hacerlas propias de la comunidad (Difusión).

Documento complementario con el detalle de los programas anexado al final del documento (Cuadro normativo de superficies).

Estrategias

1. Franja de protección

Se propone un área de arborización en los dos límites longitudinales del predio, donde para el caso del borde poniente se define como una franja de protección exigida por normativa debido a la existencia del canal San Ramón, y en el lado oriente se manifiesta como un filtro entre el parque y las viviendas.



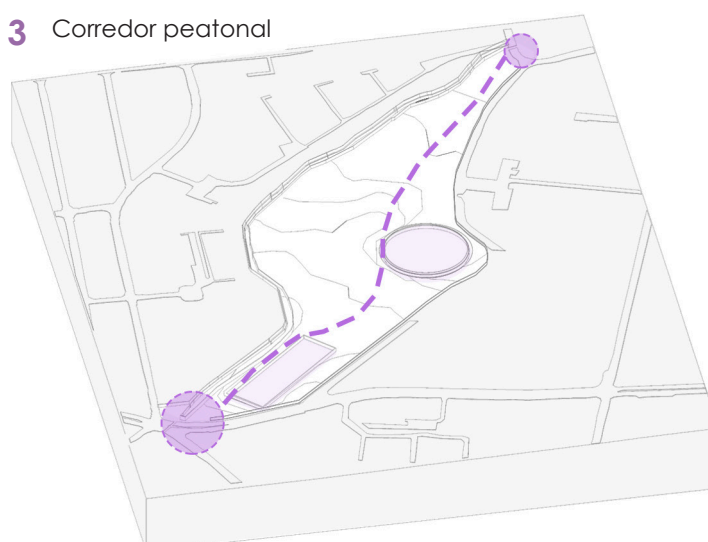
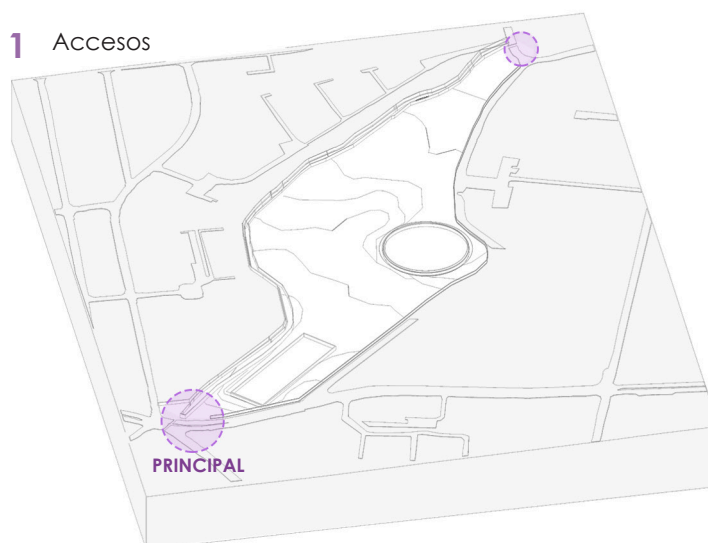
- Canal San Ramón
- Vegetación
- Franja de protección

2. Corredores Peatonales

Se define que la circulación al interior del proyecto será peatonal. El que se manifiesta como un aspecto fundamental para el proyecto como un elemento unificador y conector al interior del parque.

Se establece inicialmente un elemento lineal que conecta el acceso principal (Sur) y el secundario (Norte) identificados en cada extremo del predio. Así nace la oportunidad de generar un corredor principal a lo largo del parque que conecte y articule los elementos preexistentes del predio (estanques) y abarque óptimamente las dimensiones del terreno. La posibilidad de conexiones secundarias se dispondrán en la siguiente etapa, de acuerdo al desarrollo del proyecto.

El recorrido se materializa como un paseo y se constituye como un programa en sí mismo al ser el elemento conector/ordenador.



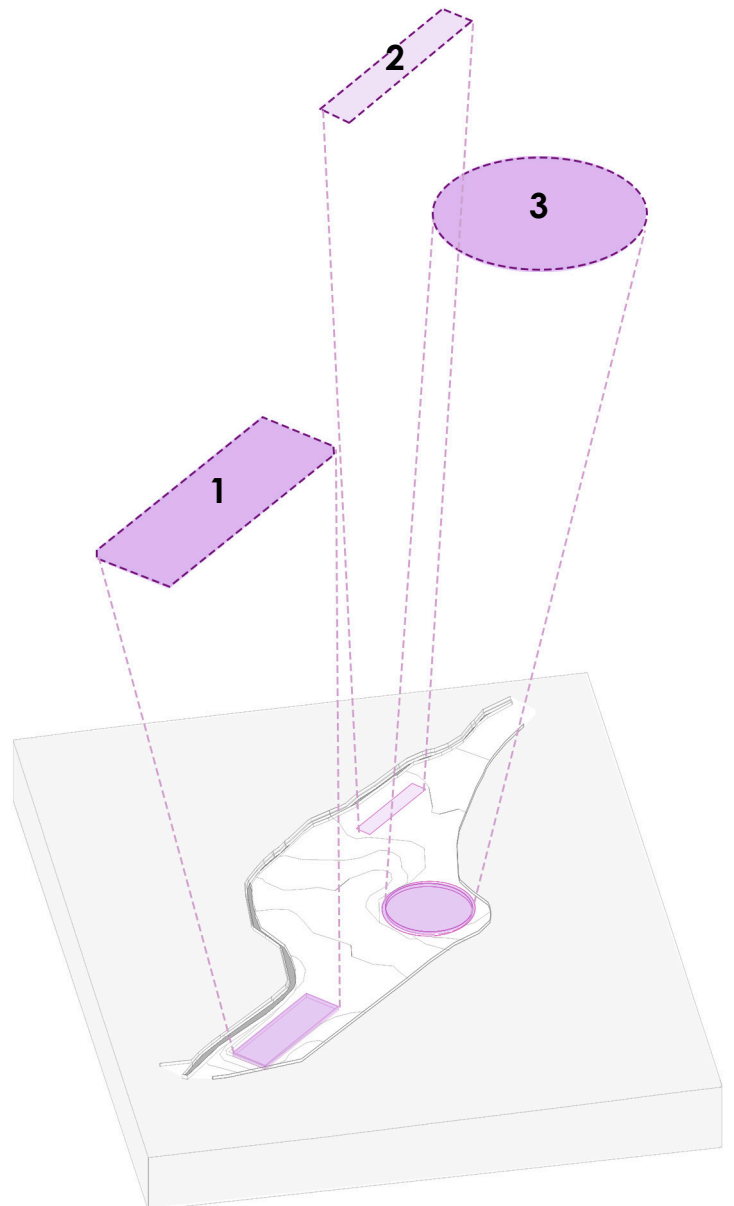
3. Núcleos Temáticos

A partir del gesto unificador del corredor peatonal, se disponen los núcleos temáticos como piezas en el parque donde se localizarán los programas Archivo-Creación-Difusión distribuidas en el predio, de forma que los núcleos programáticos abarquen de forma consecuente la dimensión del parque, considerando los estanques preexistentes y estableciendo nuevos espacios.

1. Estanque rectangular-Archivo: Se sitúan los programas asociados al Archivo y otros programas complementarios que trabajen en función del acceso principal y se hacen cargo del estanque como un elemento preexistente.

2. Pabellón-Creación: Siguiendo el elemento ordenador (corredor), se establece cercano al buffer verde un espacio para los programas de creación buscando relacionarse con el área poniente del parque.

3. Estanque circular-Difusión: Se ubican los programas de Difusión y espacios de transmisión en el sector cercano al límite oriente integrando el segundo elemento preexistente del terreno.

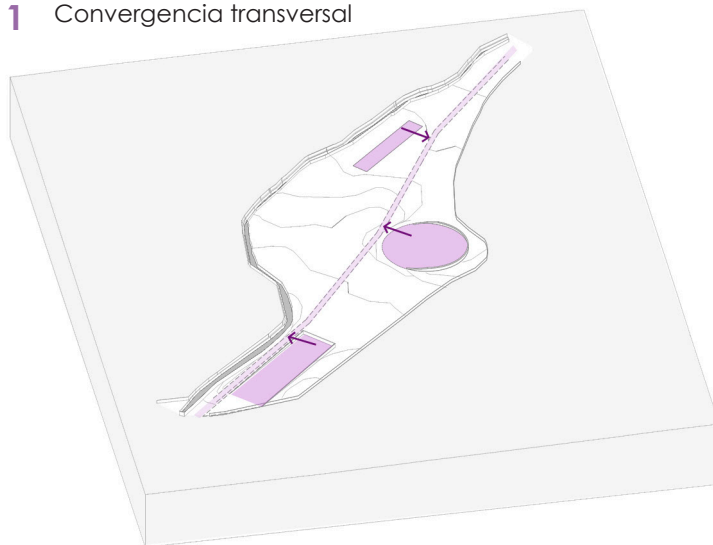


4. Cubiertas Programáticas

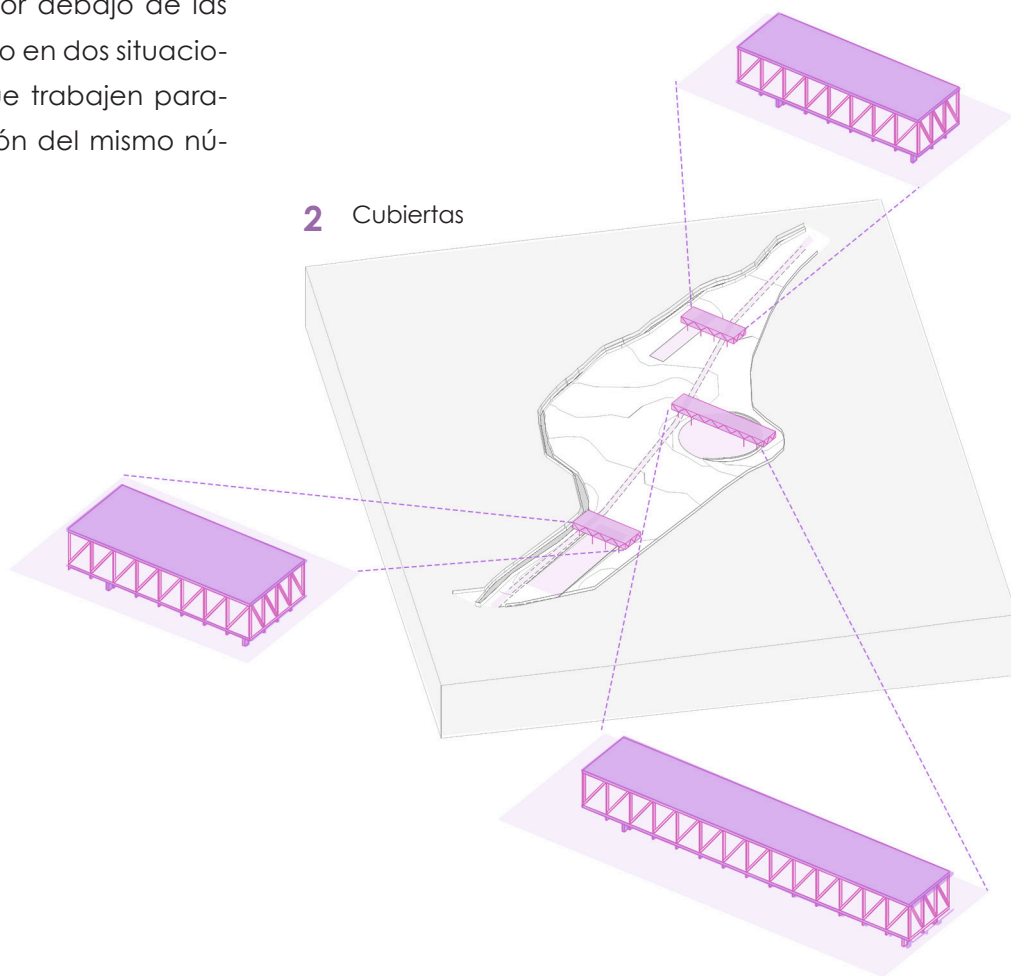
La materialización de los núcleos temáticos se define en cubiertas elevadas habitables que convergen de forma transversal a los núcleos y conectan con el corredor peatonal.

Las cubiertas se relacionan con los estanques programáticamente, como un pabellón para actividades/ programas acordes al núcleo en que se posicione, conservando los estanques para el uso de otras actividades complementarias o como parte del mismo programa por debajo de las cubiertas, resultando en dos situaciones conectadas que trabajen paralelamente en función del mismo núcleo temático.

1 Convergencia transversal

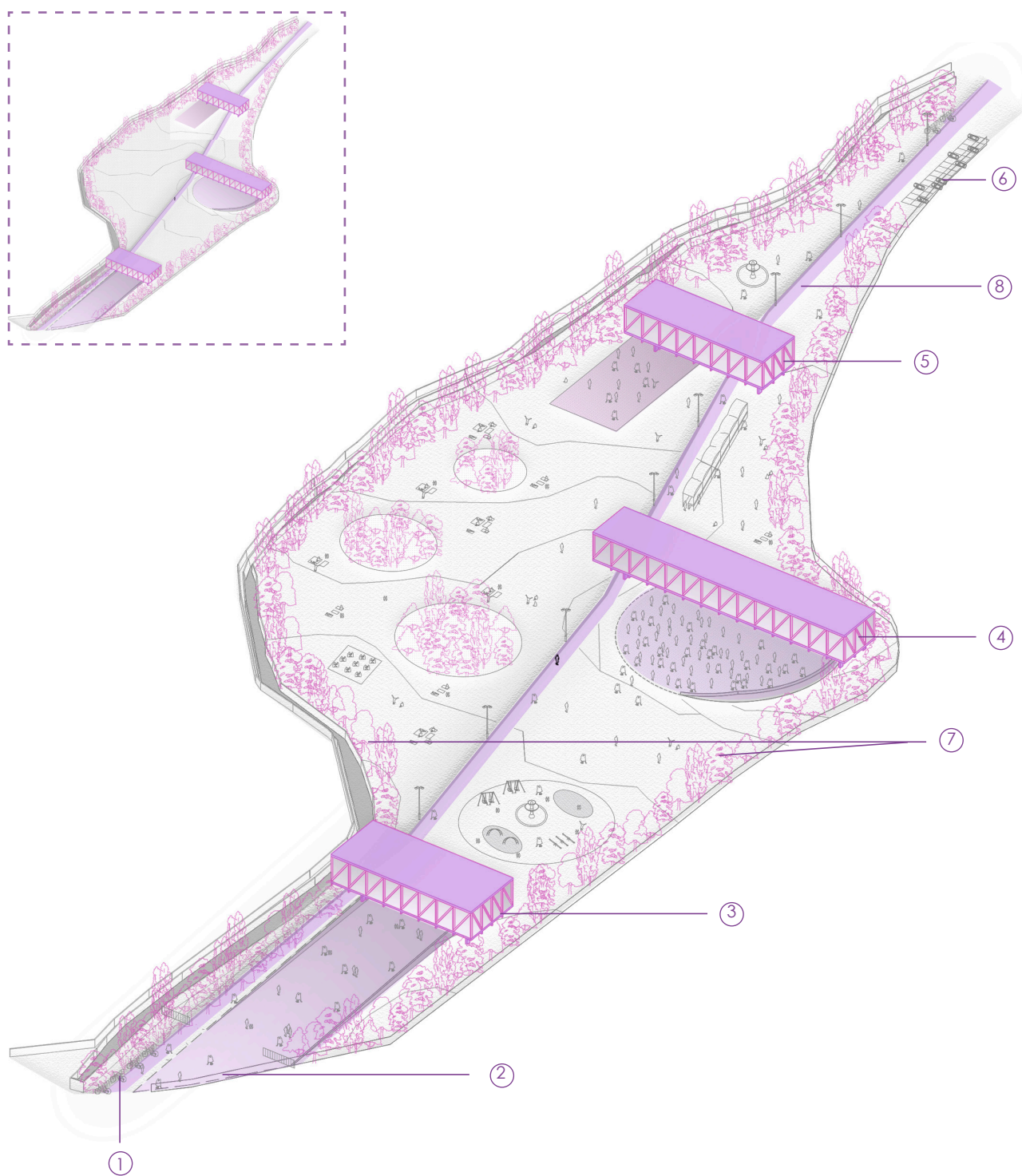


2 Cubiertas



Aproximación gráfica

Isométrica general



- ① Estacionamiento bicicletas
- ② Plaza de acceso
- ③ Archivo
- ④ Difusión
- ⑤ Creación
- ⑥ Estacionamientos vehículos
- ⑦ Franja de protección
- ⑧ Corredor peatonal

CAPÍTULO V: REFERENCIAS

Referentes Bibliográficas

- Arfuch, L. (Agosto de 2012). Memoria e Imágen. Obtenido de Scielo: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/zRmGLRy9q9tVBgbyMVM9J6J/abstract/?lang=es>
- Bidaseca, K. (2015). La última xo'ón del fin del mundo. Cuerpos, tiempo y espacio en las estéticas descoloniales selknam. *Analectica*. doi:<https://doi.org/10.5281/zenodo.3976007>
- Cambra, I., & Down, A. (2012). La ciudad como territorio de la memoria. *aesthethika*, 51-69.
- Fernández Galiano, L. (2009). La diferencia indifferente. *AV: Monografías*, 3-5.
- García Ramirez, W. (2020). Revisionismo histórico en arquitectura en el intersticio de los siglos XX y XXI: Reivindicar, rescatar o negar una memoria. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Herrero, V. (2017). Después de vivir un siglo. Una biografía de Violeta Parra. Santiago: Lumen.
- Indice de Calidad Urbana. (2020). Estudios Urbanos UC.
- Instituto Nacional de Estadísticas. (2017). Censo Nacional.
- Mamani, A. (2019). Para la reina... apenas una carpa. *Innovación y Primitivismo en Violeta Parra y su experiencia en La Carpa de La Reina*. *Arteologi*, 1-18.
- Maturana Gajardo, I., & Dominguez Zapata, O. (2011). Arquitectura de la memoria trágica y los derechos humanos. *Bio Bio*.
- Ministerio de vivienda y Urbanismo. (2018). Decreto 47 de Vivienda.
- Municipalida de La Reina. (2001). Plan Regulador Comunal.
- Muñoz, A. (2019). *Arquitectura y Memoria. El Patrimonio Arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica*. Reconstrucción, 1.
- Musil, R. (1957). *The Posthumous Papers of a Living Author*. Hamburgo: Rororo.
- Pierre, N. (1992). Entre memoria e historia: la problemática de los lugares. En P. Nora, *Les Lieux de Mémoire; 1: La république* (págs. 17-49). Paris: Gallimard.

Todorov, T. (2000). La memoria amenazada. Barcelona: Paidós Iberica SA.

Unamuno, M. D. (1912). Del sentimiento trágico de la vida: El hombre de carne y hueso. España.

Parque de la memoria:

Cultura e identidad desde la difusión
de las artes de Violeta Parra

Anexos

Cuadro normativo de superficie (aproximación estimada)

Area	Recintos	Índice de carga ocupacional (m2 x persona)	Carga de ocupación (número de personas)	Superficie Requerida (m2)
Archivo	Acceso	0.8	20	16
	Oficina biblioteca			20
	Mesón de Préstamo y atención			14
	Salas de investigación	5	8	40
	Mediateca zona de lectura	5	40	200
	Mediateca zona digital	5	40	200
	Archivo fotográfico	4	2	8
	Procesos digitales	7	3	21
	Conservación y restauración	5	6	30
	Bodega de artículos	40	2	80
	Depósitos			30
	baños			12
Total				699
Creación Artes plásticas	Taller 1	5	15	75
	Taller 2	5	15	75
	Taller 3	5	15	75
	Pañol de herramientas			12
	Bodega			12
	Sala de hornos			12
	Baños	2		120
Subtotal				381
Creación Artes escénicas	Sala de danza	3	30	90
	Camarines	4		90
	Sala de ensayo	3	15	45
	Sala de grabación	3	5	15
	Baños	2		60
Subtotal				300
Total				681
Difusión	Espacio de conciertos	1	250	250
	Espacio de exhibiciones/eventos	3	200	600
	Baños	2		45
	Baños	2		45
Total primer nivel				295
Total segundo nivel				645
Otros	Café	1	30	30
	Baños	2		60
	Estacionamiento bicicletas 1 por cada 50 personas	14,6 estacionamientos		153.3
	Estacionamiento vehículos La mitad del total de estacionamientos de vehículos	7.3 estacionamientos		7.3
	Enfermería	6	1	6
Casino funcionarios	1.5	30	40	
Total				296.6

Superficies Útiles				
Archivo		Segundo Nivel		699
Creación		Segundo Nivel		681
Difusión		Primer nivel		295
		Segundo nivel		645
Otros		Primer nivel		296.6
Circulaciones		Primer nivel		1200
Total Primer nivel				1791.6
Total Segundo nivel				2025

Carga de Ocupación permitida en primer piso según normativa	20% del predio	10.000		10.000
Carga de ocupación primer piso				1791.6
Carga de ocupación pisos superiores				2025
Carga de ocupación total				3816.6

CIRCULAR ORD. N° 0508 /

MAT.: Artículo 2.1.31. de la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones.

PLANIFICACIÓN URBANA; NORMAS URBANISTICAS; TIPO DE USO DE SUELO AREA VERDE.

SANTIAGO, 13 AGO 2019

A : SEGÚN DISTRIBUCIÓN.

DE : JEFA DIVISIÓN DE DESARROLLO URBANO

1. De conformidad a lo dispuesto en el artículo 4° de la Ley General de Urbanismo y Construcciones (LGUC), en el contexto de las disposiciones contenidas en el artículo 2.1.31. de la Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones (OGUC), y ante consultas dirigidas a esta División, referidas a la correcta aplicación de las disposiciones contenidas en el artículo 2.1.31., específicamente respecto a los destinos de las edificaciones que permite y a la forma de cálculo del porcentaje aludido en el inciso segundo del citado artículo, se ha estimado necesario emitir la presente Circular.
2. En primer término, cabe consignar que el artículo 2.1.31. de la OGUC que regula el tipo de uso de suelo Área Verde, entendiéndose por tal, aquellos terrenos definidos en los instrumentos de planificación territorial (IPT) como parques, plazas y áreas libres destinadas a áreas verdes, que no son Bienes Nacionales de Uso Público, cualquiera sea su propietario, ya sea una persona natural o jurídica, pública o privada.
3. En efecto, la disposición contenida en el inciso segundo del citado artículo 2.1.31., prevé, **excepcionalmente**, la posibilidad de construir edificios de uso público o con destinos complementarios al área verde, ello siempre que conste la concurrencia previa y copulativa de los siguientes requisitos: que exista un terreno destinado a estos usos en un instrumento de planificación territorial, que **el área verde no se hubiere materializado como tal**, y que la referida **área verde no sea bien nacional de uso público**, lo cual tiene su explicación en que la situación relativa a los bienes que tienen tal carácter, corresponden al tipo de uso "espacio público", reglamentado en el artículo 2.1.30. de la OGUC.
4. Dado que la referida disposición solo permite el desarrollo de proyectos destinados a edificios de uso público o con destinos complementarios al área verde, se estima pertinente aclarar dichos conceptos.

En este sentido, cabe recordar la definición del concepto "*Edificaciones con destinos complementarios al área verde*" contenida en el artículo 1.1.2. de la OGUC, a saber: "*construcciones complementarias a la recreación que no generan metros cuadrados construidos, tales como pérgolas, miradores, juegos infantiles y*

obras de paisajismo, así como otro tipo de construcciones de carácter transitorio, tales como quioscos."

Igualmente, según establece el inciso séptimo del artículo 2.1.31., en las áreas verdes a que se refiere dicho artículo, se entenderán siempre admitidos como destinos complementarios y compatibles, los equipamientos Científico, Culto y Cultura, Deporte y Esparcimiento.

Por su parte y conforme a la definición que entrega el artículo 1.1.2 de la OGUC para el vocablo "Edificio de uso público", que corresponde a "aquel con destino de equipamiento cuya carga de ocupación total, es superior a 100 personas", se advierte que las edificaciones que se realicen en aquellos terrenos definidos en los IPT con uso de suelo área verde, deben corresponder a una de las clases de equipamiento que se establecen en el artículo 2.1.33. de la OGUC, sin perjuicio de las condiciones específicas que sobre estos usos de suelo establezca el IPT.

5. En relación a las materias analizadas, la solicitud de autorizaciones de proyectos que se acojan a las disposiciones contenidas en el artículo 2.1.31. de la OGUC, podrá realizarse por separado en el tiempo o de una sola vez, sin sobrepasar, como ocupación, **el 20% de la superficie total del predio**, destinado a uso Área Verde en el respectivo IPT; y por último, conforme señala expresamente el inciso quinto del citado artículo 2.1.31., será requisito para la recepción definitiva de las edificaciones, la materialización y mantención de áreas verdes equivalentes como mínimo a 4 veces la superficie utilizada por el proyecto.
6. A mayor abundamiento, conforme a lo señalado en el inciso segundo del artículo 2.1.31., "Se deberá **incluir en dicho porcentaje la vialidad interna necesaria para estos usos**, con excepción de la definida en el Instrumento de Planificación Territorial, si la hubiere; **también las superficies destinadas a estacionamientos sobre el terreno** y cualquier otro porcentaje admitido previamente por el Instrumento de Planificación Territorial." (Destacado Nuestro)

Por lo tanto, el 20% de la superficie total del predio de que se trate, calculada sobre la superficie destinada a uso Área Verde en el respectivo IPT, corresponderá a la ocupación en primer piso, incluyendo en ese porcentaje, las superficies destinadas a estacionamientos sobre el terreno y a la vialidad interna necesaria para los edificios de uso público o aquellos destinos complementarios al área verde contemplados en el proyecto respectivo; el que se someterá a las autorizaciones que corresponda, de acuerdo a lo establecido en el inciso tercero del citado artículo 2.1.31., previo a la obtención del permiso de edificación ante la Dirección de Obras Municipales respectiva.

Saluda atentamente a Ud.,

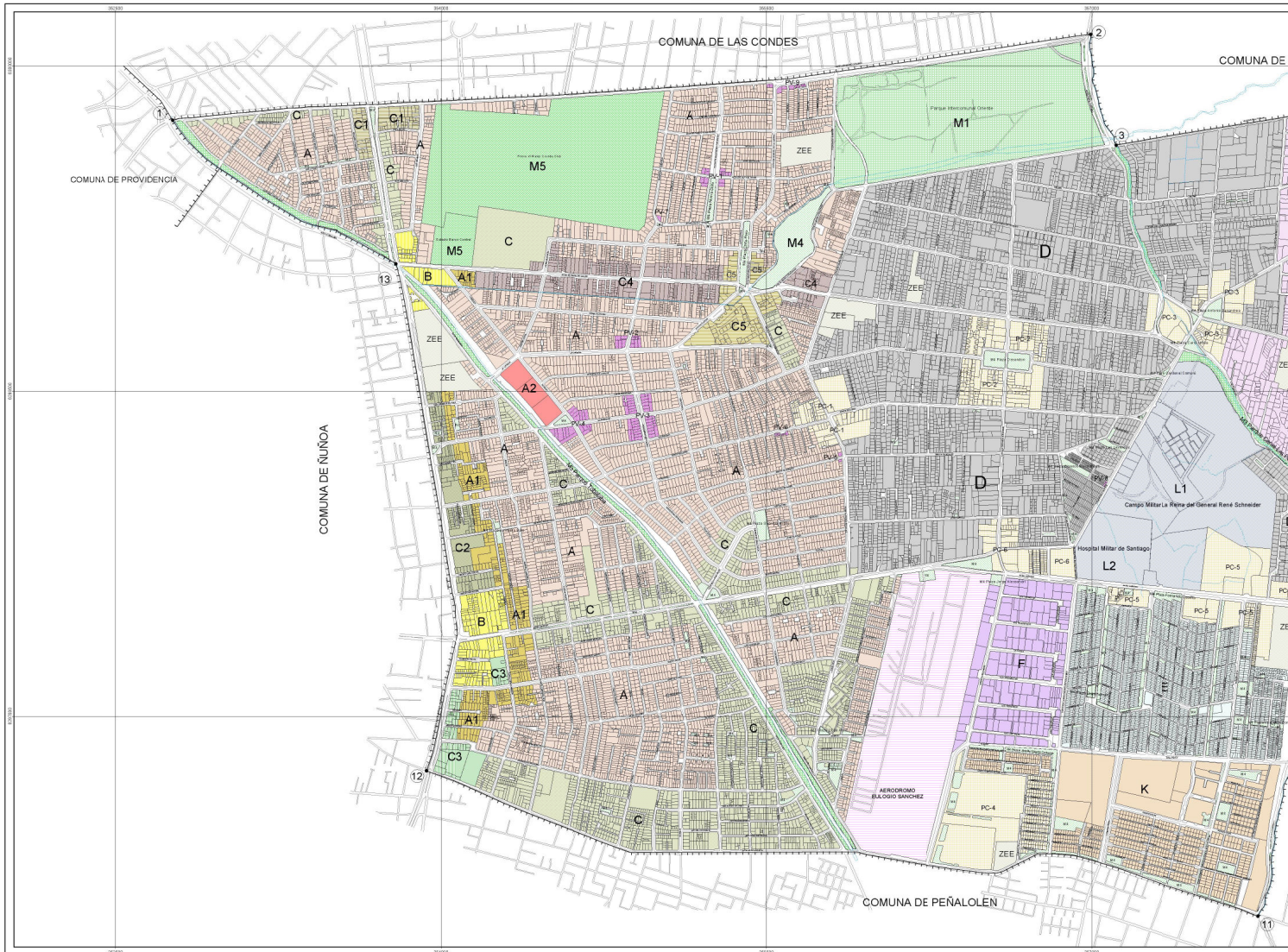


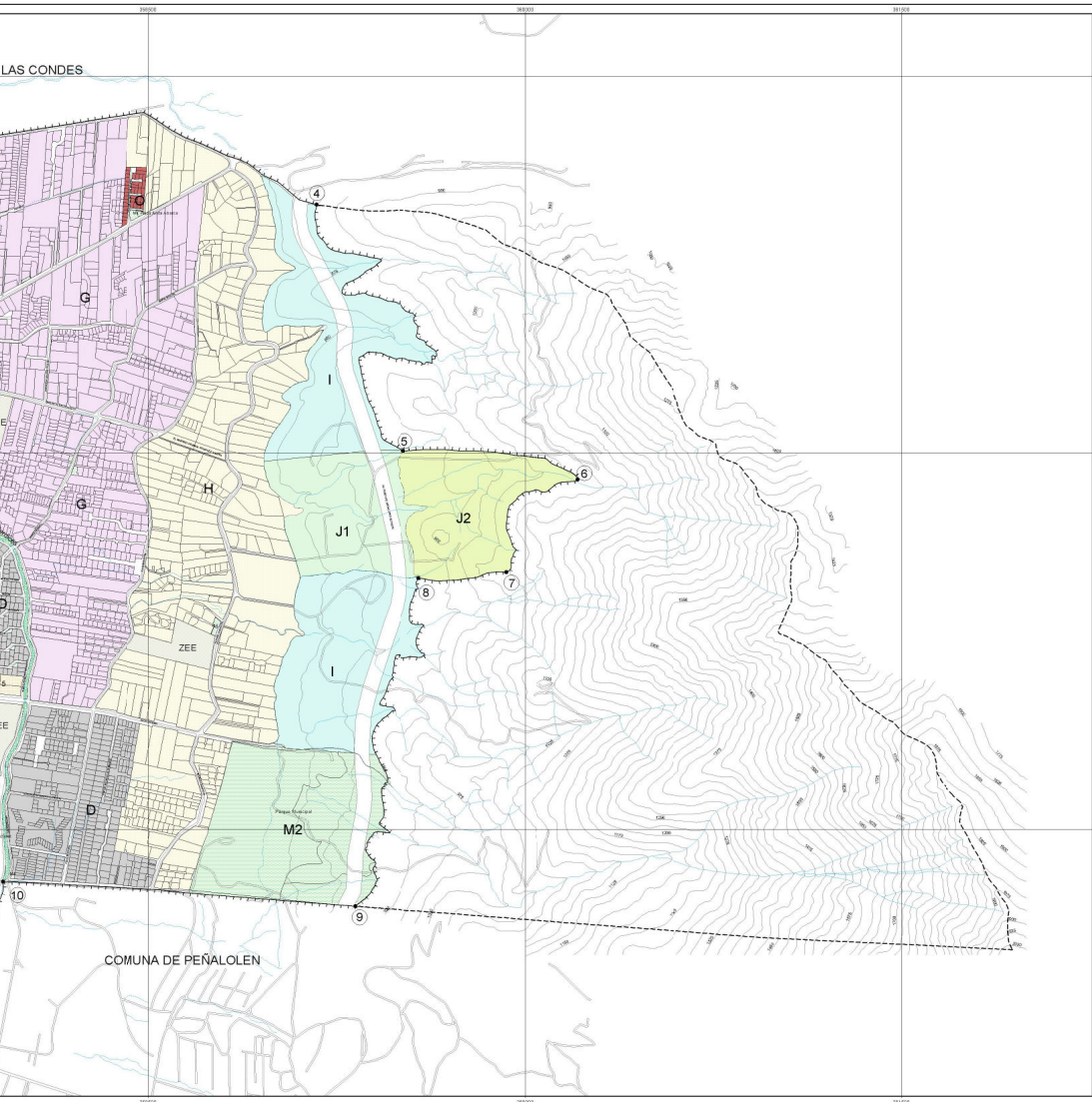
JAV / PCC
140 (79-5)




DISTRIBUCIÓN:

1. Sr. Ministro de Vivienda y Urbanismo.
2. Sr. Subsecretario de vivienda y urbanismo.
3. Sr. Contralor General de la República.







PLAN REGULADOR COMUNAL DE LA REINA

MODIFICACIÓN 2010

PLANO PRCLR-01/2010 ZONIFICACIÓN

SIMBOLOGÍA

<ul style="list-style-type: none"> UNILADO CURVAS DE NIVEL DRENAJE 	<ul style="list-style-type: none"> LÍMITE URBANO LÍMITE COMUNAL GRILLA UTM
---	---

<ul style="list-style-type: none"> ZONAS RESTRICCIÓN DE RESIDENCIALES ZONA A ZONA A1 ZONA A2 ZONA D ZONA G ZONA H ZONA O ZONAS RESIDENCIALES CON EQUIPAMIENTO COMPLEMENTARIO ZONA E ZONA K ZONAS RESIDENCIALES CON EQUIPAMIENTO RESTRINGIDO ZONA B ZONA C ZONA CE ZONA CC ZONA CS ZONAS DE EQUIPAMIENTO Y RESIDENCIAL COMPLEMENTARIO ZONA B ZONA C1 ZONA C2 ZONA C3 ZONAS POLO DE EQUIPAMIENTO ZONA PC ZONA PV 	<ul style="list-style-type: none"> ZONA F PARQUE INDUSTRIAL ZONAS ESPECIALES DE EQUIPAMIENTO (ZEE) ZONA FOM-REINA ZONA J-CARRETERA 1 EQUIPAMIENTO METROPOLITANO SUBZONA L1 OBRAS MULTIFAMILIARES DEL GENERAL REYES SCHWARBER SUBZONA L2 OBRAS MULTIFAMILIARES DEL GENERAL REYES SCHWARBER ZONA M ÁREAS VERDES Y RECREACIÓN SUBZONA M1 PARQUE INTERCOMUNAL (ORIENTE) SUBZONA M2 PARQUE MUNICIPAL SUBZONA M3 AVENIDA PARQUE ZONA N ÁREAS VERDES DE NIVEL COMUNAL ZONA M ÁREAS VERDES COMPLEMENTARIAS ZONA R ÁREAS RESTRINGIDAS O EXCLUIDAS DEL DESARROLLO URBANO SUBZONA R1 ÁREAS DE RESTRICCIÓN TECNOLÓGICA CON DESARROLLO CONTROLADO REC-1 SUBZONA R2 AGRICULTURA BULLGOS SANCHEZ
---	---

FUENTE: SEVANTAMIENTO AEROFOTODIAGNÓSTICO (A.M. AÑO 1987)
ACTUALIZACIONES (C.O.M. AEROFOTO)

ESCALA: 1 : 5.000

ORIENTE: REINA
AGOSTO 2010

CARTOGRAFÍA: FABELO MONTEIRO MORALEDA

PROMULGACIÓN MUNICIPAL DE LA APROBACIÓN

EL SECRETARIO MUNICIPAL Y MAYOR DE PUE que suscribe, CERTIFICA QUE LA APROBACIÓN DEL PRESENTE PLANO REGULADOR DE LA COMUNA DE LA REINA FUE PROMULGADA POR DECRETO AL CALCIDO N° _____ DE FECHA _____ PUBLICADO EN EL DIARIO OFICIAL DE _____.

(Firma y Sello del Secretario Municipal)

MINISTERIO DE VIVIENDA Y URBANISMO
SECRETARIA REGIONAL MINISTERIAL REGION METROPOLITANA

INFORME TÉCNICO OFICIO ORD. N° _____ DE FECHA _____

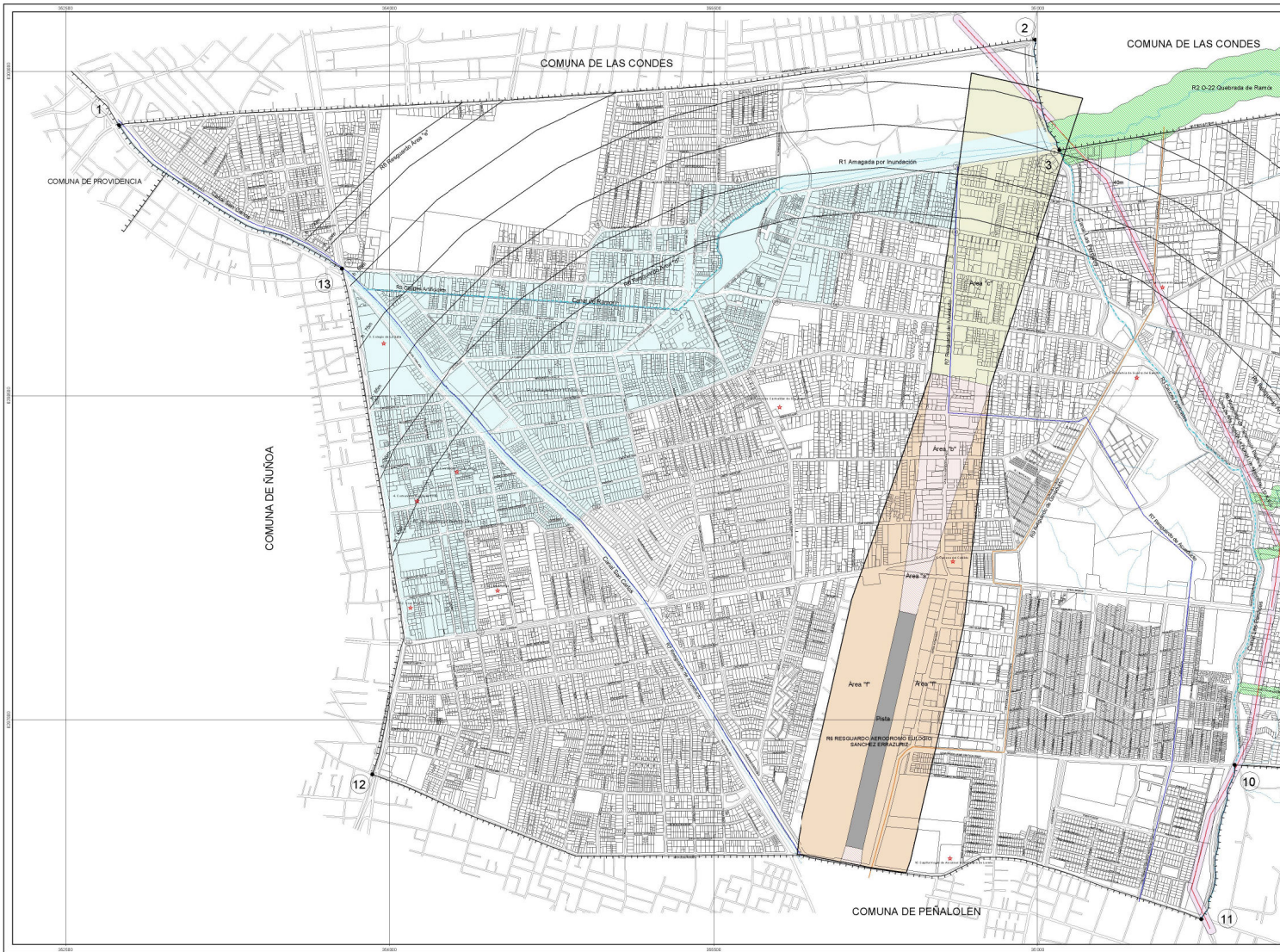
APROBACIÓN MUNICIPAL

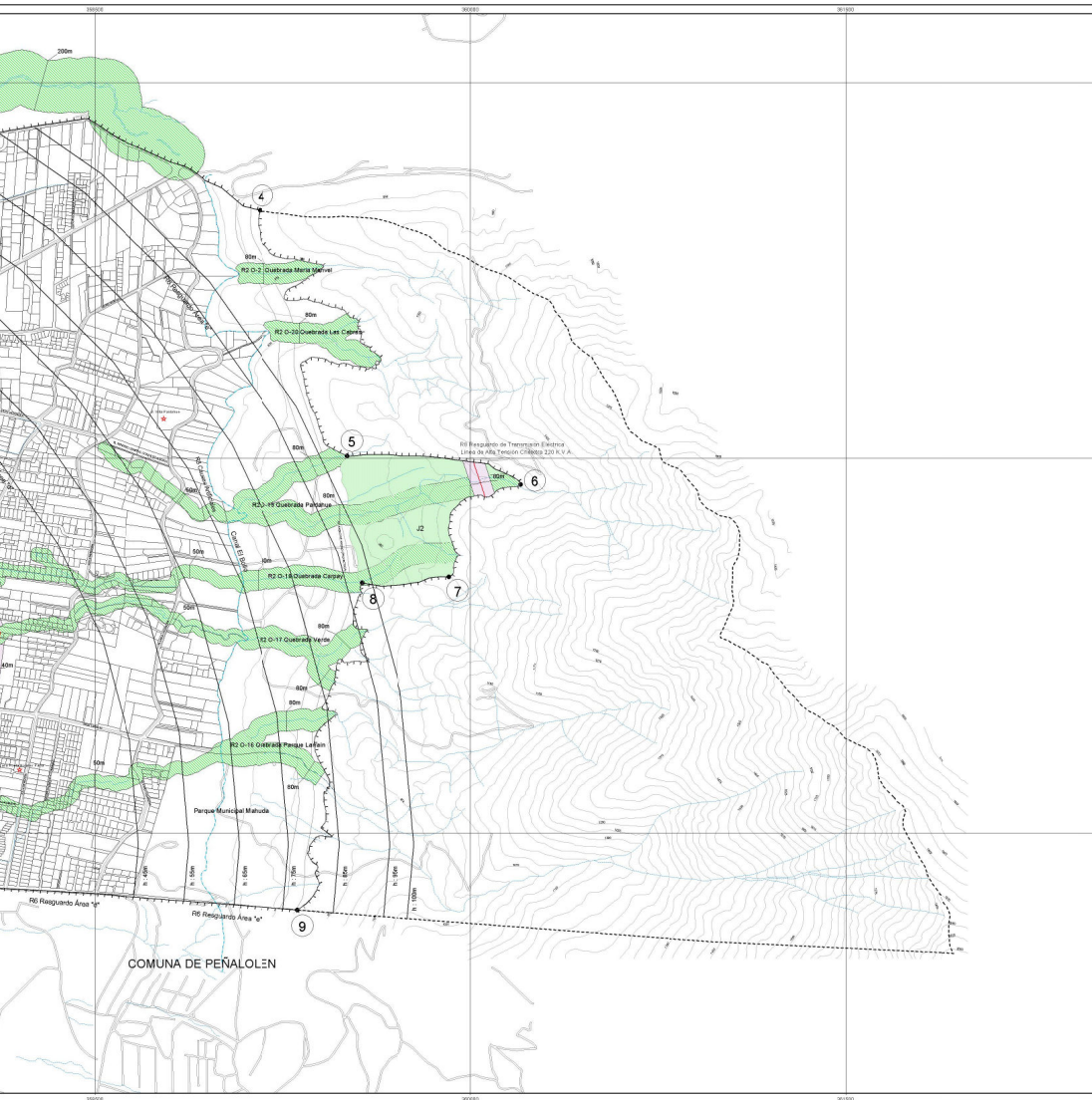
EL SECRETARIO MUNICIPAL Y MAYOR DE PUE que suscribe, CERTIFICA QUE EL PRESENTE PLANO REGULADOR DE LA COMUNA DE LA REINA FUE APROBADO POR ACUERDO DEL CONCEJO COMUNAL N° _____ DE FECHA _____ Y SANCIÓNADO POR DECRETO AL CALCIDO N° _____ DE FECHA _____.


(Firma y Sello del Secretario Municipal)

(Firma y Sello del Alcalde)

(Firma y Sello del Abogado Urbanista)







PLAN REGULADOR COMUNAL DE LA REINA

MODIFICACIÓN 2010

PLANO PRCLR-03/2010 RESTRICCIÓN Y PROTECCIÓN

SIMBOLOGÍA

ZONA Y ÁREAS RESTRINGIDAS O EXCLUIDAS DEL DESARROLLO URBANO:

- SUBZONA R1 ÁREAS AMAGADAS POR INUNDACIÓN
- SUBZONA R2 ZONAS DE RIESGO (ARTÍCULO 21.1.16 PRMIS)
- SUBZONA R3 ZONAS DE CAUCES ARTIFICIALES
- SUBZONA R4 ZONA DE PROTECCIÓN ECOLÓGICA CON DESARROLLO CONTROLADO (ARTÍCULO 8.3.1.2 SECTOR P.E.C. 3 del PRMIS)
- SUBZONA R5 ZONA DE RESGUARDO AERODROMO BIOLÓGICO SANCHOZ DEFRADARZ (PLAN DGAC PPI 9103 D. 10° M. CATEGORÍA 30/30/30)

ÁREAS Y ZONAS:

- Área 1a
- Área 1b
- Área 1c
- Área 1d
- Área 1e
- Área 1f

RESERVA DE ÁREAS:

-
-
-
-

MONUMENTOS DE CONSERVACIÓN HISTÓRICA (MCH):

1. Compañía Cuatro Vientos
2. Casapueblo
3. Colegio de La Sola
4. Compañía Cuatro Vientos
5. Casapueblo
6. Compañía Cuatro Vientos de San Rafael
7. Colegio San Lorenzo
8. Villa Pastoral
9. Compañía Cuatro Vientos
10. Casapueblo
11. Academia de Guerra del Ejército
12. Casa Roca Chilea

FUENTE: DEMOSTRACIÓN AEROFOTOGRAFICA O L.O. N.º 1607/2007 ACTUALIZACIONES O.N. / P.R. PLAN

ESCALA: 1:5.000

PROMULGACIÓN MUNICIPAL DE LA APROBACIÓN

EL SECRETARIO MUNICIPAL Y MINISTRO DE VIVIENDA Y URBANISMO METROPOLITANA CERTIFICA QUE LA APROBACIÓN DEL PRESENTE PLANO REGULADOR DE LA COMUNA DE LA REINA FUE PROMULGADA POR DECRETO ALCALDICO N.º _____ DE FECHA _____ Y SANCIONADO EN EL CUADRO OFICIAL DE _____.

MINISTRO DE VIVIENDA Y URBANISMO METROPOLITANA SECRETARIO MUNICIPAL (S)

MINISTERIO DE VIVIENDA Y URBANISMO SECRETARIA REGIONAL MINISTERIAL REGION METROPOLITANA

INFORME TECNICO OFICIO ORD. N.º _____ DE FECHA _____.

JAVIER TELLEZ TELLEZ SECRETARIO MUNICIPAL (S)

INFORME TECNICO OFICIO ORD. N.º _____ DE FECHA _____.

PROMULGACIÓN MUNICIPAL DE LA APROBACIÓN

EL SECRETARIO MUNICIPAL Y MINISTRO DE VIVIENDA Y URBANISMO METROPOLITANA CERTIFICA QUE EL PRESENTE PLANO REGULADOR DE LA COMUNA DE LA REINA FUE APROBADO POR ACUERDO DEL CONCEJO COMUNAL N.º _____ DE FECHA _____ Y SANCIONADO POR DECRETO ALCALDICO N.º _____ DE FECHA _____.

MINISTRO DE VIVIENDA Y URBANISMO METROPOLITANA SECRETARIO MUNICIPAL (S)

LUIS MONTE DUCURWAN ALCALDE

BARCELA GUZMÁN VÍO ASISTENTE ADMINISTRATIVA

