

CENTRO CULTURAL DERECHO A LA CIUDAD
RAIMUNDO ISLA ORTEGA

INDICE

FRICCIONES URBANAS 13

INTERACCION ENTRE LOS SERES HUMANO - CIUDAD 15
FLUJO PEATONAL 16
APROPIACION ESPACIO PUBLICO 17

OCUPACION TEMPORAL 19

ANALISIS OCUPACION TEMPORAL 34

APROPIACION ESPACIO PUBLICO 35

INTERES DE ESTUDIO 46

MARCO TEORICO 49

JOHN HEJDUK 50
ALFREDO JAAR 51
HENRI LEFEBVRE 52

PROPUESTA 53

NEIL BRENNER - PAISAJES OPERACIONALES 54
COMPARACION PROGRAMATICA 55
SISTEMA 56
DISTRIBUCION PROGRAMATICA 57
TIPOLOGIAS 59

INTERVENCIONES 63

VILLE SAVOYE 65
PARC DE LA VILLETTE 69
POMPIDOU 73
PRUEBA URBANA 77

EMPLAZAMIENTO 101

PLANIMETRIA - PROGRAMAS 105

DESARROLLO EN TIEMPO 131

CURATORIA 137

ARTISTAS INVITADOS 143
VALENTINA ROMANI 145
NATALIA PÉREZ 146
CONSTANZA REYES 147

CENTRO CULTURAL DERECHO A LA CIUDAD

DIRECCION

PASEO HUERFANOS - AHUMADA, SANTIAGO CENTRO
SANTIAGO, CHILE

CATEGORIA

INTERVENCION PUBLICA

MANDANTE

SIN MANDANTE

SUPERFICIE

7,28 M2

FINANCIAMIENTO

PERSONAL

PROFESORES GUIA

JUAN PABLO CORVALAN - DIEGO ROMERO

UNIVERSIDAD

FINIS TERRAE

CENTRO CULTURAL DERECHO A LA CIUDAD

El Centro Cultural Derecho a la Ciudad es un proyecto de Título de Arquitectura, que se asocia a las actividades temporales existentes de la intersección de Huérfanos con Ahumada, para crear una instancia de intercambio cultural. El proyecto se emplaza en los paisajes operativos existentes, como soportes e instancias culturales.

El proyecto cuenta con un auditorio, tres salas de exposición, una cafetería, un hall de entrada y una sala de artista invitado. En este caso, el artista invitado es cada uno de los visitantes del centro cultural, es por esto que el contenido y el uso queda a disposición de lo que se pretenda hacer.

A partir de mínimas intervenciones, el Centro Cultural potencia las situaciones y apropiaciones existentes para generar una pregunta y transformar lo cotidiano en una instancia cultural. El proyecto toma la posibilidad de ver la Ciudad como un museo y a partir de esto, asociarse a esta condición existente creando diferentes salas de exposición.

Para el desarrollo del contenido de las vitrinas de las Salas de exposición, se realiza una curatoría, a partir de una invitación a diferentes artistas, quienes a su vez proponen contenidos de intervención de las vitrinas. Los Artistas que participan del centro cultural son Valentina Romani, Natalia Pérez y Constanza Reyes.



FRICCIONES URBANAS

FRICCIONES URBANAS

INTERACCION ENTRE LOS SERES HUMANOS Y LA CIUDAD

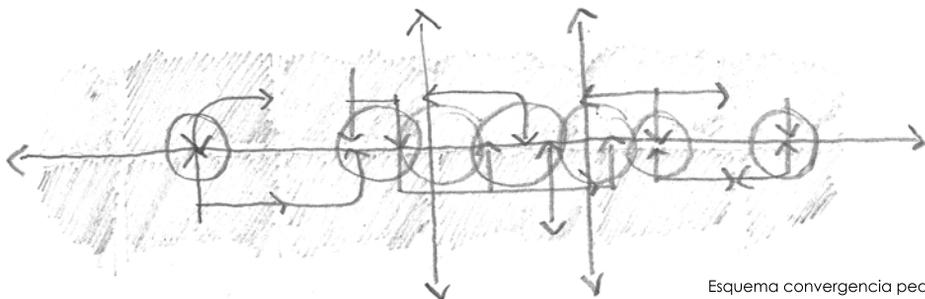
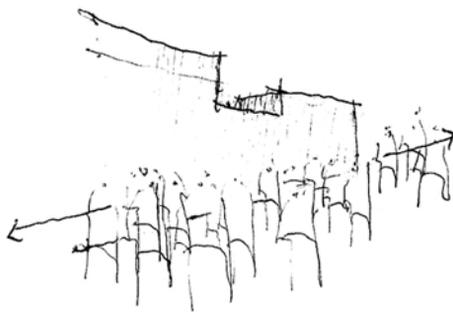
Mi proyecto trabaja con las fricciones urbanas, entendidas como una constante interacción entre los seres humanos y la ciudad, en donde la complejidad del espacio público no solo esta dada por el uso que los ciudadanos le dan, si no que también por una serie de factores de activación temporales.

Bajo este aspecto encuentro y reconozco ciertos puntos de mayor flujo urbano, en donde el humano se desplaza constantemente, generando una masa peatonal en el espacio público y en donde la interacción y relación del suelo público actúa como un detonante de nuevas actividades cotidianas.

Estos puntos que yo reconozco, al mismo tiempo carecen de espacio de permanencia y es la zona de los cruces de los ejes peatonales de Huérfanos, Ahumada y Estado. En esta zona, adicional a los ejes podemos encontrar la red de galerías, que alimentan constantemente a estos ejes del flujo urbano.

Se descubre la superposición de dos tramas, una generada desde el damero original de la ciudad y aquella constituida por las galerías comerciales cubiertas, logrando multiplicar los frentes para el peatonal y generando la posibilidad de albergar nuevas actividades

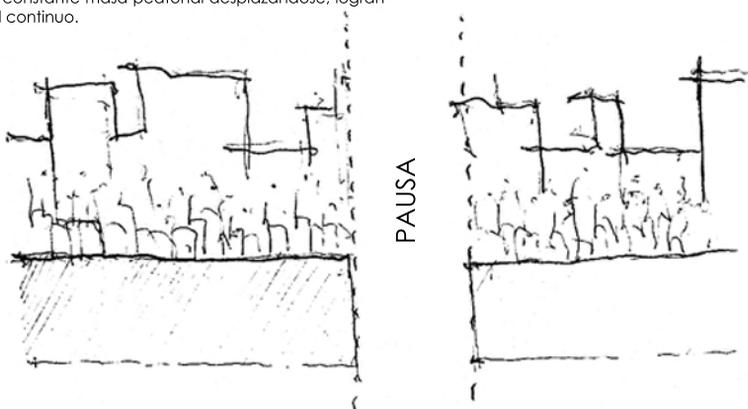
El usuario de las áreas friccionadas genera una masa peatonal que a su vez provoca un flujo, por lo tanto deja de existir como individuo y es parte de un todo.



Esquema convergencia peatonal

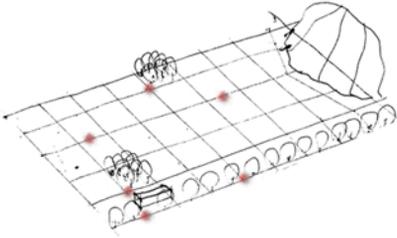
PAUSA

Se decide trabajar con esta fricciones peatonales, planteando la necesidad de generar una pausa en estas zonas que existe una constante masa peatonal desplazándose, logrando salir del continuo.



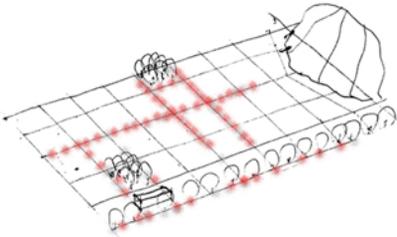
FLUJO PEATONAL

HORARIOS - CRUCE ENTRE GALERIAS Y PASEOS



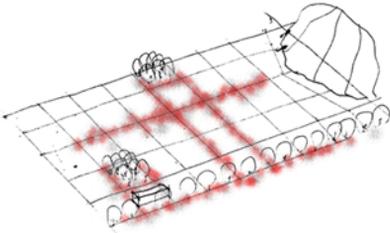
04.00 - 8.00 hrs

¡Prácticamente no existe flujo peatonal a esta hora. Los primeros vendedores, de todo tipo, comienzan a llegar pero no se genera un flujo.



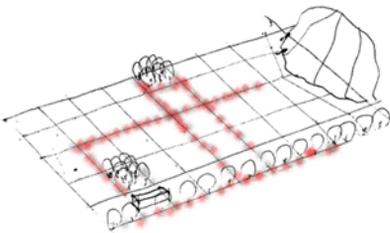
8.00 - 13.00 hrs

Existe un flujo constante no tan notorio en donde la masa peatonal se encuentra en movimiento debido al horario laboral.



13.00 - 14.30 hrs

Se genera el momento de mayor flujo urbano, ya que es la hora de almuerzo y toda la densidad que se encuentra en los edificios sale a los paseos, es en este momento en donde la mayoría de los vendedores ambulantes ocupan el suelo público.



14.30 - 19.00 hrs

El mayor flujo está dado al término del horario laboral, en donde existe un traslado hacia las conexiones de metro y transporte público.

APROPIACION DEL ESPACIO PUBLICO

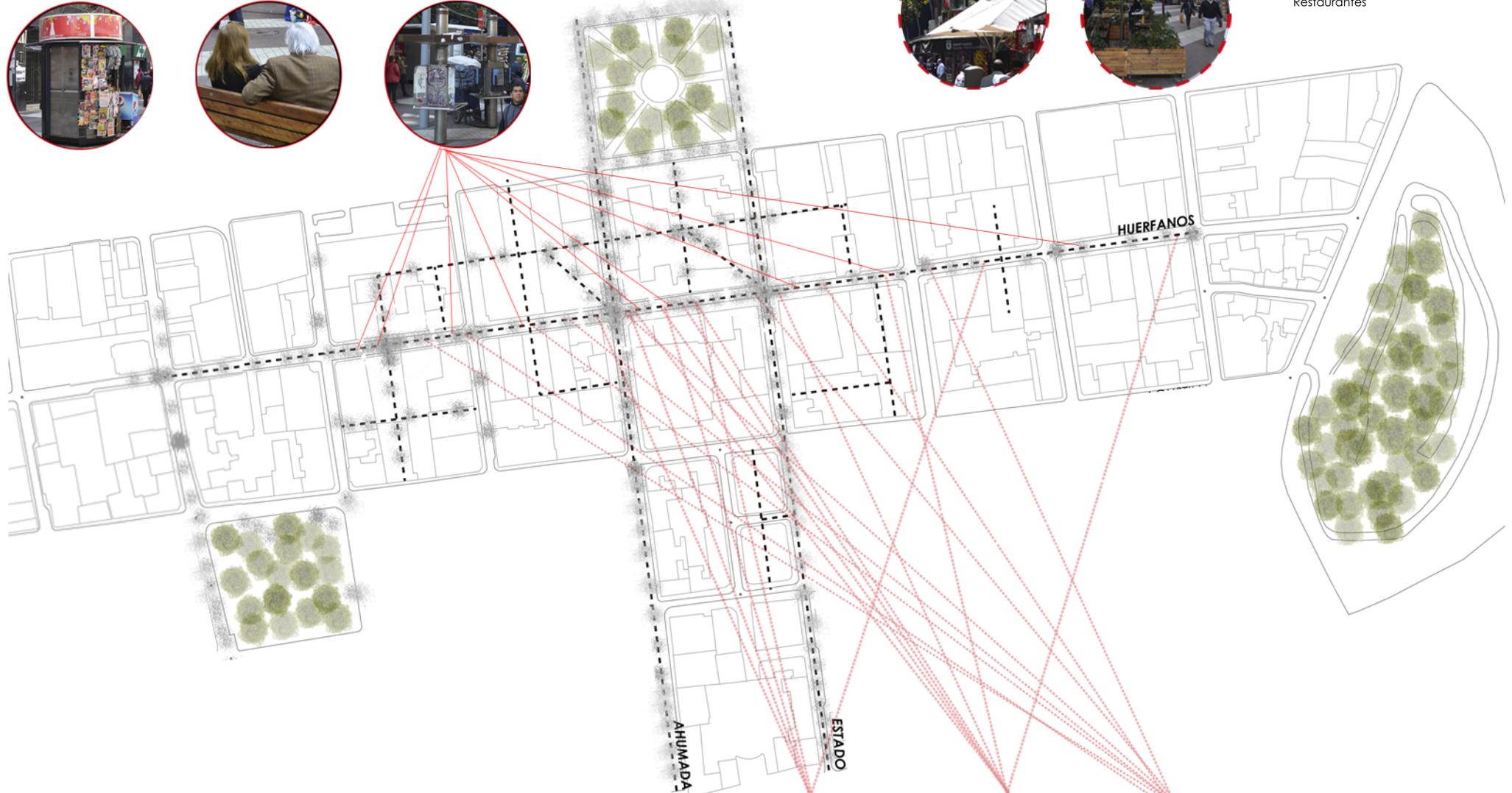
EJE HUERFANOS

Ocupación Fija

Kiosco - Casetas Telefonicas - Asientos



Ocupación Mixta
Restaurantes



Ocupación Temporal

Vendedores Ambulantes - Lustradores de Zapatos

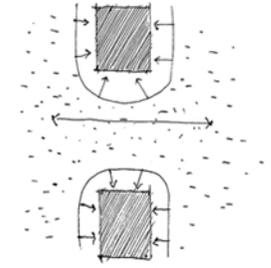
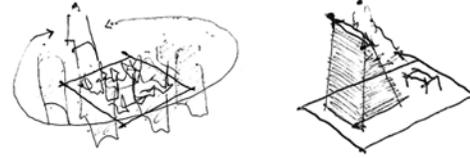


APROPIACION DEL ESPACIO PUBLICO

EJE HUERFANOS

Ocupación Temporal

Factor temporal determinante en las actividades que le dieron origen. Las apropiaciones y modificaciones de los dispositivos físicos están en constante negociación con el suelo público.

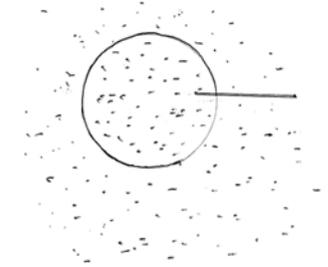
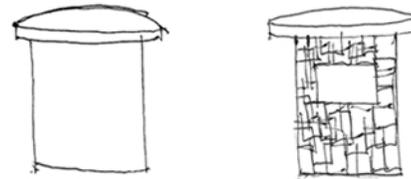


Relación directa entre el dispositivo y el suelo público

APROPIACION DEL ESPACIO PUBLICO COMO RESPUESTA A LAS NECESIDADES DEL HUMANO

Ocupación Fija

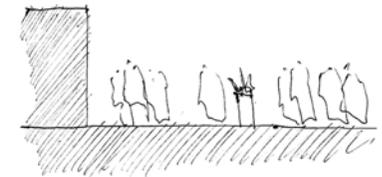
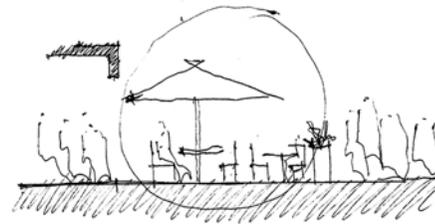
Estructuras urbanas existentes que sirven como soporte urbano. Si bien, en el caso del kiosco, su uso si esta en negociación con el espacio urbano, en los otros casos esto no existe



Negociación flexible entre el dispositivo y el suelo público

Ocupación Mixta

Los programas que permiten la ocupación mixta generan activaciones del espacio publico dependiendo del horario. Estas activaciones son a partir de la apropiación del paseo a modo de terrazas.



CONCLUSION

Como resultado de estas ocupaciones, existe una activación del espacio publico. En estas existe una relación e interacción entre el ser humano y el dispositivo físico, en donde se busca un vinculo entre las personas y las actividades cotidianas en el espacio publico.

OCUPACION TEMPORAL
EJE PASEO HUERFANOS

OCUPACION TEMPORAL

TEATINOS - MORANDE

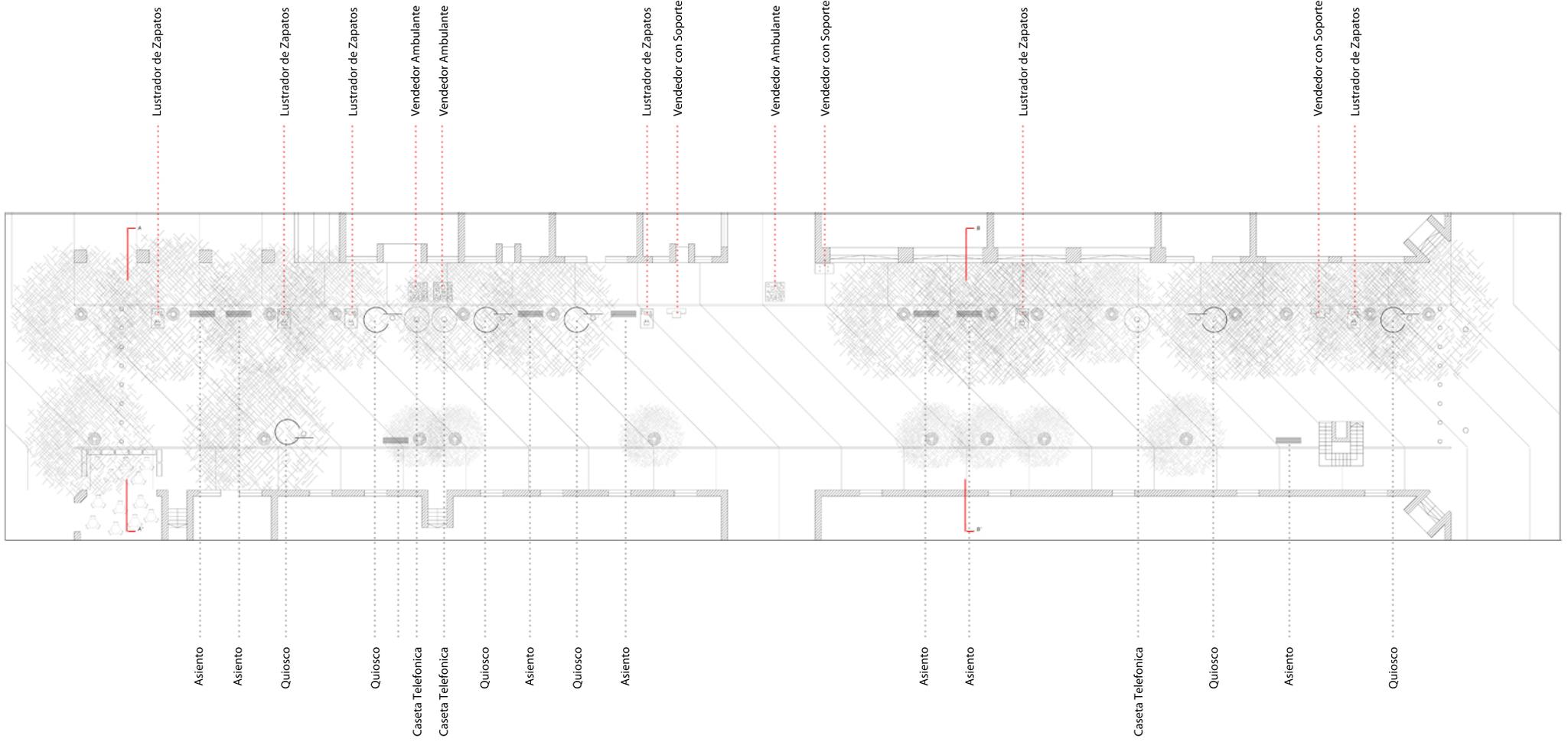
Corte A-A

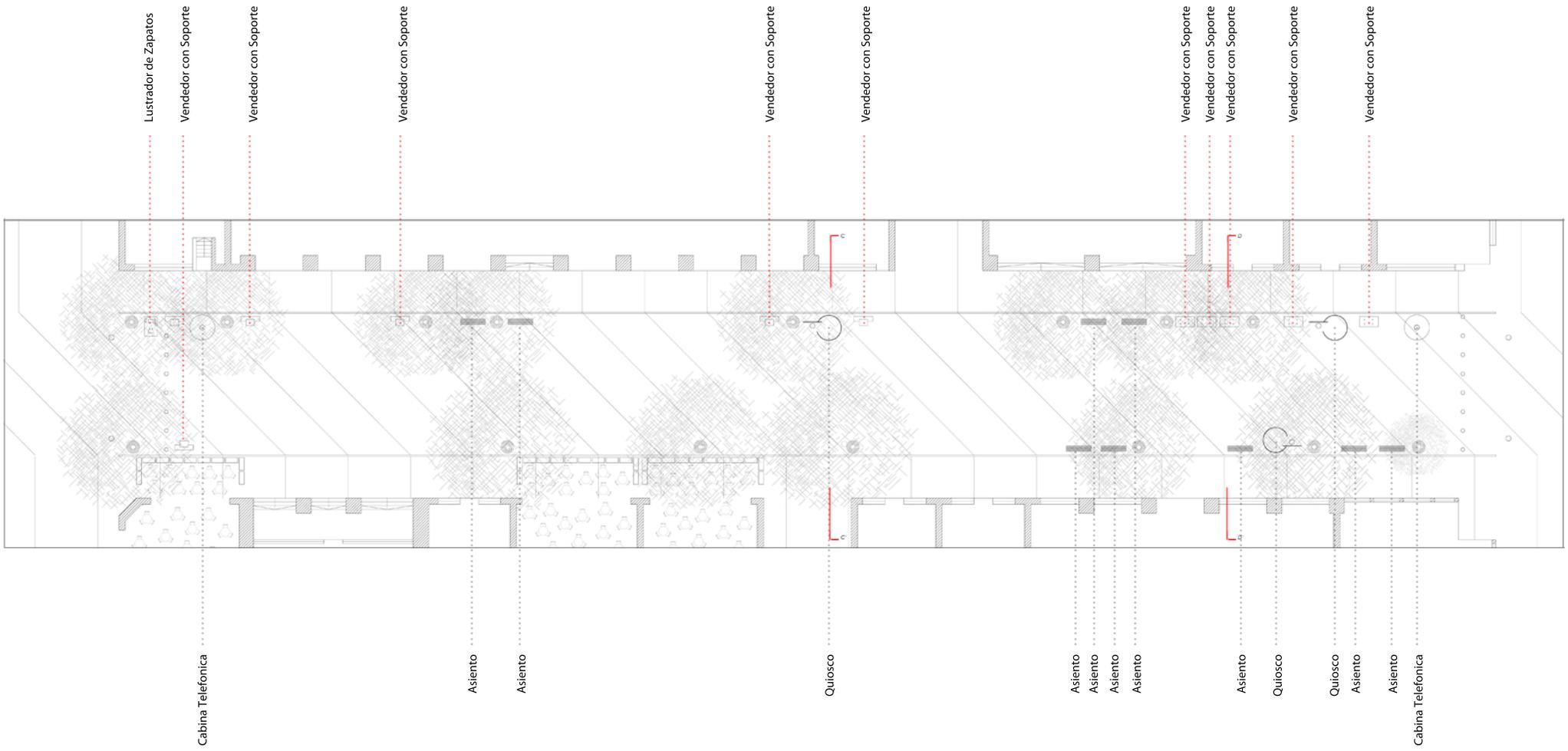


Corte B-B

INFRAESTRUCTURA URBANA

TEATINOS - MORANDE





OCUPACION TEMPORAL

MORANDE - BANDERA

Corte C-C



Corte D-D

INFRAESTRUCTURA URBANA

MORANDE - BANDERA

OCUPACION TEMPORAL

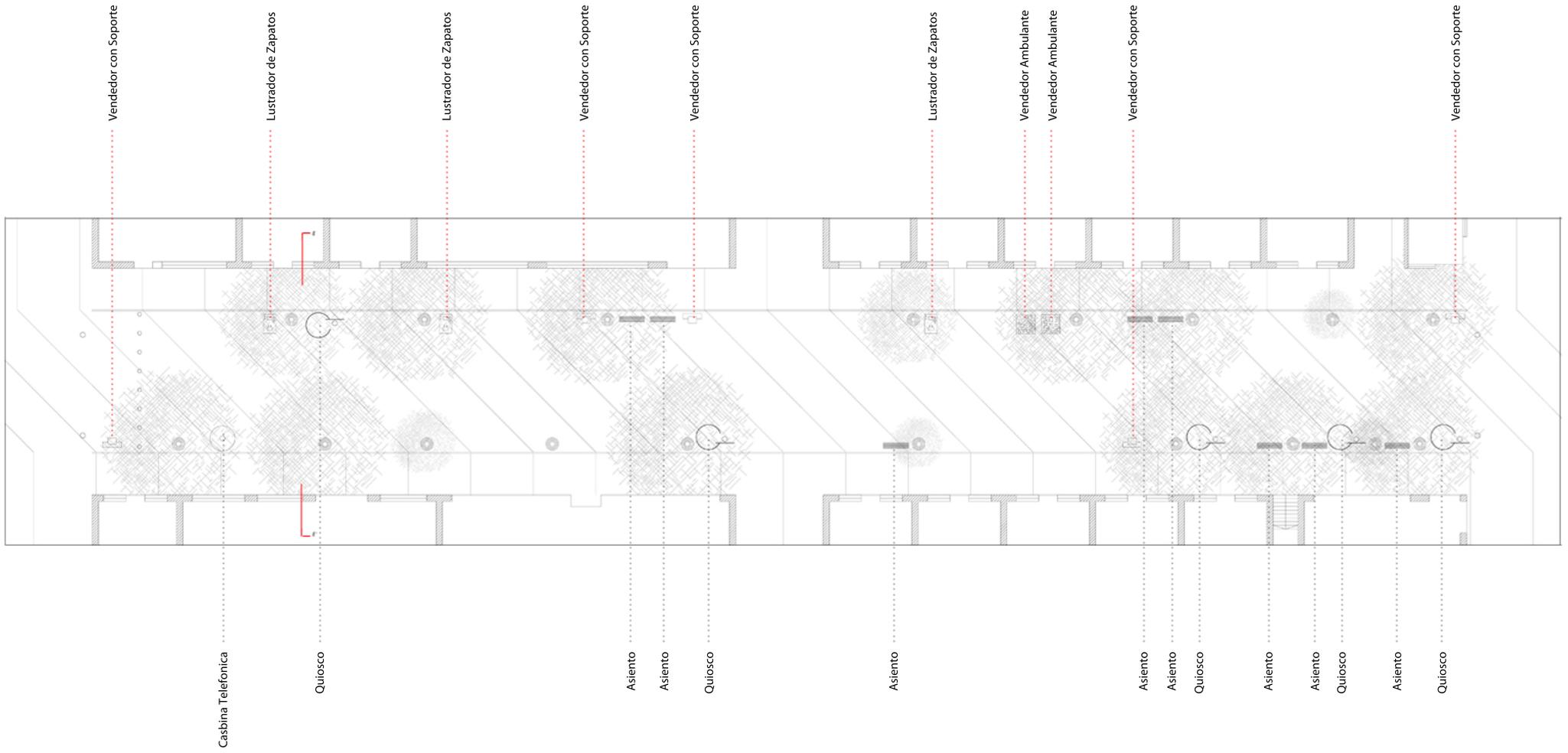
BANDERA - AHUMADA



Corte E-E

INFRAESTRUCTURA URBANA

BANDERA - AHUMADA





Corte F-F

OCUPACION TEMPORAL

ESTADO - SAN ANTONIO

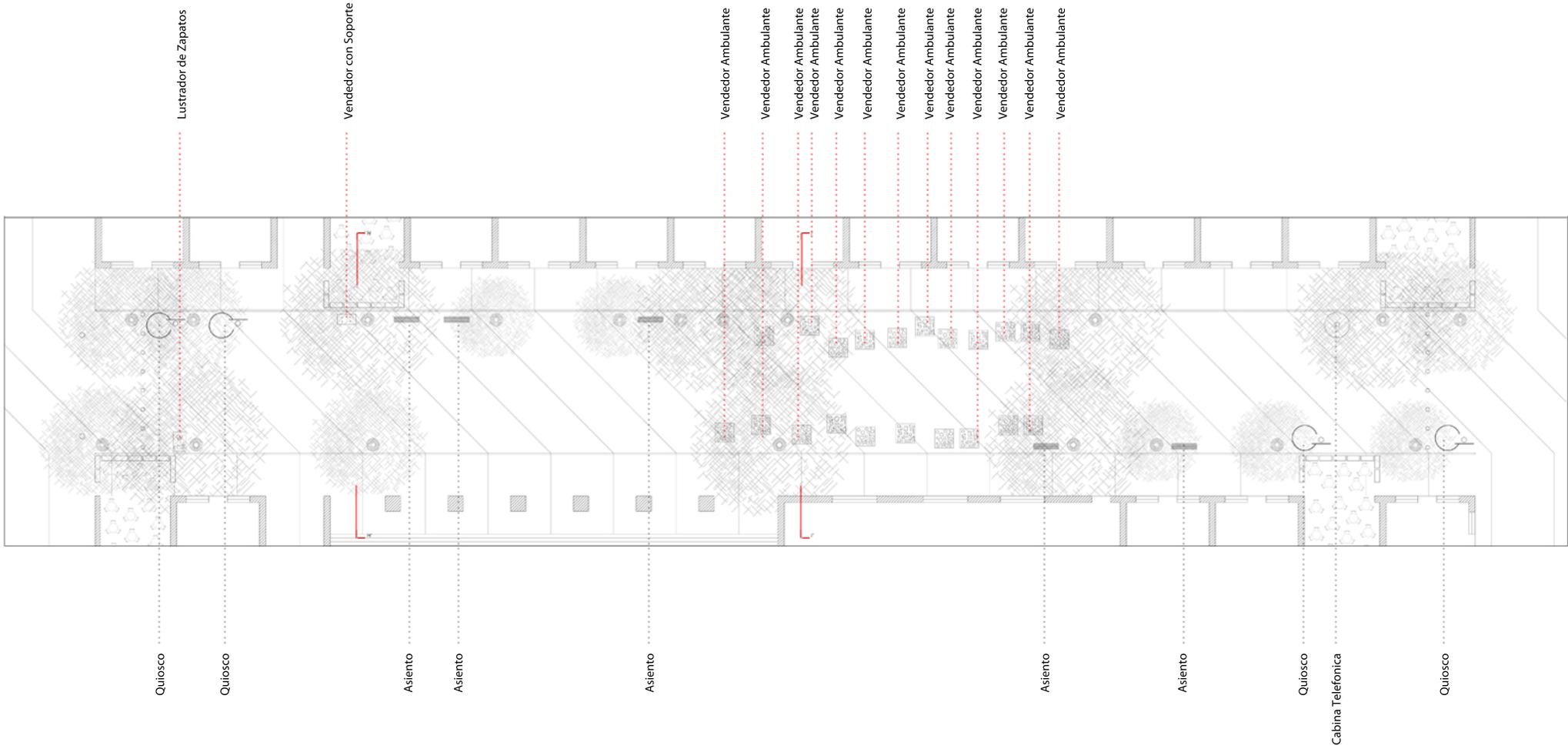


Corte G-G

INFRAESTRUCTURA URBANA

ESTADO - SAN ANTONIO





OCUPACION TEMPORAL

SAN ANTONIO - MAC IVER

Corte H-H



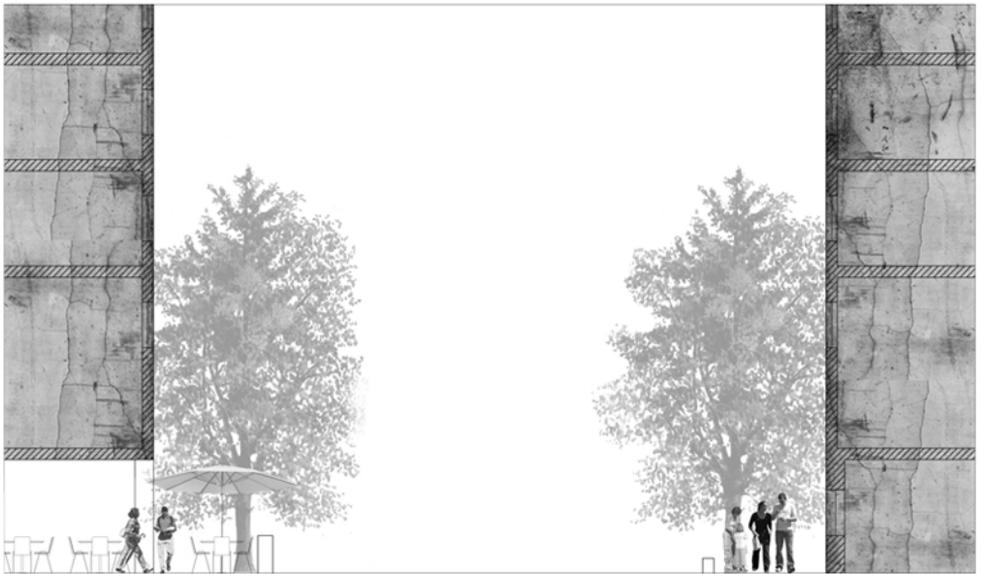
Corte I-I

INFRAESTRUCTURA URBANA

SAN ANTONIO - MAC IVER

OCUPACION TEMPORAL

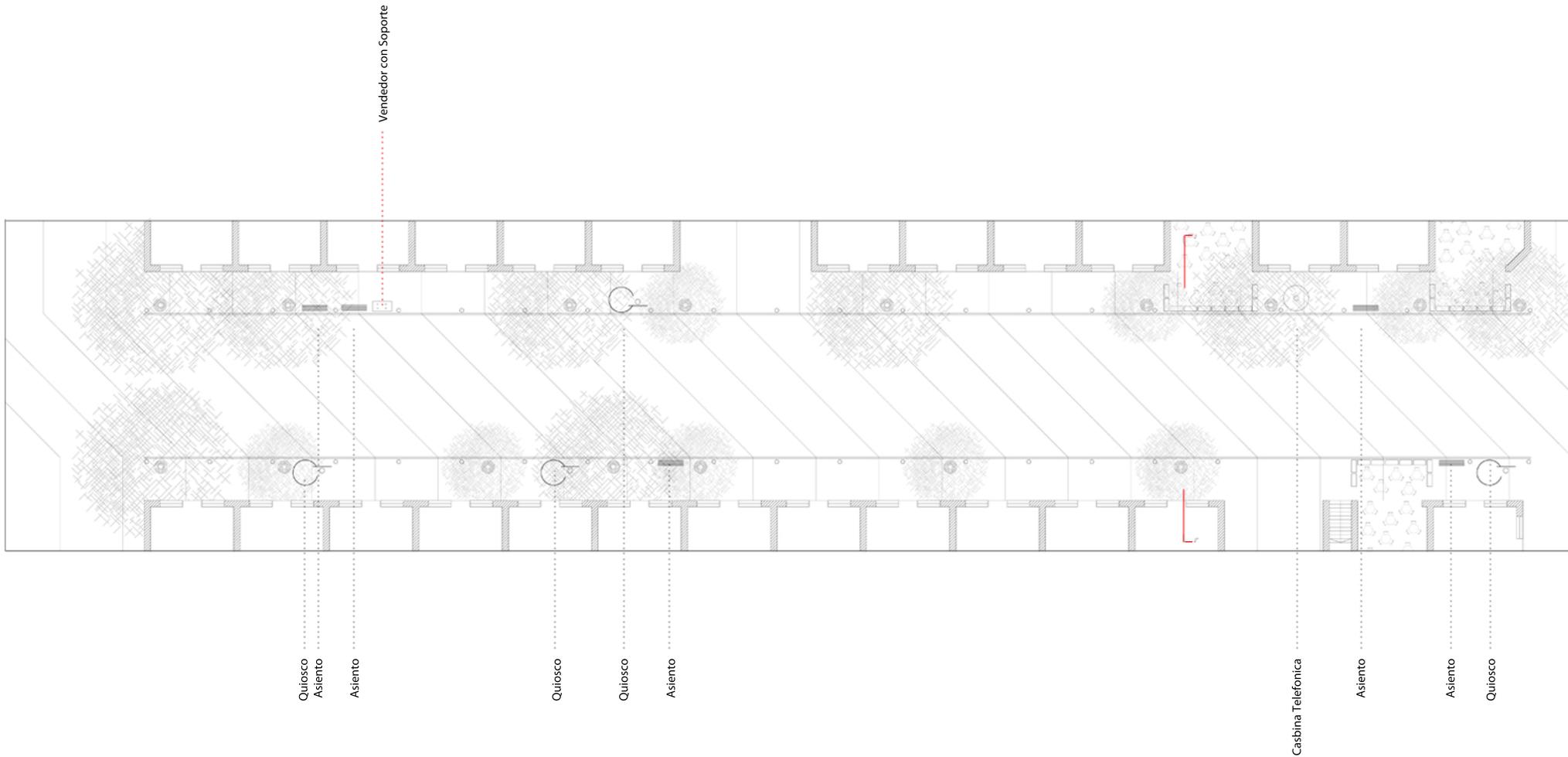
MAC IVER - MIRAFLORES



Corte J-J

INFRAESTRUCTURA URBANA

MAC IVER - MIRAFLORES



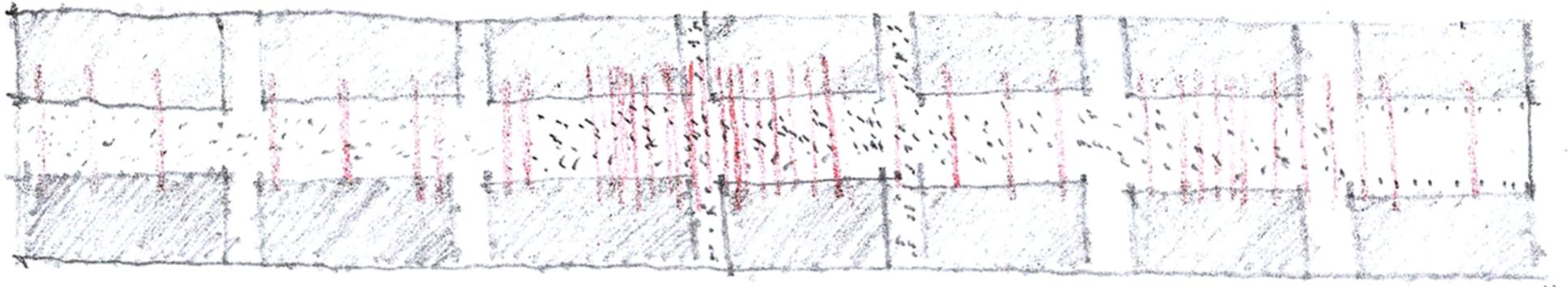
ANALISIS OCUPACION TEMPORAL

EJE PASEO HUERFANOS

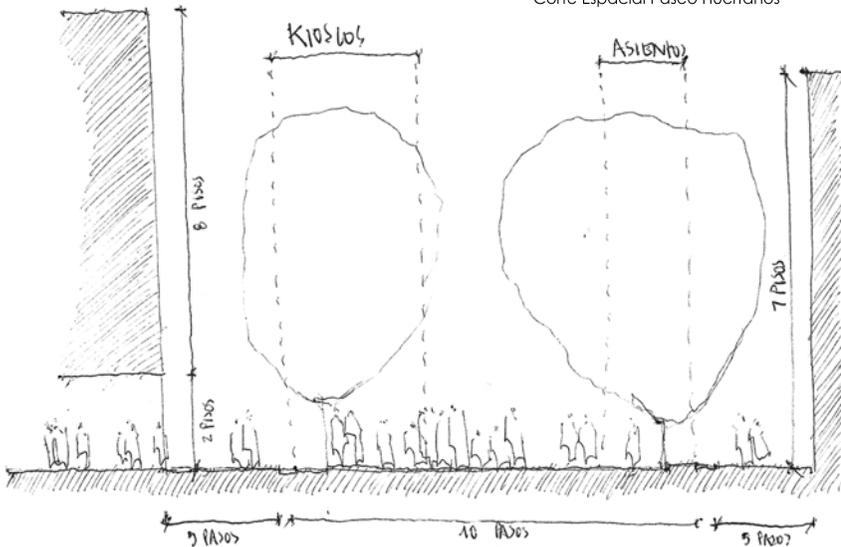
La ocupación temporal del espacio publico en el Paseo Huérfanos esta asociada a los flujos peatonales. Es por esta razón que se encuentra una mayor concentración hacia el interior del paseo (intersección de Huérfanos - Ahumada) que hacia los extremos. El espacio a seguir estudiando está dado por la relación del flujo peatonal y apropiación del espacio publico, por ende se decide analizar la esquina de Huérfanos - Ahumada



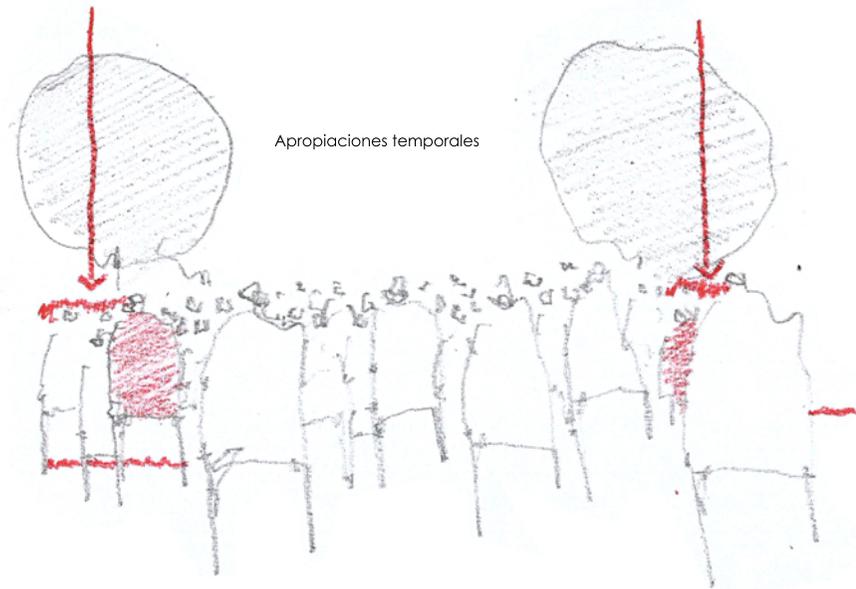
En las instancias en donde el Paseo Huérfanos se encuentra con alguna de las galerías existentes, se genera un lugar de mayor apropiación temporal y de mayor flujo peatonal. La razón de esto es porque se encuentran dos instancias peatonales.



Corte Espacial Paseo Huérfanos



Apropiaciones temporales



APROPIACION ESPACIO PUBLICO
HUERFANOS - AHUMADA

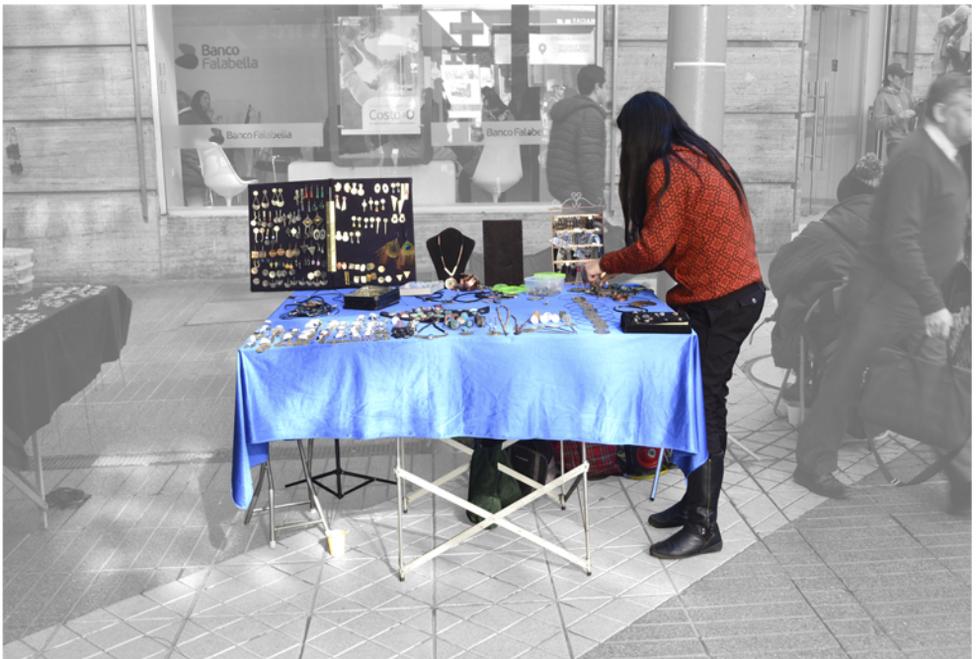
APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



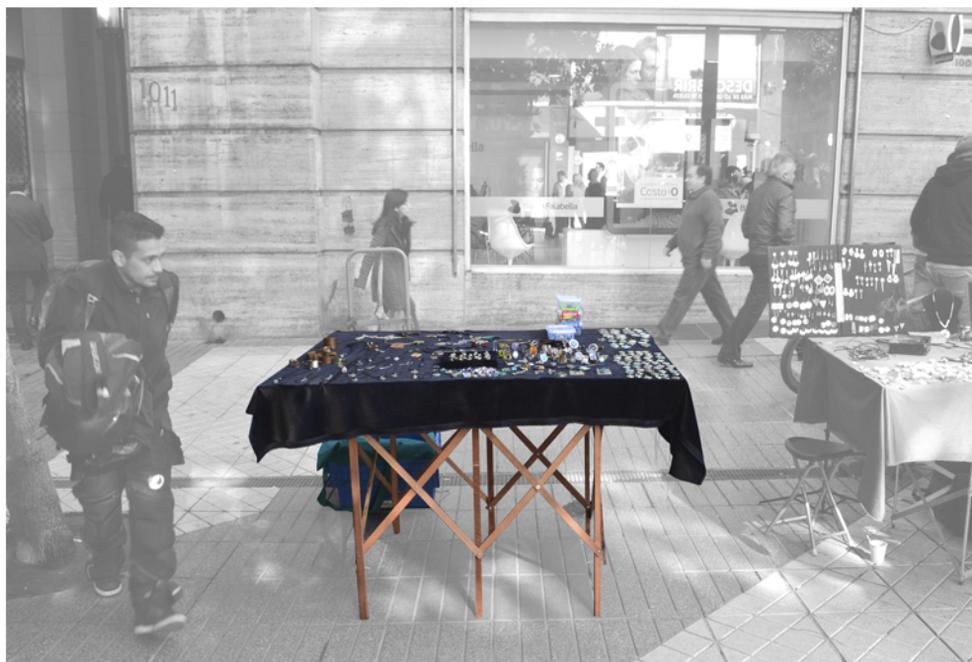
APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



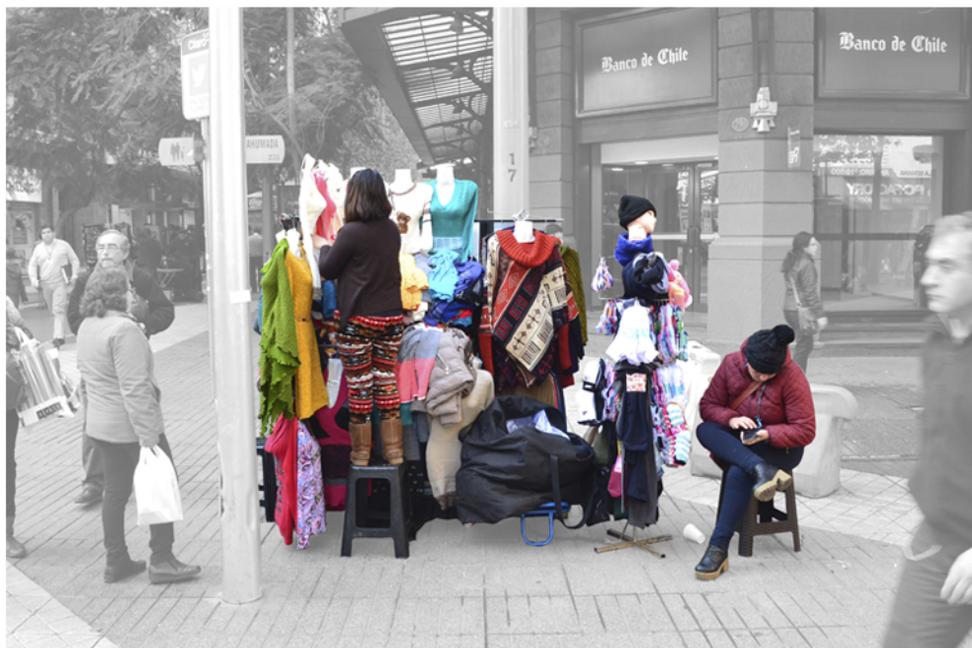
APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



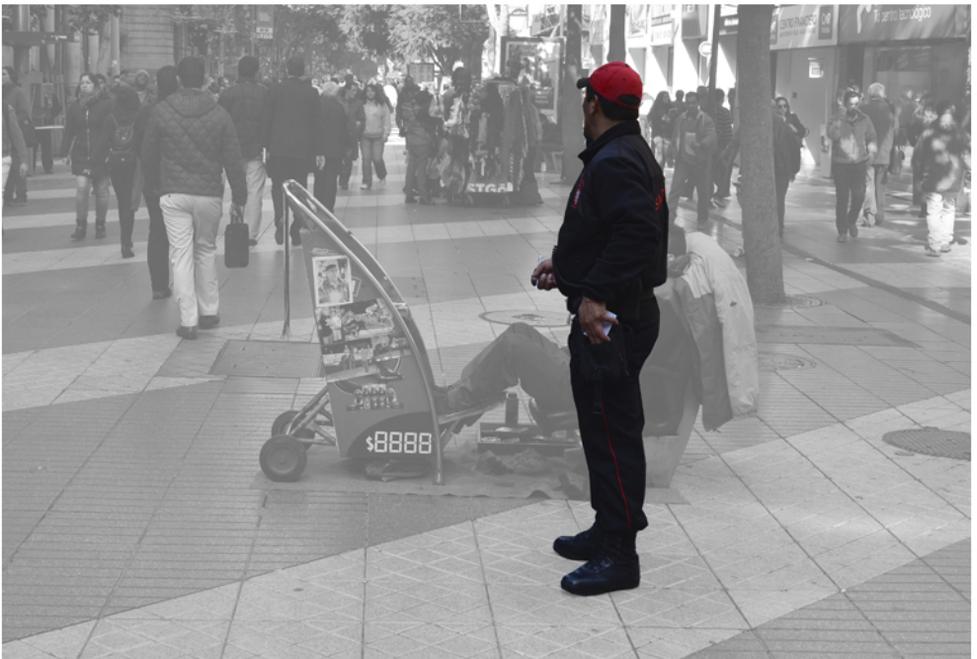
APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



APROPIACION TEMPORAL

HUERFANOS - AHUMADA



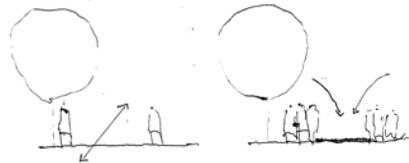
INTERES DE ESTUDIO

ACTIVIDADES COTIDIANAS

Un aspecto importante en mi proyecto e investigación, es la relación e interacción que existe entre el ser humano (acto) y el dispositivo físico, que puede ser una tela, un kiosco, un árbol, un masefero o una mesa de un restorán. Todas estas buscan una relación entre las personas y actividades cotidianas que tiene este espacio publico.

El interés de estudio esta puesto en las actividades cotidianas y banales de este espacio publico, en aquellas que no han sido diseñadas formalmente por arquitectos, sino aquellas donde los habitantes/usuarios evidencian un factor temporal determinante en las actividades que le dieron origen, de esta forma las apropiaciones y modificaciones de los dispositivos físicos y objetos están en constante negociación.

En estas actividades existe un manejo del suelo publico, que se ve reflejado en la apropiación de este suelo generando una oportunidad asociada a la altura del suelo y su apropiación de este espacio publico.



PERFORMATICO

IDENTIFICACION

La arquitectura de la intervención esta dada por la cotidianidad de los paseos, por las practicas en el espacio publico y por lo performático de la zona, entendida como una suma de diferentes situaciones que le dan un sentido y orden al espacio urbano, reconociendo todas estas apropiaciones temporales existentes.

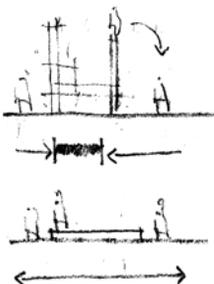
El ejercicio de reconocer estas actividades y apropiaciones existentes permite poder generar una relación directa de éstas con el proyecto, provocando una identificación y participación automática. Hacerlas partes del proyecto es un modo de resaltarlas y ponerlas en valor respecto de la masa peatonal.



NORMATIVA

IDENTIFICACION

Por temas de seguridad hacia los peatones y para mantener los flujos existentes, se permite una intervención máxima de 25 cm de altura en relación al suelo.

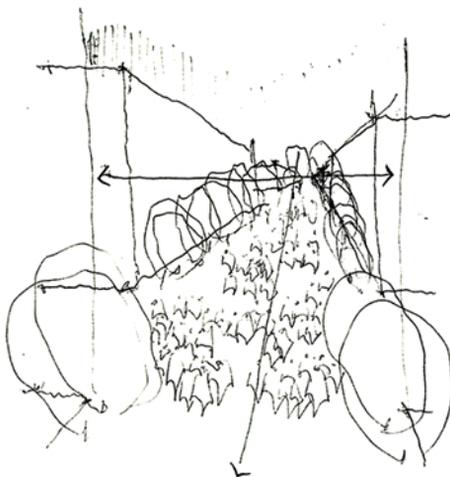


POSTURA

HABITAR SUELO PUBLICO

Frente a las apropiaciones temporales del suelo publico y los constantes flujos peatonales se propone generar una pausa que rompa espacial y situacionalmente la masa urbana del cruce de los paseos Huerfanos y Ahumada.

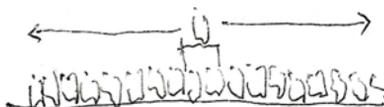
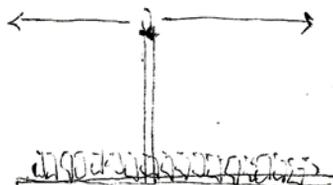
Se propone una nueva manera de habitar el suelo publico, que tiene que ver con las relaciones espaciales con las apropiaciones temporales, con las actividades existentes, cambio de suelo y relaciones de vistas lejanas. Se pretende generar una pausa urbana a partir de la activación del suelo publico.



HUMANO

ELEMENTO RECONOCIBLE

Se pretende que el peatón y usuario de la ciudad pase a ser un elemento reconocible dentro de los ejes peatonales mediante un leve cambio de suelo. Independiente de la altura alcanzada, romper con el nivel visual de las personas permite lograr abstraerse de la masa.

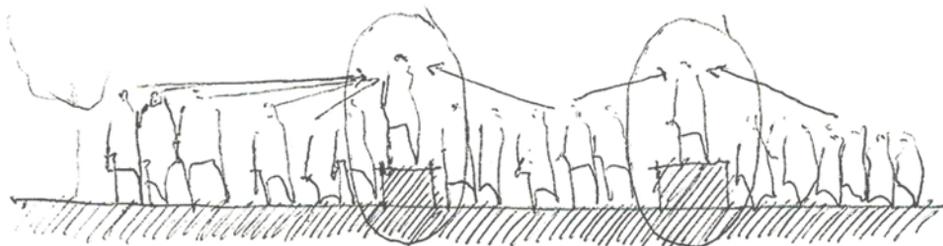


PERMANENCIA

SOPORTE

Para generar esta pausa y permanencia, adicional al programa, se propone un soporte que pueda albergar diferentes situaciones en donde el ciudadano sea el participante principal.

A partir del proyecto generar un soporte para el espacio publico que involucre y reconozca las actividades propias del cruce peatonal.



MARCO TEORICO

JOHN HEJDUK

BIOGRAFIA

Arquitecto norteamericano nacido en Nueva York. Cursó estudios en la Cooper Union School of Art and Architecture y la Universidad de Cincinnati. Se graduó en la Harvard Graduate School of Design en 1953. Ha trabajado en varios estudios de arquitectura en Nueva York, entre ellos I. M. Pei and Partners y A. M. Kinney and Associates. A partir de 1965 comenzó a ejercer como arquitecto independiente en la misma ciudad.

En sus proyectos Hejduk explora las posibilidades armónicas que brinda la arquitectura. Ha investigado insistentemente en variaciones de un lenguaje limitado en sus formas y temas.

HEJDUK Y SU CONCEPTO DE MASQUE (BAILE DE MASCARA)

Proyectos que rayan en lo utópico y que aparecen como intervenciones urbanas en zonas y espacios de la memoria que conllevan algún grado de abandono. Son espejos de lo existente, una realidad en dibujos que niega y afirma un carácter utópico. Un espacio que refleja fielmente una realidad en un espacio inexistente.

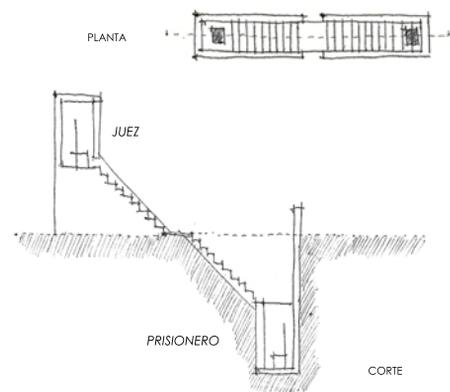
La arquitectura en ellas no es un ejercicio compositivo, los esfuerzos están dirigidos hacia una exploración de los estados primitivos de la expresión visual en las cuales la función y representación parecen unirse en una construcción total y emblemática

VICTIMS (1986)

LA CASA DEL JUEZ

Consiste en una escalera que esta mitad sobre el nivel del suelo y mitad bajo él. De manera simétrica se disponen en cada uno de los extremos dos sillas mirando hacia el interior. El juez se ubica arriba y el prisionero lo hace debajo de la superficie. Para el juez solo es posible mirar hacia delante, mientras que el prisionero, desde su posición sedente, no mira mas que hacia el interior de la tierra: un silencio.

No existe comunicación entre el juez y el prisionero.



La Casa del Juez está ubicada cercana al borde del recinto de la Máscara de Berlín. Aunque la ubicación es aleatoria, si se piensa que esta máscara puede ser dispuesta de cualquier forma.

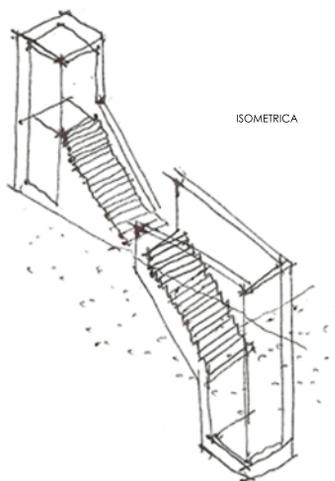
En sus comienzos estudió las posibilidades del cubo, la grilla y los marcos. Más adelante combinó grillas ortogonales emplazadas en volúmenes diagonales, integrando ocasionalmente muros curvos. Finalmente evolucionó en sus búsquedas llegando a yuxtaposiciones de volúmenes curvos con planos en diferentes variaciones y colores. Su arquitectura tiene, especialmente en sus etapas iniciales, un estilo brutalista. Hejduk produce objetos atractivos con poco o ningún valor utilitario. En sus proyectos se desentiende completamente del contexto, del material, la estructura y el clima locales para crear situaciones puramente estéticas. Desde este punto de vista ignora las consideraciones prácticas del proyecto.

Las máscaras de Hejduk quieren hacer presente el origen de las cosas, por lo que pueden ser consideradas como un punto de inicio para un pensamiento filosófico.

La arquitectura de Hejduk es un intento por visualizar el origen, el que precede la creación de toda idea, toda representación. Intenta poner en conciencia algo que no puede ser puesto en palabras. La máscara en la arquitectura pasa a ser para el cuerpo, sea individual o social, lo que es el gesto recreado del rostro en la máscara facial envuelto en códigos del lenguaje que dan cabida a un entender.

Aquí podemos encontrar lo que Hejduk considera como la esencia de juzgar. Una asimetría inversamente proporcional del control del poder de la visión y el dominio de los dos sujetos que comparten este dispositivo. Como el espejo que no refleja exactamente lo que esta al frente de él, si no que lo invierte.

Resulta siendo una comprensión espacial de la corte y de la práctica espacial del juicio.



ALFREDO JAAR

BIOGRAFIA

Alfredo Antonio Jaar Hasbun, artista visual. Nació en Santiago, Chile, el 5 de febrero de 1956. Es un artista independiente, que no cursó estudios sistemáticos de arte. En 1979 realizó estudios de cine en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura en Santiago y en 1981 ingresó a la carrera de arquitectura en la Universidad de Chile. A fines de los setenta, participó en concursos y exposiciones donde destacó como escultor, grabador e instalador.

En 1982 ganó la Beca Fundación del Pacífico y se radicó en Nueva York, Estados Unidos, lugar donde comenzó a desarrollar una sólida y reconocida trayectoria internacional.

LA CULTURA LOGRA AFECTAR EL CAMBIO

Hace 30 años a un periodista se le ocurrió escribir sobre un presidente negro en la casa blanca, luego se realizó una película sobre este presidente negro...tuvo mucho éxito. Los raperos empezaron a hacer canciones donde se hablaba de un presidente negro y enseguida una serie televisiva. Posteriormente se realizaron dos o tres películas de gran éxito con un presidente negro en la casa blanca.

La cultura inventó un presidente negro en la Casa blanca.

En un país donde todavía se vive mucho racismo, para cuando Obama se presenta, es posible que sea presidente porque la cultura ya lo había creado.

THE SKOGHALL KONSTHALL (2000)

GALERIA DE ARTE

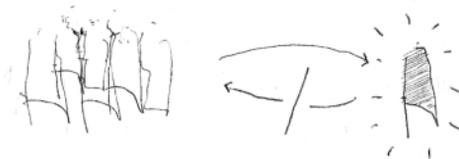
Skoghall es una pequeña comunidad sueca en busca de la identidad, hasta ahora ha sido identificada fuertemente como un pueblo papelerero. Es tiempo de que se presente ante Suecia y el mundo con una nueva imagen: una imagen contemporánea de progreso y cultura, que vaya más allá de ser el dormitorio de una paleta. Una imagen de creatividad y actualidad.

Un lugar donde la cultura es creada, no solo consumida.

Se propone una estructura que aloje la galería de arte de Skoghall, será construida completamente del papel producido por la papelería.

Jaar ha señalado numerosas veces que es seguidor de Antonio Gramsci, especialmente a su interpretación de la cultura. Siguiendo esa línea, señala que al hacer una fotografía, se está haciendo un acto político, ya que se presenta una visión de mundo.

Se vio en la televisión, se escuchaban en la música y se sabía que era posible. **El modelo fue inventado por la cultura.**

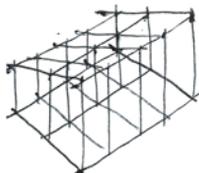


El diseño refleja lo mejor de la arquitectura sueca contemporánea, con elegancia minimalista y respeto con el medio ambiente, reflejando el compromiso con la industria de la ciudad.

Su inauguración será la primera que cuente con la participación de jóvenes artistas suecos y será el mismo alcalde de la ciudad que la inaugure frente a toda la ciudad.

24 horas después de su inauguración se realiza su ceremonia de clausura en donde Skoghall Konsthall desaparece incendiado.

ESTRUCTURA DE MADERA



PAPEL DE LA INDUSTRIA



INAUGURACION



CIERRE

HENRI LEFEBVRE

BIOGRAFIA

Sostuvo la necesidad de que la "cotidianidad" se libere del papel que reviste bajo el capitalismo, cuya función es reproducir los caracteres impuestos a la vida colectiva por las clases dominantes. La costumbre, con su temporalidad no auténtica, pues es histórica, no haría más que el sólo reproducir y de perpetuar las relaciones de dominación.

El individuo puede crear una ideología política que le permita cambiar la estructura de la ciudad y reorganizar el territorio, de manera que el humano se apropie del espacio que hace a su identidad.

LAS RELACIONES NO PUEDEN EXISTIR SIN UN SOPORTE Y ESE SOPORTE ES EL SUSTRATO MATERIAL

Considera necesario que la cotidianidad se libere de los caracteres impuestos por el capitalismo a la vida individual y colectiva. De lo contrario, la cotidianidad será como un depósito subterráneo que sedimenta lo convencional y las mentiras del poder. Y por lo tanto será una barrera que impida la creatividad.

El individuo puede crear una ideología política que le permita cambiar la estructura de la ciudad y reorganizar el territorio de manera que el humano se apropie del espacio que hace su identidad.

DERECHO A LA CIUDAD

HUMANO COMO ELEMENTO PRINCIPAL

Frente a los efectos causados por el neoliberalismo, como la privatización de los espacios urbanos, el uso mercantil de la ciudad, se propone una nueva perspectiva política denominada derecho a la ciudad. La ciudad fue tomada por los intereses del capital y así dejó de pertenecer a la gente. Por lo tanto Lefebvre aboga a través del derecho a la ciudad por **rescatar al humano como elemento principal, protagonista de la ciudad que el mismo ha construido.**

El derecho a la ciudad es entonces restaurar el sentido de la ciudad, instaurar la posibilidad del buen vivir para todos y el **hacer de la ciudad el escenario de encuentro para la construcción de la vida colectiva.**

Su actividad periodística en distintas publicaciones de la izquierda lo reveló como un joven filósofo marxista, con gran influencia sobre el pensamiento francés de su generación. En 1928, ingresó en el Partido Comunista Francés, donde militó durante una década, antes de abandonar una estructura en exceso rígida y sujeta a la disciplina estalinista. Es a su vez reconocido por ser uno de los primeros traductores de Karl Marx a su idioma natal.

Frente a los problemas urbanos, formula particularmente la necesidad de la afirmación de un nuevo derecho, un derecho a la ciudad.



Carencia de estructuras urbanas para la identidad social.

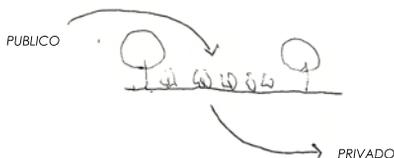
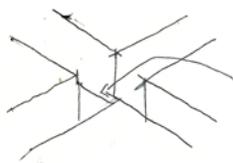


SopORTE para la búsqueda de relaciones

Asimismo, la vida colectiva se puede construir sobre la base de la idea de la ciudad como un producto cultural, colectivo y, en consecuencia, político.

El derecho a la ciudad no es simplemente el derecho a lo que ya está construido, si no que **el derecho a transformar la ciudad en algo radicalmente distinto.**

Ser capaces de generar espacios dentro de la ciudad en donde no exista un carácter privado, de tal manera que la ciudad vuelva a pertenecer a los ciudadanos y no a las empresas.



Volver a incorporar al humano al desarrollo de las ciudades



PROPUESTA

NEIL BRENNER

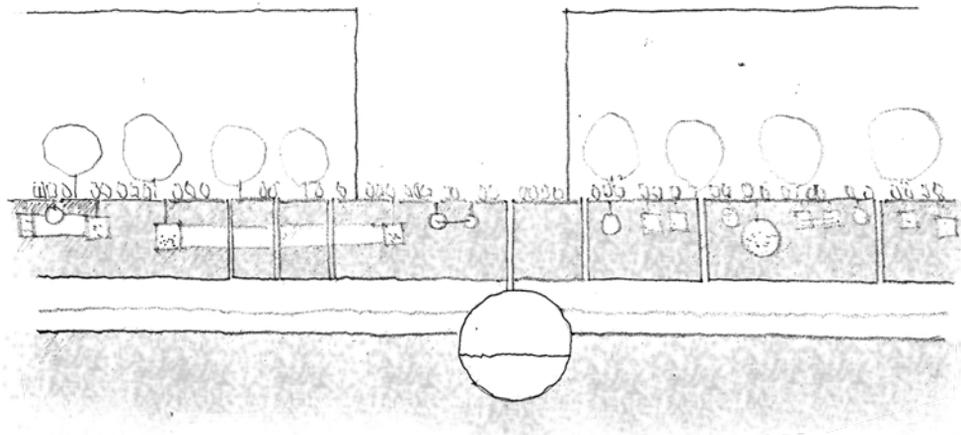
BIOGRAFIA

Neil Brenner es profesor titular de teoría urbana en la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard, donde enseña teoría urbana crítica, urbanización, gobernanza urbana y territorial y teoría socioespacial. Actualmente, Brenner dirige el Urban Theory Lab de Harvard, equipo de investigación que utiliza herramientas urbana crítica, economía geopolítica y cartografía radical para descifrar patrones emergentes de la urbanización bajo el capitalismo del siglo xxi.

PAISAJES OPERACIONALES

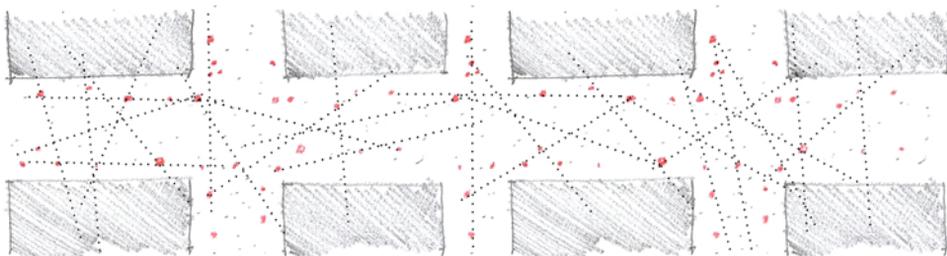
Neil Brenner desarrolla un estudio sobre las ciudades desde el punto de vista de los paisajes operacionales. Los denomina como los centros de operación que tienen las ciudades para poder funcionar como lo hacen. Estos paisajes se encuentran en los lugares vírgenes del planeta.

Aplicando esta teoría, en la ciudad tenemos infraestructura oculta que nos permite funcionar como lo hacemos. Toda esta red se hace visible a nosotros a partir de las tapas de alcantarilla, red de desagüe y canales. Se propone trabajar con estas estructuras a como de emplazamiento del centro cultural, poniendo en valor estas estructuras perdidas.



Estos paisajes operacionales resultan ser el punto de conexión visual entre los ciudadanos y la infraestructura urbana que permite el funcionamiento de las ciudades.

A partir de la trama generada por estos paisajes operacionales, se propone relacionar estos puntos mediante soportes culturales que sobresalen del suelo y que se relacionan entre sí.

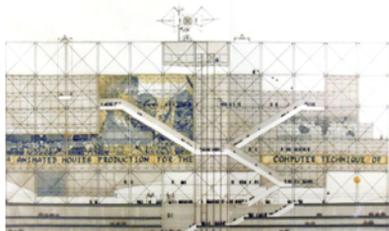


COMPARACION

PROGRAMATICA - FLUJOS

Se realiza una comparación entre edificios de gran impacto cultural y social con el flujo peatonal que alcanzan. Se plantea que no debiese existir una relación entre los metros cuadrados construidos y el flujo existente.

En el caso del cruce de los ejes peatonales de Huérfanos - Ahumada, existe un flujo peatonal diario de 300.000, en donde entre las 13.00 y 15.00 hrs. se genera el mayor flujo.



Centro Pompidou

Programa

Visitas Diarias: 14.500
M Cuadrados: 90.000
Sala de exposiciones - Sala de teatro
Museo - Cine - Biblioteca - Estudios
Plazas - Conciertos - Videos

Centro Cultural GAM

Programa

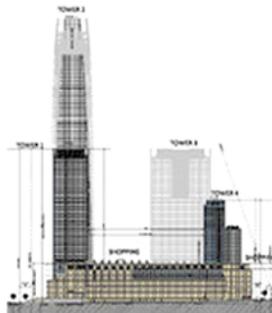
Visitas Diarias: 4.500
M Cuadrados: 22.000
Sala de exposiciones - Sala de teatro
Danza - Musica - Biblioteca - Estudios
Plazas - Salas Seminario y 5 Foyer



Kanazawa 21 st Century

Programa

Visitas Diarias: 4.500
M Cuadrados: 2.450
Sala de exposiciones - Museo -
Pacios Interiores - Cafetería



Mall Costanera Center

Programa

Visitas Diarias: 110.000
M Cuadrados: 128.000
Tiendas - Restaurantes - Cine -
Oficinas

SISTEMA

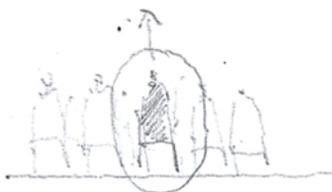
RELACION PAISAJE OPERACIONAL - PROGRAMA

En cada instancia en que el Paisaje Operacional se encuentra con la superficie peatonal, se emplaza un programa a modo de soporte cultural que se asociara espacialmente a las actividades temporales existentes en el lugar.



Continuidad nivel 0-0

Se propone una continuidad en el nivel 0-0 para mantener los flujos existentes en el lugar y para tener una relación directa con las personas.



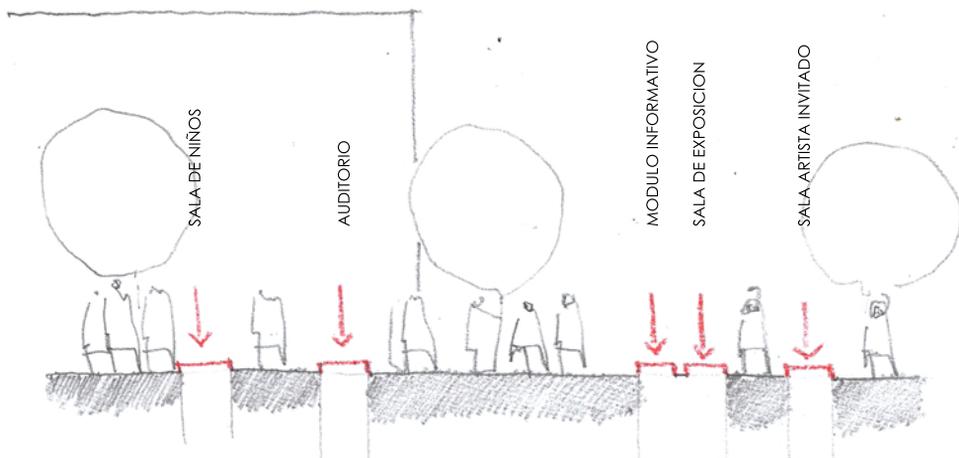
Humano como elemento principal

Instancia en donde se reconoce al humano como elemento participe de la ciudad, reconociéndolo y rescatándolo de la masa peatonal existente.



Peatón partícipe Centro Cultural

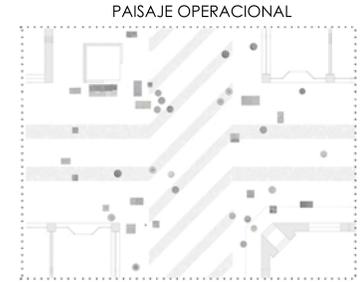
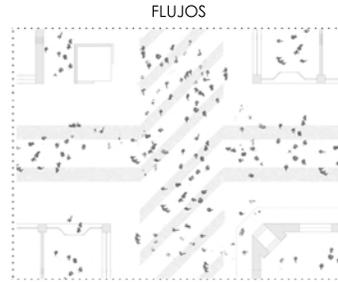
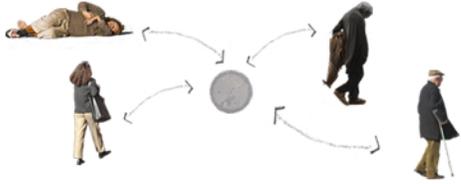
Incorporación de programas culturales que generen una relación directa del peatón con el Centro Cultural.



DISTRIBUCION PROGRAMATICA

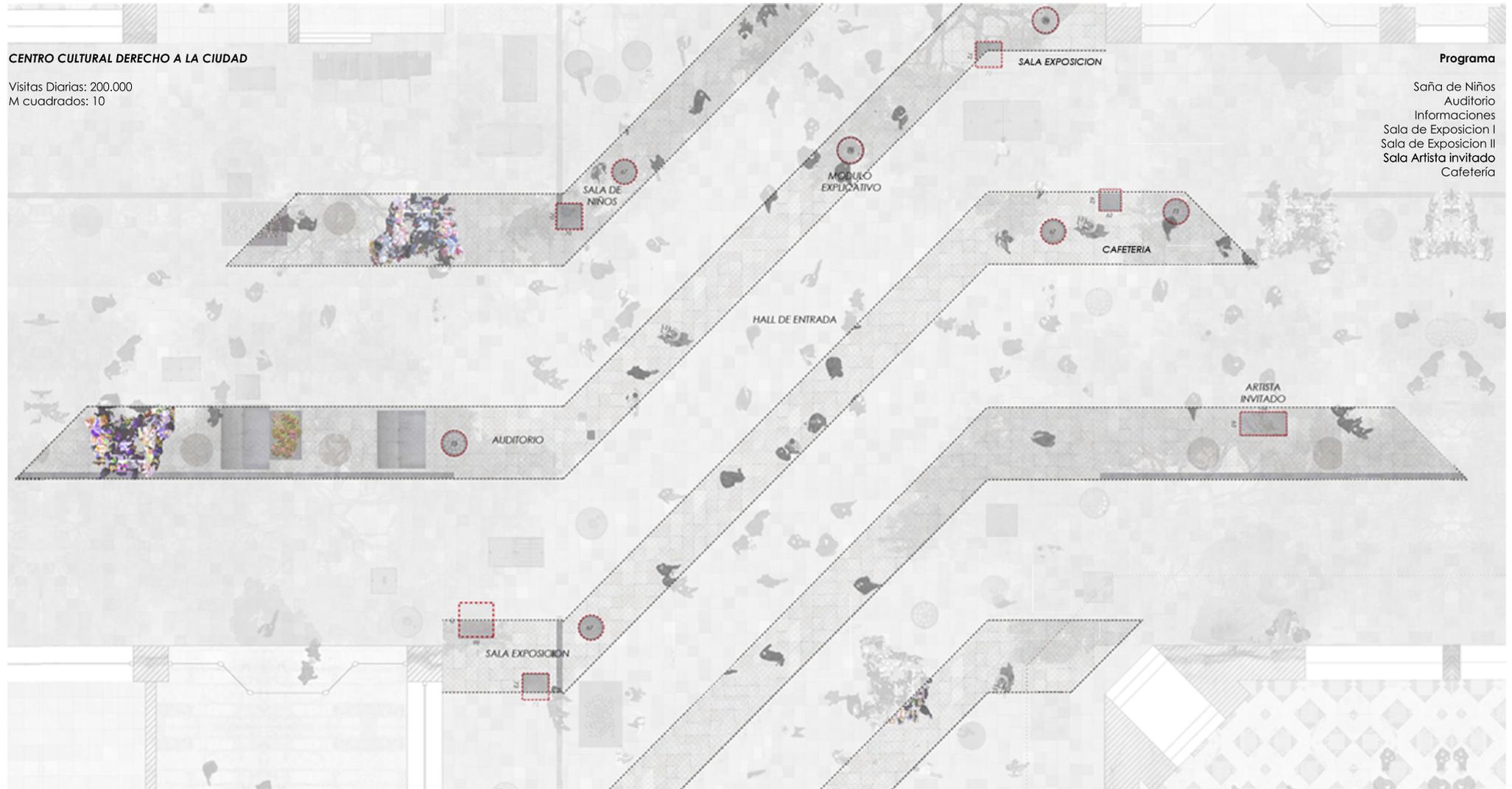
PROGRAMA

El programa del Centro Cultural se asocia a las actividades temporales del lugar y distribución del paisaje operativo existente. Por ejemplo, la cafetería se asocia a un vendedor de maní y la estructura son asientos e informaciones.



CENTRO CULTURAL DERECHO A LA CIUDAD

Visitas Diarias: 200.000
M cuadrados: 10



Programa

- Saña de Niños
- Auditorio
- Informaciones
- Sala de Exposicion I
- Sala de Exposicion II
- Sala Artista invitado
- Cafetería

DISTRIBUCION PROGRAMATICA
PROGRAMA

TIPOLOGIAS
PAISAJES OPERACIONALES

Cafetería
73 cm diámetro



Auditorio
73 cm diámetro



Informaciones
76 cm diámetro



Sala Exposición I
72 x 72 cm



Sala Exposición I
76 cm diámetro



Cafetería
67 cm diámetro



Cafetería
62 x 62 cm



Sala Exposición II
67 cm diámetro



Sala Exposición II
73 x 73 cm



Sala Niños
67 cm diámetro



Sala Niños
70 x 70 cm



Sala Exposición II
99 x 99 cm



Artista Invitado
132 x 65 cm



INTERVENCIONES

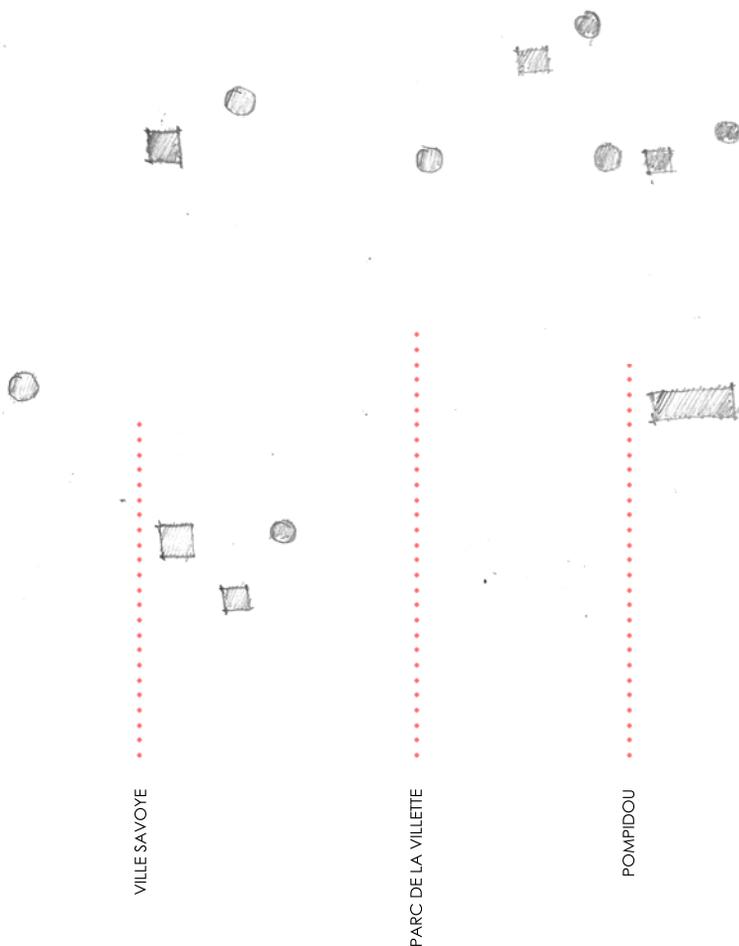
VILLE SAVOYE
PARC DE LA VILLETTE
POMPIDOU
HUERFANOS - AHUMADA

INTERVENCIONES

METODOLOGIA

Durante el proceso de Titulación, se realizó un viaje a la en Mayo del 2016 a la Bienal de Arquitectura en Venecia. Se aprovecho esta instancia para realizar ciertas intervenciones a modo de emplazamiento como parte del proceso de desarrollo del proyecto de Título. Para realizar estas intervenciones, se eligieron tres tipologías de lugares. Por una parte se eligió un lugar icono de la arquitectura moderna, como es el caso de la Ville Savoye diseñada por Le Corbusier. Por otra parte, el Parc de la Villette de Bernard Tshumi por su contraste de escalas. Y por ultimo el Pompidou, de Renzo Piano y Richard Rogers. En este caso se trabajó en la plaza que se ubica antes del edificio por toda la carga cultural que tiene. Es un punto de encuentro tanto para extranjeros como para Parísinos.

Las intervenciones tenían como objetivo descontextualizar por completo el emplazamiento del Centro Cultural Derecho a la Ciudad. Es por esta razón, que los paisajes operacionales que se encuentran en la intersección se emplazaron en la misma posición en cada uno de los lugares. Para poder desarrollar las intervenciones, se imprimió cada una de las tapas en escala 1:1 en Santiago para luego llevarlas a Francia.

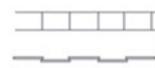


VILLE SAVOYE

LE CORBUSIER

Situada en Poissy, en las afueras de París, la Ville Savoye de Le Corbusier, es una de las contribuciones más importantes a la arquitectura moderna en el siglo xx. La Ville Savoye transformó la carrera de Le Corbusier en uno de los principales precedentes arquitectónicos más importantes de la historia.

Es en este proyecto, donde le Corbusier, pronuncia los cinco puntos de la arquitectura, que pueden ser pensados como la forma moderna de interpretar Los 10 Libros de Arquitectura de Vitruvio, no de una forma literal, si no que más bien como una lista de componentes necesarios para el diseño. De esta forma, la Ville Savoye está meticulosamente hecha a partir de estos cinco puntos planteados por Le Corbusier.



Fachada Libre



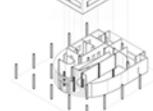
Planta Libre



TECHO JARDIN



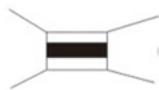
PLANTA LIBRE



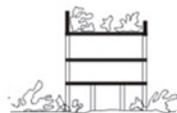
PILOTS



Pilots



Ventana Corrida



Techo Jardín



Se propone hacer una **descontextualización** del emplazamiento del proyecto, en donde cada uno de los Paisajes Operacionales existentes en Huérfanos – Ahumada son puestos en la misma posición en el patio de la Ville Savoye.

TRAZADO - INTERVENCION
VILLE SAVOYE - POISSY LE CORBUSIER (1929)



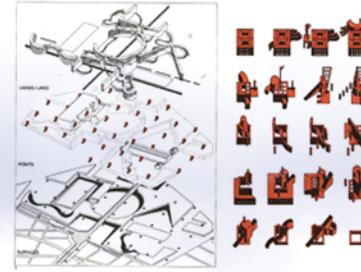
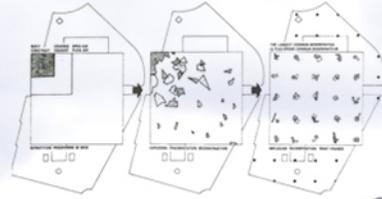
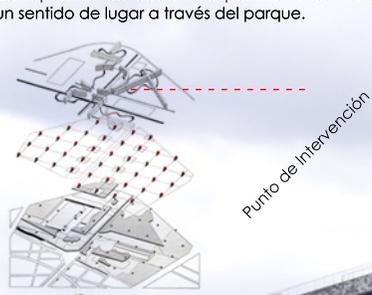


PARC DE LA VILLETTE

BERNARD TSCHUMI

El Parc de la Villette está diseñado con tres principios de organización que Bernard Tschumi clasifica como puntos, líneas y superficies. El terreno se organiza espacialmente a través de una red de 35 puntos, o lo que Tschumi denomina folies. La serie de folies da una calidad dimensional y organizada al parque, sirviendo como puntos de referencia al interior. La naturaleza repetitiva de cada folie permite a los visitantes retener un sentido de lugar a través del parque.

Aunque cada folie es único y formalmente diferente, no existe un programa designado. Terminan siendo un espacio que puede albergar cualquier tipo de actividad. Con el tiempo, alguno de estos folies se han ido convirtiendo en restaurantes, oficinas o centros de información del parque.

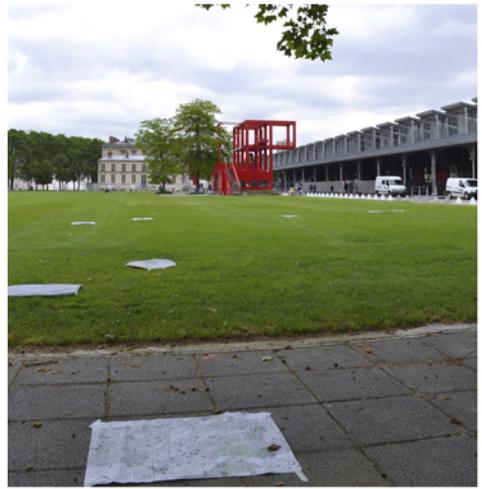


Se propone intervenir en el Parc de la Villette y en ese punto en específico para tener una **relación y contraste entre las escalas arquitectónicas presentes**. Por una parte, en un tercer plano, se encuentra la Sala Filarmónica de París, proyecto desarrollado por Jean Nouvel. En un segundo plano está el proyecto desarrollado por Tschumi, en donde las relaciones espaciales son a partir de tensiones visuales y en donde el proyecto se encuentra disgregado. Y en un primer plano el trazado del Centro Cultural Derecho a la Ciudad.



TRAZADO - INTERVENCION
PARC DE LA VILLETTE BERNARD TSCHUMI



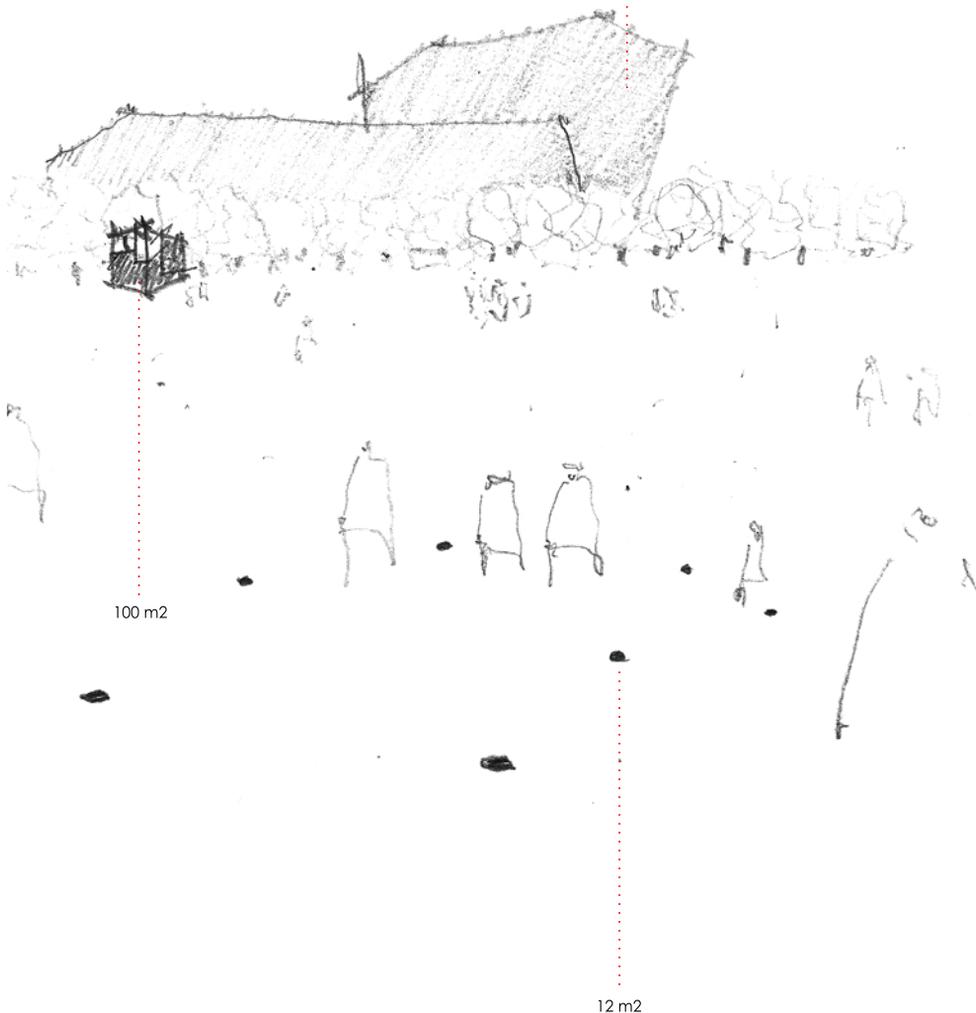


CONCLUSION

PARC DE LA VILLETTE

Generar la intervención – trazado en el Parc de la Villette provocó un fuerte contraste entre las escalas de la arquitectura. Por una parte se encuentra la Filarmónica de París, proyecto desarrollado por Jean Nouvel, que tiene una superficie total de 20.000 m². En un segundo plano se encuentra el proyecto de Bernard Tschumi, que al estar fragmentado genera una apropiación total del espacio, pero aun así cada uno de los Folies tiene aproximadamente 100 m². Por último, y en un primer plano, el trazado del Centro Cultural del Derecho a la Ciudad.

20.000 m²



100 m²

12 m²

CENTRO CULTURAL POMPIDOU

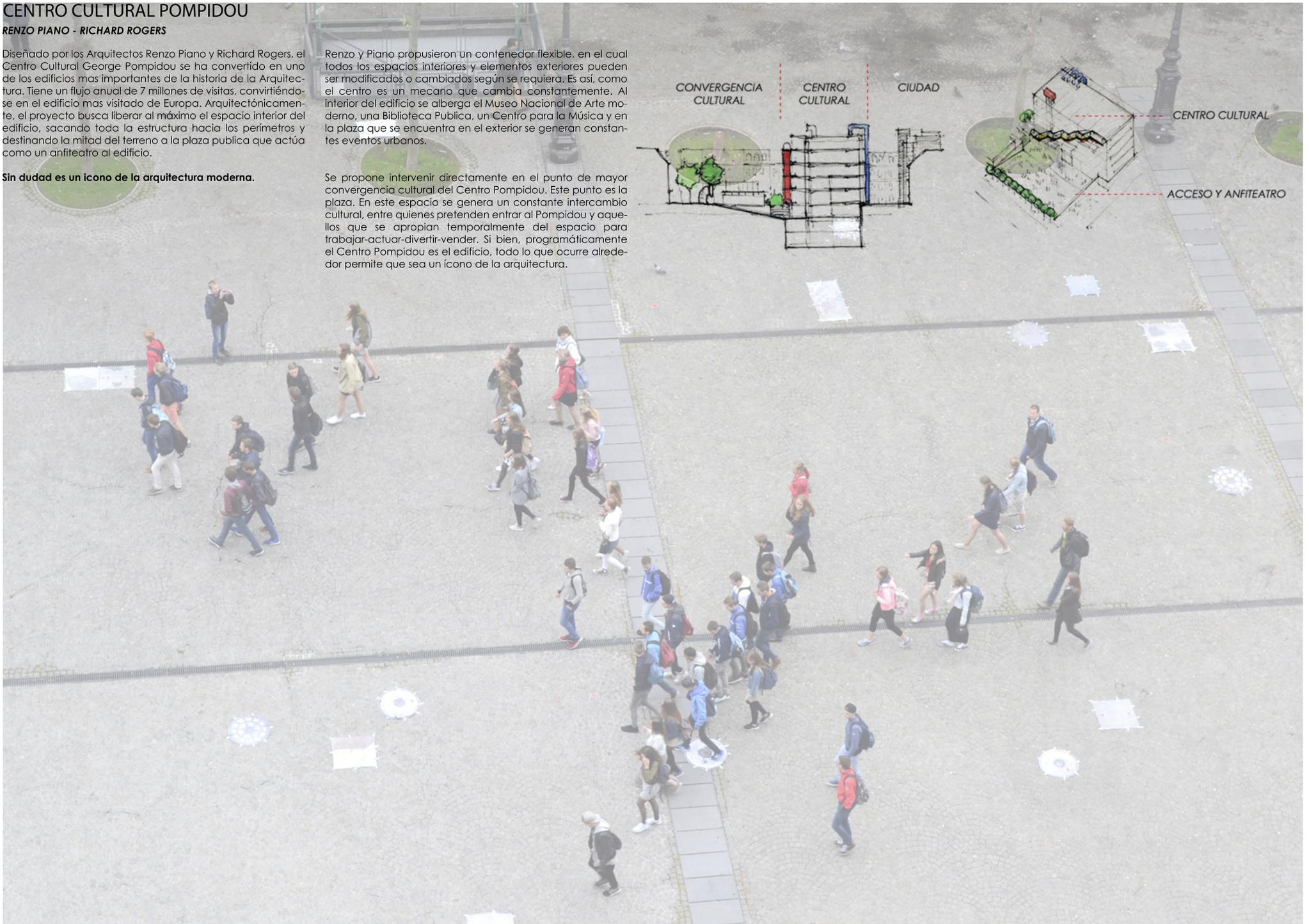
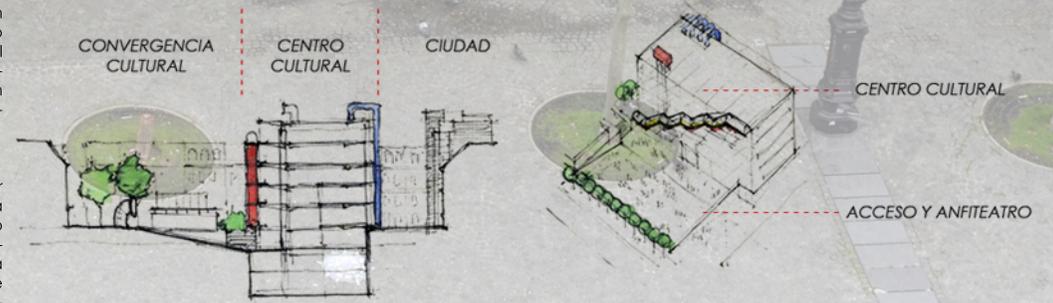
RENZO PIANO - RICHARD ROGERS

Diseñado por los Arquitectos Renzo Piano y Richard Rogers, el Centro Cultural George Pompidou se ha convertido en uno de los edificios más importantes de la historia de la Arquitectura. Tiene un flujo anual de 7 millones de visitas, convirtiéndose en el edificio más visitado de Europa. Arquitectónicamente, el proyecto busca liberar al máximo el espacio interior del edificio, sacando toda la estructura hacia los perímetros y destinando la mitad del terreno a la plaza pública que actúa como un anfiteatro al edificio.

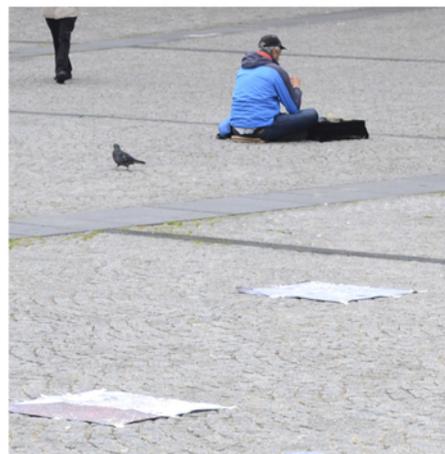
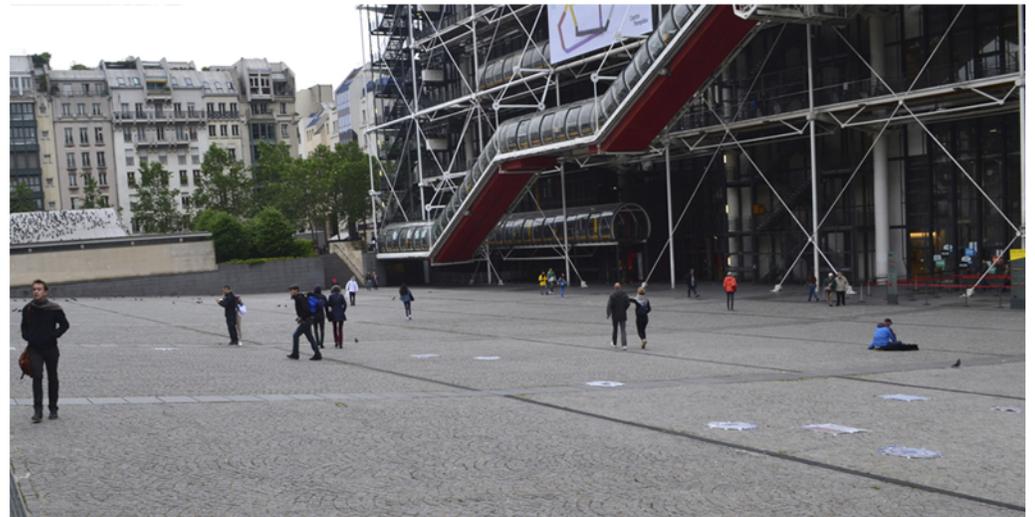
Sin duda es un icono de la arquitectura moderna.

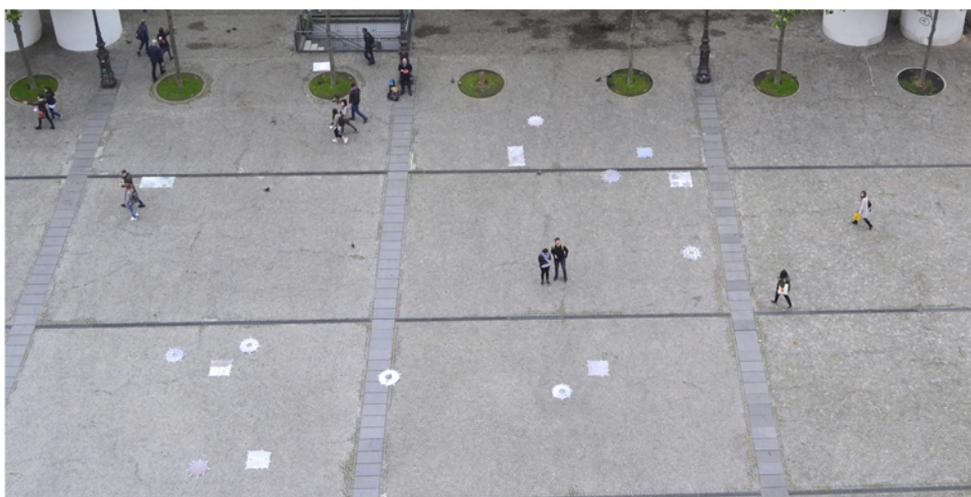
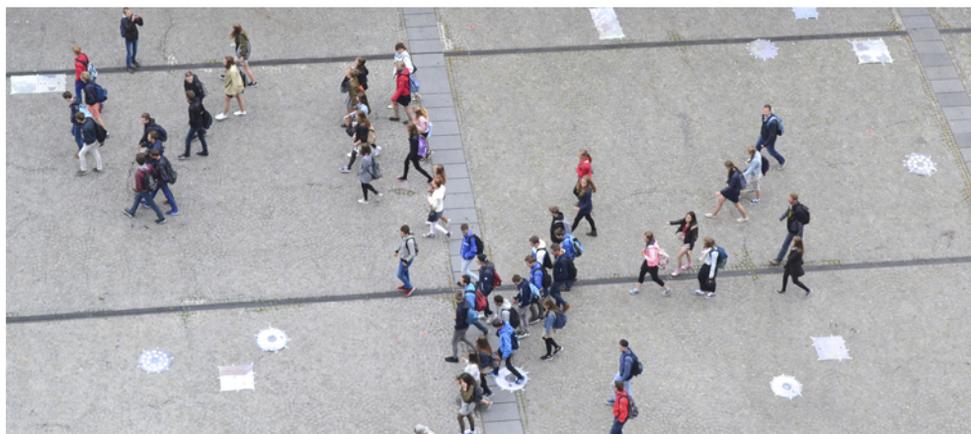
Renzo y Piano propusieron un contenedor flexible, en el cual todos los espacios interiores y elementos exteriores pueden ser modificados o cambiados según se requiera. Es así, como el centro es un mecano que cambia constantemente. Al interior del edificio se alberga el Museo Nacional de Arte moderno, una Biblioteca Pública, un Centro para la Música y en la plaza que se encuentra en el exterior se generan constantes eventos urbanos.

Se propone intervenir directamente en el punto de mayor convergencia cultural del Centro Pompidou. Este punto es la plaza. En este espacio se genera un constante intercambio cultural, entre quienes pretenden entrar al Pompidou y aquellos que se apropian temporalmente del espacio para trabajar-actuar-divertir-vender. Si bien, programáticamente el Centro Pompidou es el edificio, todo lo que ocurre alrededor permite que sea un ícono de la arquitectura.



TRAZADO - INTERVENCION
POMPIDOU PIANO Y ROGERS (1977)



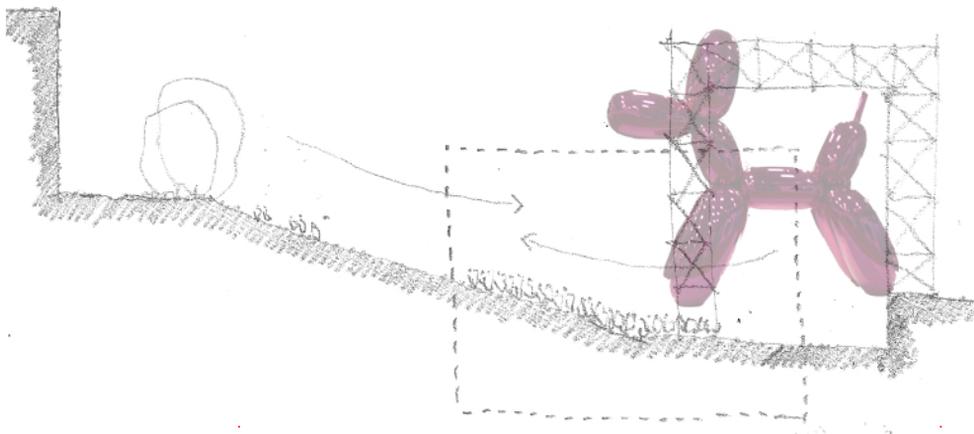


CONCLUSION

POMPIDOU

En el Centro Pompidou, es importante señalar de que el proyecto no es sólo el edificio. Una parte importante de la propuesta es el desarrollo de la plaza que funciona como un anfiteatro para el proyecto. Es en esta plaza en donde se genera un importante intercambio cultural, es donde se instalan los artistas callejeros y es donde esperan los turistas para poder entrar el Centro Cultural.

Desarrollar la intervención ahí, significó simular lo que podría ocurrir culturalmente en el Centro Cultural del Derecho a la Ciudad, porque al igual que en Huérfanos – Ahumada, existe un importante flujo peatonal. Sin embargo, al ser una plaza se generan instancias de permanencia en donde las apropiaciones temporales del suelo son parte del paisaje.



El Pompidou no es solo el edificio, ya que el mayor intercambio cultural se genera entre la plaza y el edificio. Aquí es donde se emplaza la intervención

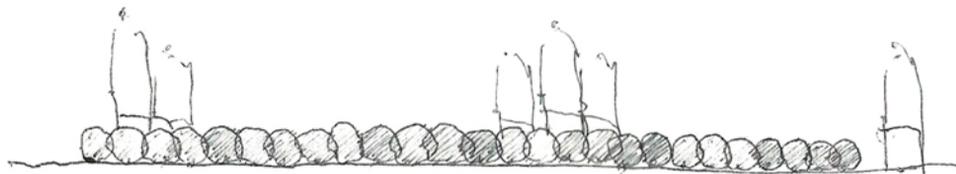
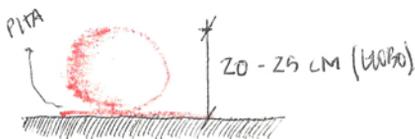
ACTIVIDAD PRUEBA URBANA
HUERFANOS - AHUMADA MARZO 2016

ANÁLISIS PRUEBA URBANA

INTERVENCIÓN

Como ejercicio dentro del marco del Título, se plantea generar una intervención en la zona a trabajar. Esta tiene como fin ver el actuar de las personas frente a la incorporación de ciertos elementos en el paseo.

La intervención consiste en una secuencia de globos que actúe como una barrera funcional y visual entre los paseos, de tal forma que altere y obligue la interacción entre los ciudadanos.



CONSTRUCCIÓN

La construcción de la intervención es a partir de 100 globos, unidos cada 5 metros por una pita permitiendo llegar a un total de 20 metros.

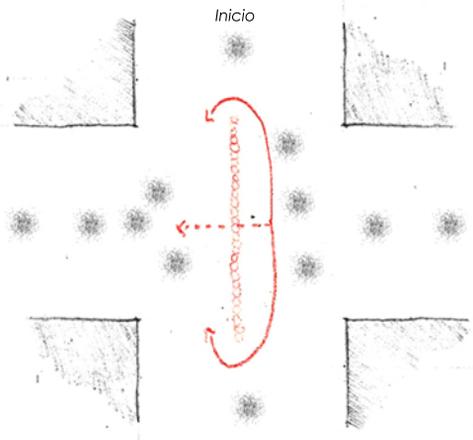


→ GLOBOS

→ PITA 20 M PARA FIJAR GLOBOS

DESARROLLO

El montaje de la intervención comenzó el sábado 26 de Marzo a las 10:00 hrs y tuvo una duración de 2 horas. Durante el desarrollo de la intervención se solicitó retirar los elementos por falta de permisos municipales a lo que se explicó que era una actividad académica y que los elementos no influían en el flujo de las personas.



REGISTRO FOTOGRAFICO











USUARIOS - SITUACIONES





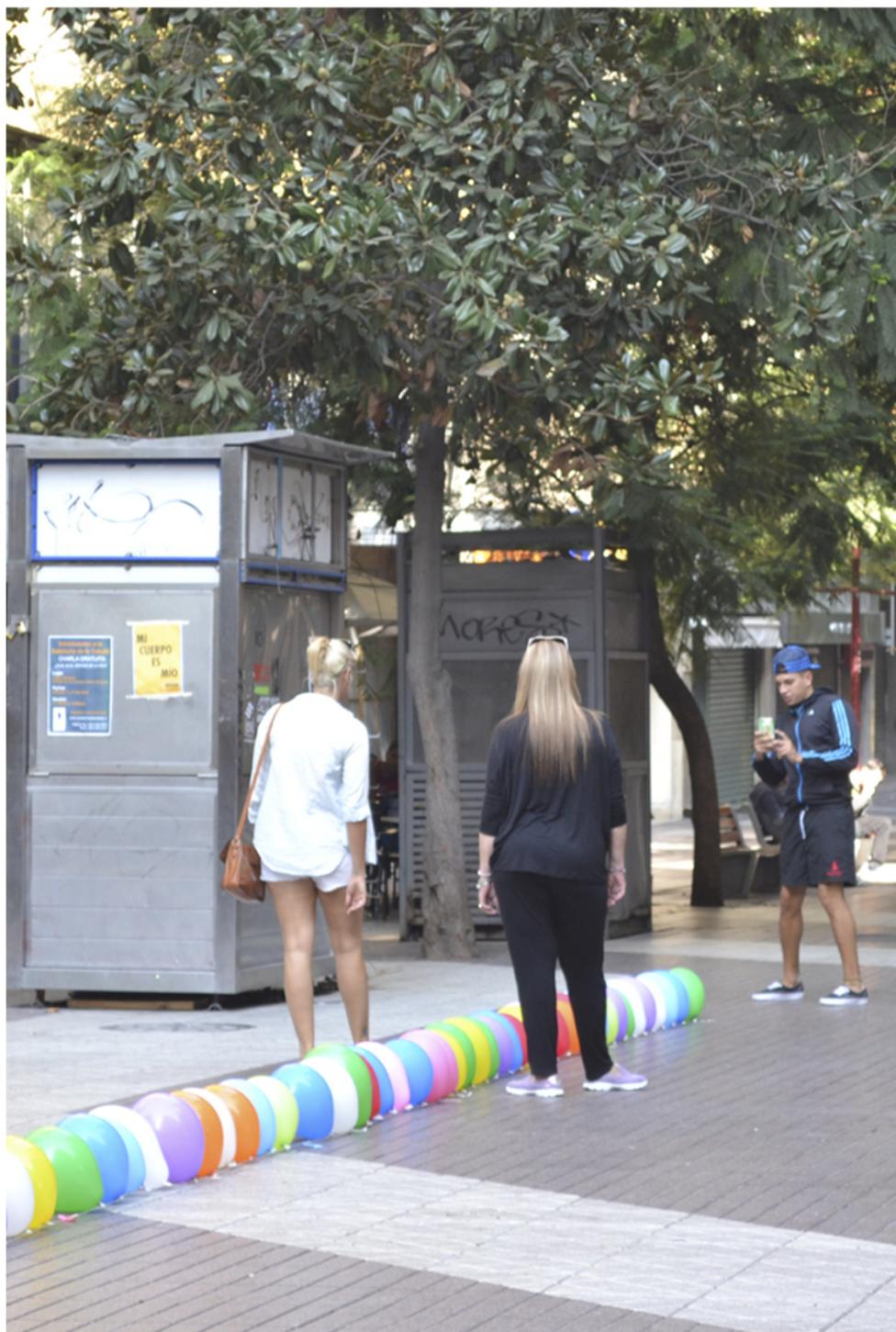






PAUSA







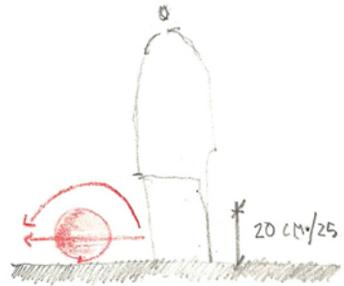




CONCLUSION PRUEBA URBANA

INTERVENCION

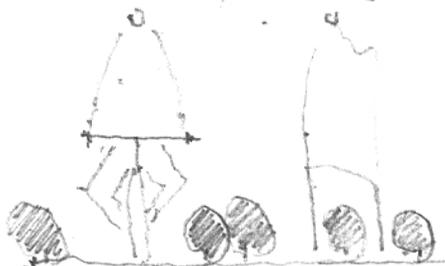
La intervención urbana comprobó el interés de la gente por participar en situaciones que irrumpían con lo cotidiano. Lo interesante que ocurrió fue la adaptación que tuvo la intervención frente a las necesidades de las personas. Al comienzo fue un elemento invasivo, en el sentido de que no permitía el paso a través de éste, y con el correr del tiempo se fue adaptando hasta permitir el paso. Se llega a la conclusión de que los 25 cm de alto permiten que los flujos se mantengan y que el proyecto debería ser un elemento disperso y no concentrado en un solo lugar.



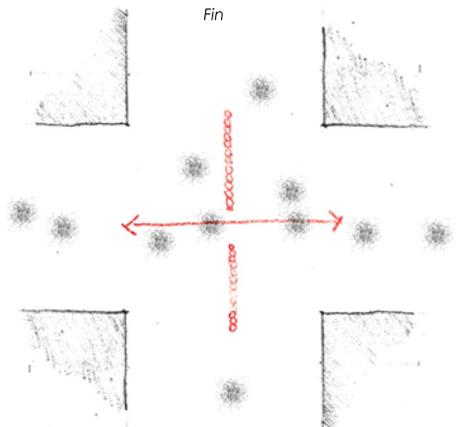
Elemento disgregado



Mantener Flujos



Fin

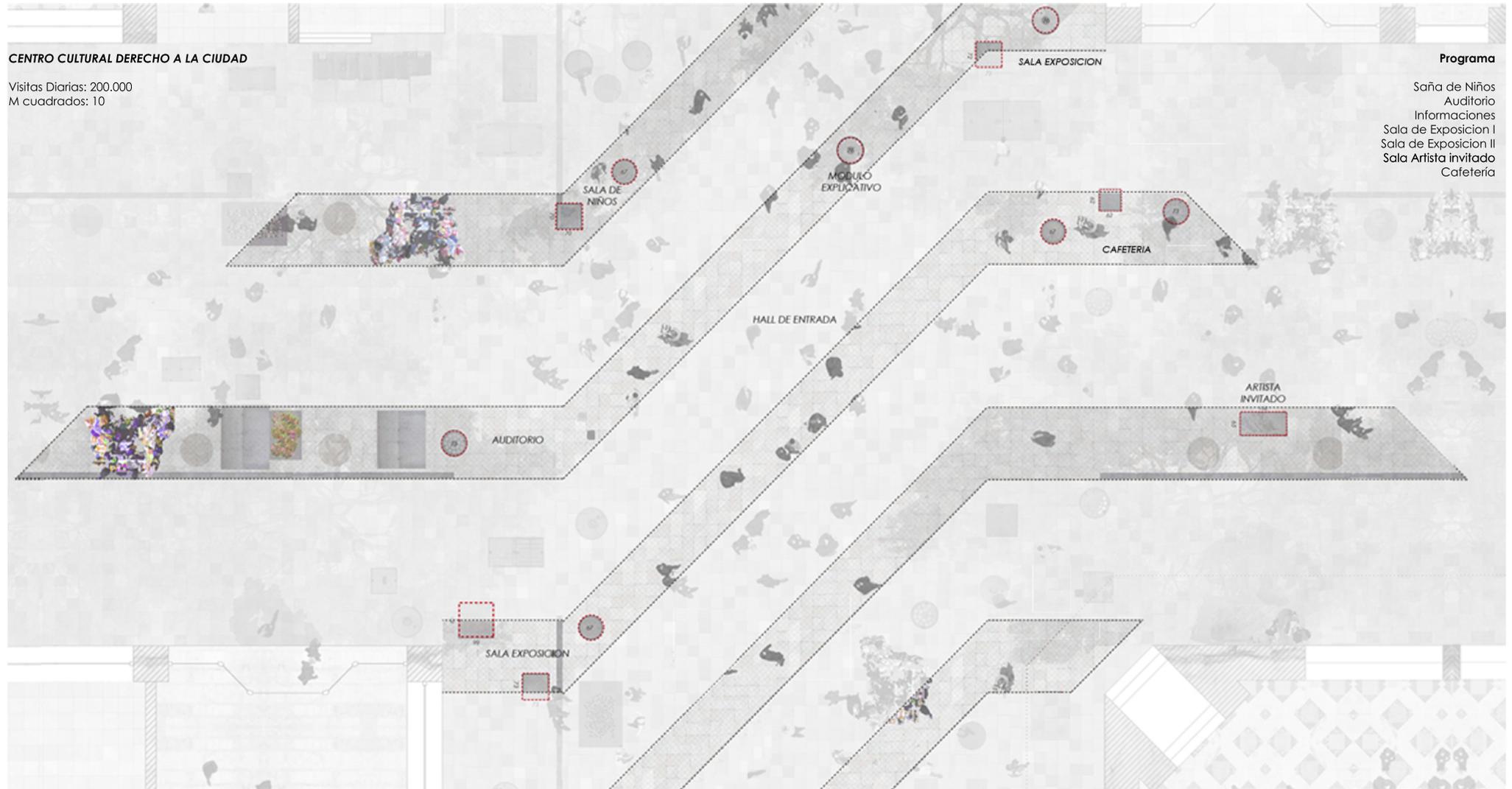
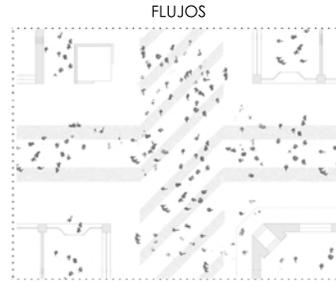


Por las condiciones del lugar, uno de los aspectos más importantes es no irrumpir con el flujo normal de las personas. De esta forma se genera un interés por la intervención y una mayor participación.

DISTRIBUCION PROGRAMATICA

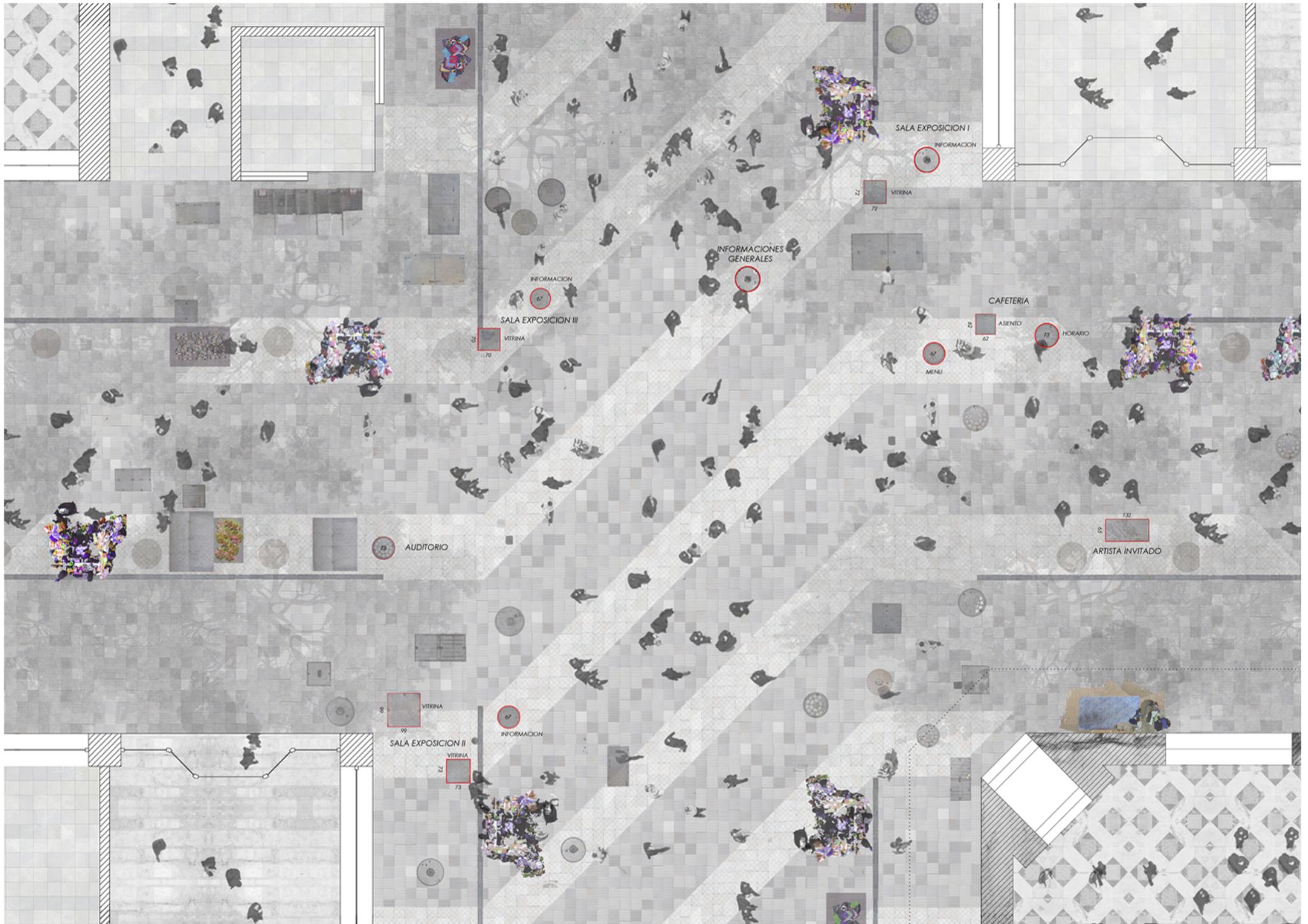
PROGRAMA

El programa del Centro Cultural se asocia a las actividades temporales del lugar y distribución del paisaje operativo existente. Por ejemplo, la cafetería se asocia a un vendedor de maní y la estructura son asientos e informaciones.



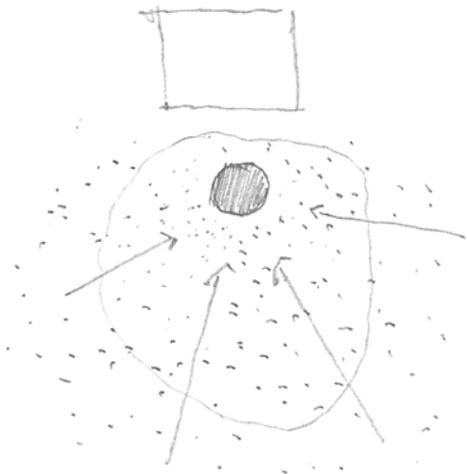
DISTRIBUCION PROGRAMATICA
PROGRAMA

EMPLAZAMIENTO
PLANO - CORTE



PLANIMETRIA PROGRAMAS
SOPORTES

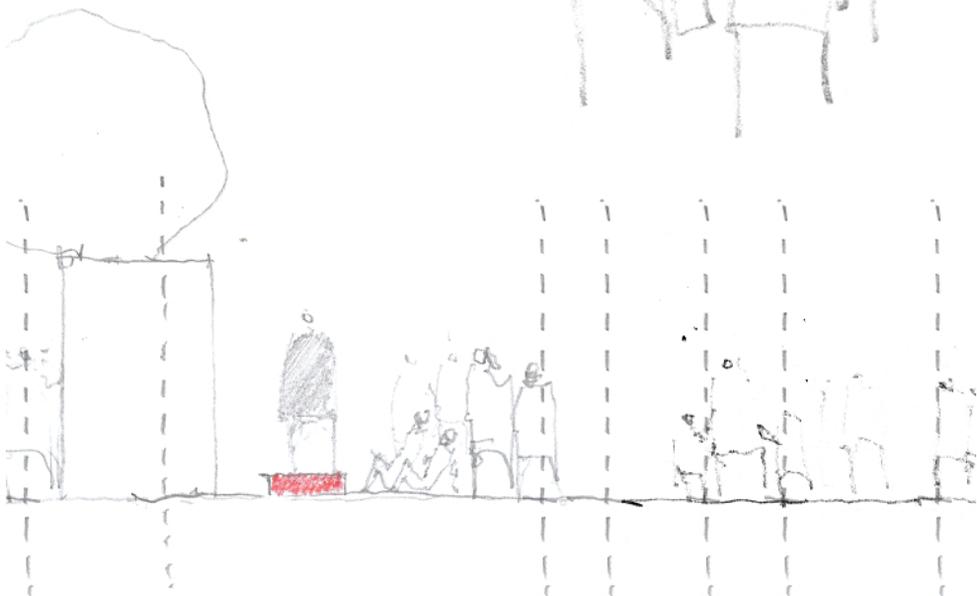
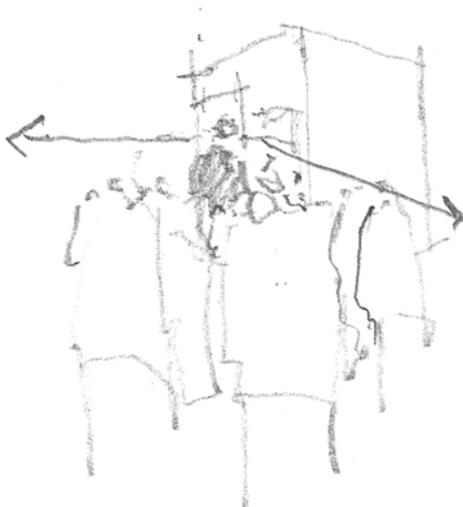
AUDITORIO



Si bien el Auditorio se plantea como una tarima en donde el expositor esta elevado del suelo 25 cm, permitiéndole ser visto y escuchado por mas personas, también se puede ocupar como soporte el kiosco que se encuentra atrás. Al estar aislada de las otras salas permite una mayor acumulación de gente.

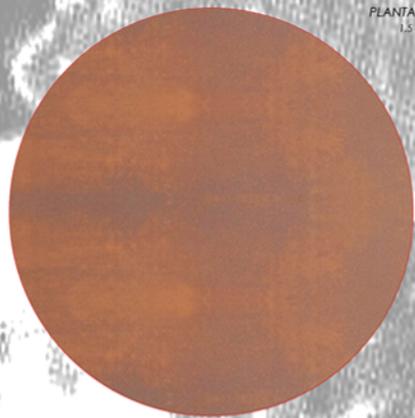
Las dimensiones del Auditorio varían dependiendo de cada persona y del uso que le quiera dar, ya que está relacionado directamente al volumen de voz que ocupe. El auditorio termina donde no llega el sonido de voz de la persona que esta exponiendo

Al estar abierto al publico durante todo el tiempo en que el Centro Cultural Derecho a la Ciudad esté, le permite a cualquier persona ocuparlo para su propio interés.

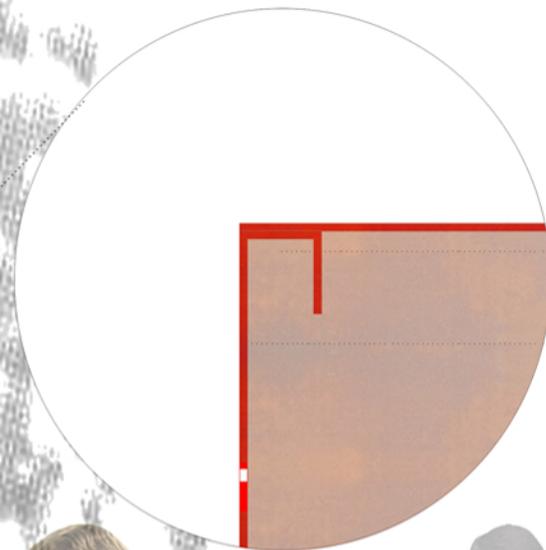




TIPOLOGIA EXISTENTE 73 CM DIAMETRO
1:5



PLANTA
1:5



LUZ LED

ACERO CORTE
3 MM



25 CM

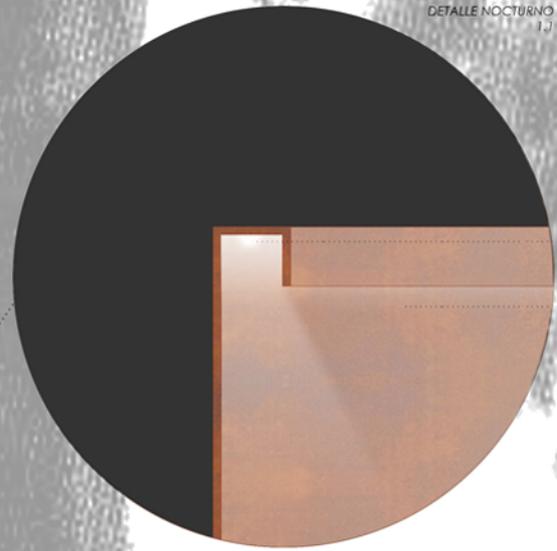
79 CM



93 CM

132 CM

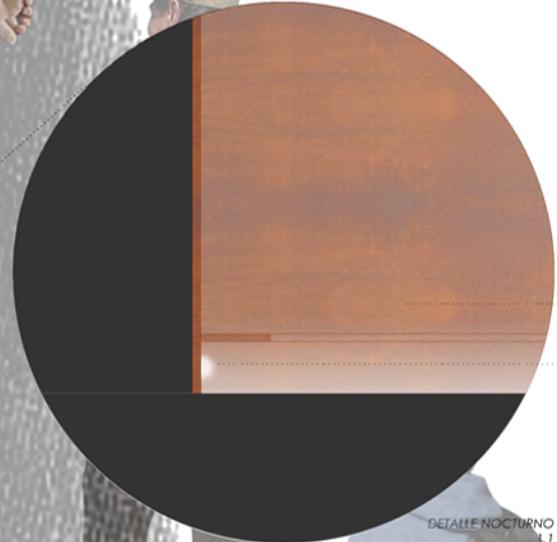
PLANTA
1:5



DETALLE NOCTURNO
1:1

LUZ LED

ACERO CORTEN
3 MM



ACERO CORTEN
3 MM

LUZ LED

DETALLE NOCTURNO
1:1



25 CM

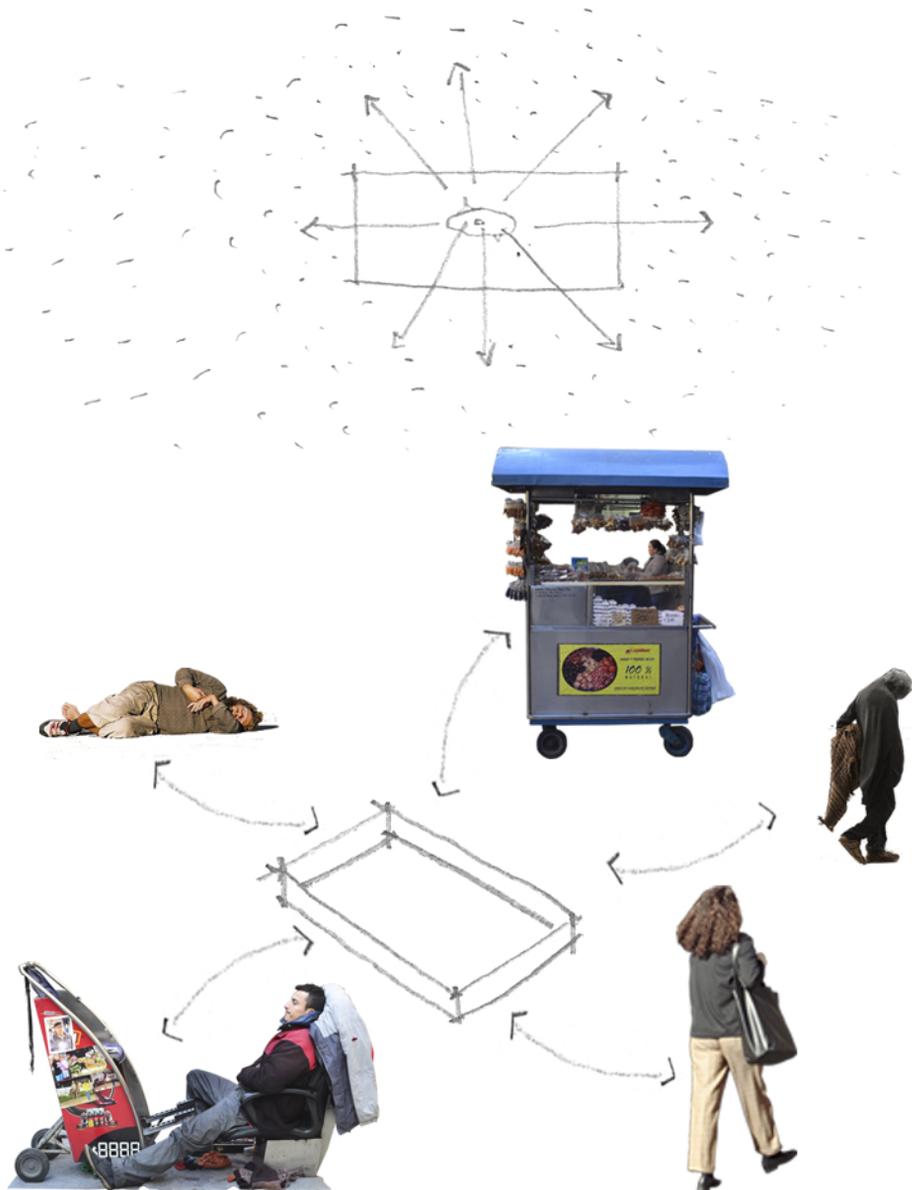
126 CM



SALA ARTISTA INVITADO

La Sala de Artista Invitado, al estar relativamente aislada del Hall de entrada del Centro Cultural Derecho a la Ciudad, permite albergar diferentes performance. Su diseño (1.32 x 0.65) pasa a ser la plataforma mas grande y se enmarca solo el perímetro, permitiendo al artista invitado tener completa libertad en relación a su interés.

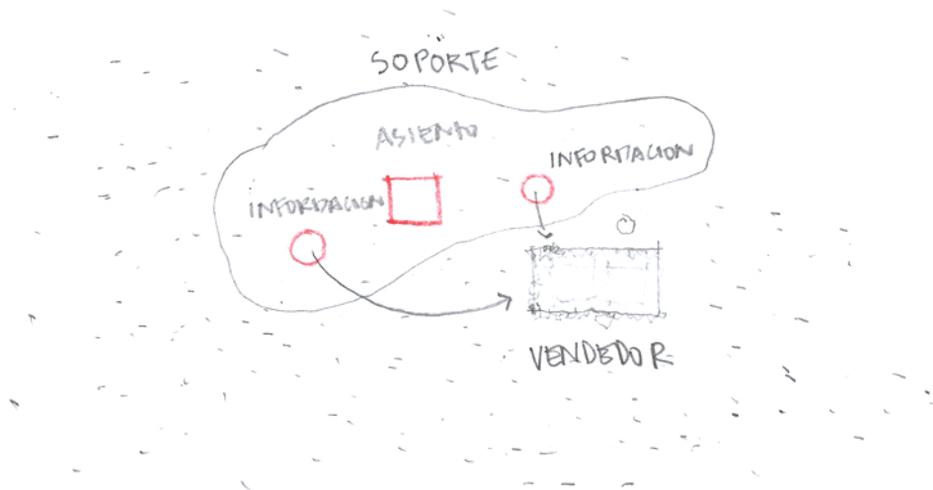
Es por esta razón, que esta pensada para múltiples actividades, desde obras de teatro, conciertos hasta mínima intervenciones. Es una sala entregada a los ciudadanos para que la ocupen como quieran, ya que no solamente puede ser ocupada por invitados, esta abierta a todo publico.



CAFETERIA

La cafetería se compone de 4 elementos. Por una parte, se comienza con reconocer una apropiación temporal del espacio público, que tiene como programa vender confites. Teniendo esto como base, se plantea generar una relación espacial del kiosco con los nuevos elementos. Se establece un asiento y dos módulos informativos en donde está el horario de atención de la cafetería y los productos en venta de este kiosco en especial.

La cafetería pasa a ser una sumatoria de diferentes elementos, unos existentes y otros a modo de intervención temporal en donde el usuario del Centro Cultural Derecho a la Ciudad puede tener una relación directa con un vendedor ambulante y al mismo tiempo se da la oportunidad al vendedor de ser el dueño de la cafetería por mientras permanezca el Centro Cultural.



INFORMACION

Horarios de Atención



INFORMACION

Menú dado por vendedor ambulante

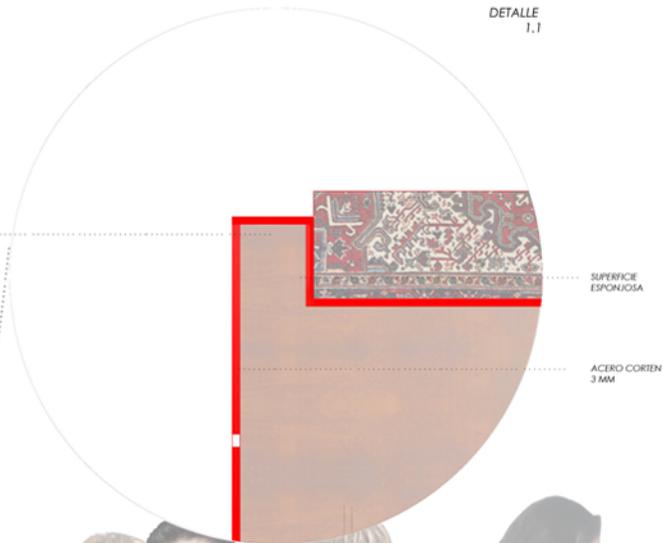




80 CM

122 CM

PLANTA 1.5



DETALLE 1.1

LUZ LED

SUERFICIE ESPONJOSA

ACERO CORTEN 3 MM





SECCION ELEVACION
1.1

PLANTA
1.5

CADA DE AGUA EN PUNTO
MAS BAJO

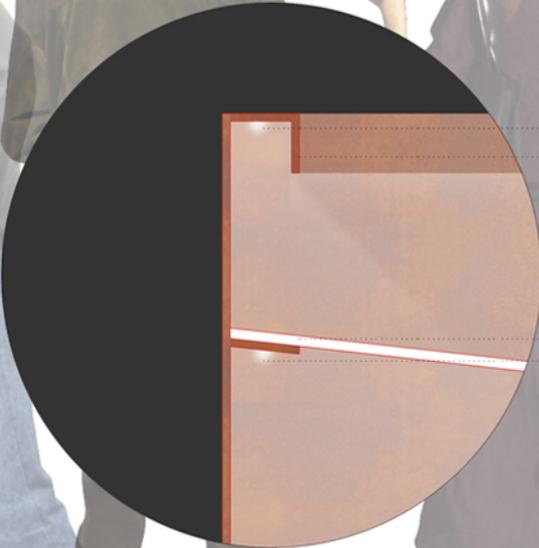
DETALLE NOCTURNO
1.1

LUIZ LED

ACERO CORTEN 3 MM

ACRILICO TRANSPARENTE

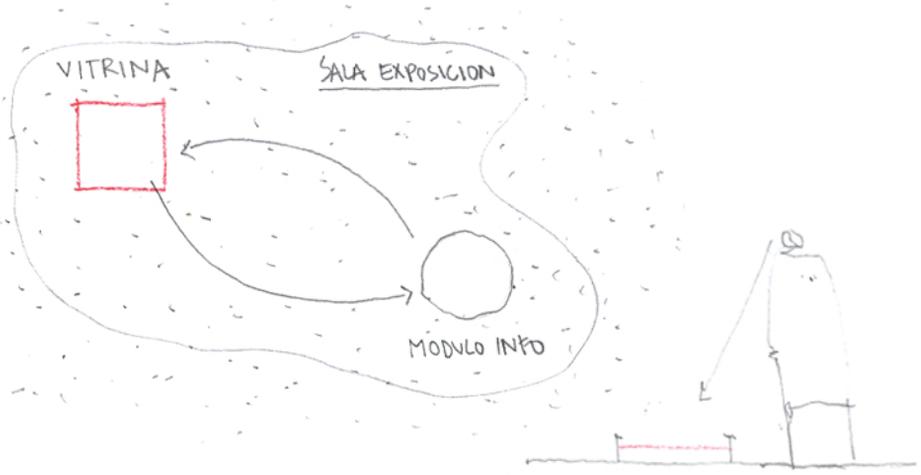
LUIZ LED



VITRINAS

Cada una de las salas de exposición esta conformada por una vitrina (mínimo) y un modulo informativo. Las vitrinas, a partir de un proceso de curatoria, es entregada a artistas invitados quienes están a cargo del contenido a exponer y que por ende se hacen cargo de las salas de exposición. La instalación del material a exponer es independiente de la estructura, generando un montaje mas rápido.

Arquitectónicamente las vitrinas se componen de dos elementos principales. Por una parte esta la estructura y por otra parte el soporte del contenido. El soporte viene a ser cada uno de los paisajes operacionales, en donde el contenido esta en una relación directa. A la estructura se le añade un acrílico que protege el material expuesto.



VITRINA SALA EXPOSICION

Encuentro Irrepetible

VITRINA SALA EXPOSICION

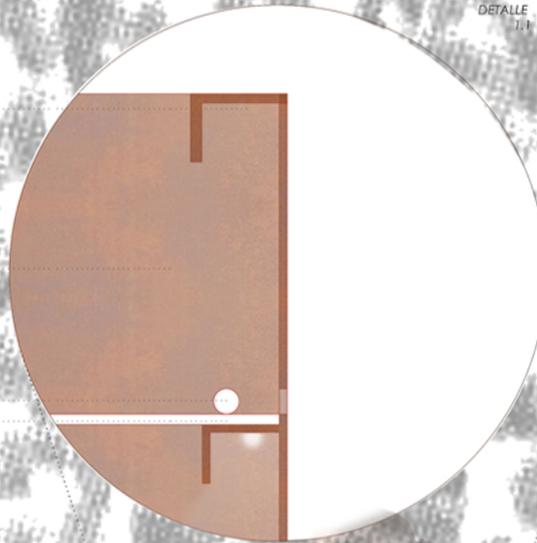
Encuentro Irrepetible



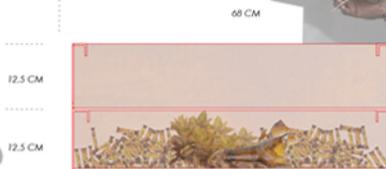
PLANTA
1:5

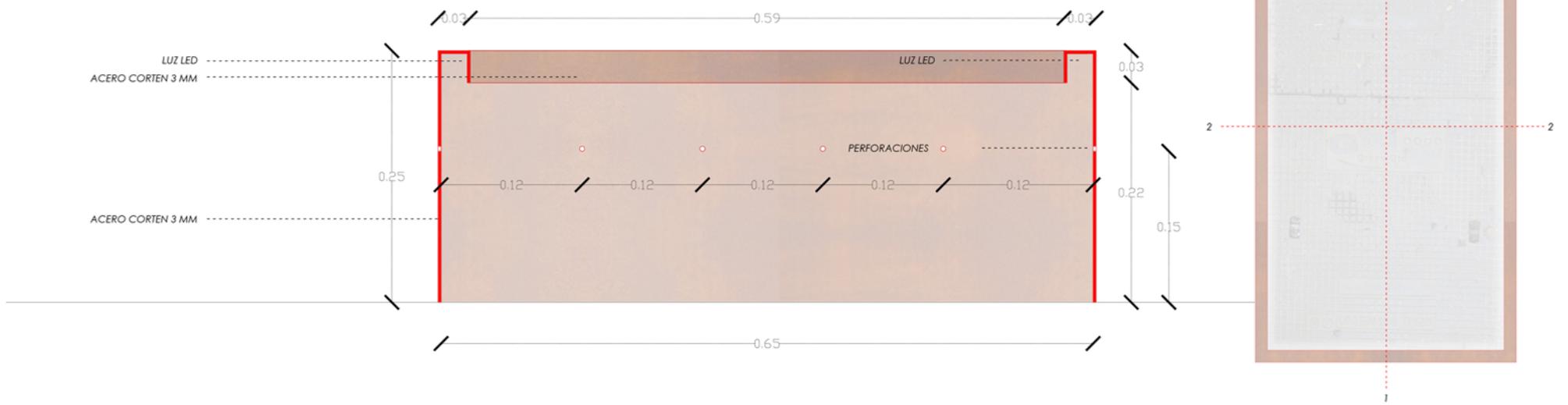
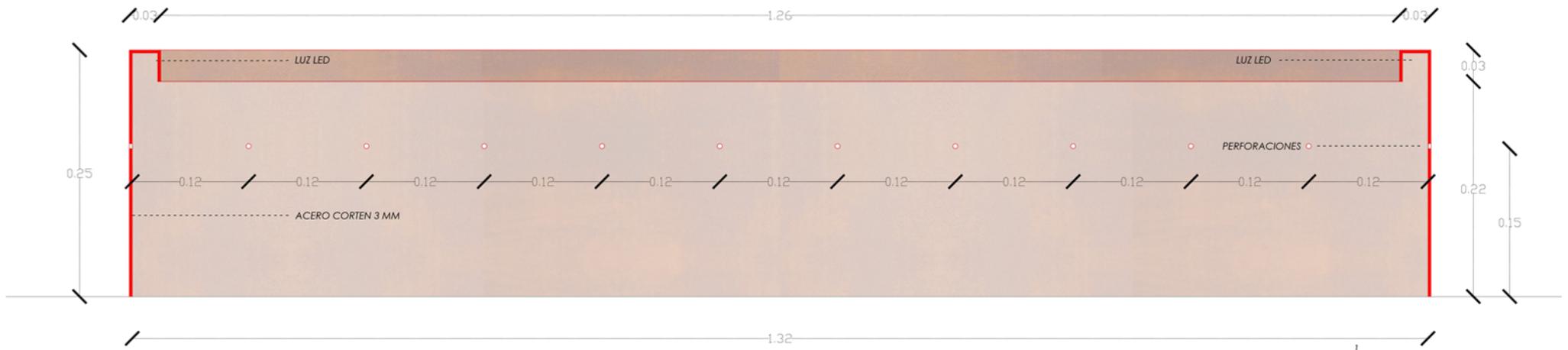


DETALLE
1:1



SECCION ELEVACION
1:1

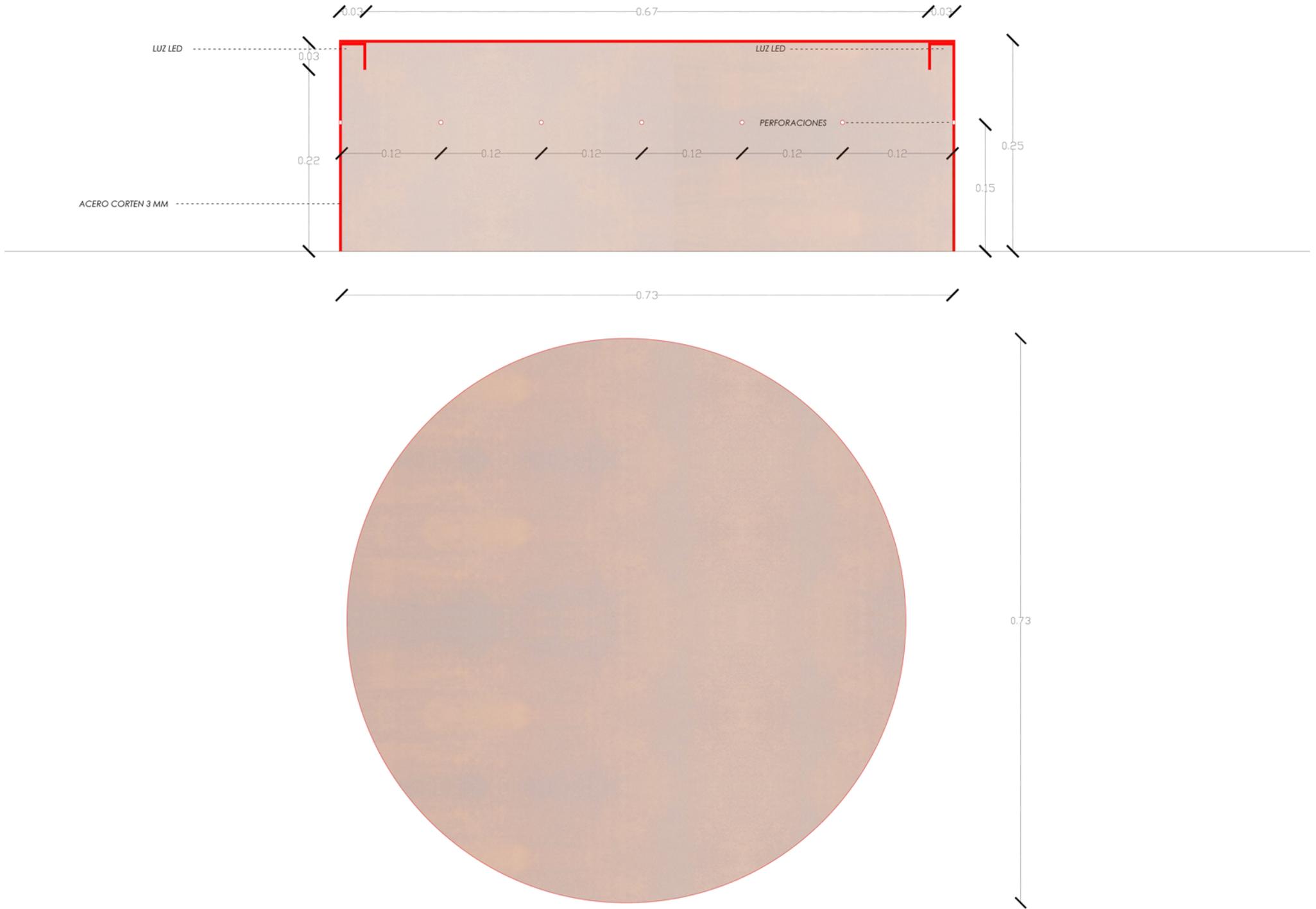


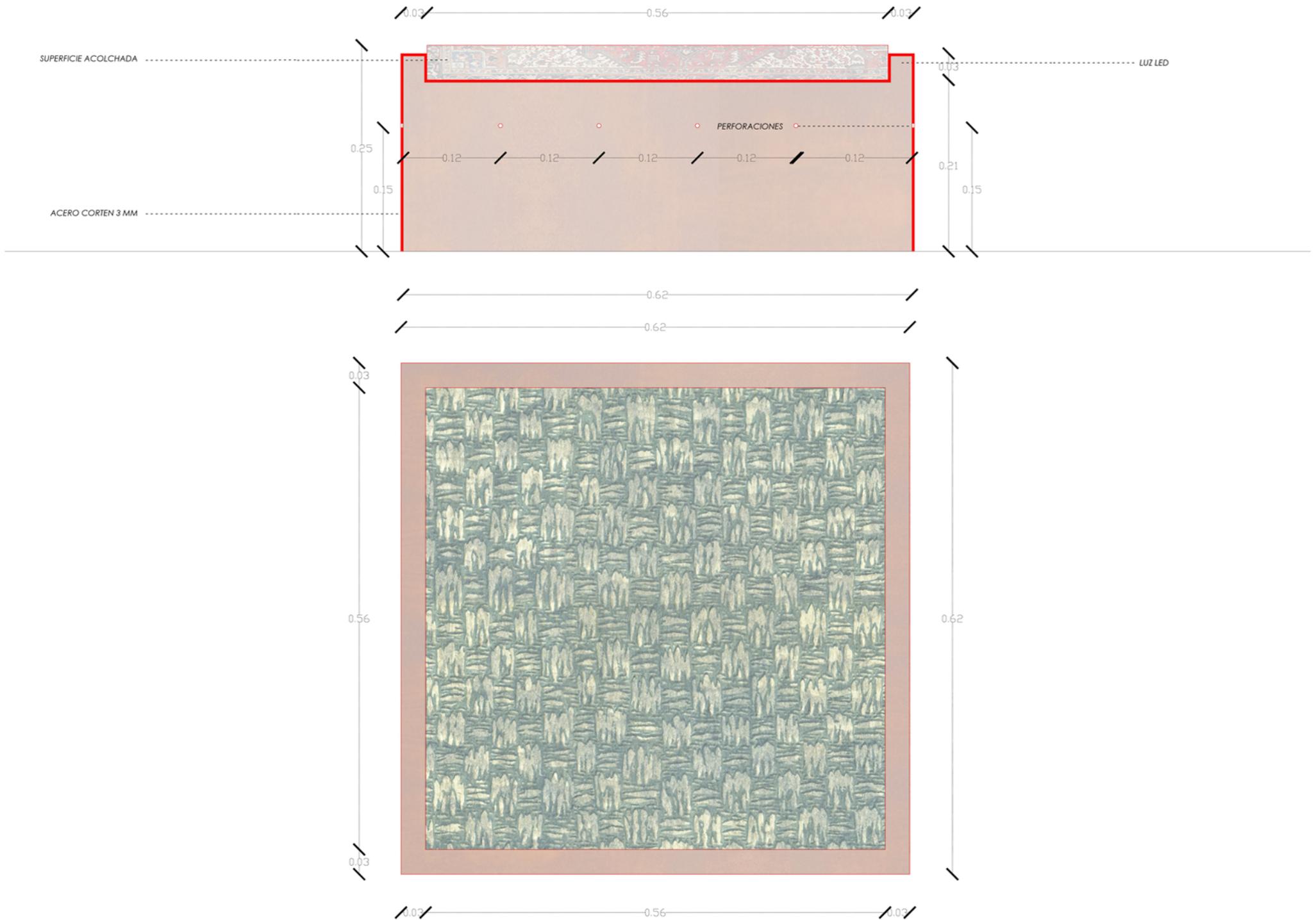


SALA ARTISTA INVITADO
132 X 65 CM

AUDITORIO

73 CM





ASIENTO CAFETERIA
62 X 62 CM

INFORMACIONES

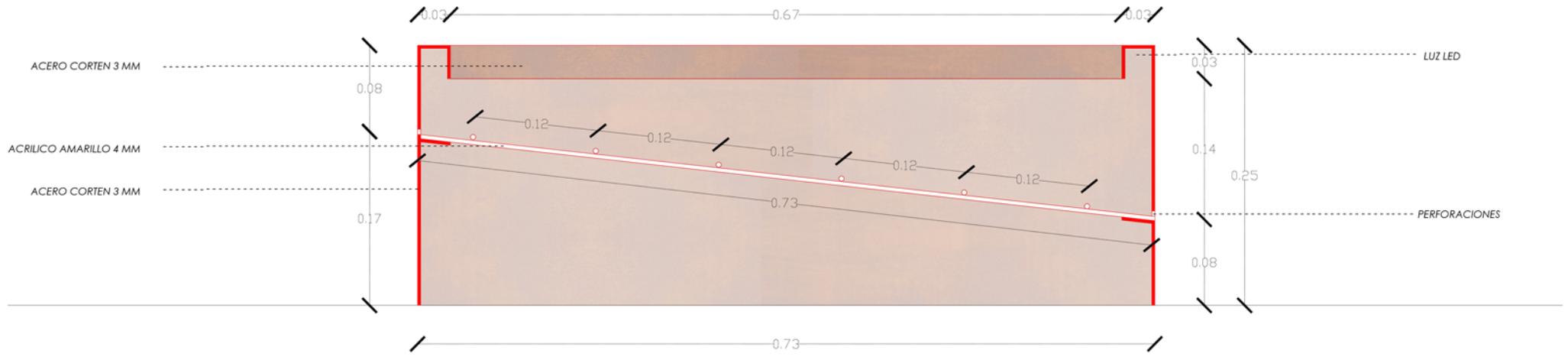
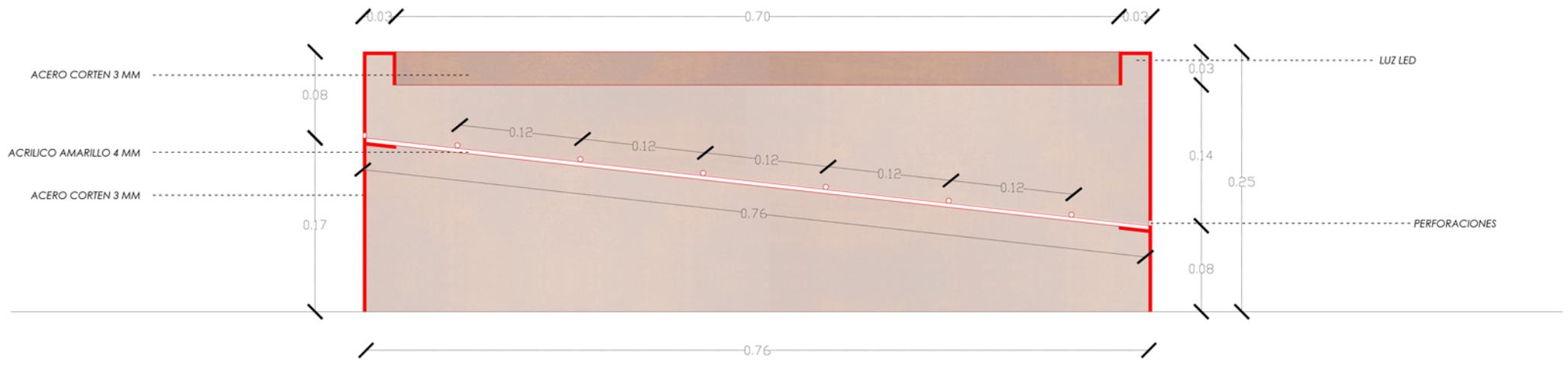
76 CM

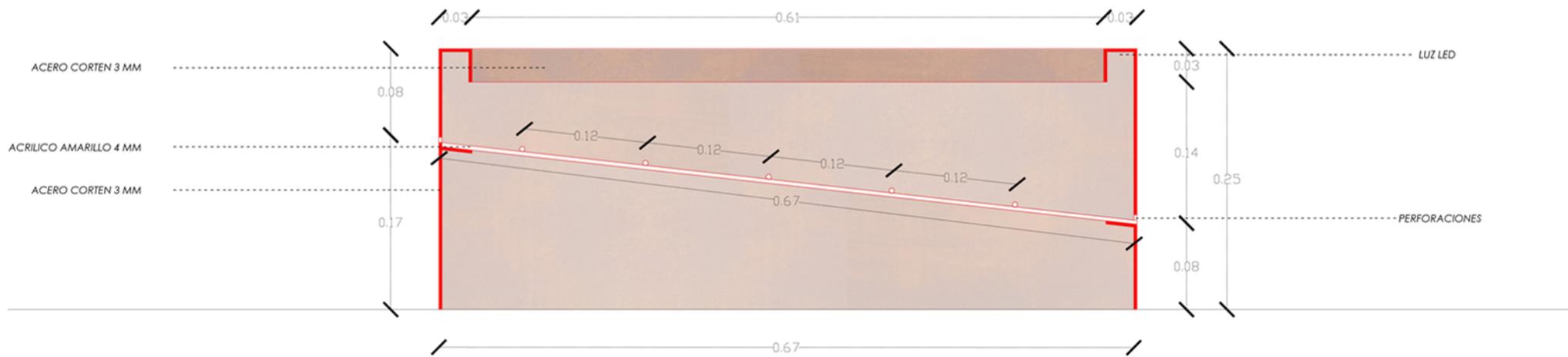
HALL DE ENTRADA
SALA EXPOSICION I

INFORMACIONES

73 CM

CAFETERIA





INFORMACIONES

67 CM

SALA EXPOSICION I
SALA EXPOSICION II
CAFETERIA

VITRINA

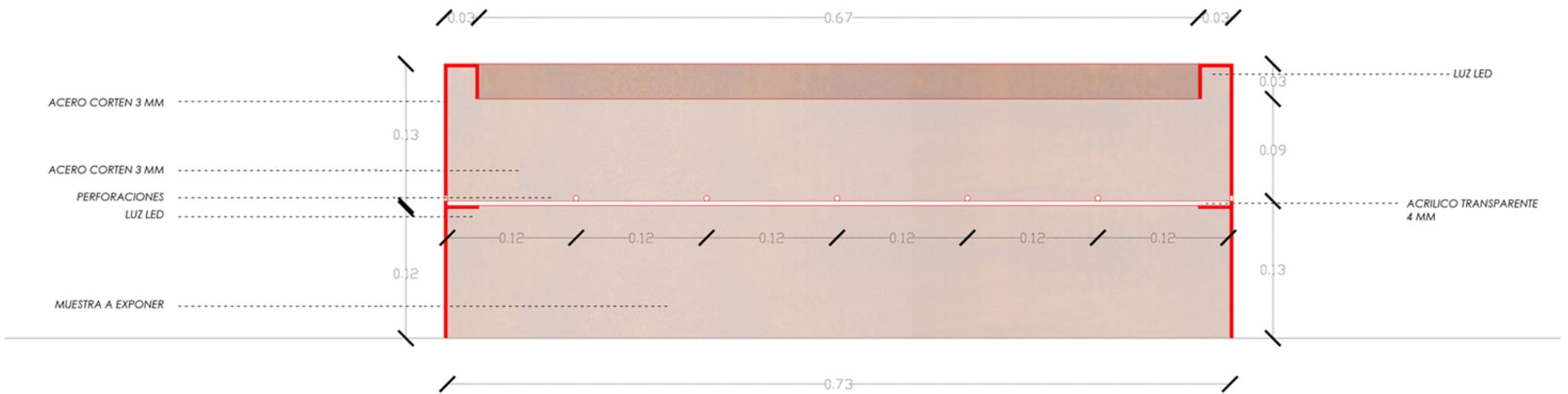
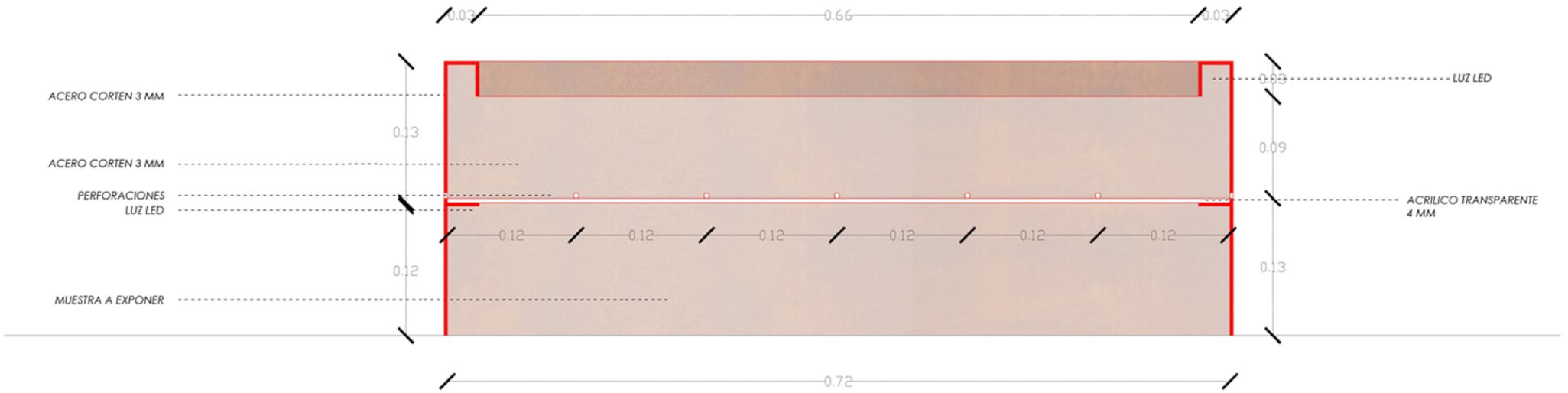
72 X 72 CM

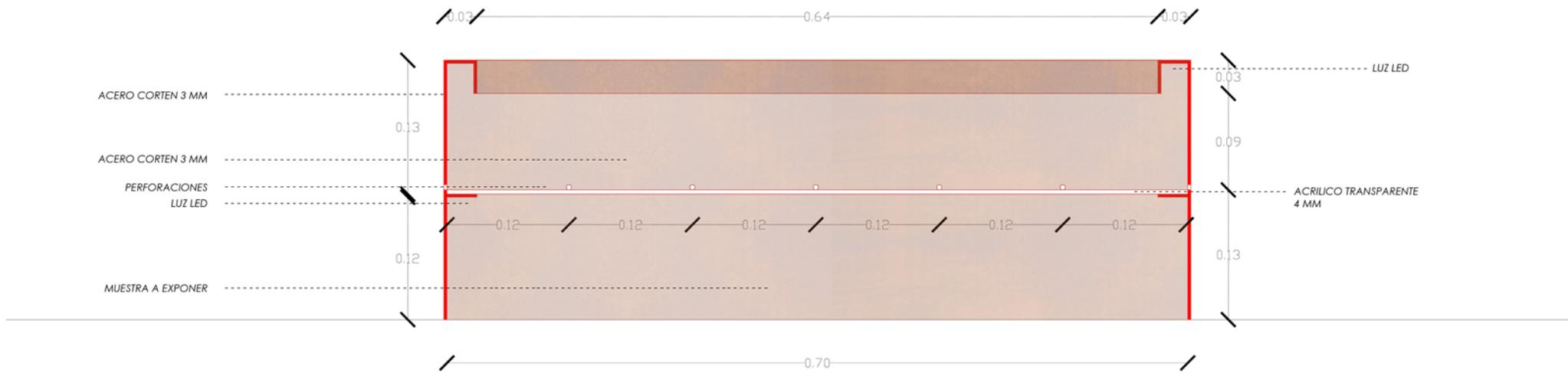
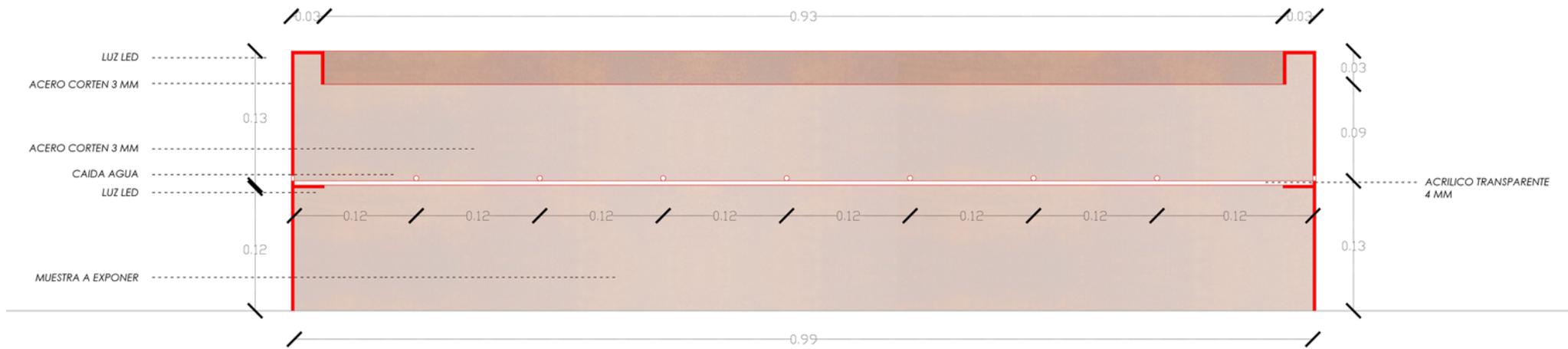
SALA EXPOSICION I

VITRINA

73 X 73 CM

SALA EXPOSICION II





VITRINA
99 X 99 CM

SALA EXPOSICION II

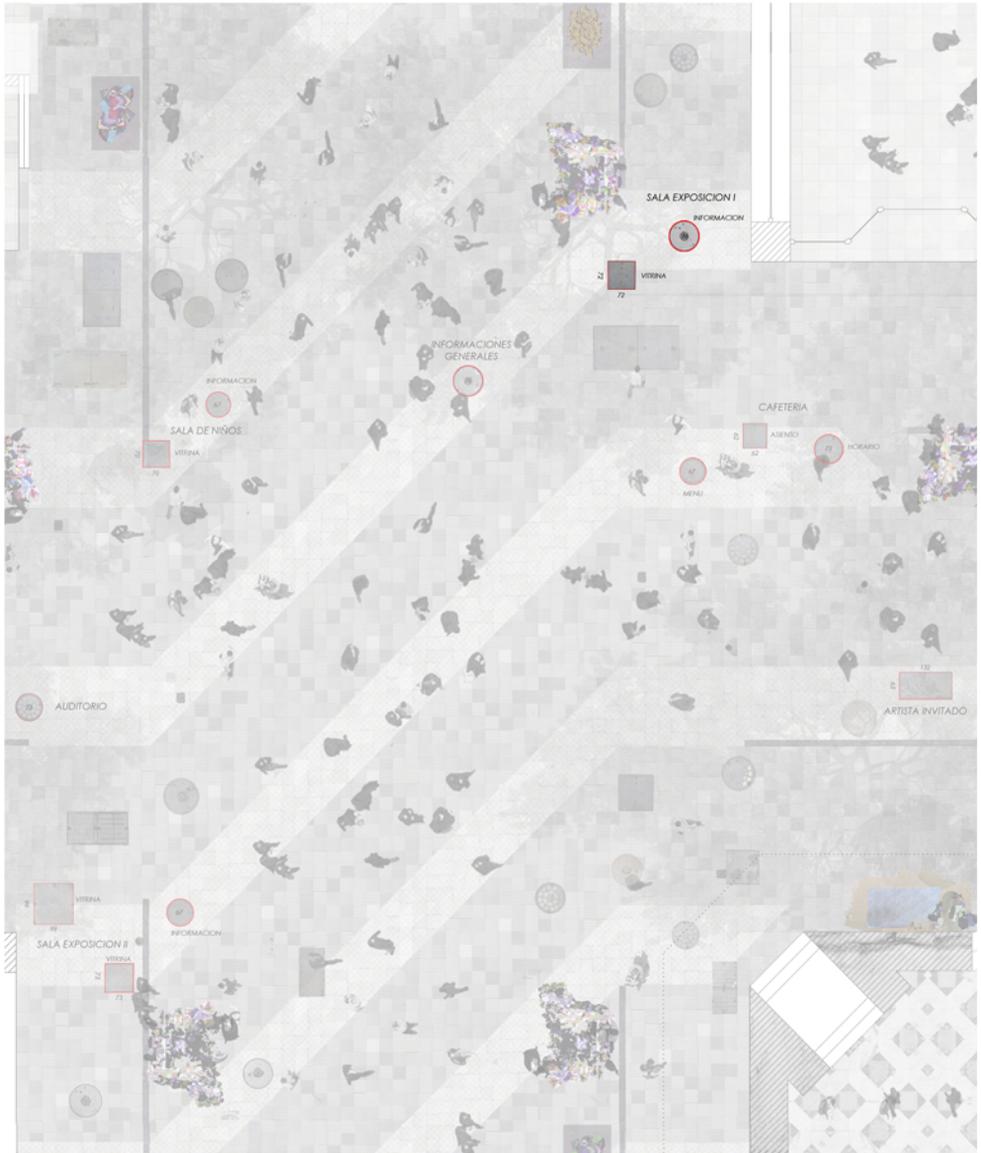
VITRINA
70 X 70 CM

SALA EXPOSICION III

DESARROLLO EN TIEMPO
PLANIFICACION

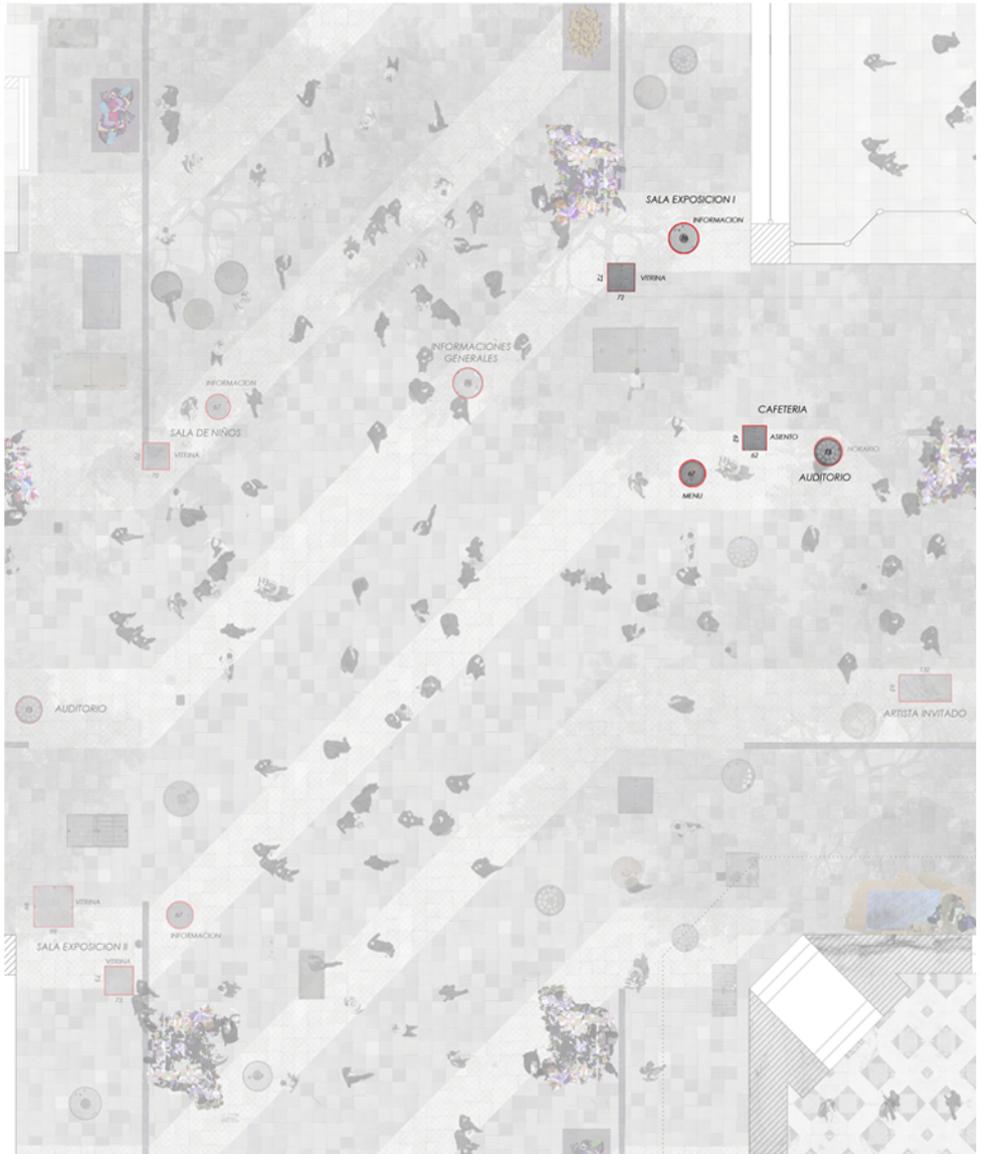
DIA 1

- SALA EXPOSICION I



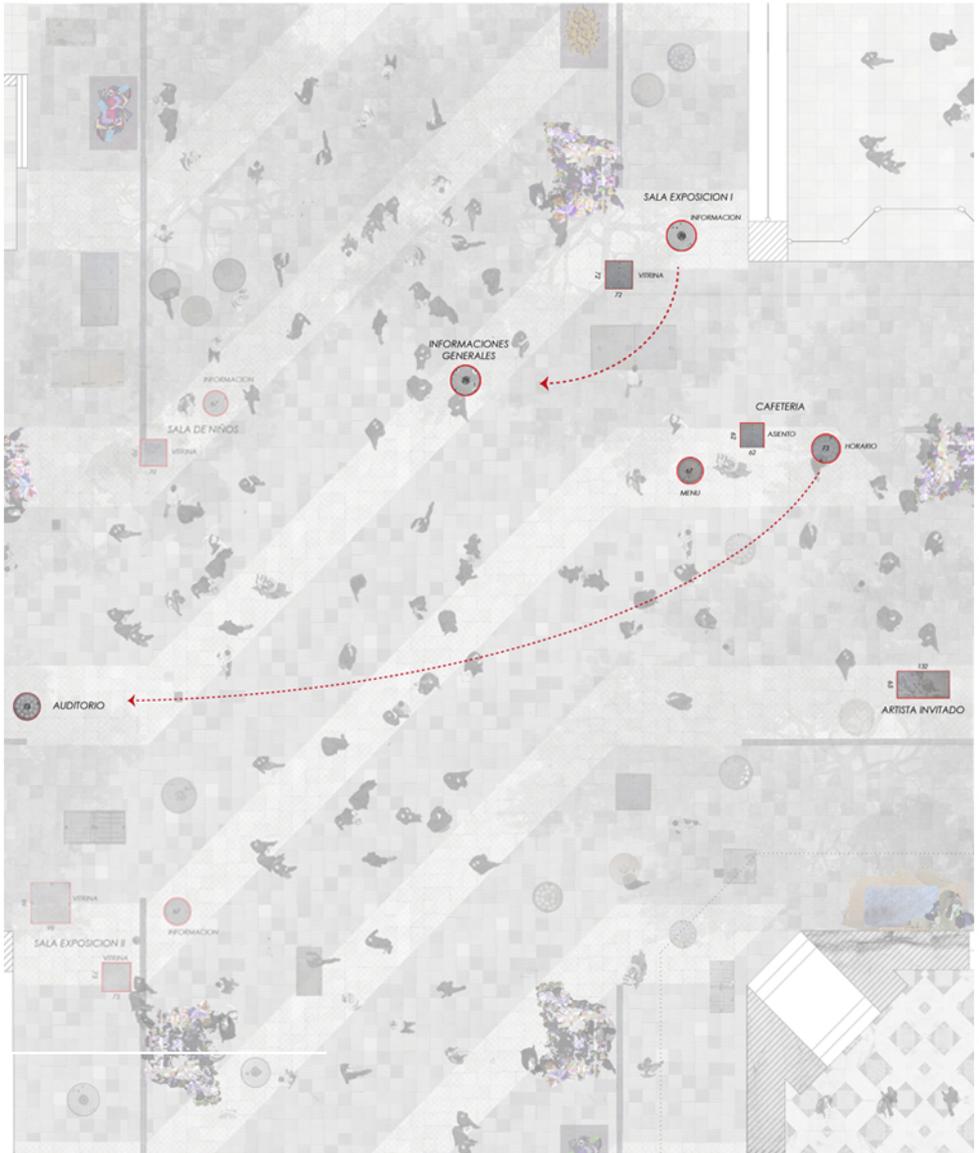
DIA 2

- SALA EXPOSICION I - CAFETERIA - AUDITORIO



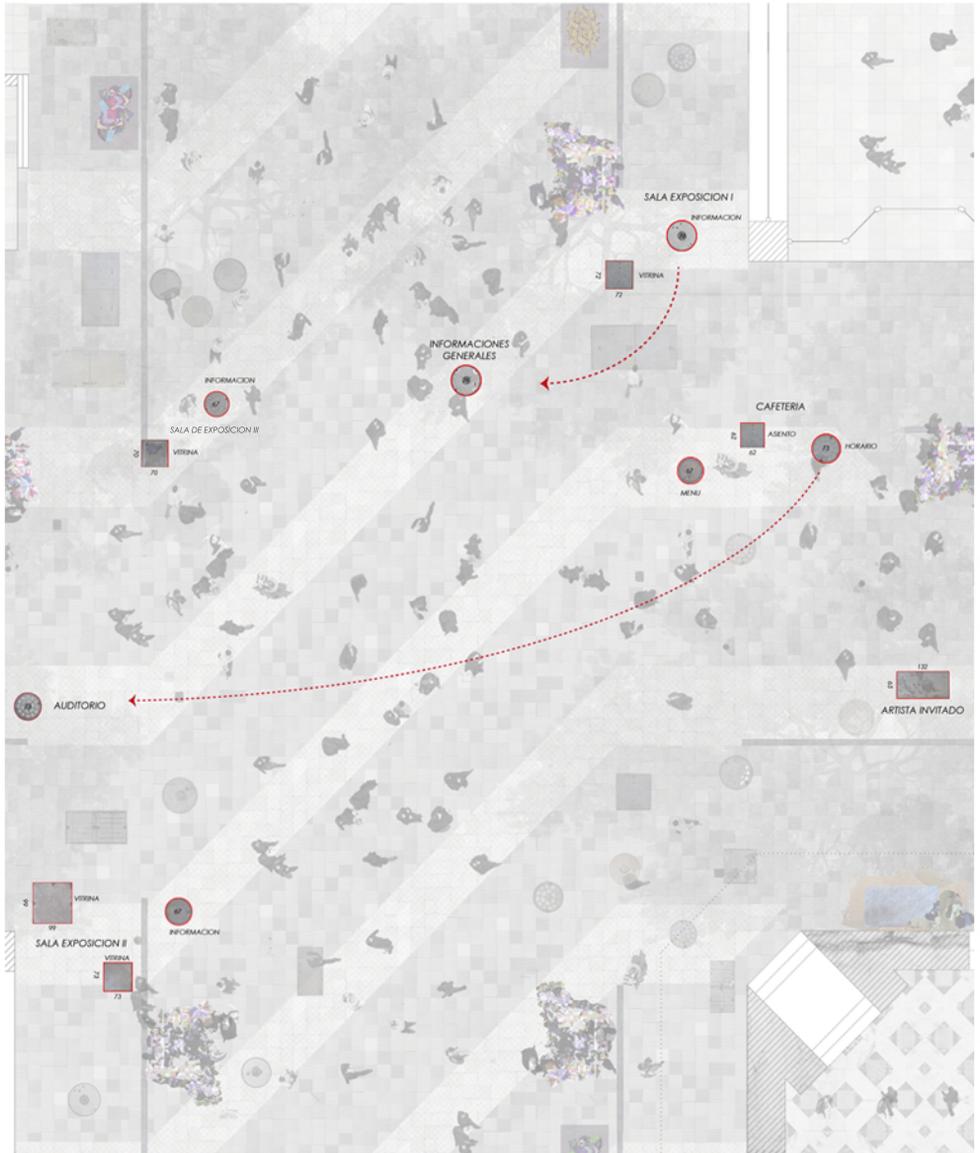
DIA 3

- SALA EXPOSICION I - SALA ARTISTA INVITADO - AUDITORIO - CAFETERIA



DIA 4

- SALA EXPOSICION I - SALA EXPOSICION II - SALA EXPOSICION III - SALA ARTISTA INVITADO - AUDITORIO - CAFETERIA - INFORMACIONES



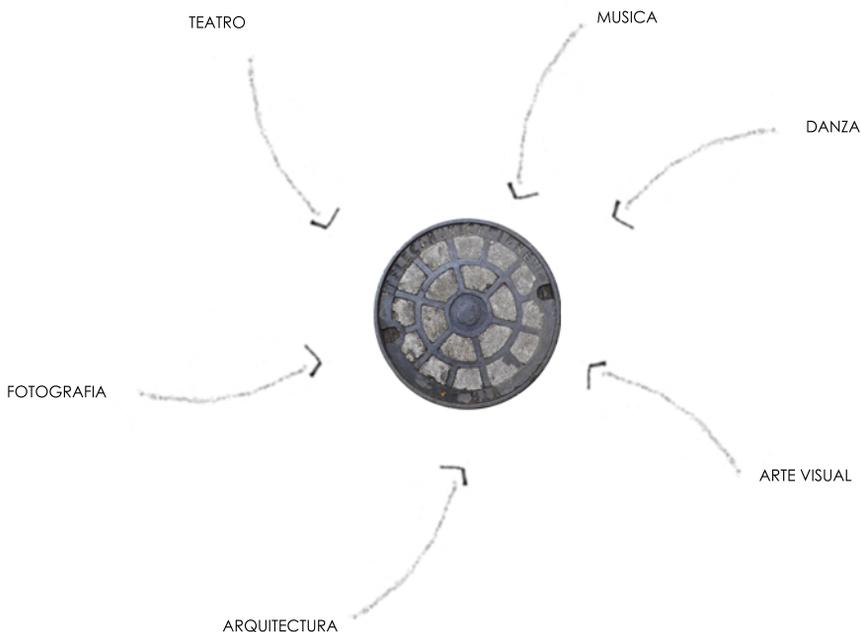
CURATORIA

CURATORIA

PROCESO

Como metodología dentro del desarrollo del proyecto, se toma la decisión de generar una curatorial frente al material a exponer. Para esto, se llama a ciertos artistas para ver sus propuestas en relación a cada una de las salas de exposición y se elige la que se estime tenga una mayor relación con el proyecto. Este proceso es en base a una invitación a participar enviada personalmente.

Si bien, el contenido del material a exponer en las salas de exposición es libre, se plantea una temática única para los participantes. Los participantes postulan a las diferentes salas disponibles, justificando su emplazamiento en ese lugar. Las propuestas elegidas tienen que tener una relación directa con el lugar y trabajar el contenido expuesto como ocurre en el lugar. En relación a esto se buscan proyectos que planteen capas de información y elección de situaciones.



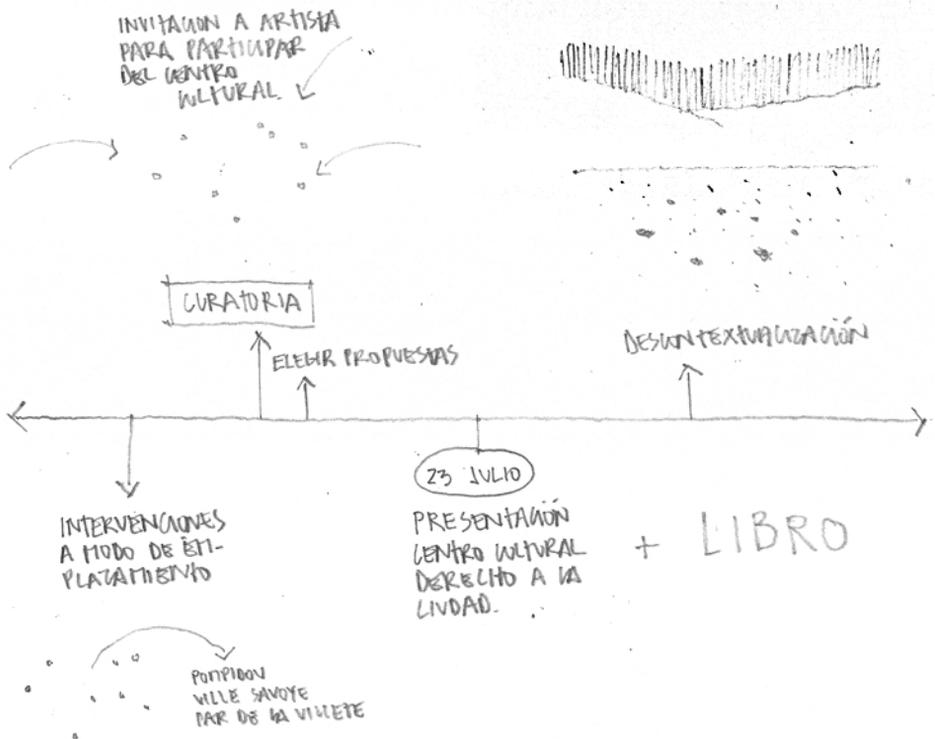
INVITACION

Para hacer de esta curatorial lo mas transparente posible, se realizan invitaciones a diferentes especialidades, de esta manera es importante señalar que no existe ningún prejuicio sobre éstas y se permite elegir las propuestas con un interesante contenido. Es por esta razón que se hacen 15 invitaciones, para posteriormente elegir 6 y tener una conversación con cada uno de los artistas. Luego de esta conversación se eligen las 3 propuestas para ser parte del Centro Cultural Derecho a la Ciudad.

CONDICIONES

Cada uno de los artistas invitados tiene a cargo una vitrina y un modulo informativo. Si bien, la existencia de las vitrinas como infraestructura para los artistas es una base, el montaje del material depende de cada uno. La única condición (que estaba dentro de la invitación) era que los paisajes operacionales fueran un soporte y que no estaba permitido tapparlos.

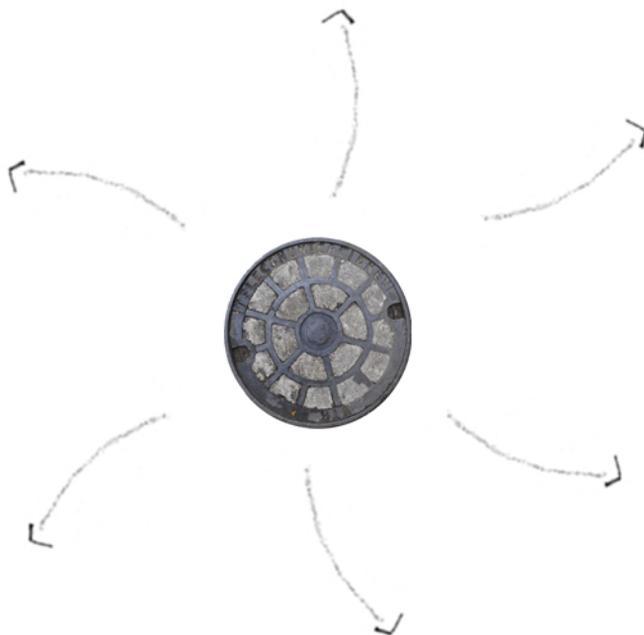
LINEA DE TIEMPO



PROCESO

DESCONTEXTUALIZACION

Es importante señalar que el Centro Cultural Derecho a la Ciudad no termina el día 23 de Julio. El día de la presentación e inauguración del proyecto es sólo una etapa mas dentro del proceso y desarrollo de este mismo. La descontextualización fue el método elegido para hacer las intervenciones – trazados y también lo será para la continuación del Centro Cultural. Se plantea la posibilidad de seguir desarrollando el proyecto descontextualizándolo. Al igual que Neil Brenner, que plantea que los Paisajes Operacionales se encuentran en los lugares vírgenes del planeta, pretendo llevar el Centro Cultural a lugares que no tengan Paisajes Operacionales.



100 EN 1 DIA

DESCONTEXTUALIZACION

100 en 1 día Santiago es un movimiento que reconecta a los habitantes con su territorio, generando una oportunidad de cambio para mejorar la ciudad a través del juego, el arte, la acción, la celebración y la creación en el espacio público con ideas que nacen de y para los ciudadanos.

El festival convoca a personas, grupo de amigos, familias, colectivos, colegios, universidades, instituciones, empresas y comunidades. Las acciones pueden ser desde instalaciones, performances artísticas, música y baile, hasta circuitos, exposiciones, huertas urbanas, murales, juegos, talleres y proyecciones. Todas acciones pensadas para la interacción en la calle.

ARTISTAS INVITADOS

VALENTINA ROMANI
NATALIA PEREZ
CONSTANZA REYES

VALENTINA ROMANI

ENCUENTRO IRREPETIBLE

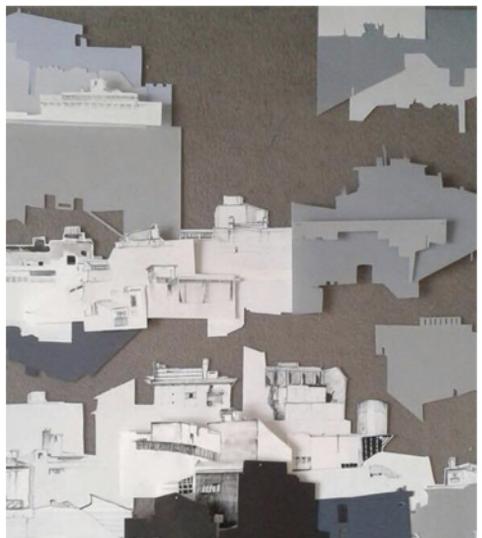
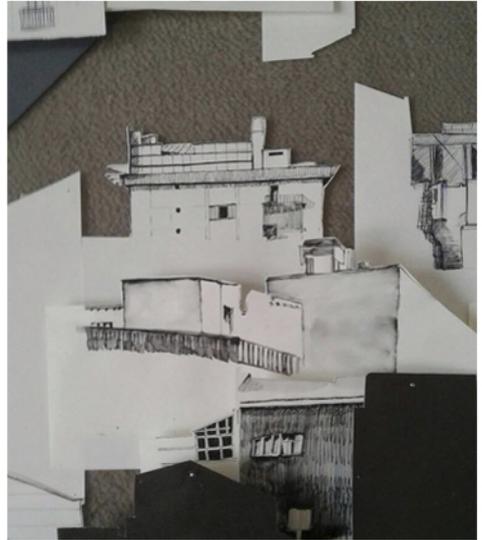
"Todo paisaje existe unicamente para la mirada que lo descubre"

Marc Augé.

A partir del interés que tengo por descubrir la ciudad en la que me encuentro, he desarrollado una mirada que recoge fragmentos pertenecientes al collage urbano que habitamos; mediante el registro gráfico que me permite la apropiación y reorganización creativa de elementos ya existentes en ella.

La sencillez técnica del dibujo, en su anonimato, despliega sobre el papel la interpretación personal de la realidad. Observar, fragmentar y aprehender el mundo que me rodea, que se ha vuelto una especie de ritual a la hora de transitar por las calles de Santiago.

El resultado de esta experiencia del caminar y del mirar, es un engranaje de papeles que juegan a sobreponerse y a calzar, generando una panorámica de una ciudad genérica. El juego de el calce, la aparición de intersticios entrega al espectador un espacio donde puede descubrir aquellos imperceptibles objetos que se hallan escondidos en la ciudad.



FICHA TÉCNICA

Fragmentos de papel de diferentes gramajes dibujados con lapiz bic negro, finta y plumón.

Montados sobre policarbonato 1 mm en dos vitrinas:
72x72 cm y 98x98 cm.

NATALIA PEREZ

ACTOS EN PARALELO

La muestra fotográfica no busca ser un catálogo de las estructuras de ocupación existentes, si no más bien, un registro de las fricciones urbanas presentes.

Las fotografías revelan las interacciones de las personas en la ciudad y a su vez, cómo el suelo público, materializado en el paseo peatonal, es capaz de detonar diversos actos.

Vendedores, oficinistas, artistas, espectadores, carabineros y predicadores dan vida al espacio público, cargando a la ciudad de un carácter colectivo.

Las personas transforman este escenario a través de sus actos y recorridos. Existen diferentes (y opuestos) modos de habitar el espacio; pasos continuos y rápidos convierten el paseo peatonal en un lugar de paso, pero a la vez, los soportes urbanos dotan a este mismo espacio como lugar de detención.

Se presentan actividades simultáneas y contrapuestas: movimiento/pausa, acción/observación, esperas/encuentros.

Tanto las relaciones entre las personas como las de ellas con el lugar, son posibles gracias al espacio público. Finalmente es el suelo, los paseos peatonales y las calles en donde todos tenemos derecho a la ciudad.



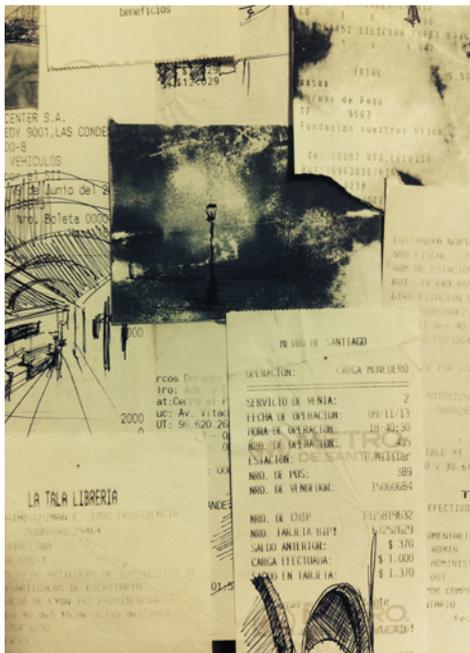
CONSTANZA REYES

ACUMULACION

Esta obra surge a partir del interés del artista por el paisaje y sus detalles que se observan en los recorridos que emprende para trasladarse diariamente, conformando un mapa rutinario dentro de la ciudad. Los cuales incentivan a ser un paseante y un espectador atento a cualquier encuentro fortuito con otro, renunciando a la rigidez de la rutina y a sus actividades reiteradas, para dejarse llevar por los fenómenos del espacio y las posibilidades diversas. Es así como uno se sumerge en este ambiente urbano, observando, investigando, siendo curioso de todo y por todo.

Es aquí entonces, donde se utiliza el dibujo como herramienta de registro para transferir lo estudiado: todo lo que se ve envuelto por una atmósfera urbana, el cual se guardará en la memoria, para luego recrear, a través del gesto, la energía eléctrica de la ciudad.

Finalmente este gesto gráfico participa en la boleta de papel como soporte de transcripción. La boleta, material que participa en nuestras actividades comerciales, se transforma en un documento de registro imagen, el cual es una edición de la mirada del entorno y de la experiencia personal, como un encuadre.



FICHA TECNICA

Dibujo a tinta sobre papel térmico (boleta comercial), dimensiones variadas.

CENTRO CULTURAL DERECHO A LA CIUDAD
RAIMUNDO ISLA ORTEGA

