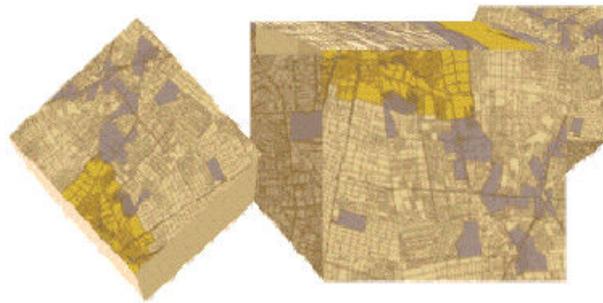


UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



DU&P

DISEÑO URBANO Y PAISAJE

Felipe Sotta Benapres

**Guggenheim para Latinoamérica.
Ciudad de Santiago, Chile. “Trece años después”**

Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen X N°25

Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje.

Universidad Central de Chile

Santiago, Chile. Mayo 2013

**Guggenheim para Latinoamérica.
Ciudad de Santiago, Chile. “Trece años después”**
FELIPE SOTTA BENAPRÉS

RESUMEN

Revisión del proyecto de título del autor, a través de una mirada retrospectiva. Se explica la contextualización, realizada a través de la tematización de los principales ejes que circunscriben el ámbito de la obra. La estrategia de intervención implica hundir el edificio sin tensionar su relación con el Parque Bustamante donde se emplaza. Se relatan las posturas ante las diferentes partidas del proyecto, las que comparecen ante el autor luego de 13 años de pasada la realización de la propuesta. A la luz de las actuales discusiones respecto a la ciudad, desde la arquitectura y el urbanismo, los postulados del proyecto cobran relevancia. Se validan las ideas de ejes temáticos, se discute la normativa para fomentar la construcción de espacios subterráneos y se contempla el uso intensivo de cubiertas vegetales.

Palabras claves: Diseño urbano, Arquitectura, Museos, Memoria de proyecto.

ABSTRACT

Revised degree examination of the author, through a retrospective. It explains the contextualization conducted through theming the main axis circumscribe the scope of the project. The intervention strategy involves sinking the building without stressing the relationship with Bustamante Park where stands the building. Author's positions are related to the various items of the project, those who appear before the author after 13 years after the implementation of the proposal. According to current discussions regarding the city, from architecture and urbanism, project postulates become relevant. Theming axis are validated, discussed the rules to encourage the construction of underground spaces and provides for intensive green roofs.

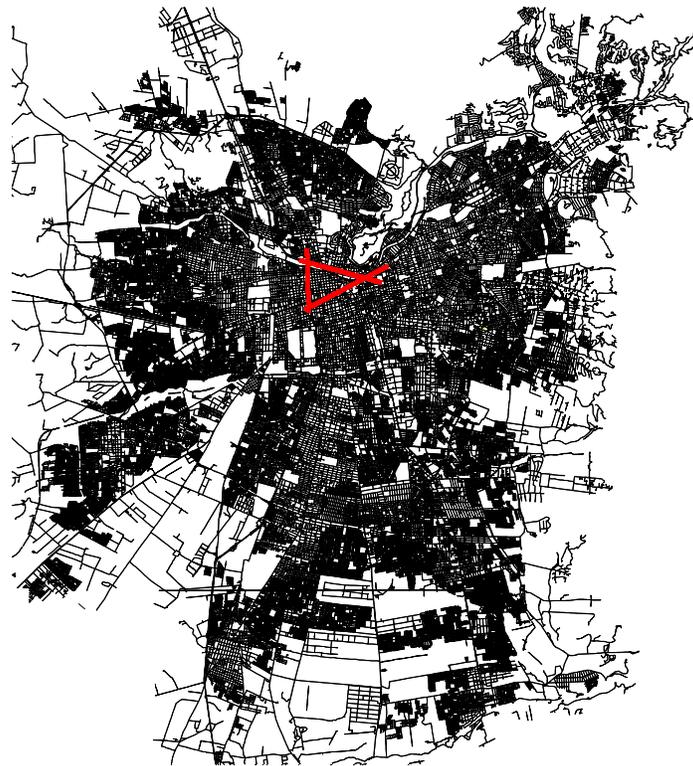
Key Words: Urban Design, Architecture, Museums, degree examination.

INTRODUCCIÓN

“Agua del recuerdo voy a navegar”. Me he propuesto constituir una mirada retrospectiva de mi proyecto de título: traer a la memoria un largo proceso de concepción arquitectónico-urbanística cuya propuesta proyectual fue presentada hace ya trece años en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Universidad Central. Ha sido un ejercicio revelador. Se hace patente el dominio del impulso por sobre la reflexión, el despliegue de la demasía del propósito, sin los frenos que hubiese impuesto la cautela. No creo que hubiese podido explorar el trato con las escalas en el espacio XXL de otro modo. Ha sido bueno, no obstante, volver a recorrer los imaginarios y utopías espaciales en que por entonces me internaba con disolución.

MUSEO GUGGENHEIM PARA LATINOAMÉRICA

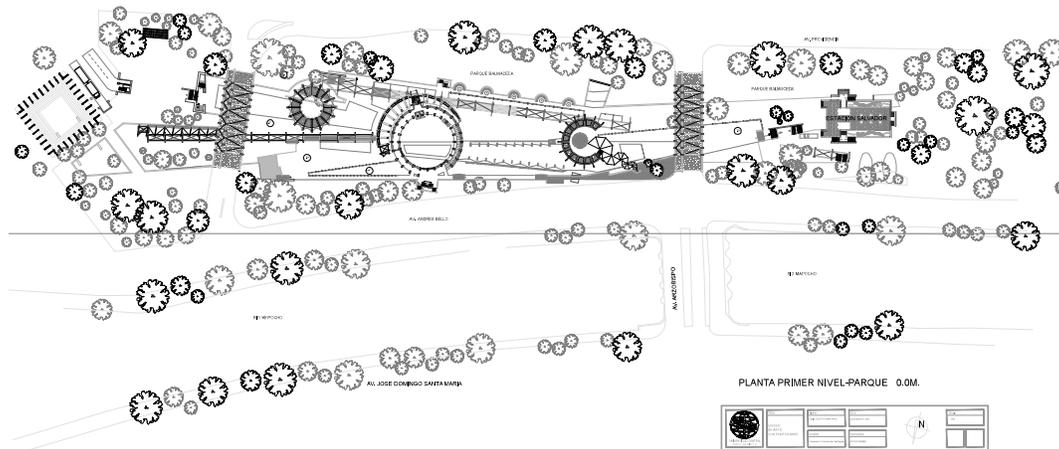
El proyecto se desarrolla el año 2000 enmarcado en la visita a México, Chile, Argentina y Brasil que realiza Thomas Krens director de la Fundación Guggenheim el año 1999, para dar comienzo al proceso de selección del país para ubicar la construcción del museo Guggenheim para Latinoamérica el sexto de su tipo en el mundo. México se adjudica la propuesta y la ubicación final será la ciudad de Guadalajara específicamente en el parque mirador Independencia, la Barranca de Huentitán, en la Zona Metropolitana de Guadalajara.¹ En junio de 2005 se anunció que TEN Arquitectos, el despacho de Enrique Norten (Ciudad de México, 1954), ganó el concurso para construir el prestigioso Museo. Entre los que se presentaron a propuesta están el multi premiado arquitecto francés Jean Nouvel y la firma estadounidense compuesta por Hani Reashid y Anne Couture. Un jurado conformado por Frank Gehry, arquitecto y autor del Museo Guggenheim de Bilbao, España; Thomas Krens, director de la Fundación Solomon R. Guggenheim, y Peter Noever, director de Museos für Angewandte Kunst de Viena, entre otros. Se prevé que su construcción tendrá un costo de 285 millones de dólares, el más caro entre los Guggenheim ya existentes, y será inaugurado en 2011. Oficialmente, el 26 de octubre de 2009, el nuevo director de Estrategia Global de la Fundación Solomon R. Guggenheim de Nueva York, Juan Ignacio Vidarte, informó que esa organización ha cancelado por completo el proyecto en Guadalajara, dejando el proyecto nuevamente abierto a una nueva locación.



¹ <http://www.plataformaarquitectura.cl/2006/04/19/museo-guggenheim-para-guadalajara-mexico/>

Estrategias de intervención.

La locación seleccionada presenta dos atributos concretos; la verticalidad de torres de tajamar y la transversalidad del espacio compuesto por la distancia entre las fachadas de providencia hacia el sur y las de Santa María hacia el norte al otro lado del río, estos son características predominantes de esta pieza Urbana y que la formalización del proyecto mantienen y potencian. La propuesta toma la estrategia de confinar el edificio al subsuelo, permitiendo la permanencia de la transversalidad del espacio urbano descrito, por otro lado, de la ausencia de protagonismo del partido general emerge sobre el terreno un solo volumen que indica la presencia del museo en el remate de Parque Balmaceda permitiendo la persistencia de la existente verticalidad de las torres de tajamar. El rescate de los atributos del lugar da origen entonces a la morfología del proyecto.



El partido general de la propuesta responde a dos requerimientos que impone el parque, el libre recorrido y permanencia condiciones del espacio público y el atributo de área verde y arborización propio del parque Balmaceda. Hundir el edificio multiplica en diferentes niveles la superficie de parque, permitiendo el traspaso de todo el proyecto de forma pública desde la estación del metro hasta las torres de tajamar. Este recorrido contempla lugares de exposición al aire libre en toda la superficie, además del traspaso del volumen principal que funciona como hall del proyecto dejando el acceso a este espacio como parte del recorrido del parque, lo anterior establece una fuerte relación del proyecto con el contexto urbano potenciándolo lo atributos preexistentes. Tanto la calle Eleodoro Yanes antes del puente arzobispo como la Rafael Cañas en los tramos que se encuentran con la superficie del proyecto son traspasadas por debajo para entregar continuidad peatonal en toda la intervención.

Exposición de la obra de arte. Acceso a la caja de expositora.

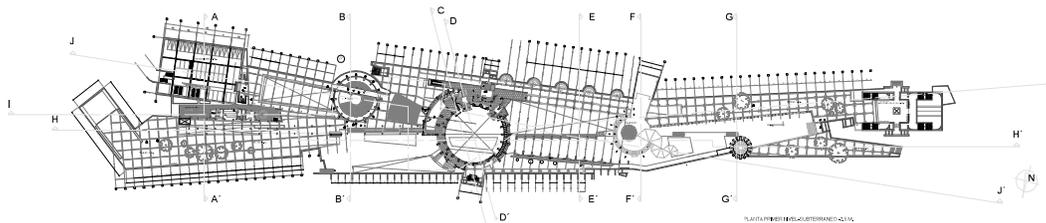
La arquitectura del edificio toma tres conceptos relevantes que han acompañado al museo en su recorrido evolutivo; la liberación de los objetos de arte de su contenedor, el ritual de acceso para la invitación a la contemplación y las condiciones espaciales de la exposición de la obra de arte. El edificio ha conjugado estos conceptos bajo sus propias perspectivas para crear su propio significado en el tiempo.

El primero es la abertura y liberación de los objetos de arte de su contenedor, deja la relación espacial arquitectónica que representa el lugar de exposición y reparte las obras de arte en la ciudad, en; exposiciones públicas, museos al aire libre y esculturas en los espacios urbanos, la obra de arte en si misma toma otro carácter, los objetos antes albergados en el museo se han liberado y ahora caracterizan e interactúan con el paisaje urbano. El edificio propone una perforación en el subsuelo construyendo un vacío, los distintos niveles abiertos y subterráneos propuestos, construyen infinidad de espacios de exposición como parte del programa que se

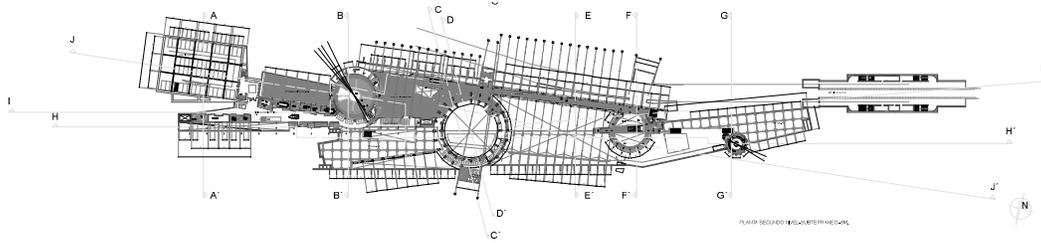
asoma al exterior, conformando el museo al aire libre integrado al paisaje del remate del parque Balmaceda.

El segundo punto a rescatar es la importancia del acceso, el ritual del ingreso que contiene la rememoración del significado inicial, de caja que va develando un saber secreto, el recuerdo de lo sagrado. El ingreso al artefacto arquitectónico, debe ayudar al visitante adquirir la actitud de contemplación pertinente para el encuentro con la obra de arte. Preámbulo que carecen las obras del exterior, donde la llegada del espectador trae la velocidad impuesta por la ciudad, y la vista pasajera es el precio que debe pagar la obra de arte por su liberación. "Los museos son el manifiesto de que la arquitectura es siempre la primera condición para la comprensión a la obra que alberga". El acceso abovedado que singulariza al edificio desde una vista a nivel de terreno, presenta una escala monumental característica de los templos, ya que por sus dimensiones y magnitud reducen al receptor invitándolo al recogimiento a lo largo del recorrido de acceso.

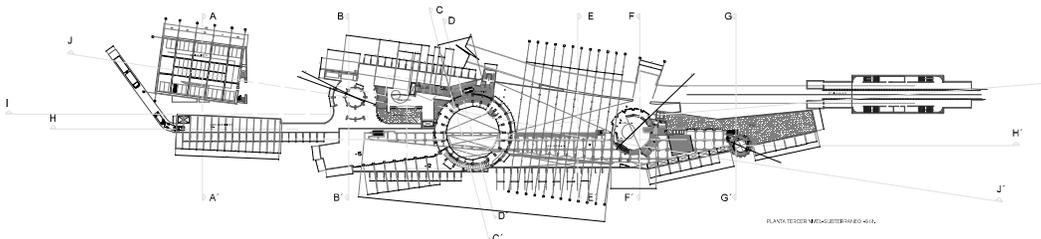
El tercer tema a tratar, es la relación obra de arte lugar de exposición. El proyecto contempla tres formas de exposición. La primera ya descrita, con la liberación de la obra en el exterior, esta forma está planteada entorno a todo el edificio en su exterior, fachadas interiores del vacío y grandes espacios de estancia limitados por muros contenedores a cielo libre. La segunda forma que recuerda los estáticos contenedores de principios de siglo XIX, donde el exceso en el diseño del contenedor protege con su redundante ornamentación al objeto expuesto. Esta forma de exponer no es llevada a tal extremo de conjugarse con la obra, pero si hace presente el espacio donde la obra debe lucir sus atributos sin poder desligarse del contexto. En el proyecto esto se ve claramente en la cúpula principal, donde el suelo y las plataformas que cruzan su espacio interior funcionan como telón de exposición, donde la magnificencia y alta resolución formal del espacio lo hacen inimitable. La tercera es la interpretación de la obra de arte como un objeto autónomo dentro del museo, desligado de su contexto, flotando en el vacío y presentado con una luz total y cegadora. Esta idea del museo blanco, neutro y transparente, se puede lograr a voluntad en casi todas las salas del edificio, ya que después de la cúpula central, las salas que la suceden, mantienen formas relativamente regulares y menos ensimismadas, además de mantener un cierre que les permite independencia de luz, temperatura y sonido. A esto se les suma la idea de planta libre para desatar en mayor medida de los espacios impuestos por la arquitectura a cada obra según sus requerimientos.



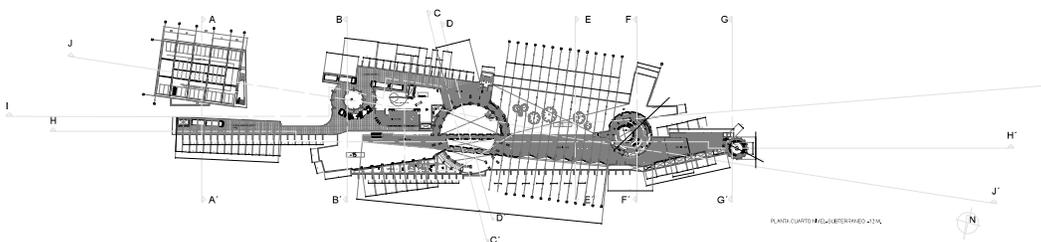
El edificio se estructura a partir de cuatro cilindros de diferentes jerarquías, que se diferencian en programa diámetro y volumetría. En una lectura de izquierda a derecha los programas son; Anfiteatro, acceso/sala de exposición, Plaza Dura/Biblioteca y aula de clases. Las circulaciones se ordenan a partir de la ubicación de estos volúmenes; circundándolos, estableciendo tenciones y en algunos caos traspasándolos, de este modo y bajo criterios funcionales se organizan las permanencias y circulaciones exteriores e interiores del edificio. La planta -1 muestra el nivel de acceso del proyecto recepción y terrazas exteriores que se hacen parte del parque. La ultima superficie del lado izquierdo es la conexión con Torres de Tajamar por medio del nivel más bajo de anfiteatro existente proyectado por Duhart.



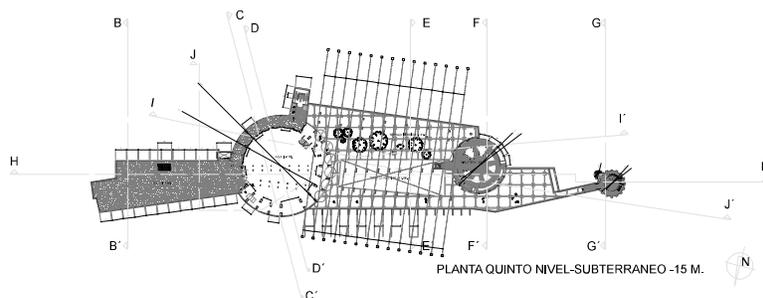
Estacionamientos subterráneos con acceso desde Providencia definen el acceso vehicular en el costado oriente del proyecto, la conexión directa con la estación de metro Salvador definen el acceso peatonal en el costado poniente. La llegada desde el parque al edificio es definido por una serie de accesos formalizados en escaleras, estos establecen una serie de alternativas de ingreso al lugar generando la relación con el contexto inmediato en todo el largo de la propuesta.



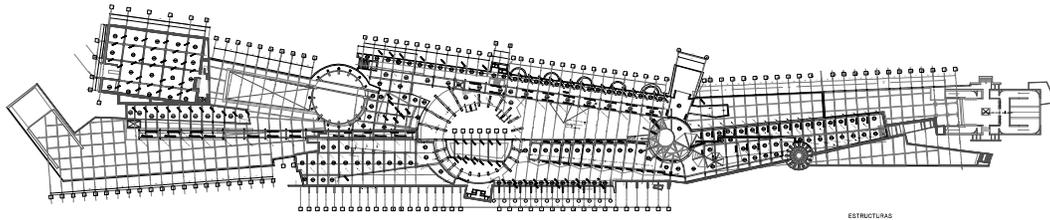
Aledaño a los estacionamientos se establece un área de restauración y recepción de obras de arte, las que contemplan el acceso de camiones al edificio y las circulaciones necesarias para dar cabida a las faenas de descarga y desmonte. El taller de restauración tiene vista y control de la circulación de esta zona del edificio ya que se ubica en el paso obligado de salida e ingreso de este sector. La planta -3, muestra como el proyecto se adapta a las dimensiones del parque y al trazado de la línea del metro.



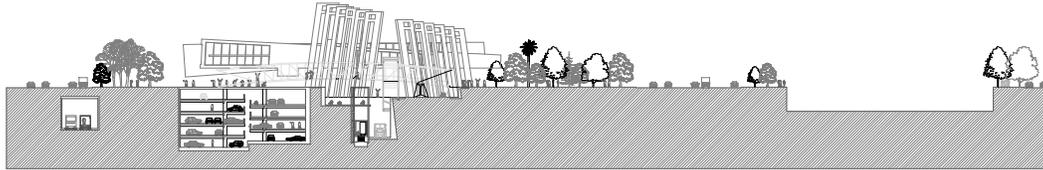
En el nivel -4 se establece un puente entre el cilindro principal de acceso salón de exposición y la biblioteca que permite la conexión oriente poniente en esta planta, además de establecer un techo al espacio abierto del último piso. En este nivel y en el anterior el edificio de estacionamientos se desvincula del resto de la superficie del museo obligando a subir al nivel -1 obligando el paso por boletería e independizando el área de descarga y restauración.



Los cilindros principales en su nivel más bajo conectan entre ellos por medio de un patio interior, este se presenta como la cota más baja del Parque Balmaceda, la abertura del cilindro principal con puertas pivotantes en este nivel, permite incorporar el salón principal al patio interior que se presenta techado por la conexión del nivel anterior.

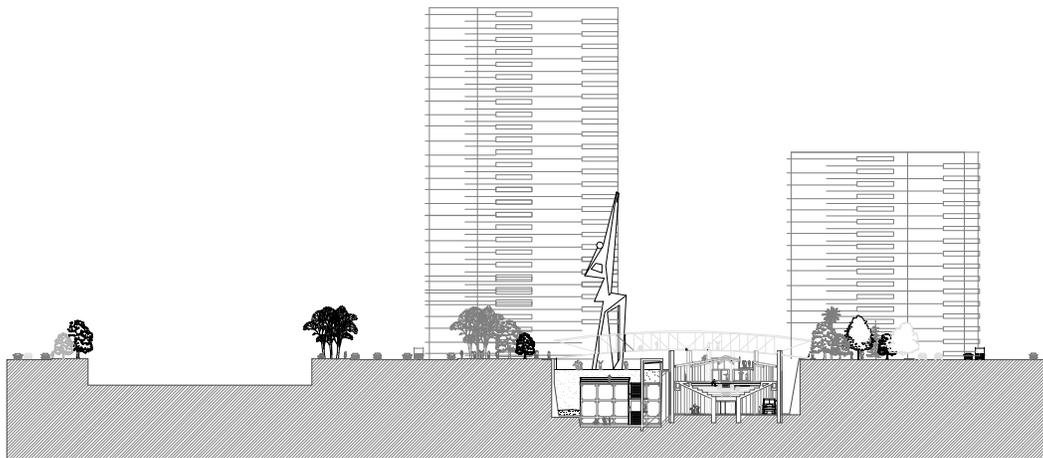


Estructuralmente se definió cada uno de los cilindros y a los estacionamientos como una unidad estructural independiente, en cuanto a las losas conectoras en el eje oriente poniente, se desarrollaron cuatro juntas de dilatación a lo largo del proyecto que permiten separar las cargas y regular la responsabilidad estructural por tramos.



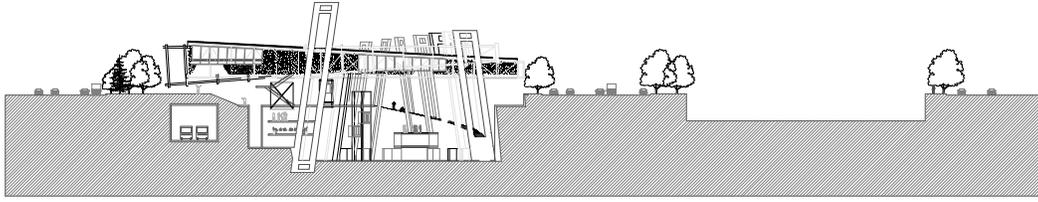
CORTE NORTE SUR A - A'

En el corte norte sur A - A desde izquierda a derecha se grafica Av. Providencia, subterráneamente el metro línea 1, a continuación los estacionamientos subterráneos, los ascensores del cilindro principal, el Parque Balmaceda, Av. Andrés Bello, Río Mapocho y finalmente a la derecha Av. Santa María. El corte muestra el montacargas de la zona de restauración y el nivel hasta donde llegan los camiones.



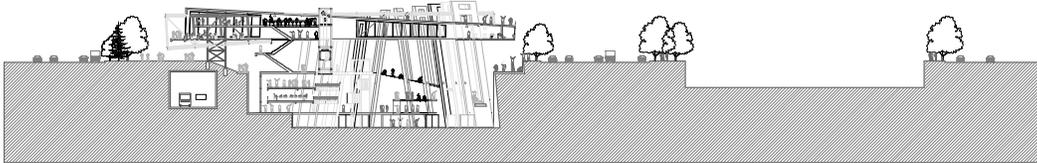
CORTE NORTE SUR B - B'

El corte norte sur B - B, muestra el interior del anfiteatro sus graderías y la solución del retorno de los camiones del área de recepción y restauración de obras de arte, a continuación de lo anterior una de las salas de cuádruple altura del recorrido interior, una escultura al aire libre y las torres de Tajamar como telón de fondo.



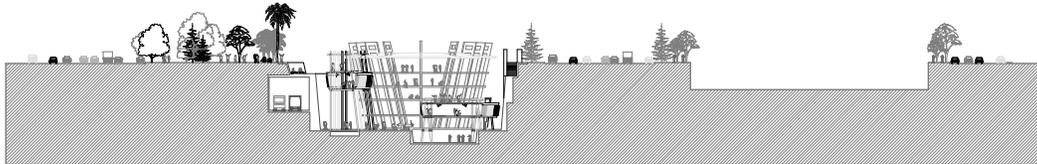
CORTE NORTE SUR C - C'

El corte norte sur c – c, muestra el interior del cilindro principal que es circundado por una escalera ascendente que conecta los cinco niveles de forma contemplativa, el volumen que se asienta sobre este espacio es la cafetería que se presenta con un volumen transversal en altura.



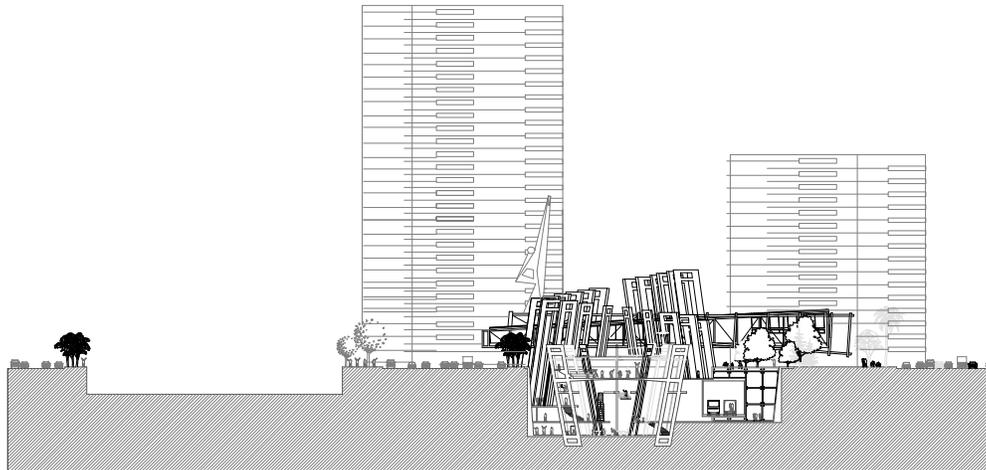
CORTE NORTE SUR D - D'

El corte norte sur d – d, muestra las conexiones verticales entre el cilindro principal y la cafetería las que se comunican por ascensores en todos sus pisos o por escaleras que conectan con los recorridos de exposición.



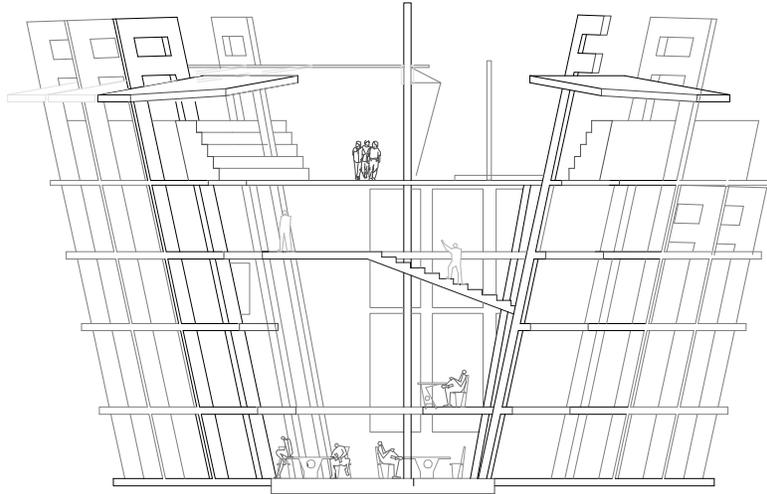
CORTE NORTE SUR E - E'

Desde el cilindro de la biblioteca emerge un vacío que permite tener una conexión visual del paso del tren subterráneo haciendo patente su presencia y cercanía con el emplazamiento en el subsuelo del edificio.

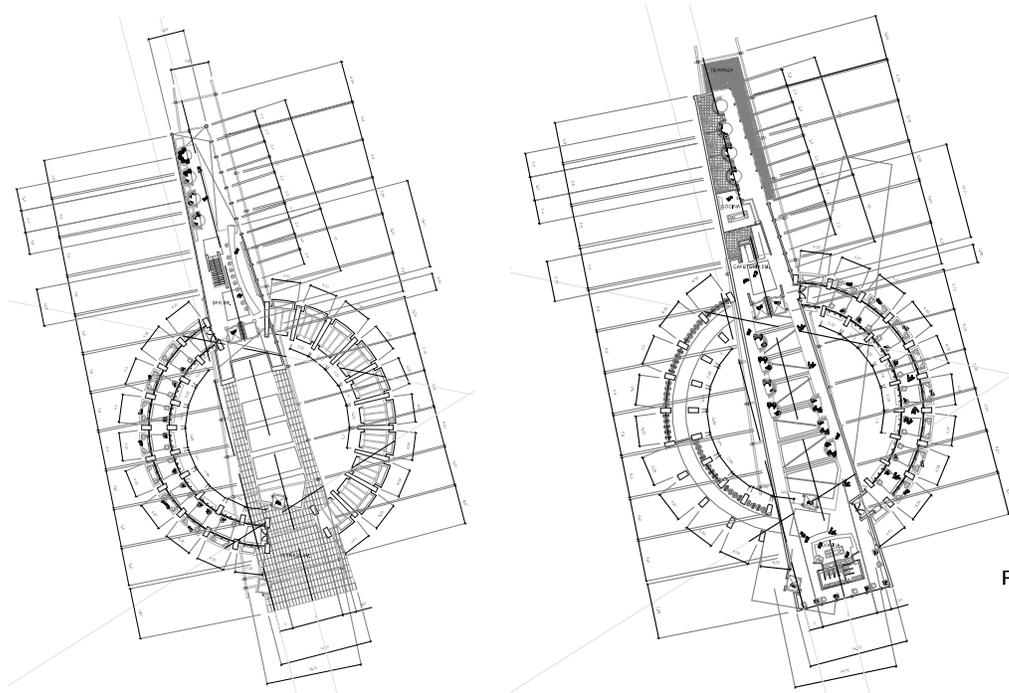


CORTE NORTE SUR F - F'

El corte norte –sur f - f, muestra los dos cilindros principales en elevación, ambos de formas cónicas opuestas. Atrás las torres de tajamar que destacan por la altura respecto a los volúmenes que emergen del edificio.

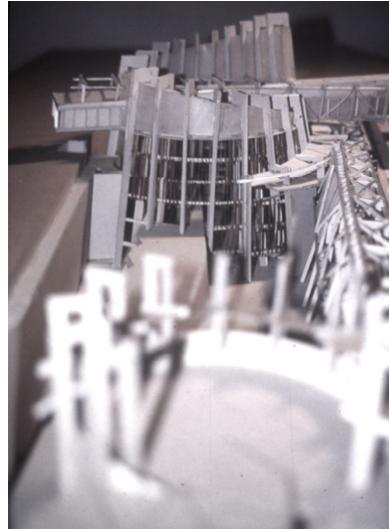
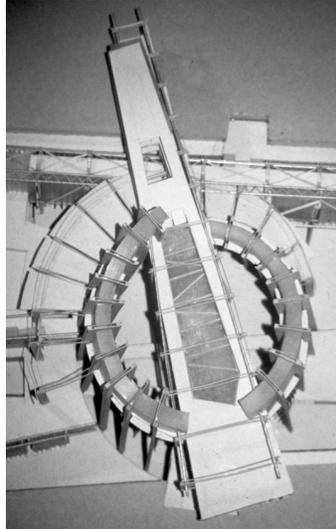


Este corte muestra la biblioteca por el interior, esta contiene un espacio de quintuple altura que es aterrizado por los niveles perimetrales que acogen el programa, los estantes de libros y la sala de computación funcionan como intermediarios con el exterior. En la cubierta del volumen se configura una plaza dura que acoge la actividad lúdica que se da en el atrio del MAC actual en el parque Forestal, esta cuenta con graderías techadas y una explanada central.



Sobre el cilindro principal levita un volumen axial que contiene el restorán/café/bar, la zona más pública del edificio la que sobresale de la cota 00 revelando sobre el parque la presencia del museo, desde aquí se presenta una vista panorámica hacia el parque Balmaceda y al vacío del resto del proyecto. En la planta baja se encuentran las cocinas al extremo norte y atravesando el cilindro por la mitad con zonas de mesas conecta con el lado sur que se angosta apuntando a Providencia. El cilindro remata en una curva ascendente donde el espesor del muro es habitable, este se compone de una circulación central y mesas en ambos lados, al formalizar la cubierta del cilindro con una curva ascendente ambos lados del volumen axial se resuelven en

diferentes niveles, dejando siempre la conectividad o el termino de los recorridos de ambos lados conectados a la circulación vertical. El segundo piso del volumen axial hacia el norte el edificio cuenta con una terraza exterior en toda su superficie que mira hacia el río Mapocho, en el lado sur el techo sube para permitir un segundo piso techado que alberga parte del restorán y el bar.



Trece Años Después.

El 21 de mayo del año 2011 se publicaron los resultados de la “Encuesta de Percepción del Ruido Ambiental, realizada por la Municipalidad de Santiago en toda la comuna, la medición con aparatos especializados indicó la zona aledaña a la Autopista Norte-Sur como el sector más ruidoso de la comuna.”² Con esto se renueva el debate sobre “el proyecto de la creación de una cubierta verde sobre la Autopista Central apoyada por la alcaldía actual”³. Las intervenciones y polémicos concursos del barrio cívico y la consolidación del GAM Centro Gabriela Mistral, el afianzamiento del café literario de providencia y otros proyectos venideros que están en debate, hacen pensar que la consolidación de los ejes cultural, judicial y cívico planteados por el plan maestro se están concretando en el tiempo.

Por otro lado, confinar el programa al subsuelo que adopta el proyecto del museo, en el año 2000 se consideraba descabellado, sin embargo el 22 de abril 2013 publicado en el mercurio aparece que “El Ministerio de Vivienda y Urbanismo inició el estudio para impulsar una normativa que permita fomentar la construcción de espacios privados y públicos en el subterráneo y en los techos de edificios.”⁴ Comenzando una discusión sobre la modificación de los alcances de los planes reguladores para normar estos temas.

Por otro lado el 3 de mayo del 2013 en la segunda se publicó que “*El plan para enfrentar el cambio climático de la ciudad de Santiago en los próximos años según el intendente, contempla 14 medidas. Entre ellas, la exigencia de una cantidad mínima de cobertura vegetal en las nuevas edificaciones, el manejo y la creación de áreas verdes a través de la*

² <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2011/05/21/ruido-en-comuna-de-santiago-reflota-idea-de-techar-carretera-norte-sur/>

³ <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2012/10/31/toha-anuncia-paseo-peatonal-y-apoyo-a-parque-sobre-la-autopista-central/>

⁴ <http://www.construhab.cl/destacados/vivienda-fomentar-azoteas/>

participación ciudadana y la implementación de techos verdes en las nuevas construcciones.⁵ Finalmente el descarte de Guadalajara como locación para el Guggenheim, deja a Latinoamérica nuevamente sin museo, renovando las conversaciones sobre la presencia de esta fundación en la zona.

El proyecto formulado el año 2000 tuvo su acogida en el marco de un ejercicio académico utópico y descabellado, sin embargo con una mirada trece años después, parece encajar en los temas urbanos y arquitectónicos de la ciudad actual.

En el desarrollo de esta propuesta me ha acompañado Jorge Gómez Ramos quien ha sido tutor de este título y de quien tengo los mejores recuerdos al principio como profesor y después como amigo. Gracias Maestro por la Arquitectura y la Antroposofía.

⁵ <http://www.lasegunda.com/Noticias/Nacional/2013/04/840955/estudio-asegura-que-santiago-sera-mas-arido-por-cambio-climatico-gobierno-anuncia-medidas>