

MEDIACIÓN Y PATRIMONIO

El caso de la vivienda Art Decó de calle Manuel Montt 2632

The case of the Art Deco housing in 2632 Manuel Montt Street



Demolición. Fuente propia.

Mg. Arqto. Eugenio Ferrer
U. Central.
eferrerr@ucentral.cl

Resumen

A pocos días de la demolición de la antigua vivienda de estilo Art Decó ubicada en la calle Manuel Montt 2632 en Santiago de Chile, producto de un nuevo proyecto inmobiliario, se constituyó una mesa negociadora para buscar alternativas de rescate a una obra considerada patrimonial. Este artículo relata la experiencia de esa acción mediadora, la asesoría entregada y la propuesta acordada, realizadas hacia principios de 2018 y que congregó a autoridades comunales y dirigentes vecinales de Ñuñoa, representante del propietario y expertos. También se discuten las limitaciones de los resultados y se critican los alcances de las medidas.

Palabras clave: Patrimonio, Art Decó, memoria, comunidad, semiótica.

Abstract

A few days after the demolition of the old Art Deco-style house located on 2632 Manuel Montt Street in Santiago, Chile, for the reason of a real estate project, a negotiating group to search for rescue alternatives to a work considered a heritage site was formed. This article describes the experience of this mediating action, the advice given and the agreed proposal, made towards the beginning of 2018 and that brought together the communal authorities and neighbourhood leaders of Ñuñoa, the owner's representative and experts. The discussion presents the limitations of the results and besides the scope of the actions are criticized.

Keywords: Heritage, Art Deco, memory, community, semiotics.

Recibido: 24/04/2018
Aceptado: 02/08/2018

El contexto de la intervención

En marzo de 2018 fui invitado a participar en una mesa negociadora entre la Secpla de la Municipalidad de Ñuñoa, la Junta de Vecinos N°9 de Ñuñoa y la empresa inmobiliaria Manquehue, propietaria de la casona ubicada en calle Manuel Montt N°2632, para asesorar y colaborar en la búsqueda de una solución al impasse producido por la inminente demolición de esta casa estilo Art Decó. La Junta de Vecinos había solicitado y reclamado una mayor injerencia de la Alcaldía ñuñoína para proteger el inmueble, en tanto la empresa inmobiliaria se encontraba empeñada en iniciar las faenas, contando con los permisos legales respectivos. La situación escaló al punto que grupos de vecinos realizaron protestas en el frontis del inmueble en favor de una declaratoria patrimonial formal y bajo el eslogan: "Basta de destruir nuestros barrios". Entre el 7 y el 16 de marzo se realizaron las reuniones conjuntas en dependencias municipales para abordar un plan de contingencia, que fue consignado con la expresión de *rescate arquitectónico*.

Este artículo expone la asesoría realizada en tanto diagnóstico especializado y explica las tácticas y procedimientos empleados en el breve plazo de intermediación disponible.

Estas condiciones circunstanciales y algo desfavorables para una asesoría rigurosa, no impidieron colaborar en el estudio de asignación de valor de esta obra arquitectónica.

Es importante precisar que durante la gestión se insistió que la protección patrimonial debería consistir en la conservación auténtica e integral de la obra primitiva y el respeto por el carácter y singularidad del autor y su creación. Sin embargo, la propuesta final, dadas las condicionantes legales, no pudo postular la preservación íntegra. Incluso una de las alternativas planteadas fue *sacrificar* el edificio y relegarlo sólo a la subsistencia fotográfica y documental. La propuesta de rescate fragmentario en cierto modo recuerda el arte del *Kintsugi*², que otorga una segunda y digna vida a los objetos que han sido dañados. Sin embargo, a diferencia de los objetos pequeños, las obras de arquitectura se comprenden también por sus espacios habitables y en este sentido la propuesta final no está exenta de interrogantes y

problemas, los cuales se discuten y critican en este artículo.

El caso contiene, además, una arista de gran interés como signo de una activa disposición de la comunidad vecinal por preservar la memoria del lugar, conservar determinadas formas de configuración barrial vinculadas a la pequeña escala y apelar a la tradición material de la arquitectura ligada a estilos reconocibles como un valor del espacio público. Queda abierta la posibilidad de desarrollar y explotar en extenso el ámbito y perspectiva del activismo de resistencia social en otros espacios de debate sobre arquitectura, que en este artículo sólo se alcanzan a esbozar.

Antecedentes y análisis semiótico de la obra

La casa Art Decó que se analiza fue construida en 1930 por el ingeniero Ismael de la Barra de la Sotta, pero no hay documentos que precisen el nombre del arquitecto. De acuerdo a Boza (1983: 142), la casa habría pertenecido a la familia Comandari, pero en planos originales figura el nombre de A. Chade como propietario. La obra contó originalmente con más de 300 m² construidos en un terreno de 1300 m² y está ubicada en la esquina nor-oriental de las calles Manuel Montt y El Oidor a unos 150 metros al norte de Av. Irarrázaval (Figura 1). Se trata de

una edificación en albañilería de arcilla confinada con elementos de hormigón armado en pilares y vigas, en tanto que las terminaciones fueron realizadas con revoques de cemento y en el exterior se colocaron piedras naturales no pulimentadas en algunos planos de fachada.

Antes de abordar el caso particular, es pertinente contextualizar brevemente la arquitectura Art Decó en el panorama nacional y en un contexto histórico, lo cual permite comprender mejor el interés que el asunto expone.

La arquitectura Art Decó contiene al menos dos puntos de gran valor: Primero, la modalidad con la cual esta tendencia se dio en Chile. En la mayoría de los países europeos y americanos donde el estilo tuvo relevancia fue asociado al glamour, el lujo y la sensualidad y fue impulsado por grandes corporaciones e instituciones privadas. Sparke (1987: 100) lo caracteriza como exótico, extravagante y mitológico, mientras que Patricia Bayer señala que:

El Art Decó fue una arquitectura de ornamento, geometría, energía, retrospectión, optimismo, color, textura, luz y en ocasiones de simbolismos; muchas veces este vibrante y decorativo estilo arquitectónico de entreguerras estuvo marcado por una interacción animada, completamente inesperada, y el contraste

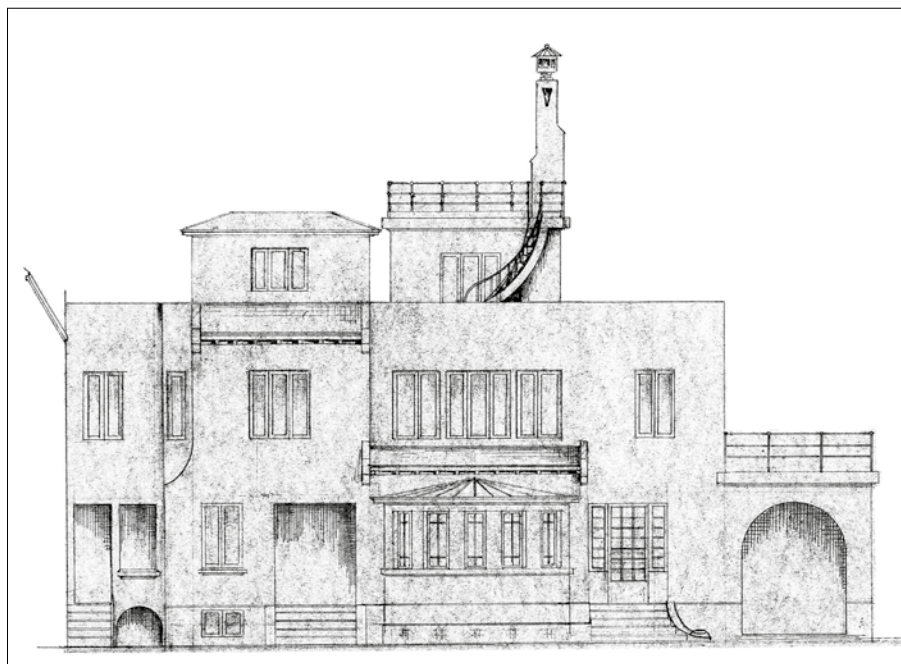


Figura 1. Dibujo plano original de la vivienda. Fuente: Archivo digital de plano facilitado por el Sr. Felipe Silva, arquitecto asesor de Secpla Ñuñoa.



Figura 2. Detalles de la arquitectura Art Decó de la casa. Fuente propia.

de dos o más de estos elementos. (Bayer, 2003: 8) (Transcripción del autor).

En Chile en cambio, fue asimilado principalmente por el Estado, capas medias profesionales y en cierta medida por sectores populares, probablemente porque la década del treinta hizo confluir el Art Decó con el despunte de emergentes segmentos sociales y el reciente Estado social de derecho a partir de la nueva Constitución de 1925. Esto se tradujo en una versión del estilo con una expresión más sobria y severa, de formas morigeradas, ornamentos modestos, colores restringidos y materiales poco suntuosos, lo cual por cierto no restó méritos a valiosas y creativas piezas arquitectónicas.

En segundo lugar –y algo común a todas las vertientes Art Decó– es la capacidad

comunicativa y expresiva del estilo en una época donde terminaría imponiéndose el modernismo más abstracto y sintáctico, cuestión que fue el centro de la crítica de teóricos posmodernos como Venturi y Jencks en la década de los setenta. La búsqueda de analogías, las alusiones metafóricas y representativas, cuando no las aplicaciones concretas y figurativas del Art Decó están a una distancia significativa de los postulados más puros del modernismo.

Con todo, el estilo ha sido escasamente examinado y valorado en los estudios históricos de la arquitectura chilena, tanto si atendemos a las publicaciones de la disciplina como al reconocimiento patrimonial formal. A modo de ejemplo, en el informado libro (y por lo demás excelente testimonio) de Fernando Pérez (Pérez, 2016), apenas si hay un párrafo dedicado al Art Decó,

considerando que dicho volumen está dedicado precisamente a la arquitectura chilena entre 1890 y 1930, década esta última de pleno auge del Art Decó.

No obstante lo anterior, la casa aquí estudiada, fue inventariada en las magníficas recopilaciones de Boza y Duval (1982) y Boza, Castedo y Duval (1983), aunque bajo rótulos que mezclan una diversidad de tipos y estilos arquitectónicos.

Todo esto permite comprender mejor el interés de la convocatoria, ya que las piezas de valor del estilo son limitadas y cada caso resulta inestimable. Es necesario señalar que el análisis fue expuesto oralmente ante la mesa negociadora, dado el escaso tiempo disponible y frente a la inminente demolición del inmueble. Posteriormente sólo se consignó una pauta de acuerdos.



Figura 2a. Detalles de la arquitectura Art Decó de la casa. Fuente propia.

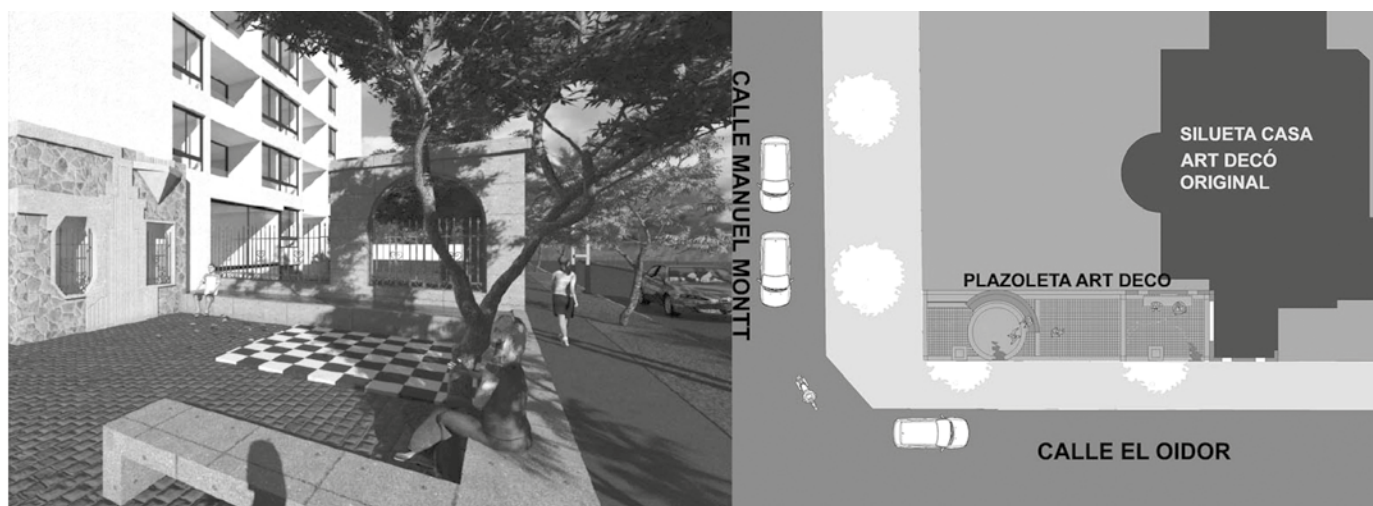


Figura 3. Imagen y plano que grafican propuesta inicial. Izquierda: Render de propuesta futura. Fuente: Carmen Zúñiga, asesora externa de Secpla Ñuñoa. Derecha: Esquema planimétrico de propuesta futura. Fuente: Elaboración propia.

Lo primero que se solicitó fue establecer el valor de la obra con argumentos respecto de la imagen, representatividad, singularidad y morfología de la casa en términos cualitativos. Cabe mencionar que la aplicación de la tabla cuantitativa de valoración de la DDU 400 (que reemplazó en febrero de 2018 a la DDU 240) del Ministerio de la Vivienda y Urbanismo, habrían permitido establecer que la obra contaría con más de 10 puntos en los atributos que justificaban su valor patrimonial.

En la demanda de una evaluación cualitativa expedita, se prefirieron y aplicaron herramientas semióticas para el análisis arquitectónico solicitado, de acuerdo a la experiencia previa en el tema. Contando con algunas fotografías y planos (Figuras 1, 2 y 2a), el primer paso consistió en determinar el carácter o linaje de la tendencia, entre alguno de los siguientes tipos:

- Tendencia altamente representativa.
- Tendencia híbrida o ecléctica.
- Influencia suplementaria.

Atendiendo a esta taxonomía, se indicó que la obra se encontraba próxima al primer rango, ya que si bien aparecían algunos elementos que no pertenecían al repertorio formal Art Decó, los componentes mayoritarios y característicos del inmueble sí pertenecían al estilo. Entre estos se encontraban aplicaciones de fachada en zigzag, vanos de formas poligonales, rasgos con cortes paralelos sucesivos y motivos ornamentales reconocibles. Lamentablemente muchos otros elementos de la obra original ya no se podían verificar porque fueron sustraídos o demolidos,

como por ejemplo los vitrales (habituales en algunas vertientes del Art Decó), la fuente de agua y la terraza superior.

Para confirmar el punto se expuso un breve análisis sintáctico que valoró la riqueza del volumen por los relieves y diversidad de planos de fachada. También se destacó la asimetría del cuerpo arquitectónico, que si bien no era usual en el estilo de la época, no le es ajeno. Se indicó que la composición general se presentaba como un conjunto equilibrado y jerarquizado por el volumen cilíndrico principal, compensando el peso perceptual de los cuerpos y planos laterales. Se valoró la composición sintagmática de la fachada, que si bien es rítmica y simple, sorprende por la variedad de elementos paradigmáticos, especialmente la profusión del repertorio de vanos utilizados. También se destacaron los detalles interiores (algunos aún en pie en ese momento), aunque algo eclécticos no resultaban ajenos al interiorismo Art Decó. Así mismo la distribución planimétrica se consideró protofuncional por su distribución segregada, algo que caracteriza también a muchas obras del estilo.

En cuanto a significados aludidos, entre los elementos presentes en la obra se expresan varios de los valores reconocibles típicos del estilo Art Decó: La propensión hacia el dinamismo formal y la fluidez de planos (fachada principal), la preferencia por el detalle icónico reconocible (fuente de agua y vitrales originales), la expresiva inclusión de aplicaciones ornamentales (fuente de agua y fachadas), el juego combinado y lúdico de formas abstractas y figurativas (terrace superior, vanos y

fuente), la predilección por lo disruptivo y voluptuoso (volumen de escalera principal), la alternancia simbiótica entre lo artesanal y lo prefabricado o seriado (aplicaciones piedra versus los detalles repetitivos), todos elementos que imaginaban el mundo moderno tal como lo entendía la sensibilidad Art Decó en la década del treinta del siglo pasado.

Entre los elementos de valoración externos (no propios del cuerpo del edificio), que el DDU 400 denomina como “históricos” se encuentra la vinculación a un hecho significativo o relevante del pasado. En esa dirección se plantearon las interrogantes que insinúa John Brinckerhoff (2012: 103) a las obras del pasado: ¿Ocurrió algo allí digno de recordarse? ¿Compromete el recuerdo de una figura pública importante o una declaración pública destacada? Cuando esto no sucede Brinckerhoff precisa que un lugar patrimonial también es aquél capaz de evocar “la historia como crónica de la existencia cotidiana” (Brinckerhoff, 2012: 107). En tal sentido, este inmueble permite rememorar materialmente la identidad vehemente de los primeros vecinos que desearon imprimir un sello propio que expusiera su capacidad de empuje y anhelos de prosperidad. O presumiblemente la forma en que ellos estaban imaginando la modernidad del siglo veinte a través de la arquitectura residencial ñuñoína.

La propuesta acordada

Considerando estos argumentos, la mesa negociadora acordó emprender una operación de rescate del inmueble. Las



Figura 4. Fotografías del proceso de demolición de la casa. Corresponden a marzo de 2018. Fuente propia.

propuestas derivaron progresivamente en un callejón sin salida frente a la realidad contractual de los permisos otorgados a la inmobiliaria para edificar en gran parte del perímetro de la casa. Si bien la propuesta final fue evaluada entre las partes como la opción más viable y realista, fue cuestionada por las dirigentes vecinales (Figura 3). La conservación sólo de un par de muros originales y la recuperación y traslado de otros elementos arquitectónicos fue considerada insuficiente, incluso atendiendo a la oferta de crear una pequeña plazoleta de uso público.

Específicamente, el acuerdo pactado incluyó lo siguiente:

A. Conservación de elementos arquitectónicos donde no se interponen con la nueva obra inmobiliaria, se conservarán y restaurarán en sus características originales:

- Fachada por calle Oidor, incluye dos vanos.
- Fachada con arco por el frente poniente, incluye reja original.
- Zócalo de época en borde sur.

B. Recuperación y reinstalación de elementos considerados de valor testimonial de la época y factibles de remover:

- Fragmento de primer piso de fachada poniente (ala norte) que incluye dos vanos, aplicación de estilo (denominado “cohete”), alféizar triangular de ventana superior, aplicaciones de piedra y detalles de zócalo.
- Fragmentos de pavimento existente en hall de acceso de casa original.

- Basamento semicircular de la escalera principal.

C. Creación de una plazoleta de uso público emplazada en la esquina nor-oriente de las calles Manuel Montt y El Oidor.

En consecuencia, las medidas de esta propuesta de *rescate arquitectónico* presentadas como la opción realista para crear un espacio de memoria a disposición y uso de la comunidad, fue considerada exigua y reducida dado su carácter extremadamente fragmentario y la reubicación catalogada como descontextualizada.

Problemas, críticas y lecciones del caso

Es necesario señalar y comentar cuatro factores, al menos, que explicarían porqué se llegó a una situación tan extrema.

Un primer factor evidente es la desprotección legal en la cual se encontraba este inmueble por espacio de más de 87 años, en el cual las autoridades locales no realizaron acciones efectivas para declarar la casa como inmueble de conservación histórica.

Otro factor significativo consiste en la intervención indiscriminada, mediante consecutivas ampliaciones y alteraciones realizadas con bajos niveles de calidad constructiva y mínimos o nulos criterios de armonía con la arquitectura original, que por cierto inciden en el factor anterior

mediante la devaluación del bien. Un tercer elemento tiene que ver especialmente con la arquitectura Art Decó: La invisibilidad del estilo para la *institución-arquitectura*². Como se indicó anteriormente, la arquitectura Art Decó ocupa un lugar marginal en la historiografía de la arquitectura del siglo XX y salvo excepciones está notoriamente ausente de los esfuerzos de rescate patrimonial.

Los factores descritos se conjugan para potenciar un cuarto y crucial ámbito, la dinámica agresiva y muchas veces descontrolada del capital inmobiliario, especialmente cuando no encuentra límites legales, técnicos y administrativos para su expansión. En tal sentido este caso puede ser leído como una constatación sintomática del estado de valoración que la sociedad otorga al patrimonio arquitectónico o la arquitectura de valor en un momento determinado (Figuras 4 y 4a).

Es, en este contexto de antecedentes, donde debería discutirse cualquier evaluación a la propuesta formulada, por una parte asumir el alcance limitado de la intervención, pero al mismo tiempo inscribir la propuesta en un contexto adverso a las pretensiones patrimoniales.

Desde luego habría que admitir abiertamente el carácter metonímico en la solución, donde el fraccionamiento operará vagamente como huella de sentido. Esto, que ya ha sucedido por



Figura 4a. Fotografías del proceso de demolición de la casa. Corresponden a abril de 2018. Fuente propia.

ejemplo con los espacios de memoria política, nos conduce a la lógica del vestigio, es decir cuando aquello que ha sido afectado por hechos traumáticos es suturado en cierta medida por los rastros de la materia arquitectónica vinculada a prácticas narrativas. Los vestigios, como Piper y Hevia señalan, permiten dar “un cierto sentido al pasado, es decir que los convierte en lugares de memoria” (Piper y Hevia, 2012: 13) y son definidos como “aquellos espacios significativos que son usados y apropiados por medio de acciones de recuerdo que enuncian, articulan e interpretan sentidos del pasado” (Piper y Hevia, 2012: 15). Aquí, sería útil aplicar el término identificación, considerado como “una interpretación que identifica el universo del discurso con el propio universo” (Arévalo, 2012: 44), es decir aquello que implica para un sujeto “el contrato sugerido por un discurso” (Arévalo, 2012: 45). Esto considera no sólo una fase de racionalización sino un proceso evaluativo en cierto modo pasional y relacional, según el autor. Ese proceso provocativo y ficcional permitiría aproximar la palabra y el reconocimiento a un determinado lugar.

Esto es fundamental porque pese al valor asignado a la obra y los argumentos esgrimidos, los limitados alcances de la propuesta sólo evocarán suplementariamente la imagen externa de la casa. Por lo tanto, el valor del nuevo

espacio (plazoleta) radicará necesariamente en el reconocimiento social (si es que se produce) que podría conectar relatos de la comunidad con la fragmentada materia arquitectónica reubicada. Por lo demás, una tentativa de narrativa estuvo presente al momento de los reclamos y protestas para defender la casa por parte de la comunidad de vecinos, sin la cual la visibilidad de este caso no hubiese sido posible.

La comunidad se siente afectada y declara que la pérdida del edificio conlleva una carga de olvido, afectación y extravío. Es difícil y prematuro aventurar si la operación de rescate descrita posibilitará la retención de formas de un pasado preciado, donde se inscribieron las primeras aproximaciones al mundo moderno en las antiguas chacras coloniales de Ñuñoa. Los pocos fragmentos que serán recuperados y resituados debieran ser leídos menos como un ejercicio de restauración arquitectónica, que como trozos evocativos del acontecimiento social de una comunidad identificada consigo misma y su historia.

Referencias Bibliográficas

- Bayer, P.** (2003). *Art Deco architecture design, decoration and retail from the twenties and thirties*. Londres: Thames & Hudson.
- Boza, C., Castedo L. & Duval, H.** (1983). *Santiago estilos y ornamento*. Santiago de Chile: Empresa editorial Montt y Palumbo.
- Boza, C. & Duval, H.** (1982). *Inventario de una arquitectura anónima*. Santiago de Chile: Empresa editora Lord Cochrane.

- Brinckerhoff, J.** (2012). *La necesidad de ruinas y otros ensayos*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Bürger, P.** (2000). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península.
- Pérez, F.** (2016). *Arquitectura en el Chile del siglo XX. Volumen I, Iniciando el nuevo siglo: 1890-1930*. Santiago de Chile: Ediciones ARQ, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Piper, I & Hevia, E.** (2012). *Espacio y recuerdo, archipiélago de memorias en Santiago de Chile*. Santiago de Chile: Ocholibros editores.
- Sparke, P., Hodges, F., Stone, A. & Dent, E.** (1987). *Diseño historia en imágenes*. Madrid: Hermann Blume.
- Revistas**
- Arévalo, L.** (2012). “Identificación e identidad”. *De Signis*, 20, 44-50.

Notas:

1. Kintsugi es una tradición japonesa que repara lo que se ha roto, trata los restos estropeados mostrando las grietas y reconstruye la pieza destacando la rotura como algo valioso, haciendo hermoso lo frágil y fuerte lo imperfecto.
2. Se utiliza el concepto *institución-arquitectura* como derivación del concepto de *institución-arte* de Peter Bürger. Con el concepto de *institución-arte* Bürger señala: “me refiero aquí tanto al aparato de producción y distribución del arte como a las ideas que sobre el arte dominan en una época dada y que determinan esencialmente la recepción de las obras” (Bürger, 2000, p. 62).