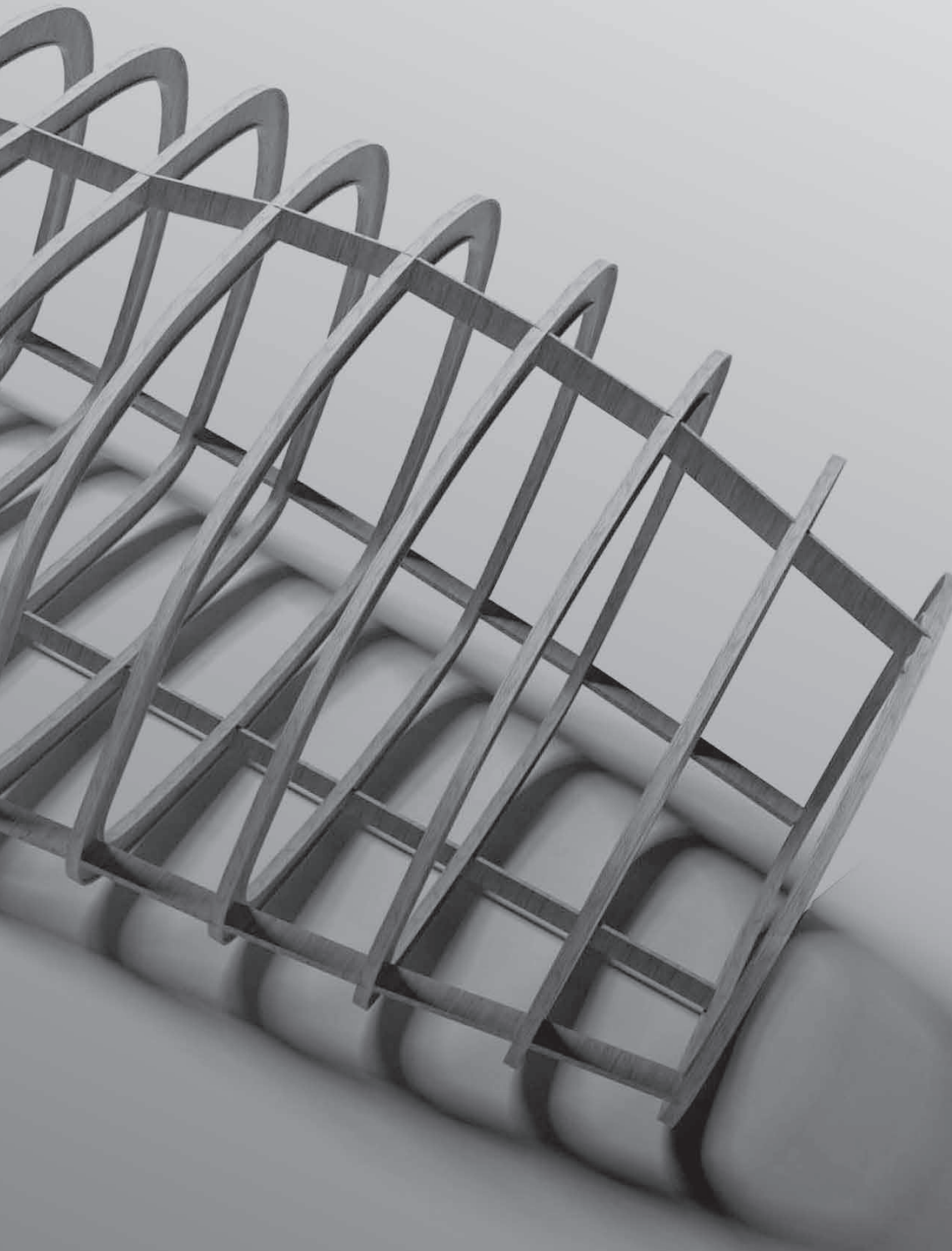


ARTE OFICIO

CUADERNOS 8



Primavera 2009

Contradicción y
continuidad en el espacio

El pasado
como simulacro

El ocaso del
espacio ciudadano

Lenitud

Sobre las ruinas
de la modernidad

Trazas

El elogio de la orilla

Bienal de Venecia 2010

Soporte de lo transitorio

TEORÍA Y PRÁCTICA EN ARQUITECTURA

CONTINUIDAD R U P T U R A

ESCUELA DE ARQUITECTURA U S A C H

ARTEOFICIO

Publicación de la
Escuela de Arquitectura de la
Universidad de Santiago de Chile

www.arteficio.cl
arteficio@usach.cl

Comité Editorial

Roberto Secchi
Profesor Universidad de Roma
Leen van Duin
Profesor de Delft U.T.
Benedetta Rodeghiero
Profesora U. Politécnica de Cataluña
Agustín Hernández
Profesor U. Politécnica de Madrid
Paul Drewe
Profesor Emérito Delft U.T.

Director Escuela de Arquitectura
Carlos Richards

Editores
Jonás Figueroa
Aldo Hidalgo
Maximiano Atria

Producción Gráfica
Rodrigo Calderón

Traducciones: Pablo Cristi

Registro Propiedad Intelectual N° 116018
ISSN Versión Impresa: 0717 - 5590
ISSN Versión Electrónica: 0718 - 9362



Escuela de Arquitectura USACH
www.arquitectura.usach.cl
Alameda 3677 - Estación Central
Teléfono: 7184303 Fax: 7792732
SANTIAGO DE CHILE

Imagen de portada:
"Cuademas", Concurso Corra 2009 / Primer premio

SUMARIO

EDITORIAL 1

EXPLORACIONES

- Contradicción y continuidad en el espacio 3
Hans Fox
- El pasado como simulacro 9
Rodrigo Aguilar
- El ocaso del espacio ciudadano 13
Alfonso Raposo
- Lentitud 19
Tod Williams y Billie Tsien

APLICACIONES

- Sobre las ruinas de la modernidad 23
Roberto Secchi
- Trazas 27
Renato Vivaldi
- El elogio de la orilla 31
Irelí Guzmán
- Bienal de Venecia 2010 34
- Concursos 37
- Soporte de lo transitorio 52
Cristián Fuenzalida
- Práctica Profesional 5/6 56
- Abstracts 58

Continuity and Rupture

The natural events that unfolded on February 27 this 2010, with high human and material costs, force us to change the vision we have in this country of the behavior of nature and the excesses that result from an economic model and production that seeks to maximize the efficiency of its operations.

We inhabit a mountainous territory, a long and narrow country along the Pacific Ocean. We also inhabit valleys and deserts that are occasionally hit by natural disasters, landslides, floods, volcanic eruptions, earthquakes and tsunamis. And this is all part of our condition of habitability. Sometimes difficult and complex, sometimes isolated and heroic, full of ruptures and continuities that mark the skin and that force us in each natural event to get up one more time.

Simple coincidence and chance, this number eight of Arteoficio that we began to prepare before the events previously mentioned, presents some explorations around the concepts of Continuity and Rupture. Without a previous and categorical definition of these terms, we are interested in the variety of views that each author has of these concepts, rather than the stereotypical view that might arise in advance and whose editorial interest does not run along the same path of research and trials underlying published articles. In the chapter on Applications the selection of topics presented runs the same path already mentioned. We do not pretend that each delivery of Arteoficio be transformed into a monograph. On the contrary, content is built on the materials available, leaving for later the intentions and promises.

On this occasion, we welcome the new members of the Editorial Committee -van Duin, Hernández, Rodeghiero and Drewe- not forgetting to thank the permanent support extended to us by the members that formed it until today: Aguirre, Bozzo, Raposo and Vidal.

Continuidad y Ruptura

Los eventos naturales que se desencadenaron el pasado 27 de febrero de este 2010, con altos costos materiales y humanos, nos obligan a modificar la visión que tenemos en el país respecto al comportamiento de la naturaleza y de los excesos que se derivan de un modelo económico y productivo, que busca la máxima rentabilidad en sus operaciones.

Habitamos un territorio montañoso. País largo y estrecho a orillas del océano Pacífico. Pero, también, habitamos valles y desiertos que de vez en cuando son azotados por desastres naturales; aludes, inundaciones, erupciones, sismos y tsunamis. Y todo ello forma parte de nuestra condición de habitabilidad. Unas veces difícil y compleja, otras veces aislada y heroica, colmada de rupturas y continuidades que nos marcan la piel y nos obligan, en cada evento natural, a levantarnos una vez más.

Coincidencia y simple casualidad, este número 8 de Arteoficio que comenzamos a preparar con anterioridad a los hechos señalados, presenta algunas Exploraciones en torno a los conceptos de Continuidad y Ruptura. Sin una definición previa y categórica de estos términos, nos interesa, la variedad de miradas que cada autor tiene de estos conceptos, más que la visión estereotipada que puede surgir de antemano y cuyo interés editorial no discurre por el mismo camino de las investigaciones y ensayos que sustentan los artículos publicados. En el capítulo de Aplicaciones, la selección de temas presentados corre por el mismo sendero ya mencionado anteriormente. No pretendemos que cada entrega de Arteoficio se transforme en una monografía. Muy por el contrario, el contenido se va construyendo con los materiales disponibles, dejando para más tarde las intenciones y las promesas.

En esta oportunidad, damos la bienvenida a los nuevos integrantes del Comité Editorial -van Duin, Hernández, Rodeghiero y Drewe- sin olvidarnos de agradecer el permanente apoyo que nos brindaron los miembros que lo formaron hasta hoy: Aguirre, Bozzo, Raposo y Vidal.

Los editores

Hans Fox



Contradicción y continuidad en el espacio urbano
3 - 8

Rodrigo Aguilar



El pasado como simulacro
9 - 12

Alfonso Raposo



El ocaso del espacio ciudadano
13 - 18

Tod Williams y Billie Tsien



Lentitud
19 - 21

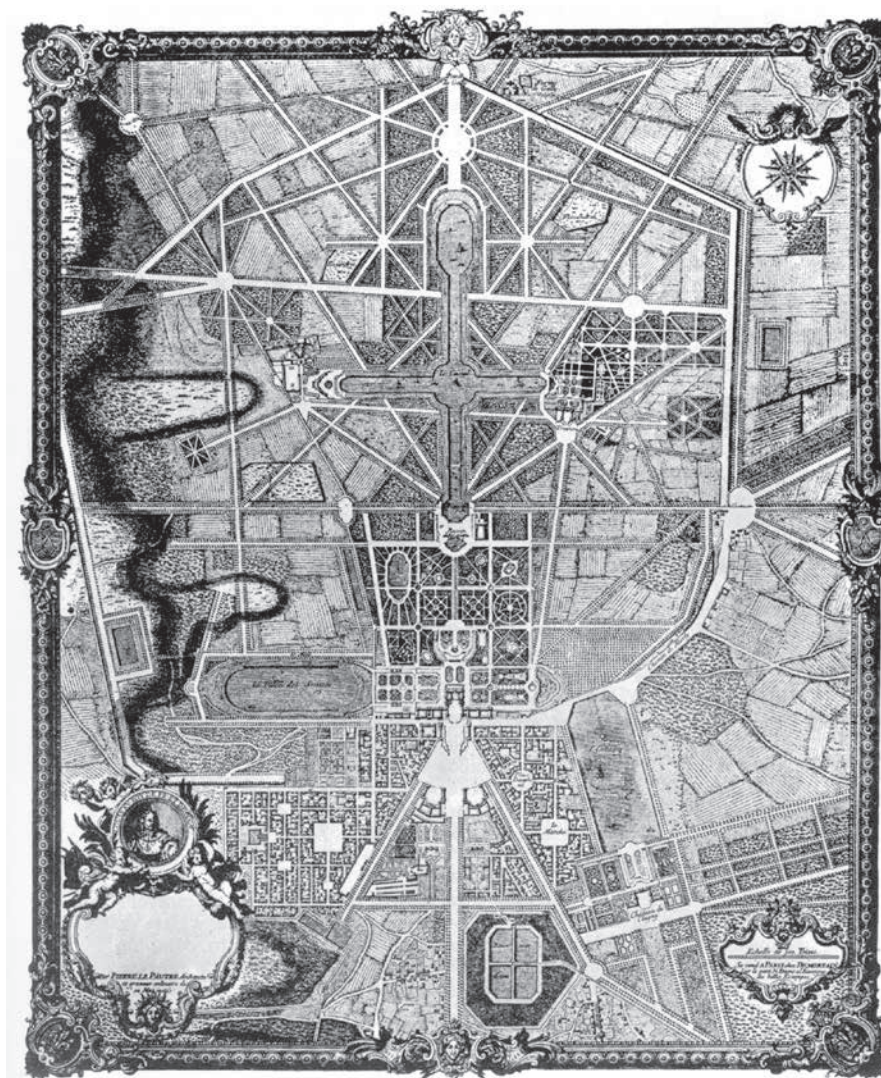


Fig. 1: Plano de Versailles*

Contradicción y continuidad en el espacio urbano:

El caso del Iluminismo Francés

Hans Fox Timmling*
hans.fox@usach.cl

1. Presentación

La construcción de la ciudad en el territorio es un acto social, político y económico, pero es, sobre todo, un *constructo* histórico, una acumulación de experiencias, certezas y soluciones que se reafirman o se niegan sucesivamente. Ella reproduce valores y patrones de vida, a la vez que permite el surgimiento de otras y nuevas formas de vida. La ciudad es, entonces, el resultado histórico de todo aquello que va acumulando y transformando pero también desechando y siempre arrastrando consigo muchas obsolescencias, algo así como "huella y contra huella", rastro histórico y único, que va dejando una sociedad en el territorio, desde un vestigio o una ruina hasta las grandes metrópolis del siglo XXI.

“Huella y contra huella”, “status-quo” y cambio, vigencia y contradicción, permanencia e innovación, obsolescencia y renovación, imposición y libertad, sustentabilidad y declinación o ruina y esplendor. Todos estos binomios representan diferentes maneras de nombrar algunas características bipolares de los procesos urbanos en sus respectivos espacios y territorios regionales. Siempre estaremos frente a una realidad muy compleja, cambiante y siempre inquietante e inestable, a pesar que hacemos todo lo posible para convencernos de lo contrario. El nacimiento, auge, declinación y persistencia de las civilizaciones urbanas a lo largo de la historia, siempre ha sido un fenómeno recurrente que nos demuestra que las estructuras urbanas se transforman y cambian, pero bastante más difícil es que desaparezcan como la principal forma de socialización del planeta.

Cuando hablamos aquí de formas de socialización, nos estamos refiriendo al surgimiento histórico de estructuras de concentración y organización de población en el espacio. Proceso que acelera y determina la intensidad y los contenidos y propósitos de las interacciones humanas, siempre de acuerdo con las condiciones objetivas que cada uno de los períodos históricos imponía a esas mismas organizaciones sociales y estructuras territoriales.

Estas diferentes formas que han manifestado las sociedades históricas para localizarse, concentrar y organizar la vida social y con ello desarrollar los complejos procesos económico-productivos y los culturales. Creando y acumulando una “fuerza centrípeta”, algo así, como una fuerza de gravedad, un foco de atracción que multiplica las ventajas comparativas de la concentración de población. Fuerzas de atracción que se van multiplicando a medida que va creciendo la densificación social y con ello la intensidad y la diversificación de las actividades que trae consigo las interactividades sociales y económicas.

Estas fuerzas desencadenan a su vez complejos y siempre crecientes procesos de intercambio y de comunicación y con ello la multiplicación de las accesibilidades y las coberturas informáticas. Son justamente estas fuerzas de la interactividad social de la humanidad las que buscan transformar y adaptar las ciudades existentes a aquellas nuevas condiciones que demanda la multiplicación de las ideas y la diversificación de las actividades. Pero también la multiplicación del conocimiento y no por último, la afirmación de los derechos de las personas en busca de ampliar el horizonte de cada uno de los individuos de una sociedad. La ciudad sin duda que promueve la multiplicación de las potencialidades y recursos intelectuales del hombre. Así

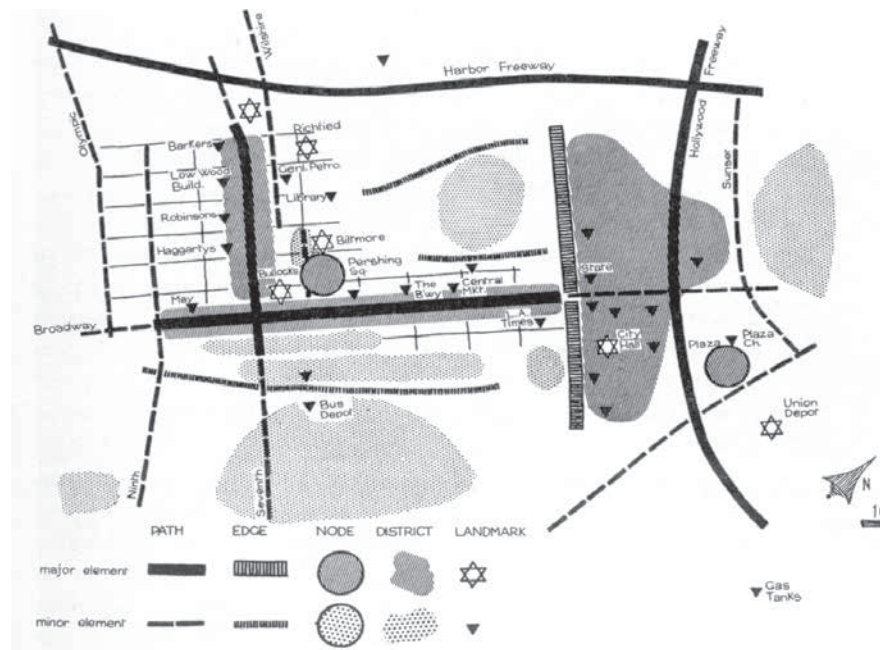


Fig. 2: Imagen de la ciudad, ilustración de K. Lynch

mirado, el desarrollo histórico de nuestras ciudades resulta fascinante a la hora de comprender las urgencias y los abandonos de las transformaciones urbanas, vale decir, las “huellas y contra huellas” en el tiempo, en relación al avance y transformaciones políticas, sociales, económicas, culturales y tecnológicas como territoriales de una sociedad.

En el caso del presente artículo vamos a referirnos a los cambios y las transformaciones que impone el periodo de la Ilustración en el Diseño Urbano de la ciudad preexistente en Europa. Contradiendo, pero también reafirmando algunos de los planteamientos urbanísticos de los periodos históricos anteriores.

Incluso adelantándose estas ideas y visiones de futuro a su propio tiempo, para resolver muchos de los grandes problemas urbanísticos del siglo XX. Algunas de las propuestas del diseño urbano iluminista frances se transformaron en paradigmas para quedarse por siempre en la teoría y la práctica del urbanismo.

2.- Antecedentes previos a considerar

A partir de los estados feudales autónomos y absolutistas, siempre orgullosos de sus herencias medievales y agotados privilegios, se fue organizando un “nuevo mundo mercantilista”, el cual en sus primeros intentos de globalización, fue sentando las bases de un nuevo orden que hizo posible los descubrimientos de América y los viajes al oriente. El “viejo mundo” se hizo más fuerte e ilustrado con los nacientes recursos

y riquezas, pero también se desencadenaron los choques de culturas, la apropiación de nuevos territorios y una aculturación implacable en el “nuevo mundo”.

Esta nueva *Ilustración* europea, que al final de su ciclo, vio nacer la nueva “sociedad de masas” y el surgimiento de un nuevo orden republicano, fueron apenas el preparativo para la revolución industrial moderna. Podemos decir entonces que la Ilustración hizo posible la “sociedad de masas”, de la que tanto habló después Karl Marx. A partir de la cual surgieron las modernas organizaciones políticas y sociales, reafirmando para el estado un rol “asistencialista”, con el principal propósito de impulsar el surgimiento de las nuevas fuerzas del trabajo industrial y la globalización mercantil.

El Iluminismo sí representa un cambio bastante radical en cuanto nueva organización social, urbanística, muy especialmente en Francia. Por medio de nuevos paradigmas para el ordenamiento urbanístico se pretendía instalar territorialmente innovaciones de estructura y de funcionalidad urbana, capaces de factibilizar la nueva organización de la naciente sociedad civil europea. Nuevos ordenamientos, para hacer frente a los desafíos que la organización y el desarrollo de los procesos económicos mercantilistas estaban imponiendo en esas mismas sociedades y territorios.

Esto, a su vez hizo posible la instalación de las sociedades industrial-manufactureras en el siglo XIX. Sin duda la producción y el consumo cada vez más masivo de bienes y servicios, aceleran la concentración urbana y



Fig. 3: Plano de París de 1697, con el proyecto completo de la circunvalación de los boulevards

un creciente aumento de los fenómenos de la interactividad social en esas mismas nuevas sociedades. Estamos hablando del periodo que va desde fines del siglo XVIII hasta la revolución industrial del siglo XIX y XX.

El Iluminismo europeo y el francés en particular, condujo a la idea de que la "vida social" era un supremo fin en sí mismo, por tanto, había que instalarla en una ciudad imaginada de otra manera: más abierta para crecer y densificarse, mejor interconectada y más dinámica, pero sobre todo con una nueva capacidad para diversificarse e integrar el conjunto de las actividades sociales y económicas en los espacios territoriales nacionales.

Esta nueva visión de "vida social" del Iluminismo hace caer las imposiciones y las rigideces absolutistas, para reafirmar la necesidad de organizar las nacientes "fuerzas sociales del trabajo manufacturero" por medio de un urbanismo concordante. Estas nuevas "sociedades centrales" de Europa fueron entendidas como el principal instrumento, necesario para alcanzar los propósitos, los beneficios y las ventajas que prometía el dominio mercantilista europeo en el resto del mundo.

Para alcanzar estas nuevas formas de interactividad y la instalación territorial y urbana del nuevo "contrato social", concordante con los nuevos procesos económicos, el iluminismo propone, adopta y pone en práctica nuevos paradigmas y prototipos o componentes de diseño para ser aplicados a la ciudad preexistente. Es en esta concreta circunstancia en donde el binomio

"huella y contra huella" se enfrentan en una pugna en la cual la "contra huella" logra imponerse para transformar lo existente con el propósito introducir y permitir las nuevas formas de convivencia, de comunicación y de interactividad social en la ciudad, concretamente, en el espacio urbano de esas mismas ciudades.

El nuevo diseño de la ciudad del iluminismo en Europa nos llevará, uno o dos siglos después, a la lucha de clases, a las revoluciones y a las guerras, a la segregación social, a un crecimiento demográfico y a procesos de urbanización nunca antes visto, para desembocar en una industrialización y en una acumulación de capital sin precedentes. Pero también, nos traerá la polución y el inicio de una crisis medio-ambiental y de cambio climático que no hemos podido resolver, aún iniciando el siglo XXI.

Por medio de las nuevas proposiciones de diseño del Iluminismo la sociedad se instrumentaliza así misma, para cumplir con sus nuevos roles, proponiendo como principal argumento que las "razones de Estado" tenían la dimensión de una razón indiscutible para imponer los nuevos ordenamientos y los nuevos funcionamientos urbanísticos que esas mismas sociedades iban a requerir para desencadenar los nuevos procesos productivos. Para lo cual requieren de una nueva organización de la reproducción social y económica de la sociedad.

En nuestros ejemplos urbanísticos veremos diferentes propuestas "modernizadoras" que corresponden al inicio de los tiempos modernos. Se trata de modelos y paradigmas

que las sociedades mercantilistas y manufactureras-industriales "reproducen" en las ciudades para alcanzar las nuevas formas de la reproducción social de masas a partir del siglo XVIII y XIX.

3. Los grandes modelos paradigmáticos surgidos del diseño urbano del iluminismo francés.

3.1.- El diseño de Versalles

En la imagen de la Fig. 1, vemos el diseño del Plan de Versalles hacia finales del reinado de Luis XIV. La realización total de Versalles demandó un largo periodo. Esta propuesta de ordenamiento territorial y paisajístico nos muestra los principios del diseño urbano-territorial del iluminismo francés y que posteriormente representaron las técnicas del Diseño Urbano para intervenir y adecuar las ciudades europeas a las nuevas condiciones de vida social.

Este paradigma consiste en un "trazado regulador" de geometría simple, en el cual la geometría proporcionaba esa "racionalidad suprema" a la cual aspiraba el iluminismo europeo. Geometría y "razón pura" se constituyeron en el fundamento ideológico del modelo de Versalles. Este nuevo instrumento ordenador operaba por medio de componentes de intervención, como lo fueron los "ejes", los "nodos", los "radiales", las "rotondas", las "diagonales", los "confinamientos", los "puntos focales" y los "remates visuales", para citar los principales. A partir de estos componentes o modelos de ordenamiento urbanístico fue posible tejer una trama, creando un nuevo orden, que abarca, divide, jerarquiza y ordena una extensión territorial mayor, en innumerables confinamientos menores y diferentes. Todos ellos interconectados y articulados entre sí por medio de recorridos a partir de "rotondas", de "puntos focales" y "remates o aperturas de vistas" en medio de una multiplicación de lugares para el ocio, la contemplación o el encuentro social o político.

La división del territorio en ejes, nodos, puntos focales, bordes, hitos y el confinamiento de áreas diferenciadas en el desarrollo urbano occidental moderno, han construido una representación mental de la ciudad tan persistente, que Kevin Lynch detectó como prototipos o componentes de la "imagen urbana" del siglo XX. Estos componentes en realidad ya se aprecian formalmente en el diseño urbano iluminista francés. (Ver Fig. 2). Lo que apreciamos en el modelo de Versalles son sus cuatro dimensiones constitutivas.

Por un lado un sistema articulado de accesibilidades y de recorridos a partir de ejes, radiales, rotondas, puntos focales y diagonales que construyen una nueva matriz de "accesibilidad y de movimiento"

por la ciudad y el territorio. Por el otro lado aparece una estructura de subdivisiones o confinamientos menores que construyen una trama de lugares diferenciados entre sí, con distintos valores de confinamiento espacial. Una tercera dimensión consistente en una diversidad programática de usos y actividades en cada una de esos confinamientos o lugares diferenciados. Estos destinos de uso crean un tejido de actividades diversas que se concatenan y se amarran y singularizan un entramado de lugares y multiplicando las accesibilidades.

La cuarta dimensión se refiere a las masas edificatorias compactas y continuas. Esta última dimensión todavía persiste en nuestras ciudades actuales. Estas cuatro dimensiones construyen e integran una "imagen de conjunto", compleja y rica en referentes, creando nuevas orientaciones, jerarquizaciones y tensiones espaciales, incluyendo nuevas posibilidades de significaciones e identificaciones. Todo conducente a experiencias y vivencias de nuevos valores espaciales, de carácter homogéneo y continuo y de gran totalización.

El Plan de Versalles, y si excluimos el Palacio de Versalles, fue en realidad un enorme parque-jardín para la recreación y socialización de la corte real. Pero si nos olvidamos por un momento de esta realidad, el modelo de Versalles, bien podría representar análoga y metafóricamente la idea de ciudad que tuvo el Iluminismo francés desde el comienzo. Versalles representa la genética de un nuevo diseño urbano estructurado a partir de: vías-ejes, rotondas, radiales, focos, diagonales, transversales, nodos, hitos, confinamientos (plazas), tensiones espaciales, puntos focales, masas edificatorias compactas, jardines y parques, incluidos bordes y umbrales. La analogía urbanística queda en evidencia en las Figs. (3,4 y 5).

Las principales cualidades o valores espaciales del nuevo espacio urbano público del Iluminismo son: (1) Las "tensiones espaciales", con sus direccionalidades manifiestas en el espacio urbano. (2) La "nodalización" con la creación de puntos focales de significación cultural o política. (3) La creación de "remates visuales" con edificaciones representativas del poder político-social, junto con las (4) "aperturas visuales" para lograr el dominio visual sobre el conjunto. (5) Pero también los vacíos urbanos públicos de gran "confinamiento espacial". (6) La multiplicación de la accesibilidad e interconectividad en la ciudad y (7) el surgimiento en el espacio urbano de masas edificatorias compactas de fachada continua. Todas estas siete (7) cualidades del Diseño Urbano Iluminista fueron aplicados de una u otra forma a la enorme producción urbanística que va desde el siglo XVIII hasta

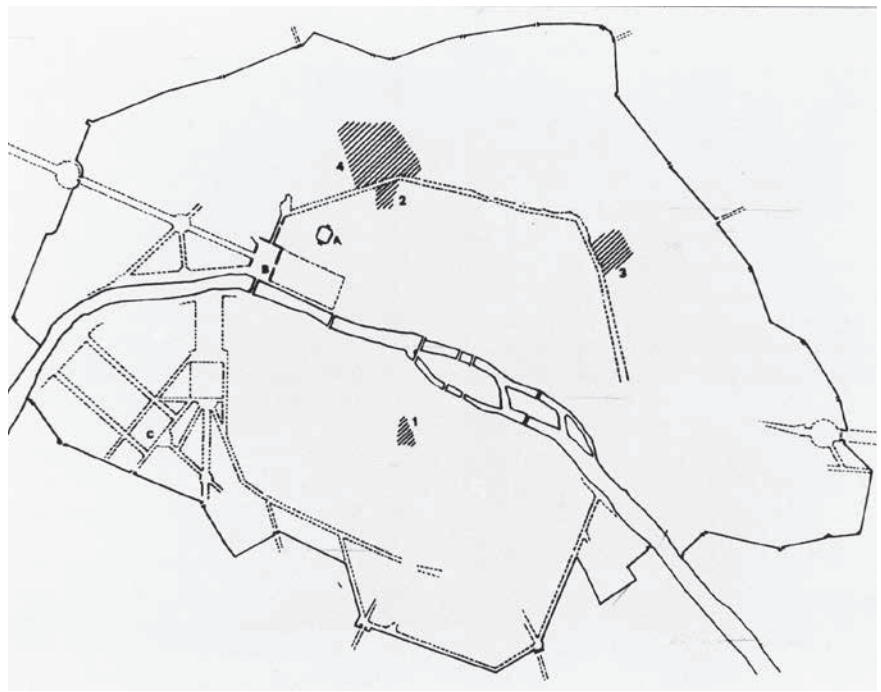


Fig. 4: Red viaria de París

fin del siglo XX y comienzos del siglo XXI. A nivel arquitectónico, las masas edificatorias compactas y de fachada continua, buscan configurar un espacio urbano público continuo y diverso en el detalle, pero homogéneo a nivel del conjunto. La fachada continua en estas masas edificatorias generan una vivencia espacial de gran confinamiento en el espacio público de calles, avenidas y plazas "duras". (Ver Fig. 6). En las avenidas de la ilustración francesa se incorporan arboledas (ver Fig. 4 y 5) y grandes "bandejes" peatonales, ya sean centrales o laterales. Las rotondas de gran confinamiento y de fachada continua fueron un punto focal en el espacio urbano, a la vez que mostraban el nuevo dinamismo del "transito urbano". Símbolo perfecto de la dinámica que iban adquiriendo las nuevas interactividades en la sociedad, concordantes con las necesidades de la distribución cada vez más masiva de bienes y servicios que imponía el nuevo consumo mercantilista en la ciudad europea.

Estos nuevos trazados, configuraciones y modelos de intervención urbana, crean una nueva experiencia y nuevas vivencias del espacio urbano público, reforzado a nivel de la arquitectura, a partir de arcos de triunfo, columnatas, portales y monumentos focales. Las fachadas continuas creadoras de espacialidades direccionales de gran confinamiento y siempre introduciendo monumentos, junto con fuentes de agua, jardines ornamentales y prados, todo destinado principalmente al encuentro y a la recreación pública. Estos elementos arquitectónicos del Diseño Urbano Iluminista proporcionan nuevas experiencias de

significación a nivel de la imagen urbana de la ciudad y con ello una nueva interpretación del significado del valor de la vida social en la ciudad.

Ejemplo de las nuevas plazas públicas, para significar el encuentro y la identificación social es la "Place Royale de Reims", (ver Fig. 7) Vemos con claridad el diseño axial que proporciona un remate visual monumental de fachadas arquitectónicas y un punto focal en el espacio urbano. Un monumento central y principal en la plaza mayor de las tres plazas que configuran el conjunto crea el punto focal. Las fachadas continuas de las masas edificaciones reafirman las vivencias espaciales de gran confinamiento. En la "Place Vendôme" de la Fig. 6, vemos una axialidad simple que divide simétricamente la Plaza en dos, reforzando un punto focal y central (monumento a "Louis Le Grand"). Eje que a su vez articula entre sí a dos vías parisinas de jerarquía. En estos ejemplos vemos como se aplica, tanto en los casos menores como en los mayores los elementos, las técnicas y los métodos del diseño urbano Iluminista.

Este nuevo diseño urbano por medio de normativas y reglamentaciones determina:

- La forma y tamaño de las plazas públicas;
- La geometría del recorrido y los perfiles de las vías, junto con los empalmes y las articulaciones viales;
- La proporción del perfil del vacío del espacio urbano público en vías y plazas, vale decir la relación entre el ancho y el alto (h) del vacío);
- El amoblamiento urbano: los pavimentos,

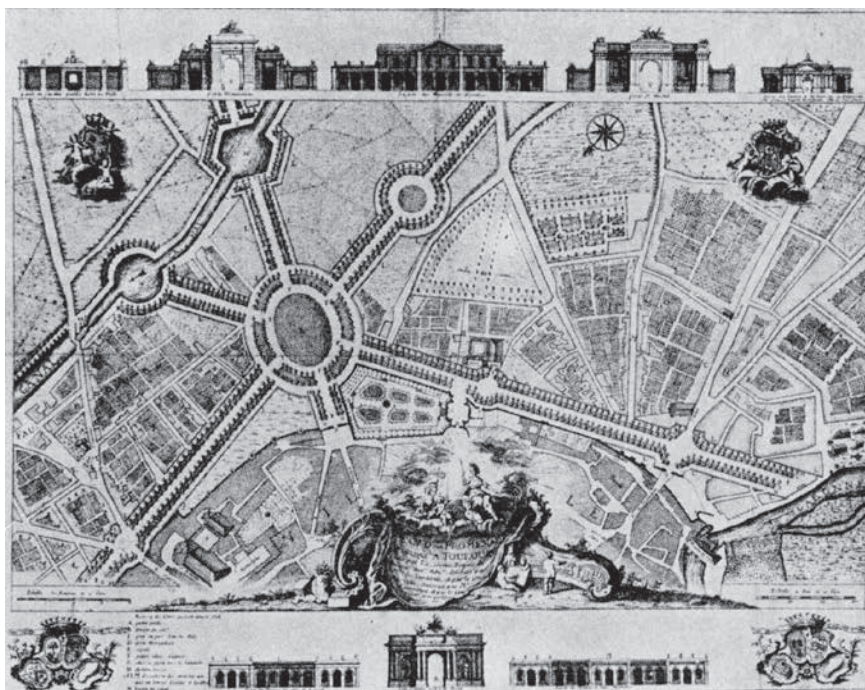


Fig. 5: Nantes, plaza de Gervais

jardines, monumentos, cierros, piletas, bancos, ornamentaciones y otros;

- Las fachadas arquitectónicas en cuantos estilos, alturas, materiales, proporción entre llenos (muro) y vacíos (fenestraciones y accesos), simetrías y líneas de edificación;
- Ocupación del suelo y densificación (compactación) de las masas edificatorias; y
- El ancho de las vías y diámetro de las rotondas.

Si hacemos un resumen de las propuestas de diseño urbano y de las disposiciones y ordenamientos urbanísticos que tuvieron su apogeo en los siglos XVIII y XIX en Europa, podemos mencionar las siguientes:

- El trazado geométrico simple de nuevas plazas para ampliar el espacio público en áreas centrales de la ciudad;
- La definición de masas edificatorias continuas y compactas en el casco urbano antiguo;
- El trazado de diagonales a la manera de avenidas arboladas (alamedas) con bandejón central destinadas a rearticular la conectividad en el tejido urbano, al mismo tiempo de lograr nuevas accesibilidades al interior de la ciudad tradicional y centros históricos con las nuevas periferias o expansiones del casco urbano;
- El trazado de "avenidas de cinturón" o de circunvalación urbana, destinadas para mejorar las accesibilidades regionales con la ciudad, pero también amentar las accesibilidades internas de la ciudad y con ello agilizar y mejorar el transporte urbano;
- La instalación de mejores amoblamientos urbanos para impulsar y reforzar el uso y la permanencia en los nuevos espacios

públicos del Iluminismo;

- La incorporación económica y funcional a la ciudad de estructuras geográfico-naturales como ríos, bordes de mar, pendientes, escurrimiento o cauces de aguas naturales, quebradas y cerros menores, y su transformación en áreas verdes y su utilización como recurso recreacional y con ello ampliar las oportunidades del encuentro y la aculturación social y del descanso público;
- El trazado de diagonales a la manera de "bulevares" para articular y mejorar la movilidad y la accesibilidad urbana, pero también para separar y diferenciar áreas homogéneas en la ciudad;
- El trazado de rotondas y radiales para significar y articular los diferentes sectores (barrios) urbanos entre sí;
- La apertura de plazas alrededor de iglesias, catedrales, palacios y edificios públicos principales con el objetivo de producir monumentalidad, cambio de escala, contraste, remate visual y crear confinamientos estratégicos para el encuentro social extraordinario;
- La creación de parques urbanos, ya sean centrales, transversales o periféricos, incluido jardines ornamentales, con el propósito de proporcionar mayor calidad de vida para la permanencia y al encuentro social. Pero también con la intención de mejorar la salubridad pública y el control social;
- La semantización o significación de la ciudad por medio de monumentos, esculturas, piletas, fuentes de agua, árboles, parques con senderos y recorridos ornamentales, incluido bancos, puentes, odeones y jardines menores de ornamentación; y

• El establecimiento de fachadas continuas, con alturas reglamentadas y materialidades similares y con un control en ellas de los llenos y vacíos. Para crear un espacio urbano continuo y diverso en el detalle, pero homogéneo en el conjunto de gran confinamiento y de tensión direccional. La creación de tensiones espaciales entre espacios urbanos axiales y direccionales (avenidas) y aquellos otros espacios urbanos simétricos, de geometría simple y muy confinados (plazas), casi siempre rectangulares de "cielo recortado". Tensiones entre espacios urbanos, en los cuales en el perfil del vacío domina el alto sobre el ancho (vías), respecto de otros espacios urbanos en los cuales en el perfil del vacío domina el ancho sobre el alto (plazas o explanadas).

En el plano de Ceneray de la ciudad de Nantes (Ver Fig. 5) se percibe con toda claridad la incorporación del "modelo iluminista" por sobre los extramuros de la ciudad medieval. Vemos gran parte del instrumental diseñador que nos proporciona este modelo: los nuevos ejes, las rotondas, los confinamientos, la creación de nuevos puntos focales y remates de vista y una mayor incorporación a la ciudad de las estructuras geográfico-naturales fluviales preexistentes (Ríos Loira y Edres).

4. Conclusiones

La ciudad trata de ser un "traje a la medida" según la ocasión histórica a la cual le toca asistir. En diferentes épocas fueron distintos los trajes usados a la medida. En el futuro seguramente también la ciudad se verá obligada a usar aun otros modelos, probablemente muy distintos a todos los anteriores. Se trata entonces de una sucesión de propuestas y de contráproposiciones, de "huella y contra huella". Pero la historia de las ciudades nos enseña que para "vestir al nuevo protagonista hay que desvestir sólo a medias al "viejo protagonista". Mirado de cerca esto se ve como una pugna entre lo que quiere permanecer con aquello otro que quiere cambiar.

Pero viéndolo de más lejos, las intervenciones urbanísticas representan apenas un episodio más de la incansable capacidad de la ciudad de evolucionar y de adaptarse y de asimilar, siempre más parcial que totalmente, las transformaciones que exigen cada uno de los nuevos tiempos históricos en ella. Muy difícilmente se logra el dominio y la solución completa de una contradicción histórica. Más bien siempre se logran transformaciones parciales y un arrastre acumulativo de obsolescencias junto con la porfiada permanencia de patrones inamovibles del habitar humano: la necesidad de congregarse, de organizarse y de comunicarse para construir el alma solidaria y cultural de una sociedad.

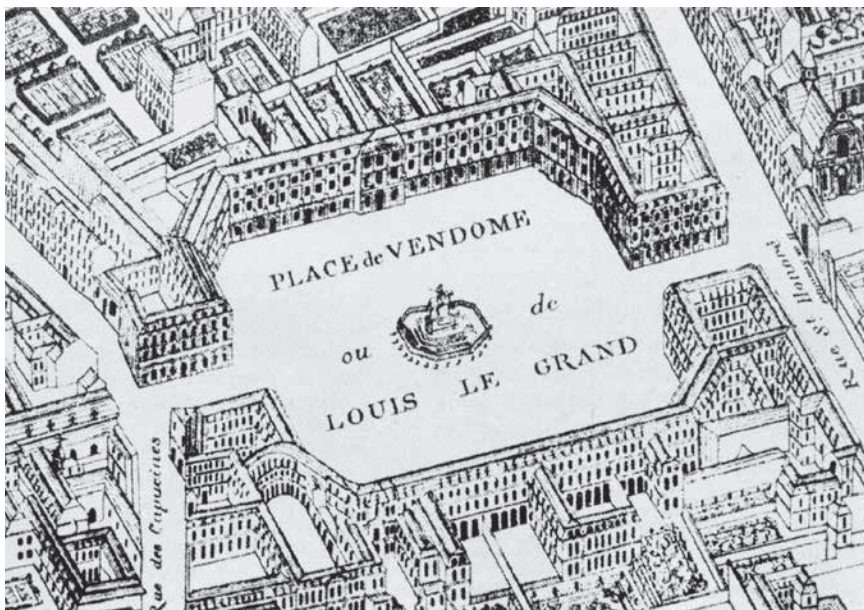


Fig. 6: Place Vendome

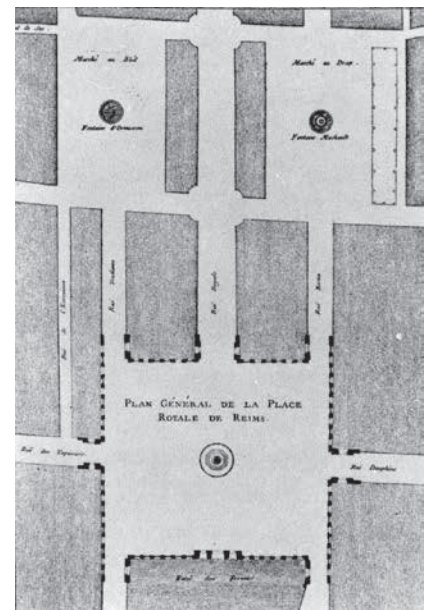


Fig. 7: Reims, plaza Real

En Santiago de Chile, recién a comienzos del siglo XX, el arquitecto y urbanista Karl Brunner propone el trazado de algunas diagonales desde el centro de la ciudad hacia el oriente de Santiago (ver Fig. 8). Podríamos decir que por regla general en nuestras ciudades latinoamericanas llega el diseño iluminista recién a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX.

El Diseño Urbano de Lucio Costa de la ciudad de Brasilia es un ejemplo en pleno siglo XX de la vigencia del modelo de Versailles. Dos grandes ejes viales articulan esta ciudad-capital político-administrativa de Brasil, a la manera de una cruz fundadora. La diferencia con lo patrones del iluminismo, consiste en que prácticamente no hay espacios públicos confinados y de fachada continua a la manera parisina.

Las edificaciones no configuran grandes planos de fachada continua encerrando espacios direccionales y de gran confinamiento. En el caso del casco cívico de Brasilia, los edificios buscan mostrarse aislados, exponiendo sus valores escultóricos y simbólicos, como unidades que se instalan como formas singulares en un paisaje de sábana y que se contrastan contra un cielo azul, siempre cambiante, en medio de una luz natural muy intensa. Se configura así en Brasilia, un espacio público de vacíos discontinuados y de llenos insulares de "cielo abierto" y siempre igualmente abierto al paisaje y al territorio natural. Las rotondas y nodos articulan y perspectivizan monumentalmente las edificaciones "en solitario" de las principales funciones político-administrativas nacionales del Brasil.

El urbanista y arquitecto Juan Parrochia, en la mitad del siglo XX en Santiago plantea las modernas vías de circunvalación alrededor de Santiago en consonancia con una gran axial norte-sur. Anteriormente el Intendente de Santiago Don Benjamín Vicuña Mackena (1872-1875) traza en el Santiago dieciochesco la primera gran "avenida-parque" del iluminismo, mejor conocida por los santiaguinos como la "Alameda de las Delicias". Esta fue una propuesta y un diseño perfectamente contemporáneo con lo que se estaba haciendo en ese momento en Europa y en los Estados Unidos. Sin duda que estamos ante un hombre que supo empaparse con el "espíritu de su tiempo"

Notas:

- *El autor es arquitecto, P.D.A.A (U.Londres); RIBA Hon. y profesor de la Universidad de Santiago de Chile.
- * Palacio de gobierno de los reyes absolutistas franceses en las cercanías de París

Bibliografía:

- 1.- Leonardo Benevolo, "Historia de la Arquitectura del Renacimiento: La Arquitectura Clásica del siglo XVI al XVIII". Pag. 996-997. El Plan de Versailles. 1978 Gaffeti; Gustavo Pili 1981. ISBN 84-252-1016-X.
- 2.- R. Blomfield, "A History of French Architecture. 4º Vol. London 1911-21. Putman.
- 3.- R. Wittkower, "Architectural Principles in the Age of Humanism". Londres 1949. Versión castellana: "La Arquitectura en la Edad del Humanismo, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires. 1958.
- 4.- M. Gottdiener, "The Social Production of Urban Space. 1985. University Texas Press. Pp 195-229.
- 5.- Hugh Bredin and Liberato Santoro-Brienza. "Philosophies of Art and Beauty". 2000. Edinburgh University Press Ltd. Pp 67-86. ISBN 0 7486 1191 6 (Paperback).
- 6.- Taschen (Ed), Preface by Bernd Evers, "Architectural Theory: From the renaissance to the Present". 2006. Taschen GmbH. Köln. ISBN 3-8228-5085-3.
- 7.- Paul Virilio, "Open Sky". Trans. Julie Rose. Pp. 58-68. 1997 VERSO London - New York.
- 8.- Neil Leach (Ed.), "Rethinking Architecture" pag.5-19 Theodor W. Adorno:Functionalism Today and pag.20-21: Georges Bataille: Architecture. 1997. Routledge London. ISBN 0-415-12826-9.



Fig. 8: K.H.Brunner, estudio de la estructura arquitectónica de Santiago de Chile. 1932



Fig 1: Maniqués sobre edificaciones históricas. Barrio Inglés de Coquimbo

El pasado como simulacro Máscaras, ortopedias y reciclajes urbanos

Rodrigo Aguilar Pérez*
rodrigo.aguilar@usach.cl

Al cabo de los últimos años en nuestro país hemos presenciado una serie de operaciones que tiene por objeto mejorar aquellas zonas centrales de las ciudades que poseen un valor patrimonial desde el punto de vista arquitectónico, ya sea por la presencia de obras singulares, o por el valor de conjunto de tejidos que contribuyen a dotar de identidad al espacio urbano y rescatan la memoria colectiva. Estas intervenciones han venido en algunos casos a revitalizar y potenciar el uso de tejidos que se encontraban abandonados o en francos procesos de deterioro.

Sin embargo, estas operaciones de recalificación también han provocado discusiones con relación a la forma en que se han llevado a cabo, con sus alcances desde el punto de vista morfológico, con su efectividad en el mejoramiento de la imagen urbana, con sus posibilidades para revertir los procesos de deterioro y abandono del que son víctimas y en último término, con sus capacidades de ser sostenibles en el tiempo.

Las preguntas que subyacen entonces en torno a estas problemáticas pretenden indagar en si estas intervenciones han sido capaces de revertir las condiciones de abandono y degradación de cascos históricos de las ciudades contemporáneas. Por otra parte, ¿se trata sólo de operaciones de maquillaje y mantención de índole esteticista o, por el contrario, logran ir más allá de la mera formalización de imágenes o cáscaras vacías de contenido?, ¿sobrevienen con estas intervenciones aportes cualitativos desde el punto de vista de la recuperación de la identidad de aquellos lugares?, y finalmente, ¿son estos procesos de recuperación sostenibles en el tiempo?



Fig 2: Plaza Arturo Prat. Barrio Inglés de Coquimbo

Algunas aproximaciones conceptuales

Los procesos de modernización llevados a cabo durante las últimas décadas en nuestro país han significado una serie de cambios y transformaciones en el rostro de las ciudades. La construcción de nuevas autopistas urbanas, la explosión inmobiliaria, la generación de grandes centros de ocio y consumo y el desarrollo masivo de las tecnologías de información, entre otros, han redundado en un mejoramiento de ciertas condiciones del ámbito urbano y, en otros casos, han implicado la aparición de una serie de huellas no deseadas en el territorio, como barreras urbanísticas, espacios residuales, degeneración arquitectónica, pérdida de calidad de vida, y abandono y degradación de barrios, especialmente referidos a lugares centrales y cascos históricos, donde en ocasiones es más común encontrarse con los "accidentes" producto del progreso que con los resultados que de éste se desprenden.

Paralelamente a esta situación, las nuevas relaciones asociadas a los procesos de globalización han provocado un cambio cultural que, de acuerdo a lo expuesto por Michael Sorkin¹, ha dado paso a una pérdida paulatina de las relaciones estables con la geografía local, física y cultural, generando modelos donde ya no priman las referencias relativas a una identidad particular, sino que a un modelo global homogéneo.

Como antecedente, cabe mencionar que en el contexto contemporáneo podríamos hablar de una suerte de crisis con respecto a la configuración del espacio público y su condición de lugar en la ciudad contemporánea, los que de modo progresivo han sido disueltos y sustituidos por lugares homogéneos y estandarizados, deshumanizados, dando lugar a lo que Marc Augé define como no-lugares², espacios definidos por la no-identidad y la no-relación, lugares de ocio de masas o de consumo,

los que han originado nuevas centralidades urbanas: grandes superficies comerciales, supermercados, centros de ocio y aeropuertos o, a nuestro juicio, extrapolando a otras situaciones, han transformado las centralidades existentes: intervenciones de maquillaje superficial sobre cascos históricos desvinculados.

Es necesario agregar que, en el caso del ámbito nacional, salvo puntuales excepciones, hemos asistido a una pérdida paulatina en el carácter de los espacios públicos situados en el casco histórico, que han visto transformada no sólo su forma sino su contenido. Pareciera ser que cada vez más los espacios públicos y el sentido de identidad asociado a los mismos, están en vías de perder su capacidad para configurar la vida en la ciudad, convirtiéndose en reminiscencia de la misma.

Con respecto a lo anteriormente expuesto, cabe señalar que si bien la ciudad nunca se ha mantenido indiferente a los cambios propios de cada época, los procesos de modernización desarrollados entre fines del siglo XX y principios del XXI han generado cambios que ponen en cuestión el soporte mismo sobre el cual la ciudad se desarrolla. Los intercambios humanos, las transacciones financieras, las reuniones de trabajo y los desplazamientos han encontrado nuevos modos de ser desarrollados, dislocados del soporte físico, dando pie a un desalojo progresivo de los espacios a los cuales tradicionalmente se veían asociados.

Desprovistos de actividad, estos espacios han encontrado en el ocio, asociado al negocio y el consumo, un nuevo programa, constituyéndose éstos en los nuevos axiomas de activación, generadores de vida en la ciudad. Si bien estos programas han resultado ser eficientes activadores, sus alcances sobre el desarrollo urbano, han mostrado ser efímeros y poco sostenibles

en el tiempo en la medida en que han sido desarrollados como única estrategia, deviniendo en la mayor parte de los casos en la generación de situaciones acentuadas de abandono y deterioro.

Las ciudades del mundo desarrollado se han preguntado hace algún tiempo qué hacer con los centros viejos y desvinculados y, con mayor o menor éxito, una de las soluciones ha sido el proceso de gentrificación o reciclaje urbano, gracias al cual la preocupación no sólo ha radicado en el ornato y heroseamiento (una especie de maquillaje cívico), sino que ha permitido intervenir en las actividades de los centros urbanos. En muchos casos esta maniobra implica el desplazamiento de habitantes marginados para limpiar y extirpar bolsones indeseados de pobreza y mejorar la cara de los cascos antiguos, antes sinónimo de deterioro.

El tipo de recuperación antes señalada, apta para satisfacer las expectativas de una clientela deseosa de un marco ficticio y para turistas en busca del pasado perdido, se completa con cafés, bares y lugares de esparcimiento y recreación.

Las fachadas intervenidas de las calles se acomodan entonces, de acuerdo lo señalado por Christine Boyer y otros autores,³ a esta mimesis del simulacro, superficies montadas hacia el exterior, puesto que los interiores se equipan con toda clase de andamiajes eléctricos y conectores de información. Iluminación, pantallas gigantes, audio y video completan el marco para un *remake* de ciudad inmersa en una moda retro de un pasado literalmente prefigurado. Una mezcla de visiones sobre lo que pudo haber sido la ciudad.

Dentro del contexto nacional, desde hace ya varios años se han comenzado a implementar políticas que han intentado recuperar lugares en deterioro o desuso,



Fig 3: Vida nocturna. Barrio Inglés de Coquimbo

especialmente en sectores de valor histórico, intentando reconquistar la identidad del espacio urbano. No obstante, muchas de las actuales intervenciones han estado marcadas por la reproducción lenguajes formales y materiales que se aletargan en la fetichización de la imagen, al suscribirse a la lógica de la seducción pura como resultado de las ausencias de contenido y de discursos significantes, tal como plantea Neil Leach.⁴

Existiría entonces una suerte de tensión entre estos procesos de recuperación de centralidades urbanas, que deberían traer consigo el rescate de la identidad y memoria colectiva, pero que imponen imágenes muchas veces regidas por modas pasajeras, cíclicas y que, según Jean Baudrillard,⁵ no añade nada a las cualidades intrínsecas del individuo y del espacio.

A la luz de estas aportaciones nos aproximamos a lo que se podría denominar como una 'arquitectura del simulacro', donde, para el caso de los cascos históricos, las imágenes recogidas de la historia o de un pasado idealizado son exaltadas sustituyendo un presente más exigente y vigilado para, de algún modo, reflejar un estado de evasión con respecto a lo cotidiano.

Siguiendo a Baudrillard, estos modelos depurados o intervenciones hiperreales, desarrollados bajo la lógica de la seducción, generan una nueva realidad que supera a la original, convirtiéndola en una versión deslavada de sí misma, que finaliza por ser suplantada al no ser capaz de alcanzar su propia realidad.

Cuesta creer que el único modo de intervención posible en estos espacios diga relación con la reelaboración de modelos extemporáneos al periodo en que son proyectados, generando un estado petrificado que no dé cabida a intervenciones contemporáneas capaces de dar continuidad de la historia.

Barrio Inglés: simulacros, máscaras y ortopedias

El caso del Barrio Inglés, en la ciudad de Coquimbo, constituye tal vez una suerte de paradigma en el cual se han puesto a prueba las condiciones de simulacro y enmascaramiento del espacio público, descritas anteriormente.

Emplazado en un sector neurálgico de la ciudad, el Barrio Inglés comprende un área aproximada de 12 manzanas, ubicadas hacia el norte de la Plaza de Armas y en relación directa con el puerto de la ciudad. El sector tiene su centro vital en la plaza Arturo Prat y su eje principal en la calle Aldunate.

Este sector de la ciudad se consolidó a lo largo del siglo XIX, a partir de la instalación de inmigrantes (especialmente ingleses, alemanes y franceses), asociados a actividades productivas de índole portuario o asociadas a ella.

La arquitectura de carácter portuario de la ciudad tiene aquí un reflejo importante, con un lenguaje arquitectónico inserto en la tradición de los carpinteros de mar, mediante diseños influenciados por técnicas constructivas traídas por los grupos inmigrantes. De esta forma, portadas, vanos, miradores, dinteles y torreones de madera otorgaron a este sector de la ciudad de una marcada identidad.

Actualmente, si bien es cierto una parte importante del lugar está compuesto por edificaciones que datan de mediados y fines de siglo XIX, las edificaciones de principios y mediados de siglo XX, además de algunas arquitecturas contemporáneas también han encontrado su sitio, como en todo proceso de construcción de identidad dentro de la ciudad, donde se amalgaman arquitecturas de distintas épocas, en un proceso de construcción por capas.

Hace algunos años, por iniciativa del Departamento de Cultura del Municipio, y bajo el impulso de la alcaldía, se llevaron a cabo cabildos abiertos, concluyendo en la necesidad de recuperar el patrimonio histórico que se traducían para esta área en interesantes edificaciones legadas por la colonia británica y sus descendientes al cabo de la primera mitad de siglo XIX.

El proyecto, formulado durante el primer semestre del año 2004, tenía como principales objetivos preservar el patrimonio ambiental, arquitectónico y urbanístico de la ciudad, renovar las fachadas y recuperar el espacio público aledaño. Para sustentar las actuaciones materiales, se trabajó en un modelo de gestión que incluía el incentivo a la instalación de programas recreacionales que, complementados con lugares destinados a la cultura, estarían orientados a instaurar un barrio con una significativa cuota de atracción turística. Esta situación trajo consigo el establecimiento vertiginoso de numerosos locales dedicados al ocio y la diversión. Así, bares y restaurantes (los más) se alternarían con pequeños lugares destinados a manifestaciones artísticas (los menos).

La renovación de las fachadas enunciadas dentro de los propósitos no discriminó épocas. Un lugar heterogéneo y edificado por estratos temporales, donde casas de principios del siglo XIX cohabitaban con bodegas de almacenamiento de principios de siglo XX o con edificaciones modernas, y programas de diversa índole que se conjugaban en un *collage* con el valor de lo diverso, fueron rápidamente alcanzados por el añadido de frontones de madera, y marquetería plástica, celebrando un estilo ficticiamente recobrado, un simulacro de un paraíso perdido. En suma, un escenario de máscaras. Cabe agregar que el resultado superará con creces los objetivos iniciales del proyecto, dejando en claro que la realidad a veces roza la ficción, confundiendo los

niveles de conciencia y alterando la lectura del tiempo. Las lógicas de intervención remataron finalmente en la incorporación de figuras inmóviles dispuestas en los balcones de los edificios, ataviados a la usanza de los primeros habitantes del sector: mujeres con vestidos largos y sombreros, niños observando el horizonte con boinas y pantalones cortos. Desde esta perspectiva, el presente se superpone a un pasado idealizado, romántico, simulado y perfecto sólo de manera ilusoria.

Reflexiones finales

Los procesos de recuperación de cascos históricos constituyen sin duda una tarea frente al cual aún no se han logrado establecer lineamientos claros de intervención mediante los cuales aproximarse a su desarrollo.

En este sentido, parece necesario que en el desarrollo de planes de recuperación de centros históricos desvencijados los municipios cuenten con programas que, si bien fomenten la recuperación e intervención para potenciar los barrios y reactivarlos, cuenten con estudios rigurosos sobre la identidad de los mismos, entregando instrumentos reguladores que otorguen marcos formales de intervención con los cuales se evite una fetichización histórica y se modifique o elimine la identidad original que se busca recuperar.

Al momento de intervenir barrios históricos con un valor patrimonial, sea por la presencia de obras arquitectónicas singulares, o por el valor de conjunto de tejidos que contribuyen a dotar de identidad al espacio urbano y rescatan la memoria colectiva, la recuperación y reactivación de éstos debe tomar en cuenta la diversidad morfológica existente en los mismos producto de su construcción a través del tiempo, no idealizando su estado a momentos fragmentados de su desarrollo ni a tipologías específicas.

No obstante la puesta en valor y reconocimiento de características históricas específicas de cada barrio para el proceso de consolidación de su patrimonio, es necesario que sus planes de desarrollo sean abordados tomando en cuenta el desarrollo futuro de los mismos, en el cual nuevas arquitecturas, formuladas en un marco histórico diferente al original, tengan cabida dando paso a una continuidad histórica.

En el caso del Barrio Inglés en Coquimbo es posible ver cómo al imponer un estilo específico, formulando elementos tipológicos, se ha producido un enmascaramiento histórico, en el que nuevos proyectos, con rasgos propios a otros tiempos, no tienen cabida, dando paso a una petrificación del barrio a un estado "ideal" artificial que impide su posterior desarrollo.



Fig 4: Fachadas intervenidas sobre arquitecturas modernas. Barrio Inglés de Coquimbo

El riesgo que aquí se corre es doble: por una parte, la asociación de este pasado idealizado a la configuración del barrio se desarrolla como una moda, la que no es posible mantener en el tiempo y que, inevitablemente, llevará al barrio a una nueva fase de deterioro y desactivación; en segunda instancia el pasado original del barrio se ve superado por una versión depurada e idealizada del mismo, que termina por borrarlo.

Las intervenciones, así entendidas, supondrán volver a habitar la ciudad en una historia espejada, más específicamente en los estilos arquitectónicos del pasado, según el imaginario colectivo o la voluntad y visión de las autoridades de turno. De esta forma, y concordando con las reflexiones de Félix de Azúa, "el enmascaramiento de las condiciones reales de la vida urbana hace de la representación tradicional el simulacro de otro simulacro, el cual, a su vez, no imita ningún original histórico, sino que es una invención onírica."⁶

Sería entonces importante reflexionar sobre las huellas del pasado, para que no se

transformen éstas en un remedo ficticio de la historia, sino que, por el contrario, a partir de ellas, volver a pensar en la ciudad como un *collage* en continuo proceso, que se construye en el tiempo y se proyecta, con el tiempo, hacia el futuro.

Notas:

El autor es arquitecto y profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago de Chile. El presente artículo ha sido producto del proyecto de investigación "Recuperación de Cascos Antiguos en la Ciudad Contemporánea" realizado en co-autoría con el arquitecto Miguel Casassus.

1. Michael Sorkin, "Variaciones sobre un parque temático," en Michael Sorkin (ed.), *Variaciones sobre un parque temático. La ciudad americana y el fin del espacio público*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
2. Marc Augé, *Los no-lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1994.
3. Christine Boyer, "Ciudades en venta: la comercialización de la historia en el South Street Seaport," en Michael Sorkin, *op. cit.*
4. Neil Leach, *La an-estética de la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001.
5. Jean Baudrillard, *De la seducción*. Ediciones Cátedra, Barcelona, 1991.
6. Félix de Azúa, "La necesidad y el deseo," en AA.VV., *La arquitectura de la no-ciudad*. Ediciones de la Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2004.



El ocaso del espacio ciudadano El Barrio Cívico de Santiago

Alfonso Raposo Moyano*
araposo@ucentral.cl

Introducción

El espíritu modernizador no se lleva bien con el sentimiento nostálgico y por ello procura anularlo. Pero cuando lo hace a costa de la memoria se empobrece el conjunto de lo social. Se lo priva de la experiencia social y de la conciencia histórica. Lo que se obtiene es una sociedad sin nostalgia, pero también sin historicidad. La vida social queda así competentemente sumergida en la inmediatez de un presente sin otro relieve que una cotidianeidad, en la que los acontecimientos se tornan clandestinos. La posibilidad del cambio queda así encubierta, tras los mantos de intrascendencia desplegados por los medios de comunicación que se disponen al servicio del consumo.

Aún al precio de cierta nostalgia intentaremos poner aquí algo de distancia del presente. Retomaremos por tanto el tópico del “ubi sunt”, para preguntar por los paisajes vacíos o ausentes: *¿do están agora aquellos claros ojos que llevaban tras sí como colgada mi alma doquier que ellos se volvían?* Con el perdón de Francisco de Quevedo, hacemos una torsión de sus palabras anhelando la posibilidad de que esos “claros ojos” se refieran a la “claridad” de la mirada. Preguntamos entonces como lo hizo en sus coplas Jorge Manrique *¿Qué se “fizo” el Barrio Cívico?*

Preguntamos a sabiendas que *“La fundación de un espacio trascendente es ingénita a la naturaleza humana, si no fuese así, no cabría hablar de una zona vacía, ya que esta lo es, sólo porque ha sido desprovista de aquello que la colmaba, y está allí, abierta a constituirse en espacio plétorico”*.

1. Simbolismo republicano

El poder político siempre buscó ser secundado por el poder de la “Arquitectura”. La presencia de las obras de arquitectura constituyen los elementos esenciales del relato que comunica el paisaje de la ciudad. La política, en cuanto praxis del arte de vivir juntos, a cualquier escala socio-territorial, siempre ha necesitado establecer denotativa y connotativamente su presencia en el espacio de lugares urbanos.

La idea de un lugar “Cívico” en el territorio de la capitalidad santiaguina debe haber surgido desde los primeros pasos de la autonomía republicana. Desde que en 1845 se estableció la sede de gobierno en el Palacio de la Moneda, el entorno urbano de este cuerpo edilicio fue permanentemente objeto de ideas de intervención urbanística solemnizadoras. La voluntad política de realizarlas y las primeras ideas de configuración comienzan a tomar forma luego del primer Centenario de la Independencia

Nacional y se intensifican luego del término de la denominada “republica oligárquica”, a fines de la década de los 20 del siglo pasado. Han de transcurrir 17 años hasta que en 1937 las acciones de emprendimiento se formalicen y desplieguen.

La vida republicana debe enfrentar por entonces una prolongada fase de inestabilidad política en cuyo seno se gesta una alianza policlasista, originadora de un amplio bloque de izquierdas que finalmente se organizan en el denominado Frente Popular. Creemos ver en las operaciones urbanísticas que conformaron el Barrio Cívico, la ratificación en el espacio de la pretensión fundante de una integración política de alcance societal, la expresión simbólica urbana del gran proyecto país, cuyos primeros pasos irrogan la puesta en marcha del proceso de modernización política de la nación. El Barrio Cívico sería, en el plano de la estetización de la política y la estructuración del simbolismo del poder, el correlato expresivo del desarrollo capitalista, en su fase de capitalismo de Estado, que se encarna en el gran proyecto nacionalista de modernización industrializadora de la economía del país.

Para no incurrir en desmesuras cabe señalar que nuestro Barrio Cívico, en tanto concepción de operaciones arquitectónicas, urbanísticas y de paisaje, no tiene punto de comparación con las concepciones brasileñas de capitalidad política como las emprendidas en Brasilia. Las cordilleras andinas y costeñas que marcan nuestro territorio marcan también territorialidades locales en que no hay cabida para el desarrollo de autoconceptos de escala y horizonte continentales.

Lo que se pretende mostrar aquí es un muy breve ensayo de lectura hermenéutica de procesos de construcción de violencia simbólica. El caso de estudio es el simbolismo presentativo que se configura en

el Barrio Cívico de Santiago de Chile, como expresión de un orden civil que se constituye durante el transcurso de los últimos cien años. En términos conceptuales, nos valdremos de la concepción de Harry Pross sobre la estructura simbólica del poder¹.

¿Cómo la sociedad chilena, representada por el Estado productor y forjador del nacionalismo desarrollista, da expresión simbólica a sus convicciones de país organizado con una economía mixta, en busca del desarrollo de una democracia política y social? Por lo pronto, hay que marcar la centralidad del Estado. El asunto central es el Palacio de la Moneda, sede del Estado Nacional, centro de la civilidad y ciudadanía, lugar del poder político. El sentido de toda la operación es transformar el edificio de la Moneda en un acontecimiento: la representación espacial capitalina de la voluntad política constituyente del gran proyecto nacionalista.

Se requiere por tanto constituir un campo simbólico del nuevo orden. Es necesario establecer los signos irredargüibles de un relato legitimador, denotativo del respeto, como reconocimiento y valoración, por la ética y el quehacer de las nuevas instituciones de la modernización capitalista. El eje de simetría del Palacio de la Moneda se constituye literalmente en la representación simbólica de este nuevo orden. Es esta simetría el principio ordenador del Barrio Cívico, en el eje vectorial figurativo de la capitalidad política.

Se requiere la puesta en escena de un gran salón urbano circundado por edificaciones de expresividad severa e inamovible: masa y peso pétreos. Algo de recóndito clasicismo: basamento, muro, coronamiento. Algo de atemporalidad. Una modernidad prescindente de historicismos figurativos. Absoluta exclusión de autoctonías en la nueva cultura ciudadana en construcción.



Es totalización política y racionalidad sistémica del conjunto de la sociedad lo que voluntaristamente se busca alcanzar. Por tanto: geometría elemental, disciplina ortogonal. Contención del conjunto morfológico ceñida a su propósito signico. Horizontalidad y verticalidad controladas para el total. Exclusión de protagonismos particularistas. Fenestración hermética con régimen de damero. Revestimientos de textura áspera. Despojados de cromatismos e impregnados de grisura perlina. Hay que dejar manifiesta la instauración de una nueva autoridad cimentada en la cultura cívica de la ciudadanía. Reglas claras y delimitación tajante. Nada de transiciones entre dominio público y privado, entre el adentro y el afuera. Zócalos cerrados y altos, de escala monumental, excluyentes de toda transparencia hacia la actividad peatonal en las aceras. Nada de diálogos con el cotidiano pueblerino. Eso ocurre, si ocurre, tan sólo en momentos de excepción. Estado y sociedad han de relacionarse de acuerdo a códigos formales de civildad. Se trata de la integración nacional pero también de jerarquía y disciplina social.

En suma, se trata de edificaciones que no nacieron para representarse a sí mismas como obras de autor, sino para constituir un espacio público de solemnidad litúrgica. No hay protagonismos arquitecturales. La misión edificatoria fue configurar la Caja Cívica, un paisaje de espacio recintual urbano, un encuadre de pares simétricos edilicios en que se sitúa el edificio icono, el asiento del que preside. Es, arquetípicamente, una caja que establece un “*espacio cerrado, silencioso, simétrico y sagrado*”. Hay un interior, homogéneo, permanente, solemne, ritual; distinto del espacio exterior heterogéneo, cambiante, “*abierto, caótico ruidoso, profano*”. Al entrar se percibe la gravitación de los edificios, “*el ambiente sereno de un orden*” y “*el tiempo disecado conservado mágicamente*”. Hay, en su

interior, “un espacio y un tiempo sujetos a la simetría, al equilibrio, al orden”.

Pero no se trataba de mantener enclaustrado el Palacio de la Moneda en una caja hermética. Hay de norte a sur, una sucesión de unidades de sentido que ofrecen creciente apertura. Una primera es el espacio que precede, la plaza atrio de encuentro y de acceso litúrgico a La Moneda (Plaza de La Constitución). Luego de la fachada sur en que La Moneda se viste de tres pisos para ser vista desde más lejos, hay que reconocer una segunda y tercera unidad de sentido. Está desde luego el necesario ante-patio de mediación (hoy Plaza de la Ciudadanía) que separa la dignidad de La Moneda del tránsito de La Alameda y le otorga perspectiva desde ella.

El cruce de la Caja Cívica con la Alameda (Avenida Libertador General Bernardo O’Higgins) constituye otra unidad de sentido esencial. El eje de simetría norte-sur completa su encardinamiento con el eje oriente-poniente de la Alameda. Se constituye así simbólicamente el “*cardus*” y “*decumanus*” de la República. La presencia de la Moneda, dispuesta en su Caja Cívica exige que la morfología de esta caja edilicia circunde una explanada al sur de la Alameda. A partir de esta explanada, la Caja Cívica abre puerta monumental hacia el sur. Por ella se proyecta el eje de simetría que desde la sede del poder político avanza su dominio hacia la gran extensión austral del espacio territorial capitalino y nacional. Tal es la unidad de sentido y la misión simbólica del Paseo Bulnes. Hay que expresar la centralidad y primacía de ese poder pero hay también que dar expresión de su hegemonía respecto del territorio y los otros órdenes institucionales de la sociedad.

Autoridad y austeridad. Este es el ropaje semántico con que la República quiso vestirse a partir de la década de los 30. La presencia del Estado en el espacio capitalino

como un hecho de certeza irrefutable, de plexo duro, a prueba del transcurso del tiempo, residiendo en cierta atemporalidad.

Conviene advertir que este ropaje semántico fue concebido con una estética más austera que la que vemos constituida hoy en día en el espacio abierto. La rubia y provocativa Plaza de la Constitución que vemos hoy sustituyó la grisura de la parca corporeidad de una plaza anterior morfológicamente consonante y obediente a la racionalidad ortogonal del conjunto de la Caja Cívica. Esta estética imponía reglas severas que hacían inadmisibles las diagonales y piezas ornamentales. Respecto del Paseo Bulnes debemos advertir algo similar. La construcción originaria lo que constituyó e implantó allí fue una vía vehicular, una avenida con aceras y calzada concebidas en el marco de un paisaje que no hacía ninguna concesión a la presencia de ornamentos. El paseo peatonal que vemos hoy no es coetáneo de la edificación del paseo Bulnes. Su actual configuración y geometría de pavimentos jardineras, fuentes, faroles, arborización y asientos, es la implantación de un ambiguo paisaje basado en estereotipos ajenos a la raigambre y genealogía de la estética de las edificaciones del Barrio Cívico.

2. Simbolismos refundacionales

Pasaron décadas. La crisis económica y social del país se precipitó. El frágil orden político republicano fue suprimido por las fuerzas triunfantes de la contrarrevolución neoliberal impulsada por el gran empresariado en la década de los 70. El escenario urbano de la centralidad de la República entró entonces en receso.

Recapitemos desde una perspectiva simbólica, algunos de los procesos conocidos. Primero, la larga operación lingüística de construcción semántica del lado oscuro en que se dispone y sitúa al enemigo declarado, seguido de las



órdenes y acciones emprendidas para su aniquilamiento militar. Simultáneamente procede la destrucción sistemática de sus símbolos políticos.

El 11 de septiembre de 1973 el corazón simbólico del Barrio Cívico, el Palacio de la Moneda, fue destruido. Es un acto total de violencia simbólica. Había que refundar la Nación. No se trataba sólo de recuperar el rumbo perdido. Luego de la primera patria o'higiniana, es toda la trayectoria política republicana chilena la que debe ser expurgada. Se necesitaba un estado de excepción profundo y prolongado para reconstituir la integridad del ser de la nación. No se omitirá el terrorismo de Estado para encontrar e instalar aquel "ser".

Las fuerzas contrarrevolucionarias triunfantes hubieron, así, de constituir sus propios simbolismos. Había que posicionar en el cuadro urbano la centralidad simbólica del nuevo orden modernizador. Modernizar ha de ser, por lo pronto, una tarea de acción rectificadora de la vida nacional. ¿Cómo constituir la presencia simbólica de esta misión? No se trata sólo de dotar de nuevos signos al sistema de coordenadas de la vida social, sino de modificar su entramado cognitivo. La operación lingüística ha de ser drástica.

¿Cuán drástica? Comparemos con un par de casos en América Latina. En República Dominicana, el gobierno dictatorial de Rafael Leonidas Trujillo Molina consideró necesario marcar la nueva capitalidad política cambiando el nombre de la ciudad capital. El 11 de Enero de 1936 la ciudad de Santo Domingo pasó a llamarse Ciudad Trujillo, nombre que se mantuvo hasta 1961. Durante ese período la ciudad experimentó una virtual reforma modernizadora del paisaje urbano.

Otro caso más comedido es el intento realizado en Bogotá, Colombia, durante la dictadura del General Gustavo Rojas

Pinilla (1953-1957) de marcar una reforma del aparato político administrativo gubernamental, con la creación de un complejo de edificación institucional denominado "Centro Administrativo Nacional CAN". Alberto Saldarriosa Roa nos dice al respecto:

"La gran tradición de la arquitectura de cualquier país se encuentra usualmente representada en sus edificios públicos, en los cuales se alojan las instituciones del Estado. El academismo del período republicano colombiano dejó notables ejemplos de esta arquitectura. La arquitectura moderna trajo nuevos conceptos, especialmente el del "centro administrativo", del cual se han construido ejemplos en diversas ciudades. No es este el renglón más afortunado en la práctica contemporánea. Sus edificios representan, sin embargo, la imagen del estado moderno en Colombia".

El proyecto del "Centro Administrativo Nacional" presentado por la firma norteamericana Skidmore Owings & Merrill, en 1955, por encargo del gobierno dictatorial de Rojas Pinilla, dio la pauta en la inducción de esta nueva forma de pensar la concentración de actividades gubernamentales, en un recinto planificado. Obra inconclusa, que después se adaptó por distintos arquitectos a diversos fines, sólo fue imitada posteriormente con el Centro Administrativo Distrital (Cuellar Serrano Gómez, 1970), el cual representa todavía el único caso existente de esta modalidad².

En el caso del gobierno dictatorial chileno, su accionar si bien no se encuentra muy distante de las lógicas básicas de estas formas de estructuración del poder, difiere en su estrategia de modernización política. Hay básicamente una acción contrarrevolucionaria animada por una actitud conservadora, que junto con aniquilar al "enemigo interior", denuncia sus signos como foráneos y perversos. Se trata desarrollar un nuevo orden que junto con

rescatar y proteger el alma originaria de la nación, reconozca la axiología esencial del orden anterior y la proyecte hacia un fortalecimiento y desarrollo futuro.

No se trata de borrar el aparato material simbólico del pasado sino de rescatarlo y reapropiárselo. Así, el lugar y el aparato material de la escena han de ser los mismos. Pero han de ser arrancadas de raíz las construcciones de sentido "ajenas" para disponer allí otras "rectificadoras". Era necesario arrancar la bandera de la cultura popular que aún flameaba en manos de la figura de Gabriela Mistral. La expresión simbólica del nuevo rumbo contrarrevolucionario precisa radicar allí, bajo la bandera autoritaria de Diego Portales, la sede de la dictadura militar.

Entre tanto, el Barrio Cívico debe ser "re-semantizado". La ciudadanía, suspendida de sus derechos ciudadanos por el estado de excepción, ha de reaprender a reencontrarse con sus valores patrios. El 11 de septiembre de 1975 se inaugura el Altar de la Patria: una plaza plataforma elevada de expresión pétreo, bajo la cual se construye una cripta subterránea. A ella se traen, desde el Cementerio General, el sarcófago de mármol con los restos mortales del padre fundador Director General Bernardo O'Higgins. Sobre la plataforma y en el eje del Barrio Cívico se coloca la estatua ecuestre del O'Higgins y se instala el dispositivo donde habrá de flamear la inextinguible luz de la llama eterna de la Libertad.

Reestructurado el orden socio-político; rescatada la Nación de la oscuridad del mal, era ya simbólicamente necesario proclamar la luz del nuevo amanecer. La reconstrucción del Palacio de la Moneda es el símbolo del advenimiento de la nueva república redimida y transfigurada. El 11 de Marzo de 1981 se inaugura el reconstruido Palacio de la Moneda. Allí puede situarse ya la Capitanía General, la figura presidencial estatuida con



la promulgación de la Constitución de 1980.

En 1983 la Plaza de la Constitución es remodelada de acuerdo al proyecto de los arquitectos Undurraga y Devés. El Barrio Cívico sale así de su receso, pero queda circunscrito a la denominada "Caja Cívica", quedando ésta virtualmente desprendida del Paseo Bulnes. El Altar de la Patria, con su alta explanada, le da la espalda, lo resta de las operaciones de perspectiva del conjunto y lo vacía de su posible rol conector con un remate sur. Se trataba del eje de simetría del total del complejo, con el Palacio de la Moneda en su cabezal Norte y de la avisorada posición del Congreso Nacional como remate del cabezal sur. Con la reapertura del parlamento en 1990 en su nueva sede de Valparaíso, el Paseo Bulnes perdía simbólicamente mucho de sus promesas de sentido.

El lento proceso de reintegración democrática de la sociedad, hasta hoy en vacilante desarrollo, ha tenido que ir desplegando su propio juego simbólico. Se trata básicamente de anunciar el restablecimiento del sentido de la historia republicana y de los valores de la civilidad. Hay entonces que restaurar sus signos y re-potenciarlos. Se trata de retirar la simbología militar del espacio cívico militarizado. Hay que desmilitarizar los símbolos de la patria. Hay que restablecer los signos civiles que las apropiaciones simbólicas de las instituciones armadas borraron.

El tradicional paso peatonal a través de los patios del Palacio de la Moneda se restablece. La clausurada puerta de Morandé 80 se reabre. En el marco del proyecto Plaza de la Ciudadanía se crea un nuevo referente emblemático de la vitalidad civil: el "Centro Cultural Palacio de la Moneda". Su tarea es fortalecer simbólicamente la centralidad cívica vía la cultura. La política misma parece no estar disponible para el pueblo.

Paralelamente, conforme a un nuevo proyecto de Undurraga y Devés, se remodela toda la sección sur de la Caja Cívica. Se suprime el Altar de la Patria. La llama eterna de la libertad es retirada. La estatua ecuestre del Libertador Bernardo O'Higgins es desplazada del eje de simetría del Barrio Cívico. Con ello y el rebaje de la explanada se rehabilita la función perspectivizadora del Paseo Bulnes. Sin embargo, su cuerpo edilicio continuará inconcluso y la proyección de su cauce hacia el sur quedará desprovista de cabezal, sin un remate en su indefinido encuentro con el Parque Almagro.

La idea de un edificio de alta importancia institucional como remate sur de la Avenida Bulnes parece haber estado latente desde los comienzos del proyecto del Barrio Cívico. La idea proviene del urbanista Karl Brünner (1929). Así lo reconoce dentro de sus considerandos el decreto de 2008 de MINEDUC, Subsecretaría de Educación, en el cual se declara zona típica o pintoresca el sector denominado "barrio cívico - eje Bulnes - parque Almagro", de la comuna y provincia de Santiago. Una afirmación más específica en este respecto, la encontramos en el texto de M. Isabel Pavés R. y Antonio Sahady V.: "Entre las curiosidades de este megaproyecto, estaba la relocalización del Congreso Nacional: se proponía (ubicarlo) al extremo sur del Eje Avenida Bulnes, generando así, una tensión con La Moneda, nuestro Palacio de Gobierno³."

La discrepancia entre acciones de continuidad y de interrupción del Proyecto Barrio Cívico es sensiblemente percibida por Alberto Gurovich. Nos advierte, en sintética reseña, del "sentido histórico mismo de la interposición - consciente y deliberada- sobre su dinámica" y luego añade:

"Solamente así podría explicarse la dirección de la fase donde suceden: el bombardeo de la Moneda (1973), el cierre del espacio central que justifica el proyecto, por medio de

una instalación sacralizada por el altar de la patria, la cripta de los héroes, el monumento al Libertador Bernardo O' Higgins y el estacionamiento subterráneo del Ministerio de Defensa Nacional con salida a la Avenida Bulnes (1978) y para culminar la anulación del proyecto, la entrega de los predios al final de la perspectiva hacia el sur de la Avenida monumental que estructura el diseño de la Universidad Central - una empresa privada de educación superior, después de una larga tarea (histórica) de composición de edificios que pudieran dialogar, en la dimensión del paisaje urbano con el Palacio de la Moneda (1985)"

¿Qué ocurre hoy con el "Barrio Cívico"? Allí está. Conserva su ropaje semántico edilicio pero ya no está la apostura del cuerpo social que lo validaba. Por lo demás, la vida republicana que lo gestó nunca llegó a completarlo. El significado colectivo que alguna vez el Barrio Cívico tuvo ha quedado así preterido. La demolición del proyecto de reordenamiento socialista modernizador irrogó también la disolución de su régimen de significación republicana, lo que se refleja en la inconclusión de su corporeidad simbólica. El Barrio Cívico, en cuanto subestructura simbólica presentativa, formó parte del escenario urbano en que se desplegaba el gran relato político de una sociedad en marcha hacia el progreso modernizador. Todo el pueblo estaba invitado a participar de la ciudadanía, en un sueño compartido de igualitarismo. Era un requerimiento abierto para sumarse a la tarea de construir las articulaciones de voluntad política para alcanzarlo. Tal invitación fue vaciándose de sentido. Frente a la naturalización política de las desigualdades sociales, y el virtual "apartheid" del pueblo. El ideal igualitarista "agoniza, en el sentido unamuniano del término: lucha por perseverar en su ser".

Como lo ha señalado H. Pross: *"El desgaste de un antiguo orden se anuncia en el desgaste de sus símbolos. Por lo que*

se refiere a la dominación, su ocaso es el ocaso de sus símbolos: la orden, que obliga a la obediencia se vacía. No trasmite ya nada.”

El espacio cívico capitalino es hoy un espacio desgastado y vaciado de aquellos pensamientos y voluntades políticas que lo generaron. Su estructura simbólica se encuentra devaluada y su consistencia mnémica residual se está disipando rápidamente. Comunica ya muy poco. La política, en tanto praxis societal ha perdido crecientemente su centralidad. La denominada transición democrática, no significó el retorno de la clase política a la función societaria. “A la sombra del orden que se apaga se inicia un verdadero éxodo en pos de horizontes más fructíferos”. El sentido y la voluntad de progreso no es ya algo que se geste como articulación ciudadana expresada en el espacio cívico. Es hoy una tarea que reside en el protagonismo de la relación entre economía y negocios cuya vida cotidiana tiene sede en otros territorios edilicios de la ciudad. En Sanhattan y otras cotas de la topografía socio-territorial.

No se trata ya de integrar voluntades ciudadanas tras el gran proyecto nacionalista de desarrollo de la cultura industrializadora. Se trata crecientemente del desarrollo del capitalismo monopólico afincado en la competitividad de los mercados liberados de toda ingerencia política. Se trata de la performatividad de los negocios posicionados. Tal posición se obtiene del acceso a las claves decisorias de los agentes públicos del Estado, al manejo de las estructuras de comunicación, a la articulación de la influencia social y a las redes de información privilegiada. Es este capital de influencias ejercido a través de las estructuras de dominación la condición esencial coadyuvante del despliegue del capital económico. Son estas las nuevas centralidades que buscan ser arquitectónicamente simbolizadas en los nuevos territorios corporativos.

Correlativamente con la privatización de la economía, asistimos a la despoltización de la ciudadanía y en consecuencia el simbolismo arquitectónico del espacio político urbano ha quedado cesante. Así parece reconocerlo el programa Bicentenario del Gobierno de Chile. El “Paseo Bulnes” quedó librado a su suerte. No prosperó ningún proyecto para completarlo y hacerse cargo de recuperar la unidad de sentido del Barrio Cívico de su creciente degradación. A medida que avanza hacia el sur, el Paseo Bulnes muestra sus ominosos baldíos y se acrecienta la sensación de tierra de nadie. Como lo perciben los vagantes de la calle que han territorializado el lugar para vivir solemnemente los olores de su pobreza: “came y piedra”.

A su alrededor la actividad especulativa inmobiliaria se ha alzado irreverente cercando con altas torres habitacionales el espacio de la ciudadanía. El Congreso Nacional se quedó en Valparaíso. El proyecto Barrio Cívico regreso a sus fases edilicias iniciales: no más que la Caja Cívica, el entorno del Palacio de la Moneda. No más que un Centro Cultural. La gran dimensión de diseño cívico y arte urbano del proyecto fue abortada. Creemos ver en ello un síntoma más de lo que nos señala Alain Musset:

“Es así como la muerte anunciada de los espacios públicos, en ciudades que ya no son el crisol de una identidad compartida sino un laboratorio donde se experimentan nuevos conflictos sociales o étnicos, explican porqué el encerramiento de las comunidades puede ser presentado como una solución justa y equilibrada. Puesto que las distintas categorías de ciudadanos no pueden o no quieren compartir los mismos territorios, los espacios tradicionales de encuentro pierden todo sentido y se va desmoronando el sistema democrático que la ciudad pretende representar”⁶.

Santiago ya no lo pretende. Le pertenece al mercado en cuerpo y alma. Llegará el día en que el desarrollo “tecno-político” de la actividad gubernamental requiera de nuevas formas de ocupación territorial y constitución arquitectónica y el conjunto del Barrio Cívico arribe a su tiempo de caducidad funcional. Entonces haremos un “Centro Administrativo Nacional” en otra parte. ¿Y el ruinoso Barrio Cívico? Posiblemente, el mercado volverá a prestar atención a este vetusto megaproyecto urbanístico. La cultura la considerará como base de nuevas formas rentables de su accionar. Se constituirá entonces en un espacio turístico y museificado, una suerte de parque temático pintoresco, en que se recordará los tiempos de las otras historicidades políticas que alguna vez marcaron la vida social.

¿Que más está pasado hoy? Si el Barrio Cívico “ha sido desprovisto de aquello que lo colmaba”, también sigue allí “dispuesto a constituirse en espacio pletórico”. Así ha ocurrido, en especial con el Paseo Bulnes. Su condición esencial de constituir un adentro con orden interior distinto del afuera donde reina la heterogeneidad, persiste. Pero esta persistencia se ha constituido en un fenómeno inusitado. Se ha transformado en un longitudinal oasis de coexistencia social, digna y tranquila. Un ambiente radicalmente distinto de la congestionada y caótica atmósfera del Paseo Ahumada.

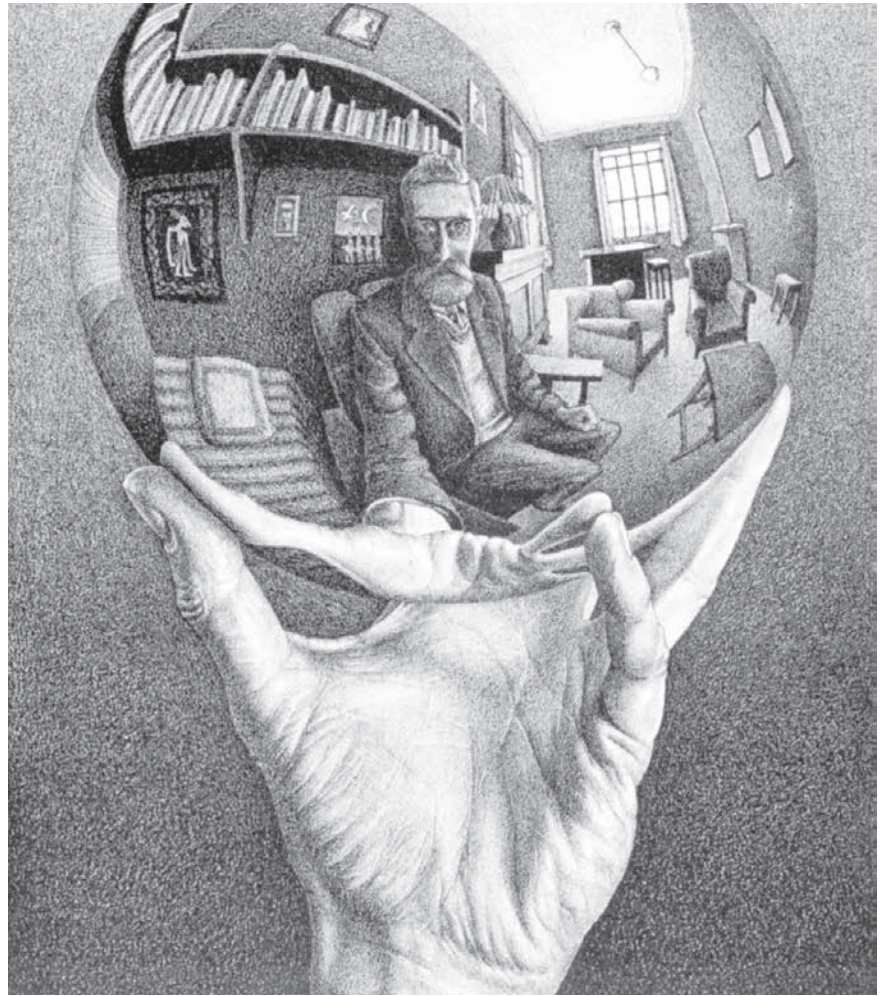
“Cambia, todo cambia”. Los ramajes y follajes arbóreos han adquirido creciente protagonismo y con ello ha irrumpido el juego de las luminosidades y las sobras en la atmósfera del cauce peatonal, incidiendo

en la conformación de permanencias y flujos. Junto al comercio formal, se han instalado en él tranquilos espacios cotidianos de comercio callejero, transitorias ferias artesanales e instalaciones promocionales, espacios para fumar utilizado por los no disuadidos del placer de fumar que escapan de los edificios de oficinas radicados allí. Han proliferado cafeterías y locales con ofertas de colación. Las familias residentes en el sector llevan sus niños de paseo al caer la tarde. Los estudiantes han marcado la presencia de sus permanencias y trayectorias hacia los establecimientos educacionales del sector. No faltan escolares adolescentes enamorados, próximos a la presencia de adultos mayores sumergidos en sus recuerdos y al deambular de grupúsculos de tribus urbanas desterritorializadas. También están los somnolientos o dormidos vagantes urbanos y otras formas de permanencias y flujos que se han avecindado cerca de las fuentes y que disfrutaban también del pacífico frescor de sus aguas tranquilas o sus bullentes aguas verticales. Pasar por el Paseo Bulnes es como ingresar en otro tiempo, en el que extrañamente rigen aún los relictos de una olvidada amabilidad social.

Notas:

*El autor es arquitecto y profesor de la Escuela de Arquitectura FAUP- U. Central.

1. Harryt Pross, *Estructura simbólica del poder. Teoría y práctica de la comunicación pública*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980. “Violencia simbólica es la denominación de la fuerza para dar vigencia o validez o aceptación de sentido, sobre otras personas, por medio de signos (es decir simbolizar), con el resultado de que los destinatarios se identifiquen con el sentido de lo que se afirma” pag. 143.
2. Alberto Saldarriosa Roa, *Bogotá, Modernización y Arquitectura*. Ver en: <http://www.rafaellopezrangel.com/>
3. M. Isabel Pavez y Antonio Sahady, “El edificio de la ex – Caja de Crédito Agrario,” en *Revista de Urbanismo* N° 9, Marzo de 2004. Revista electrónica del Departamento de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.
4. Alberto Gurovich Weisman, “La solitaria estrella: en torno a la realización del Barrio Cívico de Santiago de Chile 1846-1946,” en *Revista de Urbanismo* N°7, Enero de 2003. Revista electrónica del Departamento de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.
5. Alain Musset “Entre el Delta City (Robocop) y Celebration (Disney): Espacios públicos, ciudades privadas y ciudadanía,” en “Transformaciones del Espacio Público,” ponencias de la cátedra Chile-Francia “Michel Foucault” en Ciencias Sociales, Artes y Comunicaciones, Universidad de Chile. Embajada de Francia en Chile, Santiago, 2008.



Mano con esfera reflejante, 1935. M.C. Escher

Lentitud

Tod Williams y Billie Tsien*

En un artículo publicado en la revista 2G dedicado a Arne Jacobsen, Knud Aerbo, uno de sus antiguos socios, refiriéndose al despacho de Jacobsen, decía lo siguiente:

“Lo que teníamos cuando trabajábamos con Arne era lo siguiente: una mesa de dibujo, es decir, un tablero de 90x160 cms con la superficie rugosa; una silla sin brazos con el asiento de paja. Una escuadra y un lápiz para cada uno, al que teníamos que sacar punta con un cuchillo. [...]”

Para sujetar el papel utilizábamos chinches; todavía no se había inventado la cinta adhesiva. [...]”

Si lo vieran hoy, se sentirían obligados a decir: no es posible. Por suerte, entonces nosotros no lo sabíamos.”

Recientemente, uno de los arquitectos de nuestro estudio colgó el teléfono y exclamó con estupor: “Ya no hay minas!” Al hacer un pedido de reposición de minas F, le dijeron que la casa Faber Castell había dejado de fabricarlas. Al parecer, la gente ya no dibujaba lo suficiente como para hacer

rentable su fabricación. Esta no es más que la última desaparición. Este fenómeno de paulatina desaparición de las herramientas de dibujo que utilizamos cotidianamente se está produciendo cada vez con mayor celeridad. Las letras adhesivas y las plantillas de rotulación están desapareciendo.

En 1993 se nos comunicó que en todos los almacenes de material de dibujo de Estados Unidos sólo quedaban 144 plantillas Dietzgen, de manera que compramos 20. Los signos S y 4 de esas plantillas se están desgastando o rompiendo y ya no quedan más plantillas para reemplazar. A raíz de esto, estamos proveyendonos de Rapidographs, ya que nos hemos enterado de que también éstos empiezan a estar descontinuados. Uno se siente aislado y desorientado, una extraña sensación, como si al despertar de un sueño descubriésemos que ha crecido la marea y ha borrado todas las señas de identidad que nos eran familiares. Lentamente, las herramientas manuales desaparecen.

En Estados Unidos, la práctica de la arquitectura se basa ahora en el uso del computador. En las oficinas, la palabra que siempre se menciona es eficiencia, y en las escuelas de arquitectura se sobrevalora la capacidad de crear y hacer extrañas rotaciones de figuras complejas en el espacio. Así, pues, los útiles de dibujo manuales se están extinguiendo a una sorprendente velocidad.

Este es un lamento por las herramientas desaparecidas y un sereno manifiesto que describe nuestro deseo de lentitud. Que conste que este escrito no va en contra de los computadores, de hecho, estamos a punto de introducirlos en nuestra oficina, sino que aspira a ser un punto de discusión acerca de la importancia de la lentitud. Escribimos en defensa de ésta.

"Hay un vínculo secreto entre la lentitud y la memoria, entre la velocidad y el olvido. Evoquemos una situación de lo más trivial: un hombre camina por la calle. De pronto, quiere recordar algo, pero el recuerdo se le escapa. En ese momento, mecánicamente, afloja el paso. Por el contrario, alguien que intenta olvidar un incidente penoso que acaba de ocurrirle acelera el paso sin darse cuenta, como si quisiera alejarse rápido de lo que en el tiempo se encuentra aún demasiado cerca a él.

En la matemática existencial, esta experiencia adquiere la forma de dos ecuaciones elementales: el grado de lentitud es directamente proporcional a la intensidad de la memoria; el grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido." (Lentitud, Milán Kundera).

Lentitud de método

Nuestro deseo de seguir utilizando los útiles manuales, aún cuando tengamos que empezar a usar el computador, está relacionado con su conexión con nuestro propio cuerpo. Los edificios se continúan construyendo manualmente, y parece que la mano todavía es la que mejor sabe lo que es capaz de hacer. Al mover las manos, tenemos tiempo de pensar y observar nuestras acciones. Dibujamos con lápiz y tinta, sobre papel Canson o sobre papel vegetal. Cuando introducimos algún cambio, este se produce con esfuerzo y a través de laboriosos procesos de borrado con goma o saliva, o de rascado con cuchillas. Nos vemos obligados a rescatar dibujos previos y volver a ponernos de acuerdo sobre ellos; de este modo, las decisiones se llevan a cabo lentamente, tras una meditada investigación, ya que todo cambio es un acto que produce consecuencias importantes. Es mejor ir despacio. Nos gusta tener a mano la pila de dibujos anteriores, acabados e inacabados, de modo que resulte fácil

revisar todo el proyecto. Su presencia física es una evidencia del trabajo hecho y un recordatorio de lo que queda por hacer. El tizne que queda en las manos después de haber dibujado un largo rato es conmovedor y satisfactorio. Vemos la historia del dibujo impresa en nuestras manos. El hecho de tener todos los dibujos a nuestro alcance nos permite entender el proyecto de una manera más completa y global. En los edificios que proyectamos, luchamos por conseguir una unidad y un sentido de globalidad que, en parte, procede del equilibrio de los gestos individuales dentro de un contenedor más amplio y singular. El ámbito de una pantalla de computador nos parece demasiado compartimentado y restringido para ver y comprender el proyecto en su globalidad. Y si cada vez que hacemos un cambio, imprimimos el resultado, existe el problema de que las impresiones son demasiado limpias. No muestran lo que la goma de borrar soba y manosea, de modo que no queda rastro alguno de la historia del desarrollo de una idea. Para crear esa globalidad, es crucial entender el desarrollo de la idea. En nuestra oficina trabajamos 12 personas juntas dentro de la misma sala, sin división alguna. Como en una familia, esperamos de los demás que nos ayuden siempre que los necesitemos y como quiera que los necesitemos. No existe, pues, una división del trabajo entre proyecto, producción, construcción de maquetas o interiorismo. Cada arquitecto interviene en la redacción de contratos, facturas y cartas. Como no tenemos secretaria, el teléfono lo contesta el que tiene menos paciencia para soportar el timbre. Como cada persona ha de saber y hacer un poco de todo, se pierde cierto grado de eficiencia, ya que todos tenemos que aprender las tareas posibles de la oficina. Constantemente pedimos a alguien que deje su tarea particular para atender a otra de interés general. Lo que se consigue con este planteamiento casi casual del manejo de la oficina es que todo el mundo sabe lo que se está haciendo a su alrededor. Si surge algún problema, se comparte, del mismo modo que también intentamos compartir las alegrías. El sentido del bienestar en el estudio debe ser apoyado y fomentado por cada uno de sus miembros.

De esta manera, nuestra forma de trabajar nos permite experimentar la lentitud. Las herramientas están relacionadas con la mayor lentitud de la mano; la presencia de las hojas dibujadas a mano nos documenta tanto sobre el camino recorrido como sobre el fin a conseguir; la generalización de las tareas se traduce en que la oficina no funcione como una máquina eficiente, sino como una familia libre e independiente y, en cierto modo, ineficiente. La lentitud del método nos permite respirar y ver las cosas con perspectiva.

Hemos redactado una especie de código de conducta para nuestra oficina:

1. Todo lo que proyectemos debe tener un uso pero, al mismo tiempo, debe trascender más allá de su uso.
2. Debe estar enraizado en el tiempo, el lugar y las necesidades del cliente, pero debe trascender al tiempo, al lugar y a las necesidades del cliente.
3. No queremos desarrollar ningún estilo concreto ni especializarnos en ningún tipo de proyecto.
4. Confiamos en seguir trabajando en pocos proyectos simultáneamente, con un intenso compromiso personal en todos los aspectos del diseño y de la construcción.
5. Queremos que la oficina sea un buen lugar para trabajar, aprender y crecer, tanto para la gente que trabaja en ella como para nosotros mismos.
6. La metáfora de la oficina es una familia. Cada uno de nosotros debe responsabilizarse de su propio trabajo, pero ha de responsabilizarse también del bienestar del conjunto.
7. No creemos en la separación o especialización de tareas, cada arquitecto de la oficina debe trabajar todos los aspectos del proyecto.
8. Nos gustaría ser estables económicamente, pero nunca en perjuicio de nuestras creencias estéticas o artísticas, que están por encima de todo.
9. El trabajo debe reflejar optimismo y amor.
10. El aspecto espiritual del trabajo surgirá si el trabajo está bien hecho.

Lentitud de Proyecto

En un acto público se nos preguntó: "¿Cuál es su estrategia de proyecto?" Nos quedamos sin palabras. No hay una estrategia para una carrera ascendente o, aún más importante, para nuestro modo de proyectar. ¡Resulta tan fácil usar el colchón de pensamientos pasados para suavizar la aterradora caída libre del comienzo de cada nuevo proyecto! Es inevitable que, a medida que nuestra experiencia en proyectos se va dilatando, repitamos cosas inconscientemente. Aún así, y tal vez ingenuamente, en principio intentamos empezar cada proyecto partiendo de cero. El proyecto es una suma de pasos, pequeños avances que se realizan en respuesta al sitio, al cliente, al constructor y a nuestra propia intuición. Tratamos de progresar, a través de lo aprendido, hacia una libertad basada en la inocencia. El proyecto es una lenta y a menudo desigual acumulación de puntadas de costura que, con frecuencia, nos vemos obligados a deshacer a medio camino, en nuestra lucha por clarificar o entender cómo deben ser el modelo y la organización del proyecto, aún cuando, en la medida de lo posible, siempre evitamos anticipar cuál ha de ser su imagen final.

Así, pues, los primeros dibujos intuitivos suelen ser bosquejos muy bastos, en los que se puede atisbar el gesto del movimiento

del cuerpo y cómo ello se expresa mediante un volumen y su relación con el terreno. Enseñamos siempre estos primeros bocetos al cliente, porque queremos que comprenda la intuición o el gesto que dan origen al proyecto. También es un modo de decir: "todavía no sé muy bien lo que estoy haciendo, pero presiento algo sobre ello."

A menudo, mientras se trabaja sobre los planos, surge una idea sobre un corte, un detalle, o un mueble concreto, y durante un rato se dejan los planos a un lado y se trabaja sobre esa idea repentina. El proyecto avanza a ráfagas, no sigue una línea continua: tres pasos adelante, dos a un lado, y uno atrás. Es una coreografía que, de algún modo, trabaja en armonía. En cada proyecto tenemos la sensación de volver a ser como niños que aprenden a andar: nos levantamos, tambaleamos, damos unos pocos pasos y nos caemos.

Este modo de desarrollar el proyecto es un reflejo del método de trabajo de la oficina; nos movemos hacia atrás y hacia adelante, entre avanzar un trabajo determinado y atender a los mil detalles que nos apartan de la línea principal. Hay quien piensa que estar en una vía secundaria es algo negativo, pero nosotros pensamos que es enriquecedor. La vía secundaria no es más que una vía paralela.

Se ha dicho que la arquitectura es la madre de todas las artes, queriendo dar a entender, suponemos, que es la raíz generadora de las demás. Nosotros preferimos creer que la arquitectura es como una madre que cuida a un niño que empieza a andar y que debe tener una visión más global del adulto en que se ha de convertir, sin dejar por ello de detenerse de vez en cuando a limpiar sus pañales y sonar su nariz.

Para nosotros, las elevaciones son siempre la última parte del proyecto a desarrollar. A menudo nos encontramos casi al final del desarrollo del proyecto, sin haber hecho siquiera un solo esbozo de ellas. Esto es debido a que los dibujos de fachada acaban con el proceso de preguntas, al dar una imagen del edificio demasiado clara, demasiado tangible y, por consiguiente, demasiado definitiva. Clientes, revistas, hasta nosotros mismos como arquitectos y como seres humanos, todos queremos una respuesta fácil y sencilla. Pero es preferible no proporcionar ninguna, antes de que el interior y la estructura del edificio hayan dado el tiempo suficiente para desarrollar la fachada de manera lógica. En nuestra práctica cotidiana dibujamos los planos de construcción en hojas transparentes de 75x105 cms, utilizando lápiz y tinta. Las notas se teclean en el computador y se fotocopian sobre un adhesivo transparente

que se pega seguidamente sobre el papel. Los dibujos de trabajo consisten en el típico plano de situación, plantas, plantas de techos proyectados, cortes y detalles generales. Paralelamente y a lo largo de casi todo el proceso de construcción, vamos rellenando un cuaderno de bocetos. Su tamaño es de 11x17", que coincide con el formato máximo que admite nuestra máquina fotocopidora. El cuaderno está subdividido en capítulos correspondientes a detalles de carpintería, de cerrajería, de ventanas, de cubierta y detalles constructivos varios; en ocasiones este cuaderno ha llegado a ocupar cerca de 200 páginas. Basándonos en experiencias anteriores, siempre tratamos de que el constructor prevea un cierto margen para oficios tales como carpintería y cerrajería. El cuaderno de bocetos es útil por varias razones. Permite que varias personas trabajen al mismo tiempo sobre ciertas partes específicas del proyecto. Además, permite responder rápidamente a las cuestiones que se planteen utilizando el cómodo formato de una hoja de boceto, en lugar de tener que acudir al dibujo mayor. Pero lo más importante es que se puede seguir proyectando sin tener que esperar a la entrega de todos los documentos del proyecto. Nos permite continuar desarrollando dibujos y detalles, incluso mientras se construye el edificio.

Finalmente, el arquitecto responsable del proyecto, aquél que se ha ocupado de él desde los primeros bocetos intuitivos, es el que lleva a cabo la supervisión de las obras. En proyectos de envergadura, no es extraño que el arquitecto del proyecto se traslade al lugar durante un periodo de tiempo de hasta un año y medio. De esta manera, ante cualquier duda que surja en el curso de la obra, las decisiones que se adopten serán acordes con el sentido de la evolución de la idea y resultarán más auténticas y relacionadas con la totalidad del proceso. Esta decisión nunca estará basada en la mayor o menor experiencia que se tenga en obra.

Esta posición de "desconocimiento a priori" es la antítesis del modelo habitual del arquitecto-héroe. Pensamos que este estereotipo es perjudicial ya que va en contra de la lentitud del proceso, fruto de una paciente búsqueda. La certeza es una cárcel.

Lentitud de percepción

A medida que nuestra obra madura, su percepción se hace cada vez menos comprensible a través de fotografías. Sólo puede ser comprendida estando allí y desplazándose y contemplándola tranquilamente. Una de las razones de esto es que siempre tratamos de integrar nuestros edificios en el paisaje. De ahí que, muy a menudo, el espacio más importante de nuestras obras sea el espacio vacío

contenido entre las formas construidas. Este espacio vacío es, por ejemplo, el corazón del proyecto del Instituto de Neurociencias en La Jolla, California. Es el imán invisible que mantiene unidos los edificios independientes y proporciona la coherencia que hace que el proyecto se sienta como un todo. De modo que lo que no está allí es tanto, o quizás más importante, que lo que sí está. ¿Cómo se fotografía la nada? Sólo es posible experimentarla. Y, dado que desarrollamos nuestras fachadas lo más tarde que podemos, no nos basamos en una superficie plana para sostener la fuerza del edificio o para transmitir un sentido del lugar. Es muy difícil fotografiar la fachada de un edificio, porque únicamente la vemos por sí sola y no como la ven nuestros ojos en realidad, en relación con los edificios cercanos a ella, en relación con el espacio vacío que está junto a ella.

Nuestras obras no se pueden apreciar por medio de una fotografía rápida; no existe ninguna imagen potente y singular que las pueda resumir.

No estamos muy seguros de cómo presentar nuestras obras. Sabemos que la respuesta no está en el paseo virtual generado por un computador ni tampoco en un video de la obra terminada. El ritmo y el punto de vista de esos métodos son todavía demasiado lógicos. Son como lentes, son fríos y siguen una secuencia de movimiento demasiado lógica y previsible. El ojo humano escruta de manera panorámica y, súbitamente, se detiene en un punto diminuto. Vemos el océano y pasamos a ver un minúsculo grano de arena de distinto color que los demás. Las fronteras de lo que escogemos percibir sufren continuas expansiones y contracciones. Y, naturalmente, están los incontables pensamientos dispersos, recuerdos e imágenes que nos vienen a la mente cuando vemos tal color o sombra del espacio real. También están las distracciones que proporcionan los sonidos, los olores, las luces cambiantes e incluso las conversaciones de los viandantes. Todo esto ocurre cuando uno está allí. Por todo ello, suponemos que ante una recopilación de nuestro trabajo en una publicación, sólo podemos ofrecerla a modo de sugerencia de lo que hacemos, o tal vez incluso como una sarta de mentiras que han de ser aprobadas o refutadas por vuestros propios pies y vuestros propios ojos.

Notas:

*Tod Williams & Billie Tsien. TWBT Architects
Publicado originalmente en la sección Nexus de la revista 2G, NQ 9. Barcelona, 1999.

[obras seleccionadas de TWBT Architects pueden verse en www.twbta.com]

Roberto Secchi



Sobre las ruinas de la modernidad
23 - 26

Renato Vivaldi



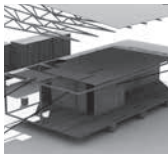
Trazas
27 - 30

Irelí Guzmán



El elogio de la orilla
31 - 33

Arquitectura USACH



Bienal de Venecia
34 - 36

Arquitectura USACH



Concursos
37 - 51

Cristián Fuenzalida



Soporte de lo transitorio
52 - 55

Arquitectura USACH



Prácticas Profesionales 5/6
56 - 57

Sobre las ruinas de la modernidad

El caso del edificio de la Juventud Italiana del Littorio (GIL)¹ en Campobasso²

Roberto Secchi*
roberto.secchi@uniroma1.it

Las circunstancias históricas que rodean este edificio son paradójicas; por un lado ha estado en el centro de disputas entre instituciones y sus respectivas líneas culturales y además, bajo la acción de las contradicciones; demolido en forma parcial y sólo después protegido, al reconocerse su valor tanto histórico, como arquitectónico. El proyecto que exponemos interviene sobre este edificio; una ruina de la modernidad italiana.





Para abordar su realización, se debió optar entre una reconstrucción filológica y una interpretación crítica. Elegimos el segundo camino, reconociendo, en primera instancia, los valores históricos y estéticos que nos ha dejado la arquitectura moderna. Al mismo tiempo, intentamos garantizar su sobrevivencia, su valorización en la cotidianeidad de la ciudad. Sostenemos que, dar un nuevo uso al edificio, constituye la vía más segura para la revitalización de sus espacios arquitectónicos, adquiriendo una re significación que lo conecta a una red de relaciones que potencian su actualización y evolución en la trama urbana.

El edificio de la ex GIL se reconoce como una estructura de gran valor arquitectónico, gracias a su calidad de proyecto, realizado en 1938 por uno de los protagonistas de la arquitectura moderna italiana, Domenico Filippone, arquitecto dotado de gran sensibilidad y maestría en el empleo de técnicas constructivas y de una postura transversal respecto de las poéticas de su tiempo. Asumidas con declinaciones auténticamente personal.

La GIL di Campobasso brillaba por su inigualable posición en los márgenes de

la ciudad histórica y por su apertura hacia el panorama del valle, así como por la sobriedad y claridad de su estructura; por la fuerza de sus dos patios ubicados en los extremos de los volúmenes principales coronando la fachada y articulando los flujos urbanos, por las proporciones y el equilibrio entre llenos y vacíos, por la distribución y las secuencias espaciales, por el ritmo de un uso sabio de la luz y transparencias, por el alto contenido tecnológico –con relación a la época– de los dispositivos de equipamiento y de acústica tanto en la sala de cine, como en el gimnasio y, por último, por la calidad en los detalles y ornamentación.

Aunque realizados con materiales pobres, lo anterior es testimonio de la fuerte relación, típica de la época, entre el arte figurativo y la arquitectura. En este caso específico, se verifica en la acertada inserción de las pinturas murales en los atrios, de Peppino Piccolo.

Después de la Segunda Guerra Mundial el edificio mantuvo una cierta continuidad de uso, manifestaciones y reuniones públicas realizadas por las nuevas instituciones, como por la actividad administrativa, que ha proseguido otorgándole otros significantes





que se suman a su rol de edificio público. Luego, abandonado al degrado paulatino, ha sido víctima de numerosos actos de vandalismo, sin embargo, en el mismo momento que se debatía sobre su protección y tutela, ha sufrido la demolición de los volúmenes correspondientes a las dos alas, quedando en pie, sólo el cuerpo principal con todos sus elementos arquitectónicos. Del piso base no queda sino un cúmulo de escombros. Las dos alas destruidas dejan a la vista la osamenta del edificio y la fachada que mira al patio, también, aparece como una ruina del cuerpo original, del cual difícilmente se aprecia el orden estructural o algún fragmento de muro.

La imagen es aquella de un edificio mutilado y en fase de desplome. Aunque aún se pueden apreciar sus partes residuales, están en un estado de conservación marcadamente degradado y en una nueva condición, como lo es el actual contexto.

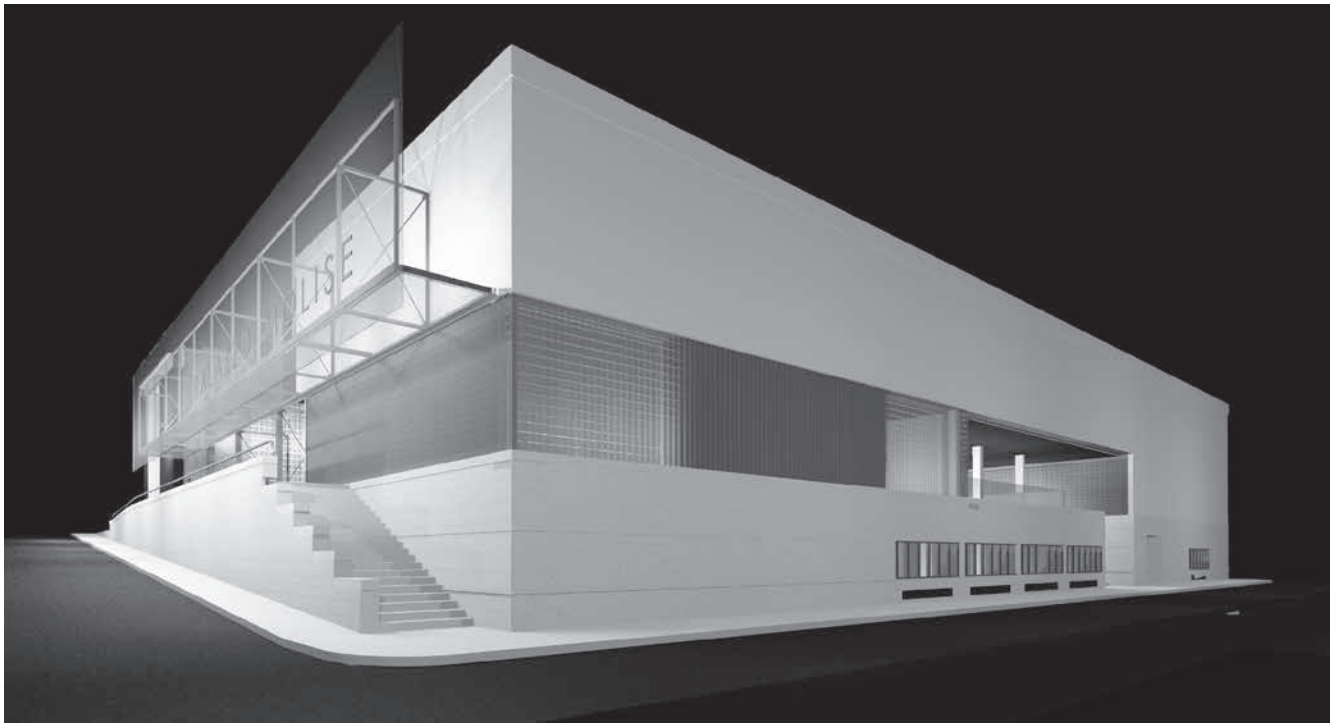
Por consiguiente; la elección fue de operar en pos de reconstruir sobre sus trazas, en el espíritu del proyecto original, al interior de su perímetro, re interpretando proporciones volumétricas, valores plásticos, considerando las nuevas condiciones de

tiempo y de lugar, de programa y de la nueva situación urbana.

Creemos que no se puede, ni debe, anular la historia. La arquitectura, no es una simple escenografía de los actos humanos, sino que y simultáneamente, se trata de un documento del proceso a través del cual ha sido concebida y realizada, de su estado de abandono, de su desgaste, de su demolición y, desde luego, documento de su propia restauración, entendiéndolo que, la historia de un edificio, es la historia de aquello que el edificio ha significado para la colectividad que lo ha utilizado.

La parte sobreviviente del edificio de la ex GIL, es el testimonio de la voluntad de crear un nuevo edificio para la cultura, fundado en la memoria de un edificio histórico. Se desea entonces actuar para prolongar la vida material de aquello que queda del edificio, para salvaguardar su vivencialidad, su destino cultural y sus posibilidades de uso futuro, sin asumirlo, sin embargo, como un fetiche intocable. Dado que toda reproducción no es sino que una parcial e infiel sustitución de lo que se ha perdido, la solución propuesta no renuncia a las razones del proyecto original y a la voluntad





de producir uno nuevo que se comprenda como una nueva estratificación sobre el existente para la prosecución de su vida en otras formas.

Resumen

El proyecto propone la restauración de lo que queda del edificio de la ex-GIL para integrarlo en una nueva institución denominada "Palazzo Molise".

1. El "Palazzo Molise" está pensado como un lugar para instituciones culturales y eventos, abierto a la ciudad y flexible, gracias a su distribución y recorridos que sugiere entre espacios internos y externos.

2. El "Palazzo Molise" constituye un lugar central, permeable, sobrio, luminoso y transparente. Asume el valor de corazón

pulsante de la ciudad; terminal de flujos de información que conectan a la red Campobasso y la región del Molise.

3. El "Palazzo Molise" es un espacio para la colectividad: para la "plaza" que incluye conexión a la red de los espacios públicos urbanos.

4. El "Palazzo Molise" es un puente entre pasado y presente, evoca la ex GIL e instaura una imagen nueva, en sintonía con la era digital.

5. El "Palazzo Molise" está dotado con equipamiento de alta calidad.

6. El "Palazzo Molise" pretende contribuir a la disciplina de la restauración de los edificios modernos y constituir una obra partícipe de los temas de la arquitectura contemporánea.

Notas:

*El autor es arquitecto y profesor de la Universidad de Roma.

1 La GIL, Gioventù Italiana del Littorio, fue una organización juvenil, fundada el 29 de octubre de 1937 con el objetivo de preparar espiritual, deportiva y militarmente a los jóvenes italianos bajo los principios de la ideología fascista.

2 Ciudad capital de la región italiana de Molise, ubicada en la zona centro-sur de la península Itálica.

Texto original en italiano, traducido al español por Aldo Hidalgo H.



Trazas

Renato Vivaldi Tesser*
revivaldi@tin.it

Se presentan aquí tres proyectos construidos durante un período de 25 años en tres situaciones diversas. Construidos directamente con las manos, cuya traza fundante está ahí: en el lugar en que se insertan. Con un *fil rouge* que los une: una mirada que surge desde la especificidad de la arquitectura.

“Escuchar críticamente el contexto cultural y ambiental. Así la arquitectura se pone como punto de encuentro con las preexistencias manifiestas o latentes del lugar en que debemos intervenir, procurándonos una ocasión para construir lo impensado.”
(Renato Vivaldi. Fragmento de una conferencia dada en la Universidad de Parma, Italia, 2006)



MERCADO ARTESANAL

Ubicación: Dalcahue. Chiloé. Chile

Año de Construcción: 1984

Mandante: Municipalidad de Dalcahue

Arquitecto: Renato Vivaldi & Edward Rojas

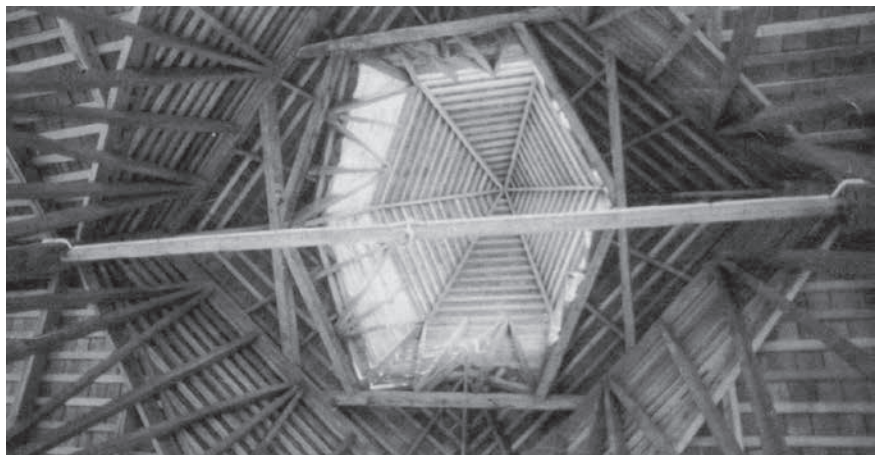


Las torres de las iglesias de madera en el archipiélago de Chiloé constituyen faros para los navegantes y pescadores durante sus viajes a través de los canales y fiordos en esta geografía en cuyo origen mitológico están fuertemente presentes la tierra y el mar.

El bordemar de Dalcahue fue construido inmediatamente después del maremoto de 1960 que devastó las costas de las islas. La distancia que se creó entre la nueva orilla y la iglesia alejó a ésta del mar. En una realidad en donde tierra y mar constituyen el soporte de la vida (territorio y maritorio), el punto de encuentro entre estos dos eventos espaciales se transforma en el lugar más significativo en la vida de los habitantes del archipiélago.

El edificio del Mercado Artesanal se ubica justamente ahí, entre la tierra y el mar, acogiendo a quien llega desde el agua (navegantes y pescadores) y al mismo tiempo a quien llega desde la tierra (campesinos y turistas), celebrando una vez a la semana el histórico rito del intercambio de productos.

La imagen de la torre de la iglesia cuyo origen se remonta a fines del siglo XIX ha sido reinterpretada y re-propuesta sobre este gran techo construido con maderas locales, transformándose así, una vez más, en una referencia espacial para los navegantes. Pero también, con este edificio, se ha querido indicar y reforzar el lugar donde nace la ciudad de Dalcahue y todas las ciudades y pueblos de Chiloé: el bordemar.





CASA MORALES-BERGMAN

Ubicación: El Arrayán, Santiago, Chile.

Superficie construida: 220 m²

Año de construcción: 2002

Mandante: Donata Bergman & Raúl

Morales

Arquitecto: Renato Vivaldi & Pablo Labbé

Las cumbres que rodean el terreno son “huacos,” elementos significativos del paisaje en las culturas prehispánicas: el cerro El Plomo (un santuario de altura prehispánico), el cerro La Paloma, el cerro Manquehue (ahí se pone el sol en el solsticio del verano), y el cerro Pochoco.

El lugar “condensa” todas estas presencias en su excepcionalidad: estar en medio de altas montañas que constituyeron lugares sagrados para sus primitivos habitantes.

Pero en medio a estas montañas se va a habitar, por lo que la casa no es sólo un mirador, aunque la mirada vertical hacia las cumbres y el valle serán determinantes para la definición del proyecto.

En Chile no existe una cultura arquitectónica de la montaña, de modo que ante la decisión de no introducir modelos ajenos

de ocupación, se buscó en la relación con el paisaje elementos que pudiesen informar cómo construir en ese lugar.

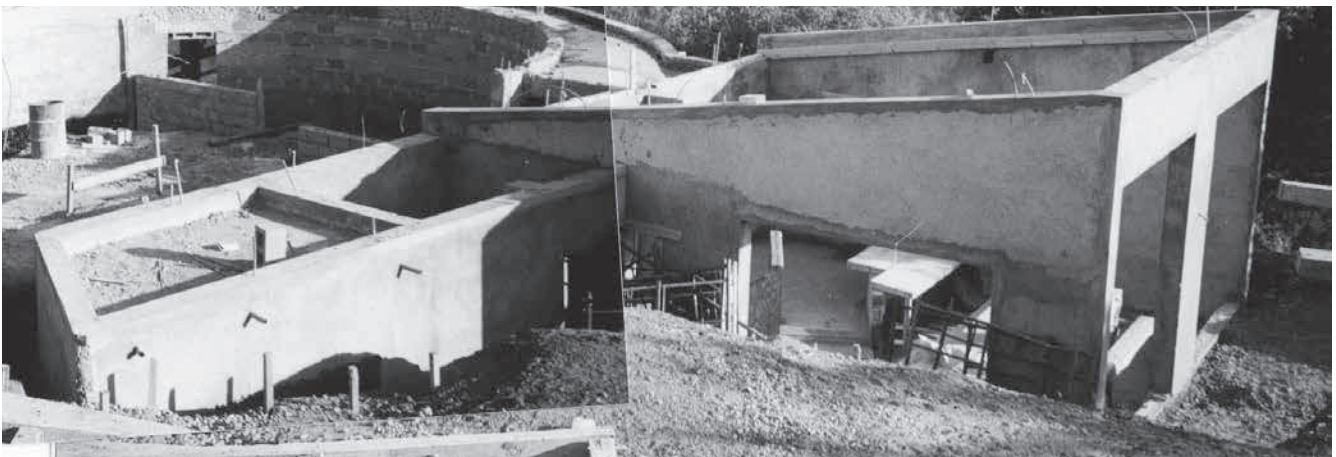
A la precordillera suben los pastores con su ganado durante el verano. El paisaje de tierra y rocas se ve habitado entonces por pequeñas construcciones de piedra que ofrecen reparo a los animales. Son recintos circulares o cuadrados construidos con muros de piedra local, más bien bajos y sin techo, que sirven sobre todo para protegerse del viento. Se construyen uno al lado y sobre otro, siguiendo la pendiente.

Optamos por el recinto precordillerano de los animales como punto de partida: una construcción que habla del uso de materiales locales, de integración al paisaje, de varios volúmenes pequeños que reducen el impacto visual y de una geometría de círculos y cuadrados que

permiten ir relacionando el todo con el contexto, sea éste el viento, los accesos o las vistas.

El muro circular que define el patio del ingreso tiene sólo 1,80 metros de alto, lo que permite ver, desde ahí, las cumbres de los cerros más importantes que están en torno. Desde ahí, la casa “no se ve.” En realidad, es difícil tener una percepción general de la casa. Esta siempre se va descubriendo a medida que se recorre.

Cada uno de los cuartos ha sido concebido como un “recinto” y está orientado en la dirección de alguna de las montañas señaladas, cuya angulación en horizontal y en vertical solicitamos al topógrafo que las indicara en el plano de levantamiento topográfico. Están los recintos que miran hacia el alba y los que miran hacia la puesta del sol.



CASAS EN SABINA

Ubicación: Casaprota, Sabina, Italia.
 Año de construcción: 2006
 Superficie construida: 300 m²
 Mandante: Renato Vivaldi & Marlena Vera
 Arquitecto: Renato Vivaldi. Colaboradora
 Leyla Sade



El encargo de proyectar y construir seis casas de campo en la Sabina, a una hora de Roma, entre los olivos, el bosque y pueblos medievales, pone el problema del impacto paisajístico que esta operación implica.

En la zona rural de la Sabina se distingue, por un lado, una arquitectura tradicional en piedra, históricamente inserta en el ambiente y, por otro, una realizada en estos últimos 20 años por constructores civiles que han puesto el acento en la mejora de los standards habitacionales más que la relación entre lo construido y el paisaje: han introducido nuevos materiales, servicios e instalaciones.

Desde el punto de vista del paisaje, el punto de partida de estas casas lo ha constituido la arquitectura pobre, realizada en el tiempo por los mismos campesinos. Una arquitectura de Casali en piedra de uno o dos pisos de proporciones alargadas, con techos a una o dos aguas. Pero también pequeñas construcciones —torres construidas en piedra y utilizadas como depósito para los instrumentos agrícolas en medio de los terrenos cultivados y olivares.

Una arquitectura espartana, arquitectura de lo mínimo necesario, que ha logrado establecer una delicada relación con el

paisaje. Diría una arquitectura del silencio.

Desde el punto de vista de la habitabilidad, en cambio, los proyectos no podían evitar la continuidad con los constructores civiles del lugar que, con sus innovaciones y exigencias, han dado vida a pequeñas empresas ediles locales. Un importante recurso económico en la zona y, al mismo tiempo, custodios de las técnicas constructivas tradicionales.

A estos dos puntos de partida, sin embargo, el proyecto agrega otro que los fusiona: el uso de energías renovables. Una nueva—antigua e imprescindible relación entre arquitectura y ambiente, que tiene en consideración todo el proceso constructivo: desde la proyectación hasta el uso de la casa. Un motivo adicional para construir con las empresas locales.

La propuesta arquitectónica consiste en cuerpos alargados y estrechos, con techos a un agua, en cuyo volumen se inserta una “torre de la energía” que sube a buscar el sol: su techumbre orientada al sur la constituyen paneles solares.

Cada casa ha sido concebida respetando las indicaciones para ahorrar energía: muros, pavimentos y cubiertas aislados térmicamente, calefacción radiante a baja

temperatura, utilización de las aguas lluvias, calefacción y agua caliente producidas por paneles solares integrados a un sistema de producción de calor a través de una estufa a doble combustión (leña o pellets), con apoyo eventual de una caldera a gas licuado.

En relación al interior, en cambio, se ha optado por “escuchar” la sugerencia espacial que ofrece el volumen alargado y estrecho, como un galpón agrícola: pocas divisiones internas y las que existen no llegan al techo o son perforadas por grandes aperturas (paredes móviles) de modo de revivir la casa de campo histórica, donde todo sucedía en un espacio único: se cocinaba, se comía, se lavaba, se jugaba, se cantaba, donde estaban también el perro, el gato y alguna gallina durante el día... el espacio común sin privacidad, alto y amplio, donde podría hasta entrar un caballo para mirar juntos la televisión.

En el fondo, se trata de hacer una arquitectura capaz de reconocer el valor del paisaje preexistente y ya que debe existir, que lo haga en voz baja, como una arquitectura del silencio.

Notas:

*El autor es arquitecto.



El elogio de la orilla

Irelí Guzmán Sardy*
ireli@arkigs.cl

El encargo consiste en el diseño y construcción de una casa de botes a orillas del lago Ranco. El programa considera una bodega para ser utilizada en temporada de verano y un embarcadero cubierto para guardar embarcaciones.

En el lugar se encuentran elementos pre existentes que debemos integrar: una escalera de hormigón y un muelle para embarcaciones menores.





CASAS DE BOTES

Ubicación: Lago Ranco, X región.
Año de construcción: 2008
Superficie construida: 100 m²
Mandante: Privado
Arquitecto: Irelí Guzmán

La idea arquitectónica surge de la integración de los elementos preexistentes construidos y las variables propias del lugar, tales como la vertiente de agua que pasa entre el muelle y la escalera existente, bajando por el terreno desde la cota alta hasta el lago, y el agua de éste que, en sus variaciones naturales, inunda el sitio en invierno y lo libera en el verano permitiendo que los habitantes puedan habitar el borde del lago e interactuar con él.

El edificio se construye con dos volúmenes; el primero se separa del terreno alzándose sobre pilotes para permitir la continuidad del recorrido del curso de agua que va hacia el lago; el segundo volumen, cubre el muelle existente y lo hace funcional en el verano; mientras que en invierno la estructura construída sólo se entrega a la inundación propia del crecimiento natural del lago.

Ambas construcciones se articulan a

través de un recorrido exterior orientado hacia el lago. El recorrido parte de la escalera de hormigón existente y construye una continuidad que va articulando los volúmenes entre sí con la orilla del lago y con el fenómeno del agua; mientras avanzamos o permanecemos en el borde abalconado se escucha el discurrir de agua que pasa por debajo y podemos contemplar el lago desde una situación nueva de borde que nos revela el paisaje de una forma que desconocíamos.

La experiencia sensorial

El lugar nos enfrenta al desafío de interactuar con la versatilidad del agua; la obra es concebida para dar forma al borde de la playa y darnos la posibilidad de convivir con los fenómenos que convergen sobre la orilla integrándose a la arquitectura nos puede revelar. Cada vez que visitamos esta obra nos enfrentamos a una experiencia sensorial distinta.





En verano, la vivencia es de contemplación, desde el borde que hemos construido podemos detenernos a observar la belleza del paisaje, el lago quieto, con una orilla que se retira y nos regala la playa.

En invierno, el agua nos inunda, nos elevamos sobre ésta desde el puente y nos hacemos parte de la orilla que se diluye y se golpea con fuerza en el hormigón.

Como pocas veces, podemos ser testigos del agua filtrándose en el espacio modificando su funcionalidad, podemos cerrar los ojos y oír el viento, agitando la superficie que finalmente se estrella contra los elementos construidos, desafiante y generosa para luego retirarse y continuar con el ciclo estacional.

Notas:

*La autora es arquitecto USACH



Bienal de Venecia 2010

XII Muestra Internacional de Arquitectura

Hábitat rural post-emergencia

Escuela de Arquitectura USACH

Equipo de trabajo USACH

Alumnos:

Ignacio Ruz Morales
Rodrigo Valenzuela Cerda
René Velásquez Cepeda

Profesor:

Rodrigo Aguilar Pérez
rodrigo.aguilar@usach.cl

Este proyecto ha sido seleccionado para participar en representación de Chile en la Bienal de Venecia 2010.

El proyecto "Hábitat rural post-emergencia, implementación de un prototipo para la Comuna de Paine", se enmarca dentro del convenio de Asistencia Técnica suscrito entre la Universidad de Santiago de Chile y la Ilustre Municipalidad de Paine, como respuesta a los daños ocasionados por el terremoto que afectó a gran parte de esta comuna el 27 de Febrero de 2010.

De ella surge la necesidad a mediano plazo de pensar, proyectar y proporcionar una vivienda definitiva para una cantidad considerable de familias que perdieron en parte o por completo sus viviendas y a las cuales, por una situación de emergencia, se les proveyó en una primera instancia de una media agua como solución provisoria.

Problemática General

El reciente terremoto que asoló la zona central de nuestro país produjo un problema de proporciones no sólo en las ciudades sino también en extensas áreas rurales, deteriorando una buena parte de nuestro patrimonio arquitectónico en adobe y dejando una considerable cantidad de viviendas en estado inhabitable.

Teniendo presente que la arquitectura rural de la zona central de nuestro país posee una rica tradición, es posible sostener que las actuales soluciones dadas a la vivienda social en zonas no urbanas poseen dos problemáticas básicas: la vivienda social de carácter rural constituye una solución estandarizada, rígida y poco adaptada a las condiciones propias que exige la vida del campo, y las actuales ofertas carecen de una flexibilidad en cuanto a su uso, dado por las exiguas presupuestos que se manejan como subsidios habitacionales.

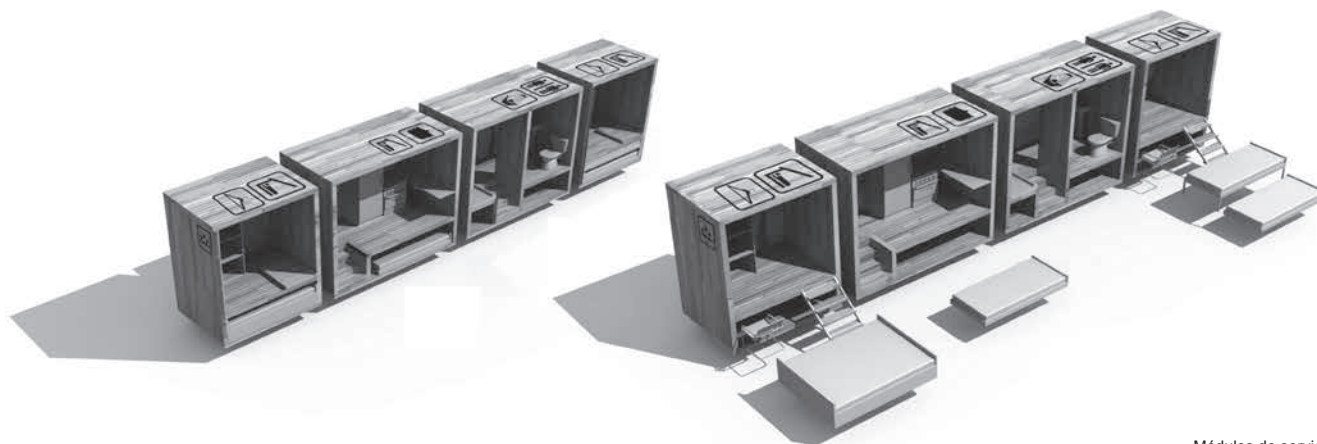
Como consecuencia de lo anteriormente expuesto, se logran soluciones con una nula adaptabilidad a las condiciones de lugar y con resultados espaciales insuficientes y con posibilidades de crecimiento que resultan informales y heterogéneas desde el punto de vista de su calidad constructiva.

Propuesta general de intervención

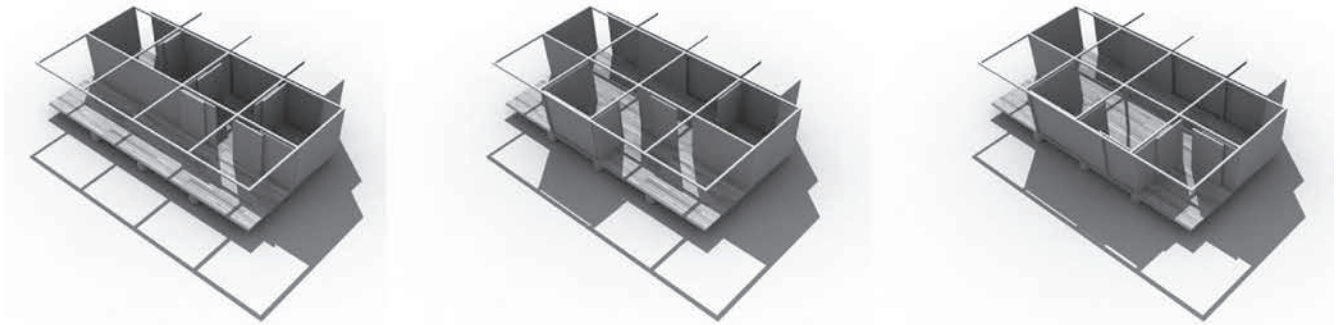
A partir de la interpretación de la arquitectura tradicional rural de la zona central, tomando su espacialidad y vinculación con el entorno, se plantea una vivienda flexible en su configuración, brindando espacios transformables en el tiempo y proporcionando a la vivienda de un espacio intermedio o corredor y un interior de muros móviles que cambian dependiendo la necesidad de espacio. A ello se integra la capacidad de acoger una actividad productiva mínima que de alguna forma contribuya a la economía de las familias en zonas rurales.

Estrategias Projectuales

La propuesta en sí gira en torno a una estructura en base a pilares y vigas que definen un ámbito de posibilidades de transformación y con un núcleo duro de instalaciones permanentes. Sobre esta retícula que define una serie de soportes móviles sobre rieles que constituyen muros deslizantes para configurar el espacio interior. De esta forma, estructura, cubierta y paneles dan paso a la vivienda de apariencia rígida pero con un interior flexible, que al habitarla cambia su morfología adaptándose a las distintas necesidades del usuario.



Módulos de servicio

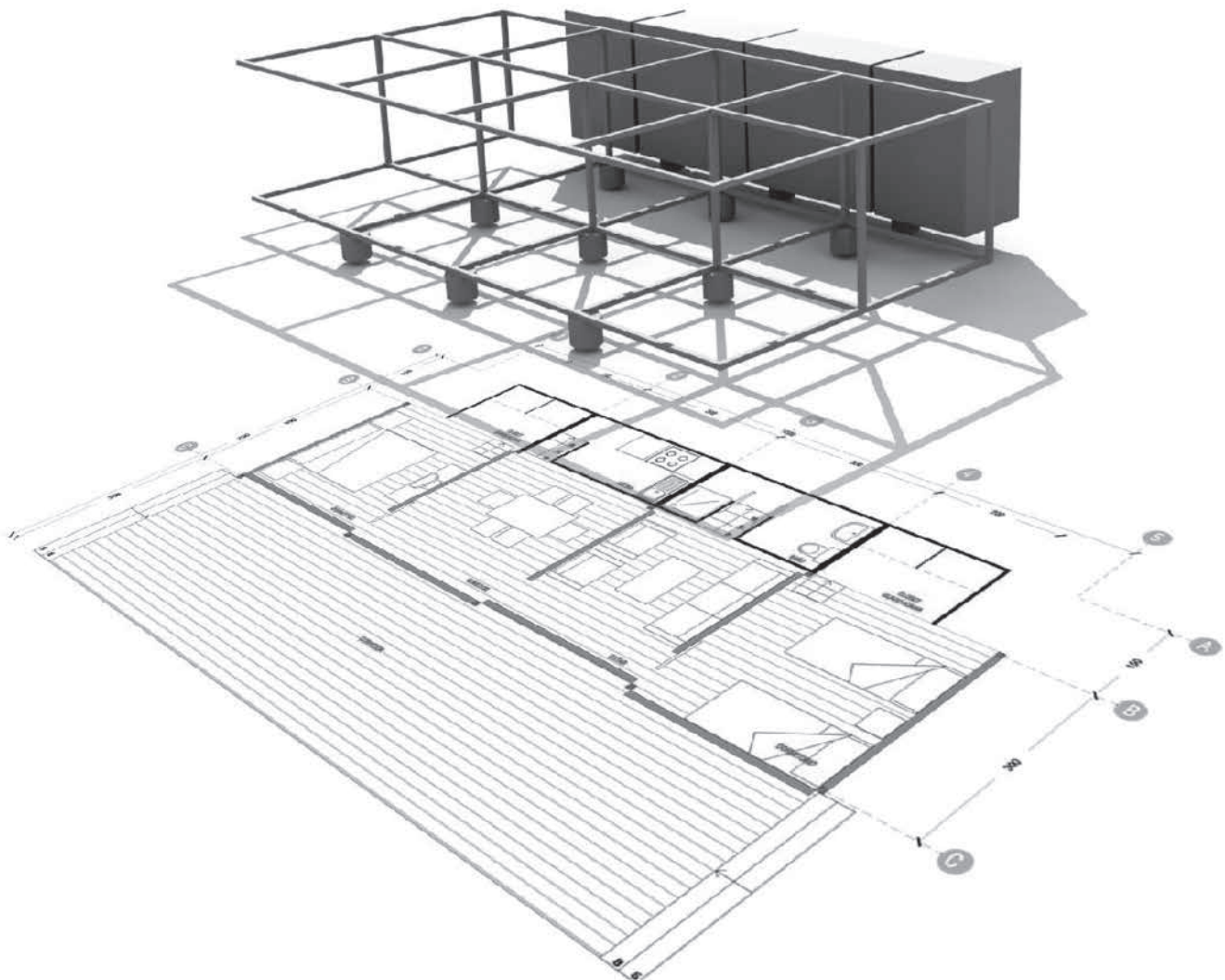


1 + 2 + 3 despliegue y ampliaciones posibles

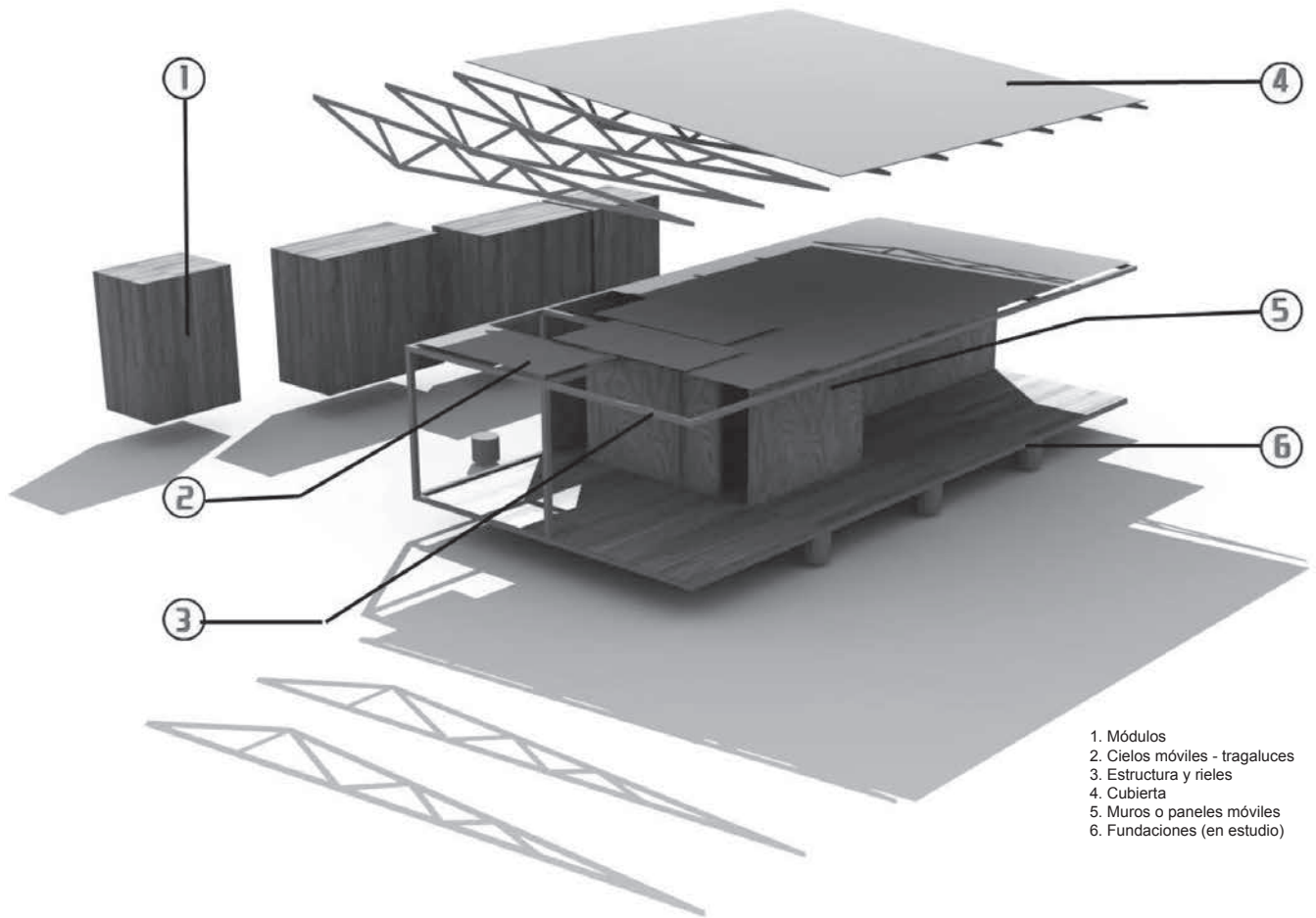
Se considerarán en la propuesta dos elementos rescatables y de consideración en la arquitectura rural:
El corredor: Eje de relación lineal y

transversal, es intermedio entre el exterior y el interior, este espacio se configura como una zona protegida de circulación y permanencia.
EL predominio de la techumbre: La fuerza de

la techumbre es una de las características más notables de esta arquitectura, ya que cubre los espacios como manto unificador y protector los distintos espacios.



Modulos + Estructura + Rieles



Concursos

Certámenes para alumnos y profesores
Escuela de Arquitectura USACH

IV Concurso CORMA

- Primer Premio
- Segundo Premio
- Mención de Honor



Concurso Mejillones

- Segundo Premio



Concurso ChilEduca

- Mención de Honor



Concurso Polideportivo Aysén

- Primer Premio



Concurso Intenciones de Ciudad

- Segundo Premio



IV Concurso Corma

Arquitectura en Madera / Corporación de la Madera
Club de Remo y Piscina Cubierta / Primer Premio
Valdivia / XIV Región de Los Ríos

Equipo de trabajo USACH

Alumnos:
Nicolás Folch
Rodrigo González
Matías Muñoz

Profesor Guía:
Rodrigo Aguilar
rodrigo.aguilar@usach.cl

Después del terremoto de 1960, el río pasó de ser un vinculador social a constituirse en una barrera natural que segrega la ciudad, no siendo más que un objeto visual del paisaje.

El proyecto busca potenciar el uso social, cultural y recreacional del río mediante un módulo itinerante que vincula la ciudad con las localidades próximas y una instalación permanente que articula el sector de deportes acuáticos de Valdivia.

Mientras la vida urbana se desarrolla en las zonas altas, la extensa ribera valdiviana acoge el turismo, el deporte, las actividades industriales y una gran red biótica. Este contraste de vida, calmo en tierra y agitado en agua es lo que quiere manifestar la propuesta.

Un contraste de estructuras formadas tal

como las embarcaciones propias de la zona, en base a una serie de cuadernas diseñadas en madera, que acogen programas recreativos y deportivos, cada una diseñada según las limitaciones naturales de los sistemas constructivos.

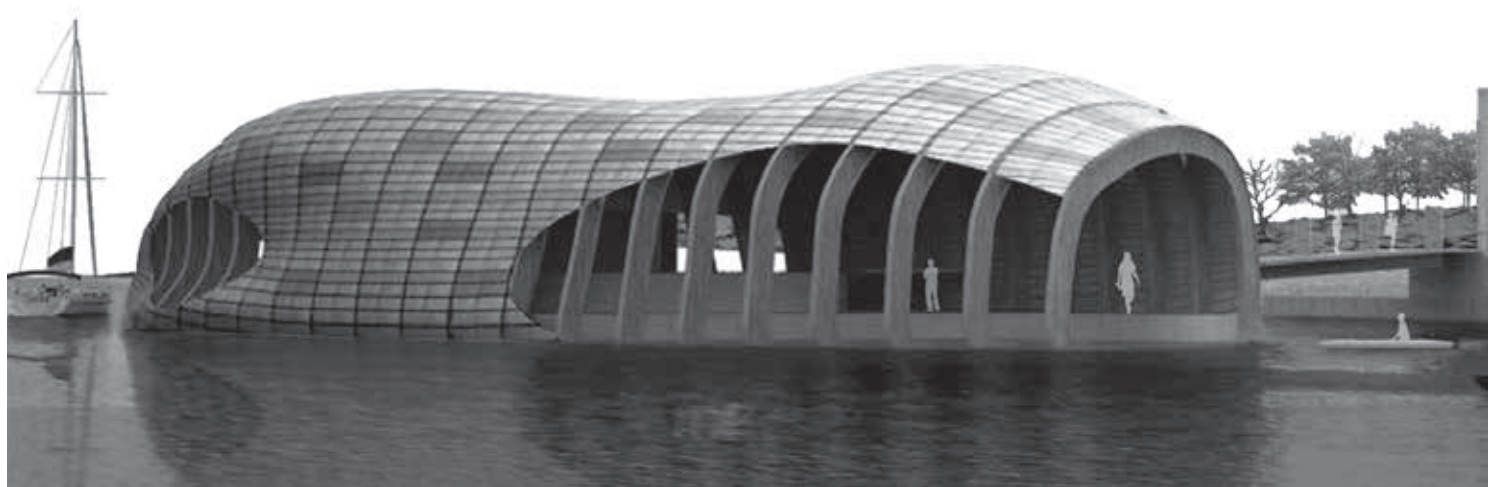
Si la estructura terrestre es estanca y rígida, la fluvial tiende a algo más itinerante e hidrodinámico.

El sistema constructivo en base a cuadernas estructuradas a una plancha de terciado estructural de 20mm, de 1,22 x 2,44, vigas de 10" x 3", piezas de 3" x 2", tensores de acero y uniones metálicas forman un perfil doble T.

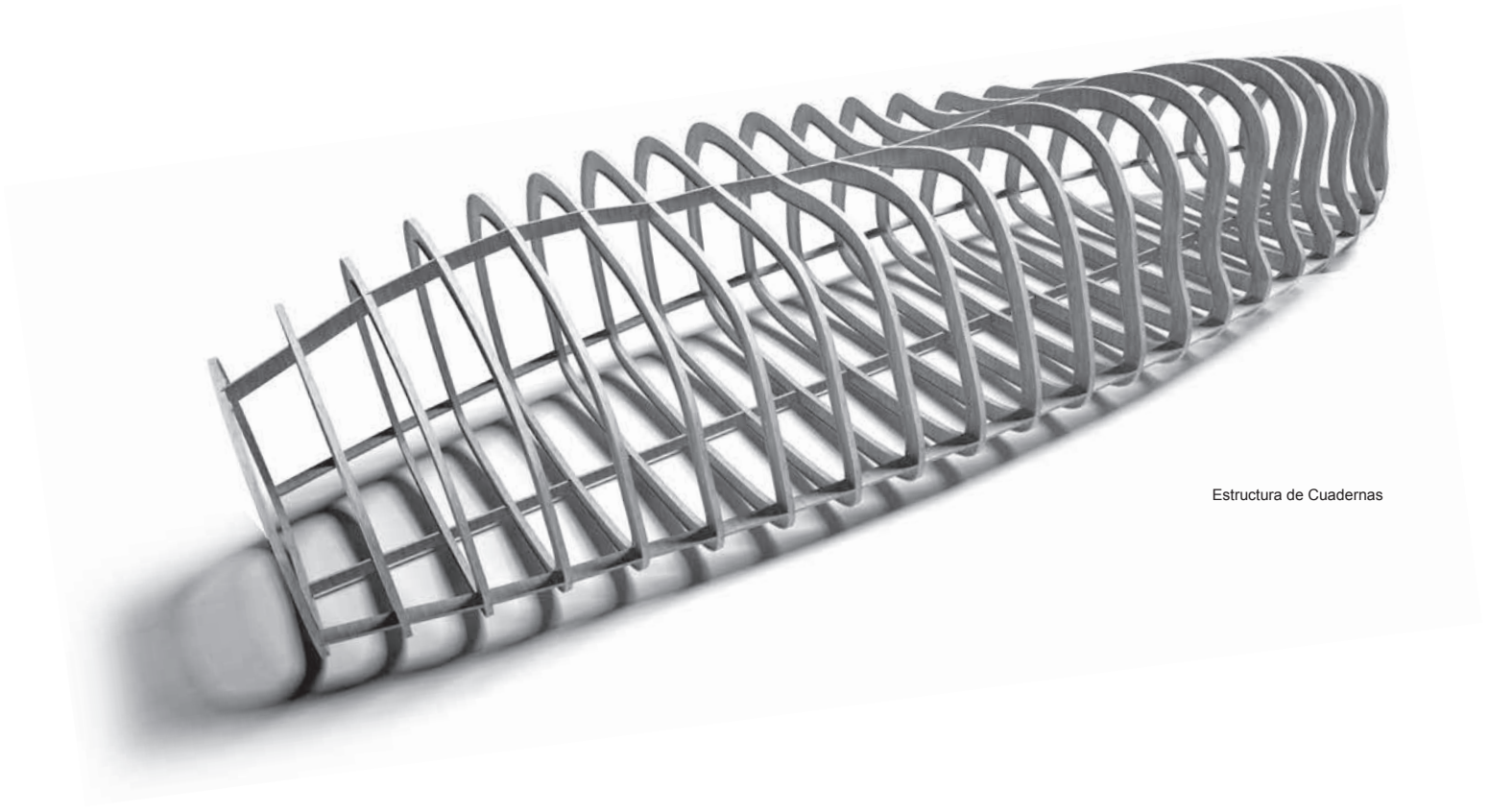
De esta manera, se obtiene un elemento que entrega flexibilidad formal, simplicidad en su armado y accesibilidad en el transporte de piezas.



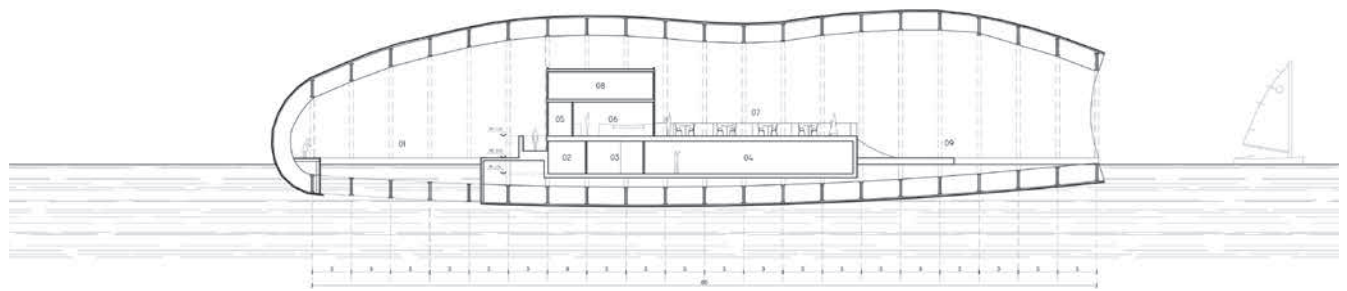
Vista interior instalación permanente



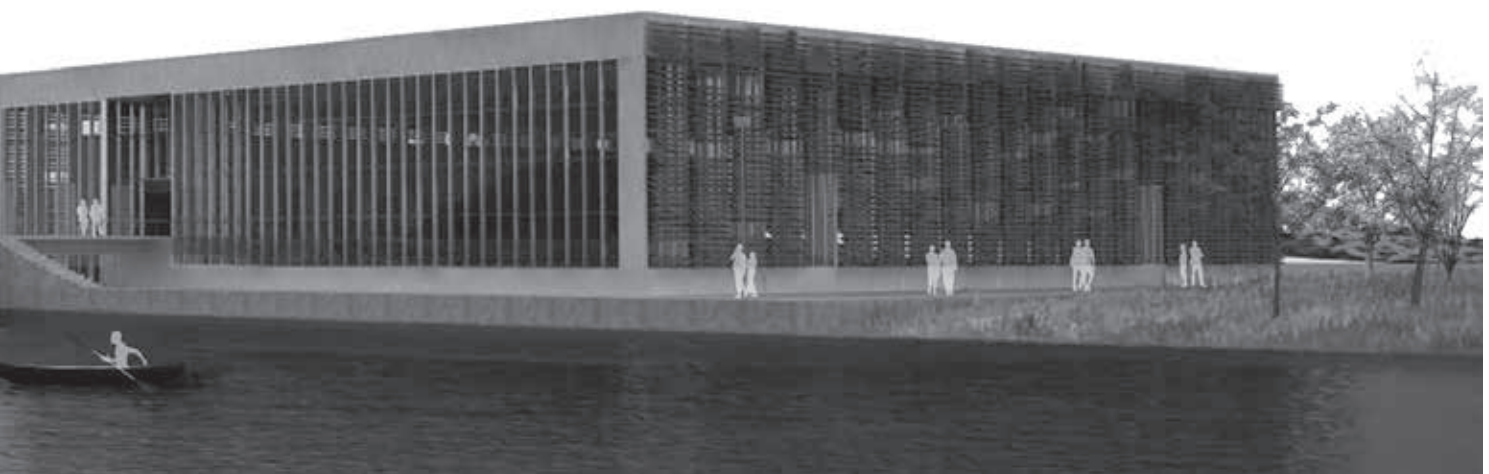
Módulo Itinerante



Estructura de Cuadernas



Corte Módulo Itinerante



Módulo Instalación Permanente

IV Concurso Corma

Arquitectura en Madera / Corporación de la Madera
Club de Remo y Piscina Cubierta / Segundo Premio
Valdivia / XIV Región de Los Ríos

Equipo de trabajo USACH

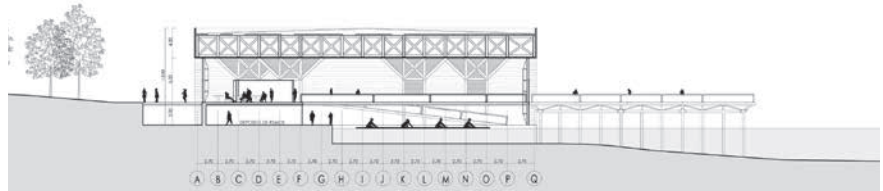
Alumnos:
Jonathan Cares
Gustavo Miranda
Pablo Sentis

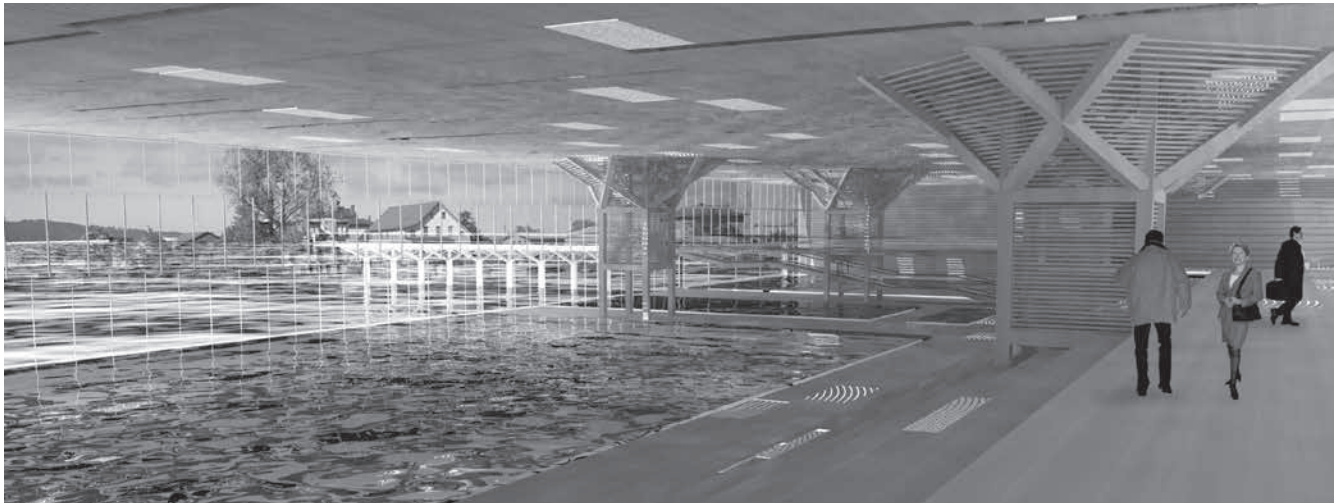
Profesor Guía:
Rodrigo Aguilar
rodrigo.aguilar@usach.cl

Con el fin de responder a la convocatoria del concurso promovido por la Corporación de la Madera (CORMA), el proyecto se emplaza paralelo al río Valdivia para relacionar al máximo la ciudad con la vía fluvial.

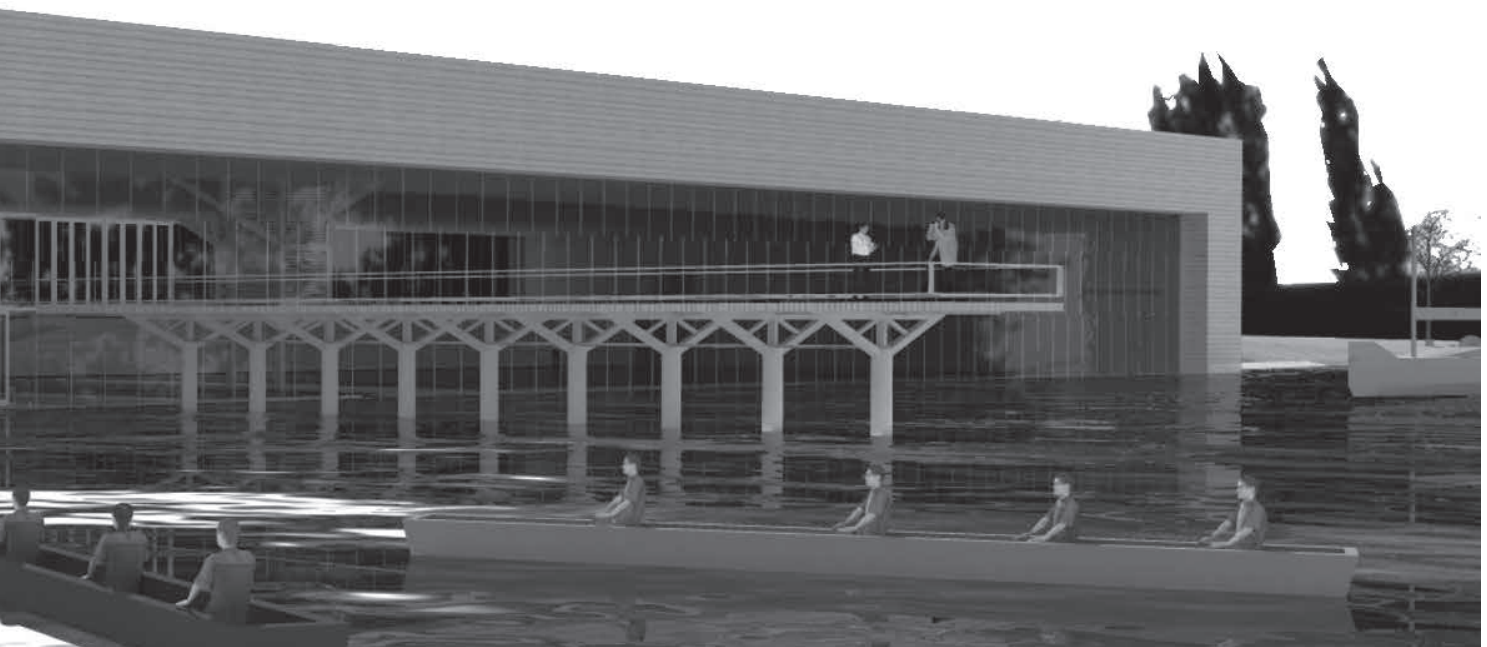
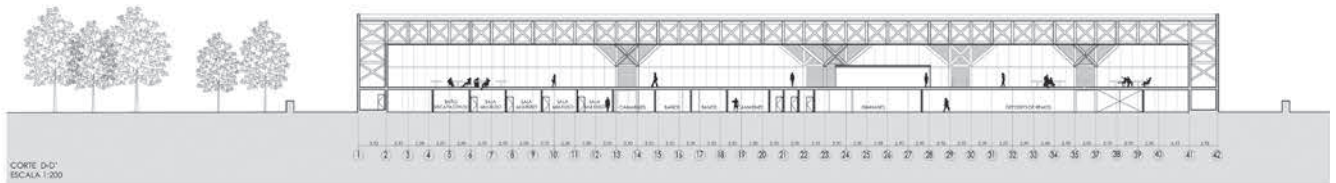
Se instala a través de un eje zigzageante que relaciona los programas de forma lineal.

La fachada principal del proyecto enfrenta el río en su paso por la zona consolidada de la ciudad, incorporando una permeabilidad visual desde un lado al otro del proyecto, con el fin de permitir una continuidad con el bosque adyacente, con sensaciones lumínicas y estructura de árbol en su interior.





Piscina cubierta



IV Concurso Corma

Arquitectura en Madera / Corporación de la Madera
Club de Remo y Piscina Cubierta / Mención de Honor
Valdivia / XIV Región de Los Ríos

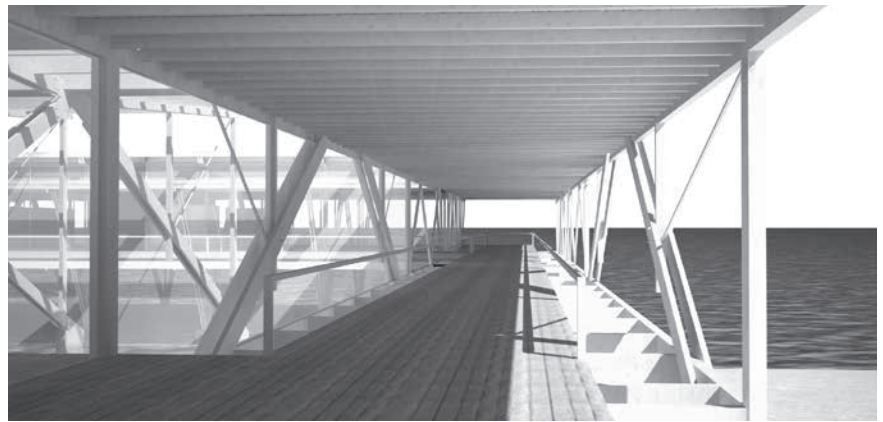
Equipo de trabajo USACH

Alumnos:
Igor Aqueda
Andrés Plá

Profesor Guía:
Maximiano Atría
maximiano.atría@usach.cl

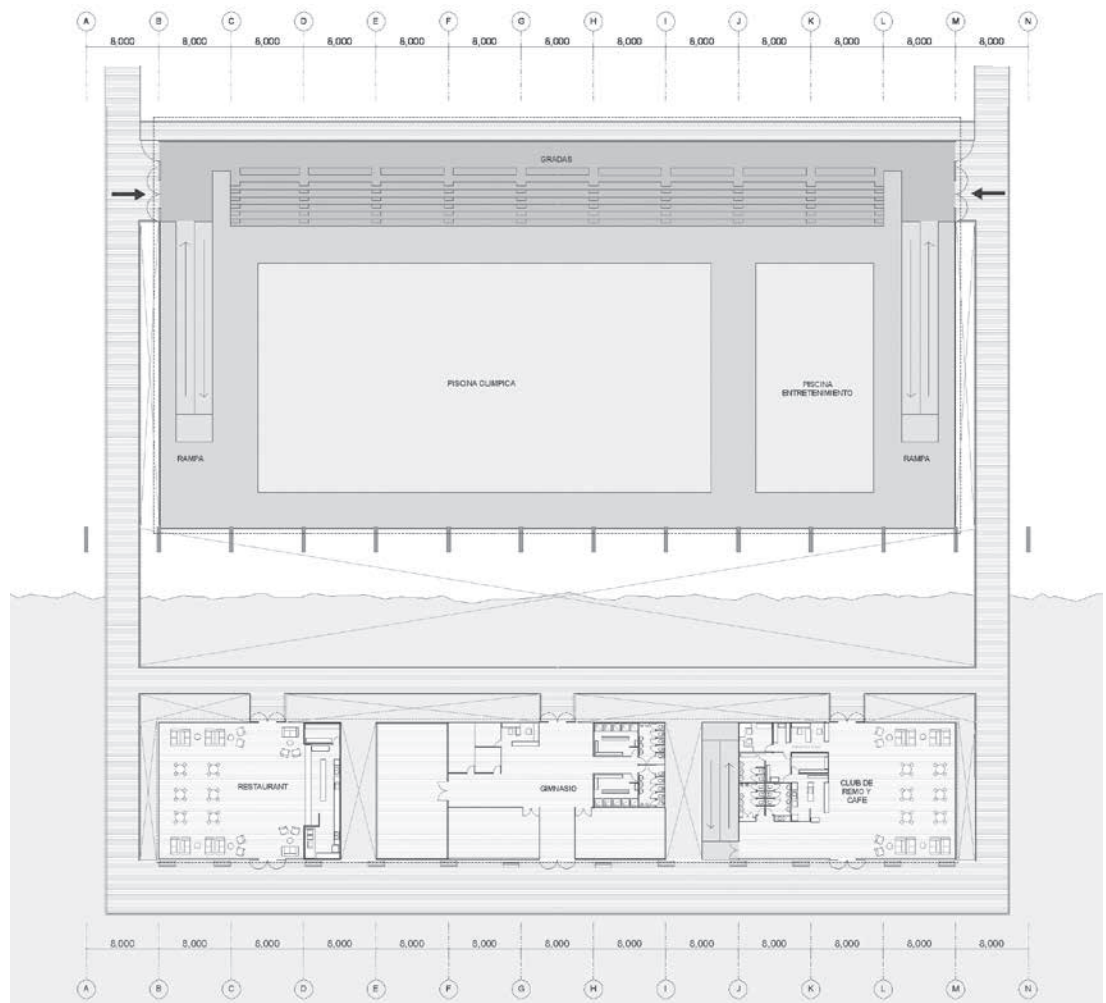
Considerando los requerimientos programáticos, se elige el ámbito del campus de la Universidad Austral como emplazamiento del proyecto, debido a su condición de lugar de reunión de las actividades deportivas y náuticas de la ciudad.

A su vez este ámbito mantiene la conexión visual de los desplazamientos con respecto al resto de la ciudad. Se elige emplazar en el borde río como una manera de continuar los patrones públicos de comportamiento de Valdivia, en cuanto a la relación que la ciudad tiene con este evento fluvial.



Vista desde el interior





Planta general



Vista del proyecto desde el borde río

Concurso Polideportivo de Mejillones

Ilustre Municipalidad de Mejillones

Diseño Complejo Polideportivo / Segundo Premio

Mejillones, II Región de Antofagasta

Equipo de trabajo USACH

Alumnos:

Paulina Comejo

Sebastián Morales

Rodrigo Reyes

Profesor Guía:

Néstor Saavedra

nestor.saavedra@usach.cl

Al momento de afrontar un proyecto con la escala de impacto objetivo como lo es este complejo deportivo, nuestro ejercicio sugiere una visión externa hacia la forma.

La finalidad de interpretar las diferentes condicionantes ajenas a la arquitectura del edificio, para ser aplicada en esta misma, tal como son los de carácter político, histórico y social, dando una pauta para la inserción dentro de la red regional de equipamientos deportivos.

Así, el proyecto se gesta desde las oportunidades de ser abordado como "hito

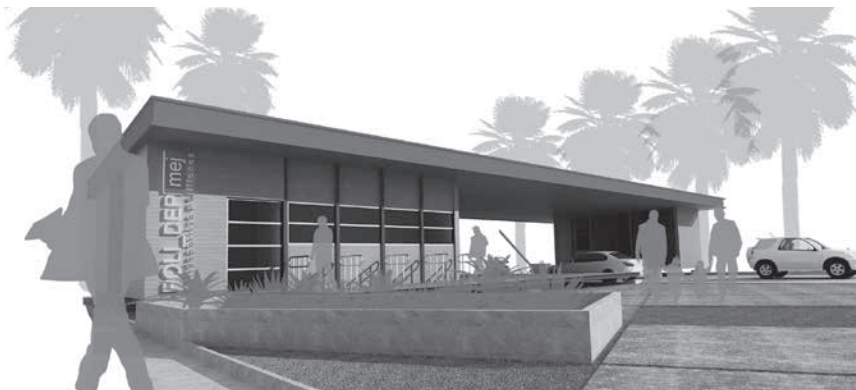
ciudad", hasta el habitar mismo de la forma.

El proyecto parte recorriendo e integrando una de las características más importantes de la ciudad: Mejillones como una ciudad donde el sol llega a todos sus rincones, con escasos lugares con sombras agradables. Existen muy pocos espacios públicos en que hayan elementos naturales o artificiales que proporcionen las cualidades de la sombra.

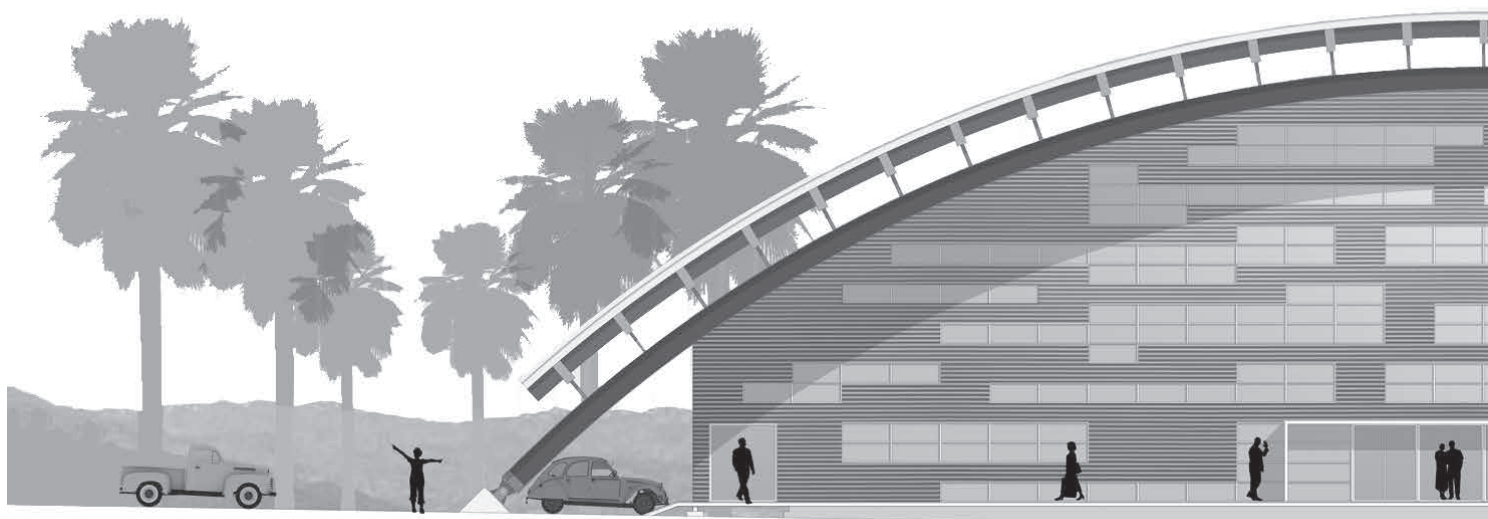
Ubicación: Av. Bernardo O'Higgins 5050

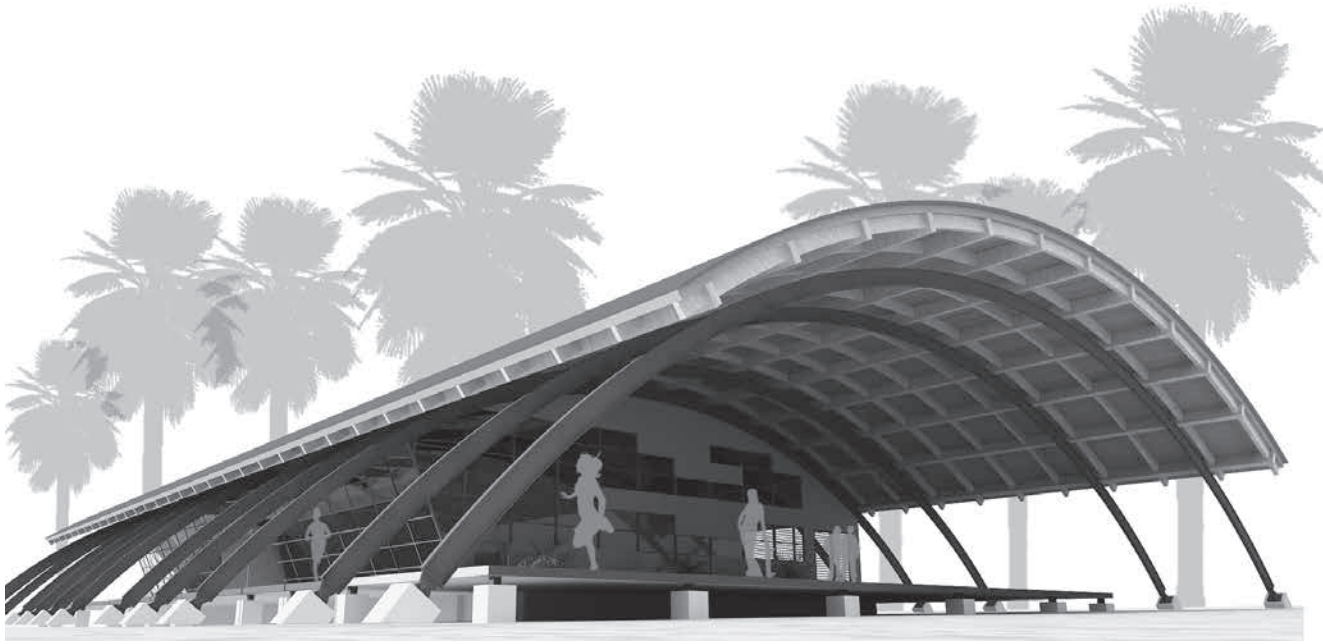
Mejillones, II Región de Antofagasta.

Mandante: Ilustre Municipalidad de Mejillones / CODELCO.

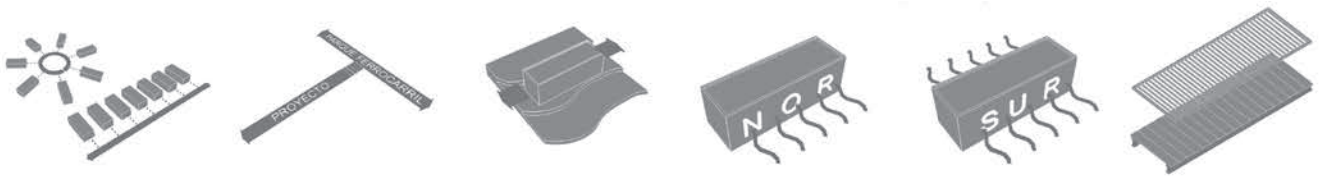


Módulo de administración

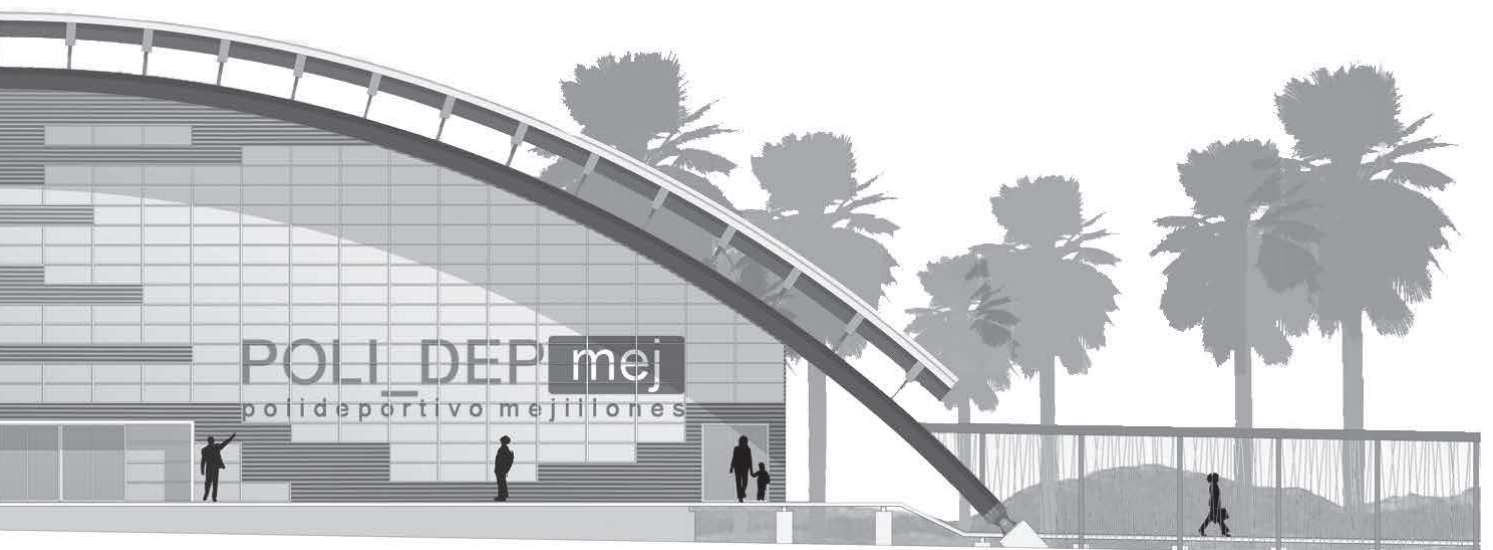




Gimnasio Body Sculpture



Esquema conceptual



Vista gimnasio principal

Concurso ChilEduca

Ministerio de Educación de Chile

Jardín Santa Adriana / Población Santa Adriana / Mención de Honor

Lo Espejo / XIII Región Metropolitana de Santiago

Equipo de trabajo USACH

Alumnos:

Braulio Días
Jorge García
Víctor Páez

Profesor Guía:

Rodrigo Aguilar
rodrigo.aguilar@usach.cl

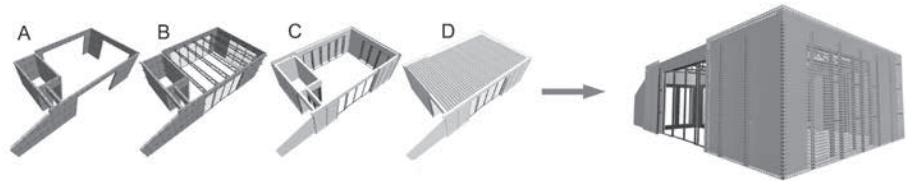
La plaza - parque propuesta se compone de una zona central de juegos situada sobre la plaza actual, de manera de relacionar este equipamiento con el jardín infantil propuesto al sur y un hogar de acogida existente al norte.

Para el sector poniente, se propone una plaza - parque con espacios de estar y de circulación relacionados con el límite del jardín, con el fin de generar una conexión entre ambos.

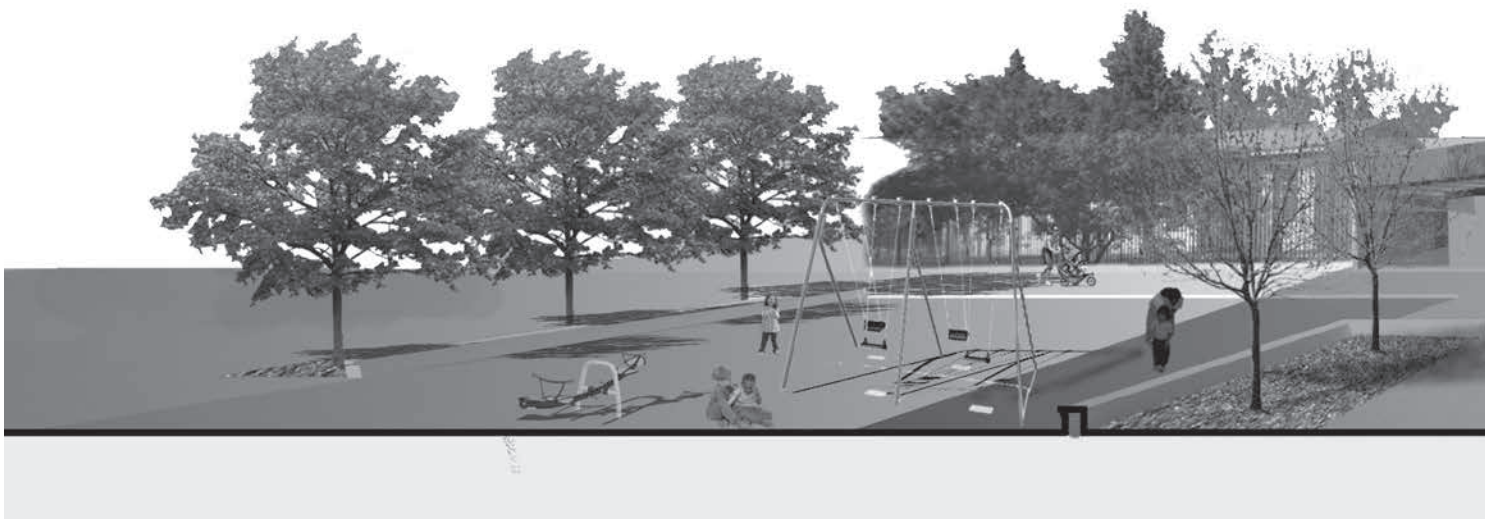
El proyecto de jardín infantil como gesto formal nace de la diagonal propuesta

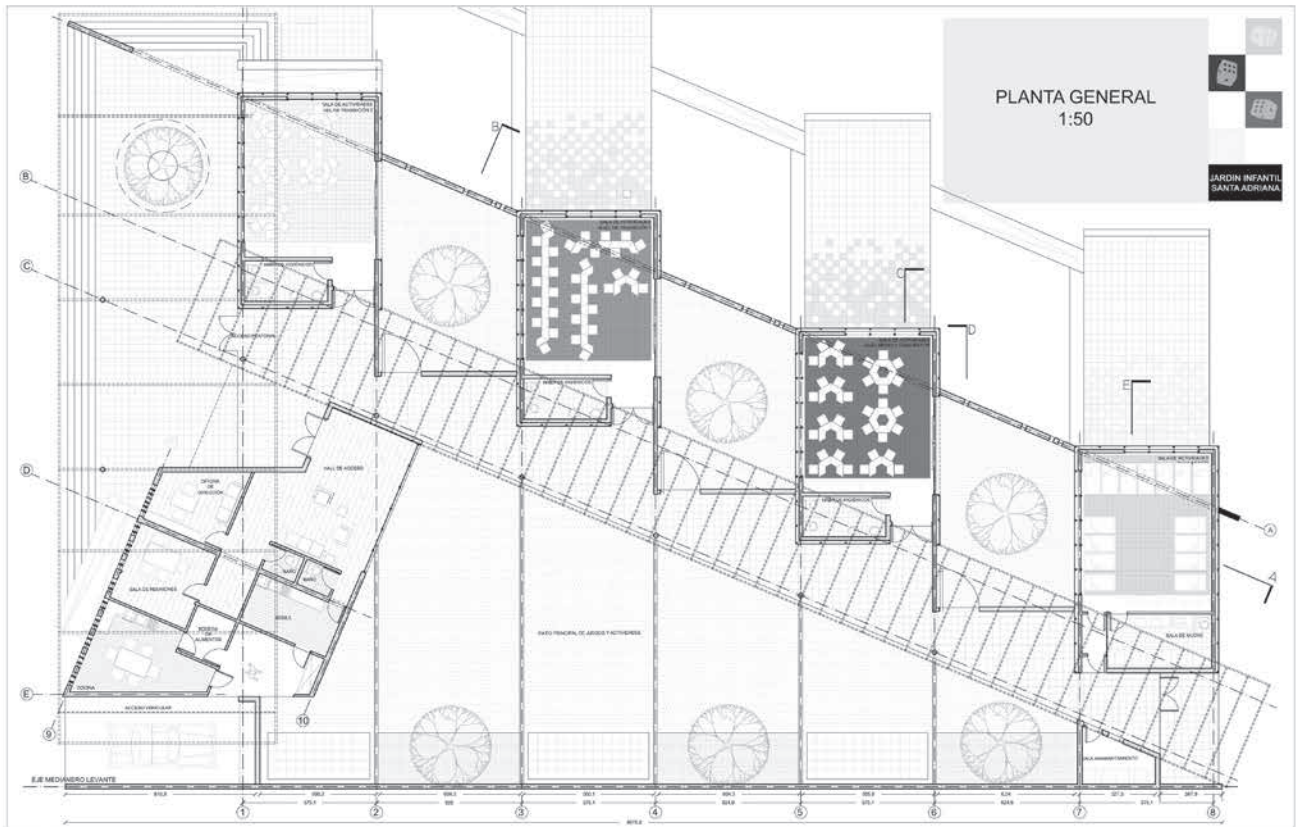
anteriormente, complementada con la proyección de los demás ejes existentes en el entorno próximo.

Una vez definidos los límites, reciben volúmenes programáticos: el eje diagonal norponiente se asocia al volumen de salas de actividades del jardín infantil, de manera de generar una conexión entre éstas y el parque y paseo; el eje sur acoge el acceso asociado a la calle principal que atraviesa la población Santa Adriana y que unifica todo el sector de equipamiento. En el eje norte se ubica la sala cuna, con un acceso independiente con el fin de optimizar los flujos y accesos.



Proceso de construcción de módulos





Concurso Polideportivo de Puerto Aysén

Gobierno Regional de Aysén

Ribera Sur de Río Aysén / Primer Premio

Puerto Aysén, XI Región de Aysén

Equipo de trabajo USACH

Arquitectos USACH:

Paula Cid

Daniel González

Profesor:

Néstor Saavedra

nestor.saavedra@usach.cl

El proyecto responde a la convocatoria de un concurso nacional categoría superior del MOP, contratado por la Consultora Omega para desarrollar íntegramente el proyecto de arquitectura del nuevo "Polideportivo de Puerto Aysén, Región de Aysén", inserto en el Plan Bicentenario del Gobierno.

El proyecto obtuvo el primer lugar con calificación 6.8 de nota máxima 7.0, desplazando a empresas de mucha experiencia y oficinas de renombre en este tipo de concursos.

El proyecto consta de 6.000m² y contempla principalmente un gimnasio con capacidad para 3000 personas y una piscina semi

olímpica con graderías para 250 personas; además de salas multiuso, gimnasio de máquinas, cafetería, canchas exteriores, etc.

Luego de la obtención del premio, se desarrolló el proyecto completo de arquitectura y especialidades.

Mandante: Gobierno Regional de Aysén

Ubicación: Ribera sur de Río Aysén

Adjudicación: Consultora Omega

Destino: Deportivo

Superficie: 6.000m²

Materialidad: Hormigón y Madera laminada.

Fecha de concurso: Mayo de 2008

Entrega de proyecto para construcción: Mayo de 2009.

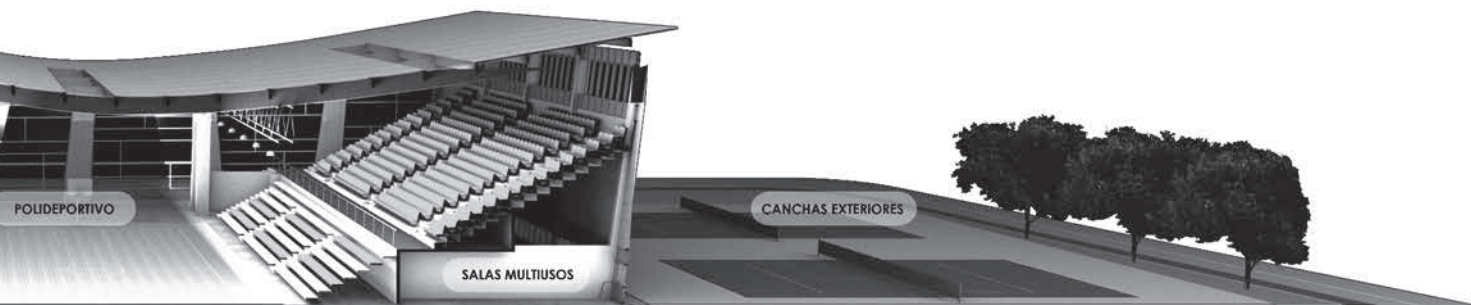


Envolvente





Emplazamiento y vista general del proyecto



Zonificación

Concurso de Ideas Intenciones de Ciudad

Escuela de Arquitectura / Universidad de Talca

Centro Cultural Ex-Carcel de Talca / Segundo Premio

Talca / VII Región del Maule

Equipo de trabajo USACH

Alumnos:

Rodrigo González

Darío González

Matías Muñoz

Fabián Montt

Profesores:

Manuel Mellado

mmellado@gmail.com

Jorge Mancilla

jorgemancillax@gmail.com

El proyecto se instala en el terreno ocupado anteriormente por la Carcel de Talca y propone un espacio para la cultura que se desarrolla a partir de tres gestos fundacionales:

1) Derribar para acceder: Respetando su preexistencia, el acto consiste en abatir secciones del muro hacia el interior del recinto, como una evidencia de la apertura, generando tres accesos desde la calle 3 Norte, en donde el usuario pisa el muro ya derribado y tiene la opción de descender por medio de taludes con vegetación hacia el nivel inferior, quedarse en medio de la vegetación del sector sur-oriente, abalconarse en las terrazas o ir hacia el deck sobre la biblioteca.

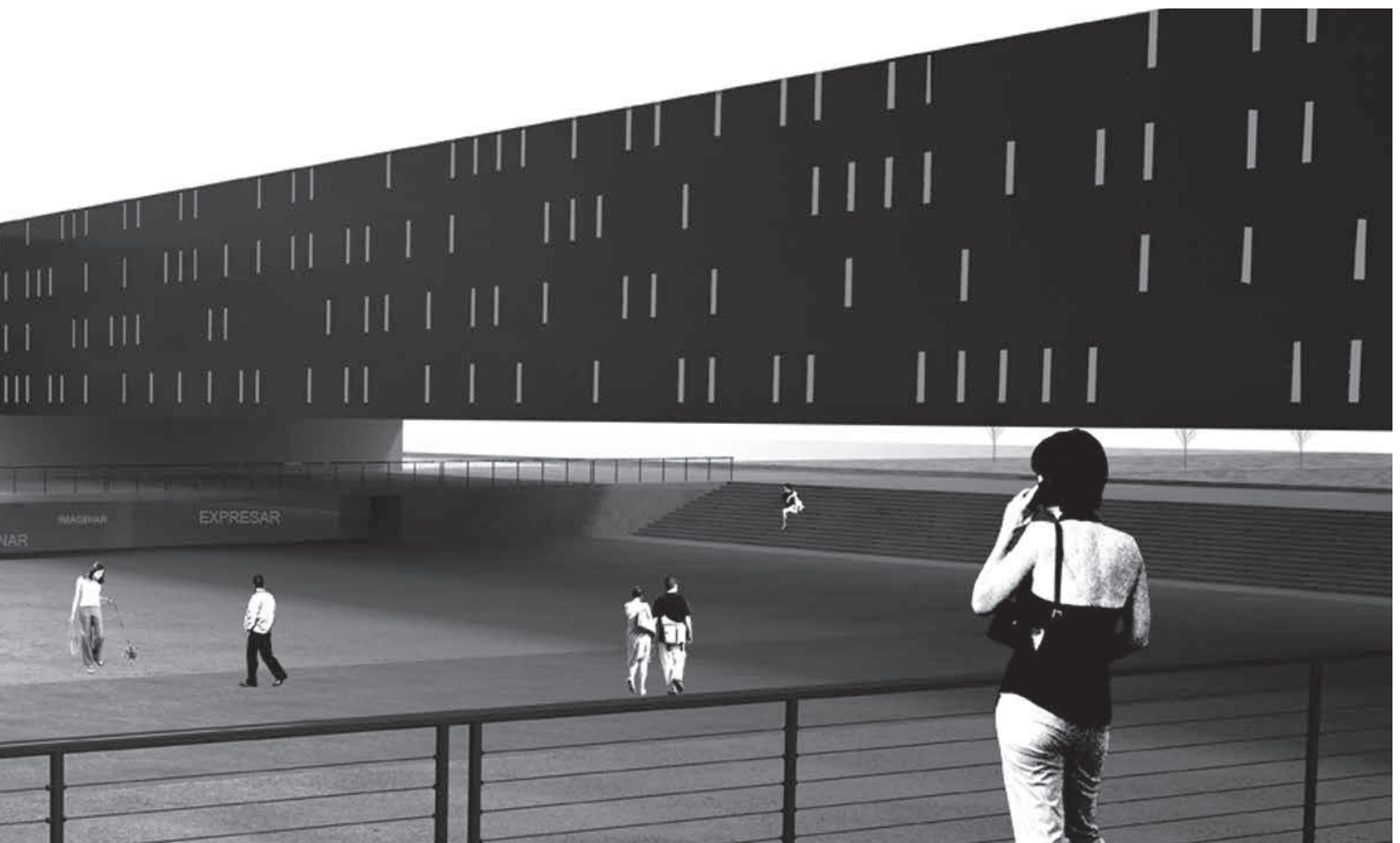
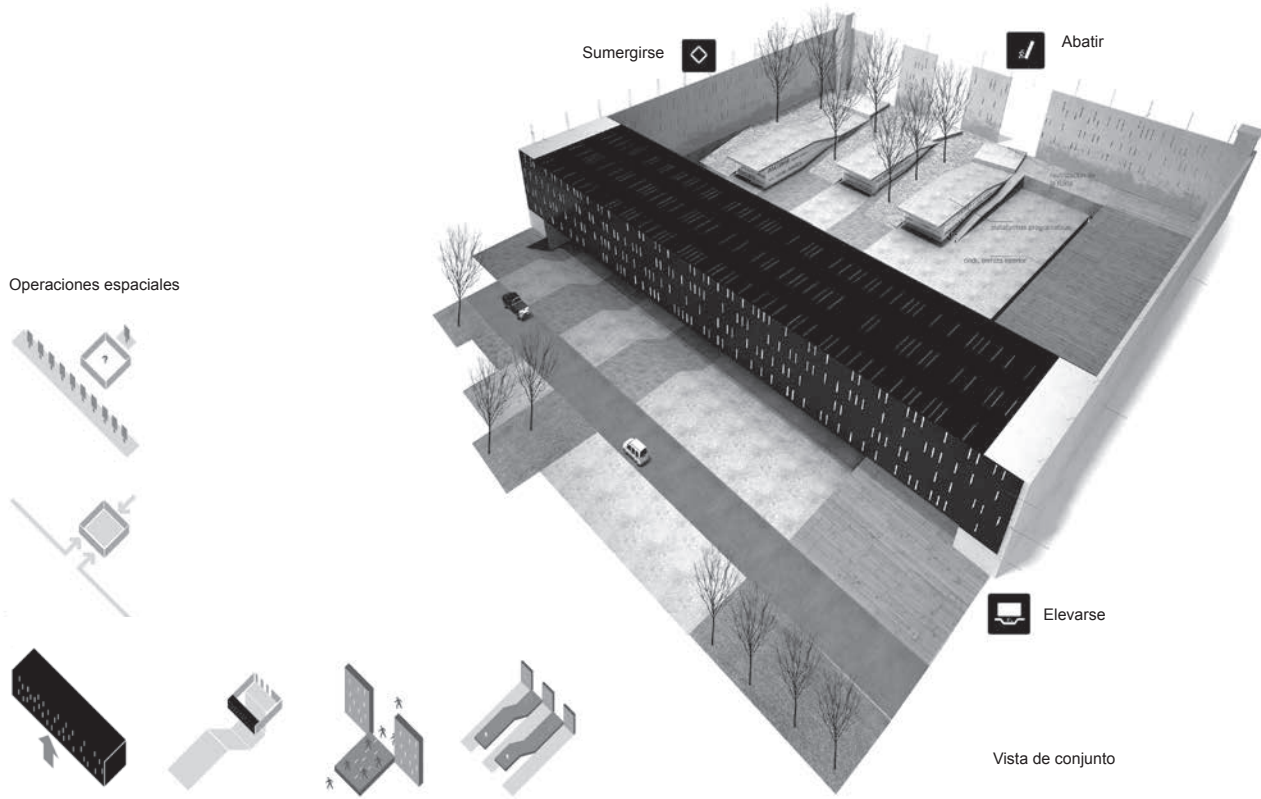
2) Elevarse para liberar: El edificio consta de tres pisos ubicado en el frontis norte de la manzana que mira hacia la Alameda. Éste se eleva del suelo dejando permeable el primer nivel para fundirse con el parque central de la

avenida; sus fachadas poseen un tratamiento mediante perforaciones haciendo alusión a las ventanas de la cárcel, ayudando a la ventilación y acondicionamiento de los espacios interiores. Este edificio se plantea como una gran viga que se apoya en sus extremos oriente y poniente, puntos donde se ubican los núcleos de circulaciones verticales. Interiormente, albergará programas tales como auditorium, talleres, salas de arte, fotografía, danza, salas de exposiciones, cafetería, entre otros.

3) Sumergirse para integrar: La explanada al aire libre a modo de atrio urbano, permite el desarrollo de una serie de actividades de tipo socio-cultural, tales como tocatas, encuentros, exposiciones, fiestas, etc.

En esta zona se trazan 3 salas temáticas, que pueden funcionar como talleres alternativos para los distintos actores de la ciudad.





Soporte de lo transitorio

ModulEasy

Estructura Plegable

Patente Industrial: N° 45891 (2009)

GrupoHabitante
Arqto. Cristián Fuenzalida
grupohabitante@gmail.com

Colaboradores:
Gabriela Ávila
Marcelo Fuenzalida
Juan Pablo Gonzalez
Juan Muñoz
Felipe Ortega
Daniela Valencia
Nelson Villarroel
Localización: Itinerante

LO TRANSITORIO

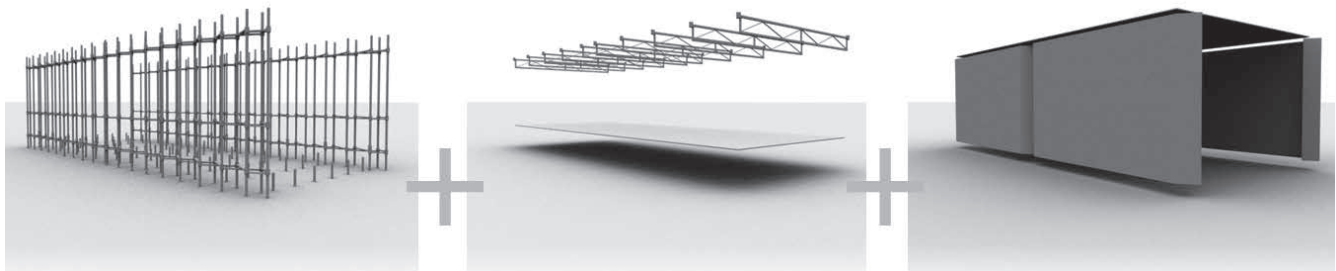
Hace algunos años atrás cuando caminaba como todas las tardes de regreso a mi departamento, me quedaba mirando los improvisados estantes que se asomaban sobre la calle adoquinada, los objetos y curiosidades que se ofrecían a la venta en cada uno de los puestos de antigüedades que se instalan al final de Lastarria al llegar a Merced. Había recuerdos de todos los tipos, formas, colores y usos, la mayoría se veían algo desgastados, otros con alguna pieza incompleta o reparada y no faltaba aquella figurita que se te quedaba viendo para ver si te la llevabas a casa.

Por lo general, los vendedores eran gente mayor y regularmente llegaban a media mañana acompañados de carritos repletos de un montón de barras de acero, lonas y unas caras sonrientes, por el contrario, los locatarios más recientes llegaban en esbeltas camionetas desde donde descargaban todo un aparataje de paneles, soportes y caras más joviales, los que se iban montando lentamente ayudados por un equipo de personas. Uno

a uno y de manera pausada se levantaba los cubículos hasta que cada improvisada tienda iba tomando su adornada forma final. Pese a que eran distintos uno de otros, la sumatoria final de los puestos de venta armaban un conjunto homogéneo.

Todo ese matinal montaje urbano tomaba varias horas para que quedara dispuesto al público, rutina que volvía a repetirse al caer la tarde para desmontar todo el aparataje y que al día siguiente la ceremonia se ejecutaba de manera fiel desde los tiempos anteriores de la memoria.

Son precisamente aquellos actos o actividades transitorias, las que se apropian de las espacialidades públicas y dialogan con su entorno de manera amigable con escala de barrio. Su característica es precisamente interactuar con el habitante, y se las encuentra por ejemplo en una feria del libro, en locales de artesanía montadas en diversas plazas duras, sobre un escenario para el festejo o





conmemoración de un evento, al recorrer los stand de información o simplemente al recorrer las ferias libres de algunos barrios.

Todo esto último genera una serie de preguntas; ¿cómo arquitecturizar lo momentáneo?, ¿cómo resolver las actividades transitorias?, ¿cómo dar respuesta mediante un solo soporte?

LA PLEGABILIDAD DE LAS ESTRUCTURAS

En éste último tiempo la experiencia lograda en la docencia, me permite ir generando respuestas a algunas inquietudes profesionales, la herramienta del plegado genera precisamente esas primeras aproximaciones, es decir, a través del plegamiento de superficies y su estructura geométrica formal se pueden sustraer los principio geométricos que se aplican a la construcción de armazones plegables, en donde el objetivo es –formular las relaciones geométricas e investigar las relaciones como sus aplicaciones a las estructuras compuestas por barras y articulaciones

para obtener estructuras plegables–, por consiguiente, el trabajo de invención y se centra en “la investigación de elementos modulares básicos para la formación de tales estructuras. La organización de estos elementos en retículos planos o espaciales permite la formación de armazones que, además de su función primaria de ser estructuras que soporten las cargas, estén diseñados también para plegarse”. Una vez esbozadas los lineamientos iniciales del proyecto las conversaciones con el ingeniero debelan las primeras sentencias, “el proyecto está constituido por barras conectadas por articulaciones o puntos nodales. Si todas las barras son paralelas a un único plano, se dice que el armazón es plano, y en caso contrario se dice que es espacial. Desde el punto de vista estático, la resistencia y la estabilidad dimensional son las propiedades más importantes. La resistencia requiere un diseño apropiado de todos los componentes de acuerdo con la carga aplicada... mientras que la estabilidad dimensional exige que se conserve la forma en

todo el sistema. Esta estabilidad se calcula con una fácil fórmula en términos del número de barras y el de articulaciones”. El plegado es entonces un medio para cambiar la forma de un armazón, pero contradice el principio de estabilidad ya que ésta última es la capacidad de retener la forma. Así una estructura plegable debe necesariamente ser inestable. La estructura es plegable cuando es posible realizar un movimiento relativo entre las barras, de manera voluntaria, las articulaciones. El proceso del plegado incluye lo que se conoce como desplazamientos rígidos que son variantes de traslaciones y rotaciones. Según palabras del ingeniero Marcelo Fuenzalida “éste tipo de estructuras deben diseñarse atendiendo no sólo a condicionamientos estáticos sino también cinemáticas, es decir, son en realidad –mecanismos– que al final de la transformación volverán a ser estructuras estables, frenando las articulaciones”. Frente a éste nuevo escenario que contradice de cierta manera la formación arquitectónica, en donde la figura arquitectónica del imagina-





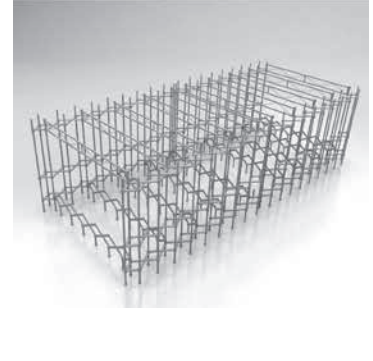
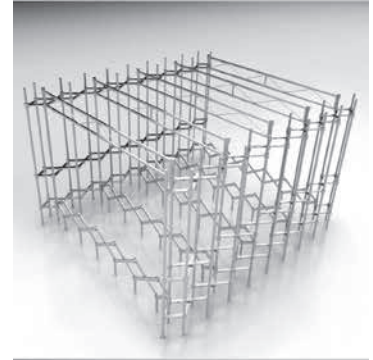
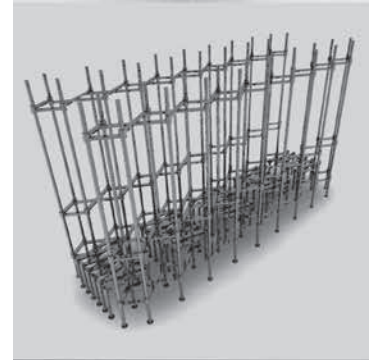
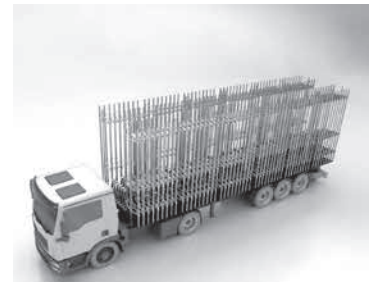
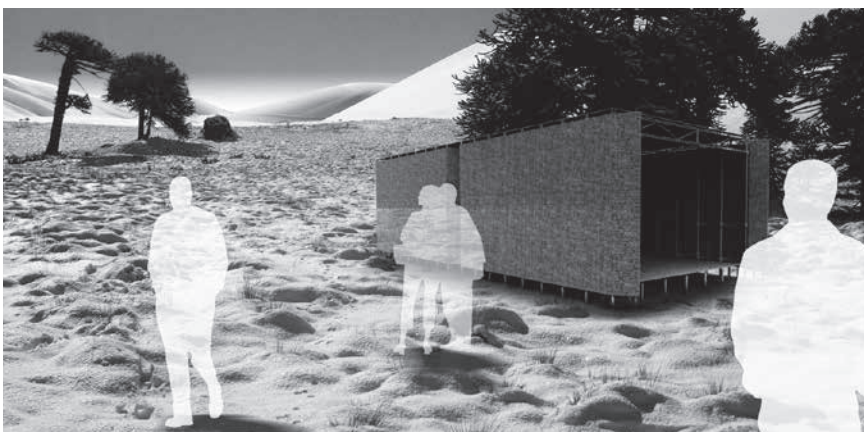
rio se piensa siempre de manera estable o anclada... inmóvil. Resulta novedoso que la estructura arquitectónica tenga partes móviles y formas que le permitan adaptarse a las diferentes necesidades, pero su construcción plantea nuevos problemas... del tipo mecánico y, por supuesto, también de estabilidad.

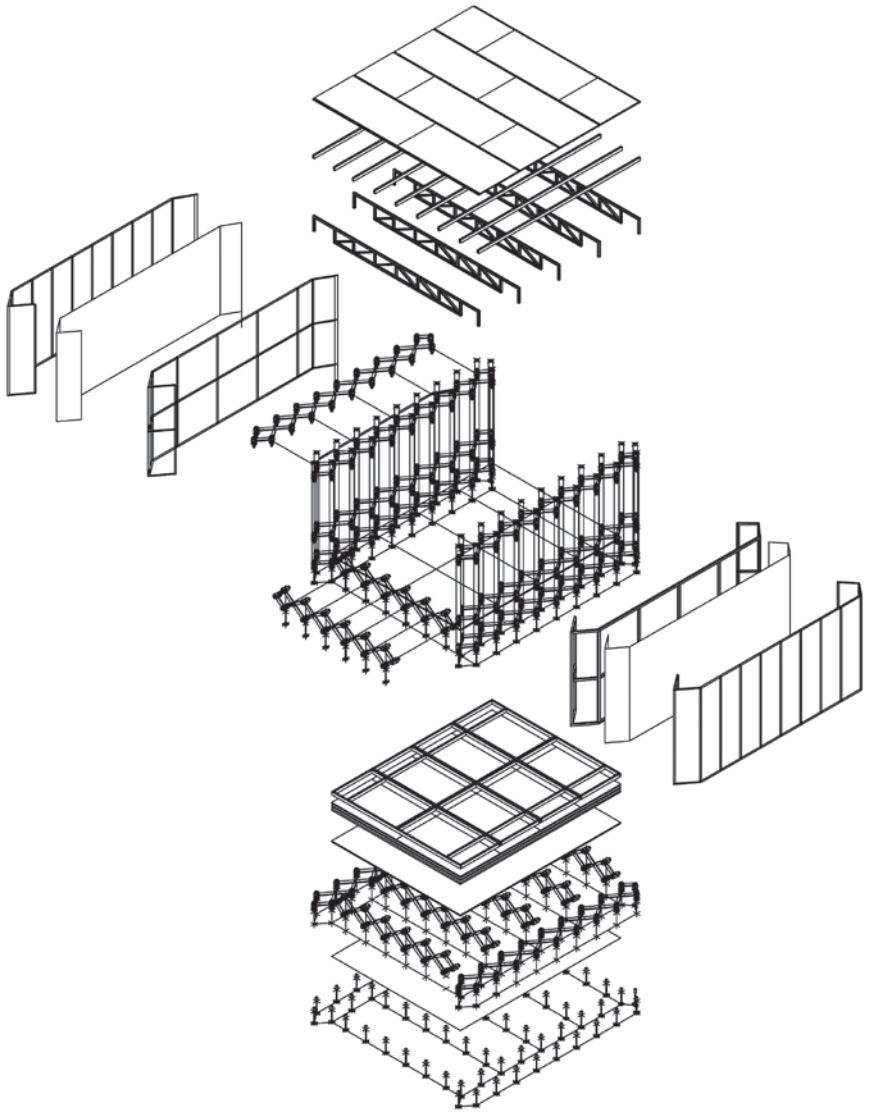
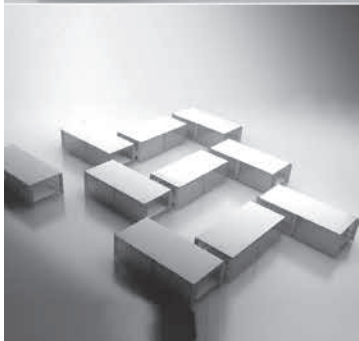
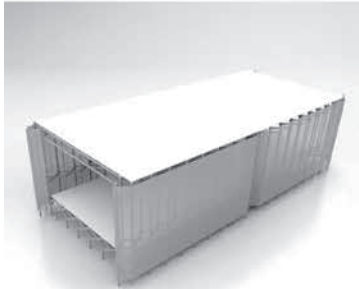
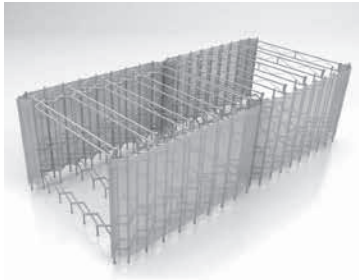
MEMORIA

ModulEasy es una patente de invención industrial nacional N° 45891 con fecha 09.09.09 y fue seleccionada dentro de las 50 mejores patentes y consiste en un sistema constructivo para acoger un equipamiento transitorio. Su programa desarrolla actividades momentáneas y cambiantes, es decir, es un soporte habitable de uso múltiple, de construcción estándar, de bajo costo, fácil de instalar y de producción seriada. Está conformada sobre la base de una trama de barras y una envolvente variable, ya que, la estructura portante se configura por un tejido compuesto por materiales diversos en forma de cruceta desplegable. Esta estructura es parte fundamental que construye los paramentos verticales o muros y la base horizontal inferior

o piso. La cualidad de este soporte, es que se modifica y adapta su extensión. El prototipo desarrollado para el estudio comienza desde los 15,46 m² y se extiende a los 80,22 m², es decir, su superficie se quintuplica. Pero su dimensión se adapta a los requerimientos espacialidad y necesidades requeridas. Los revestimientos corresponden a una envolvente con piel variable, que cubre todo el perímetro y cubierta bajo el concepto de facha ventilada mejorando su condición térmica.

Uno de los principales objetivos es solucionar el tema social y actividades momentáneas, ya sea como vivienda de emergencia, estructura de equipamiento comunitario, unidad de apoyo profesional, acopio de materiales, etc. Además es aplicable a diversos actos itinerantes, como ferias, muestras artesanales, actos de orden cultural permitiendo anular las limitaciones existentes para la participación de la comunidad, como por ejemplo: el teatro callejero, ciclo de películas móviles, tocatas de bandas y las diversas ferias de construcción o tecnológicas.





ModulEasy_Isometrica



Práctica Profesional 5/6

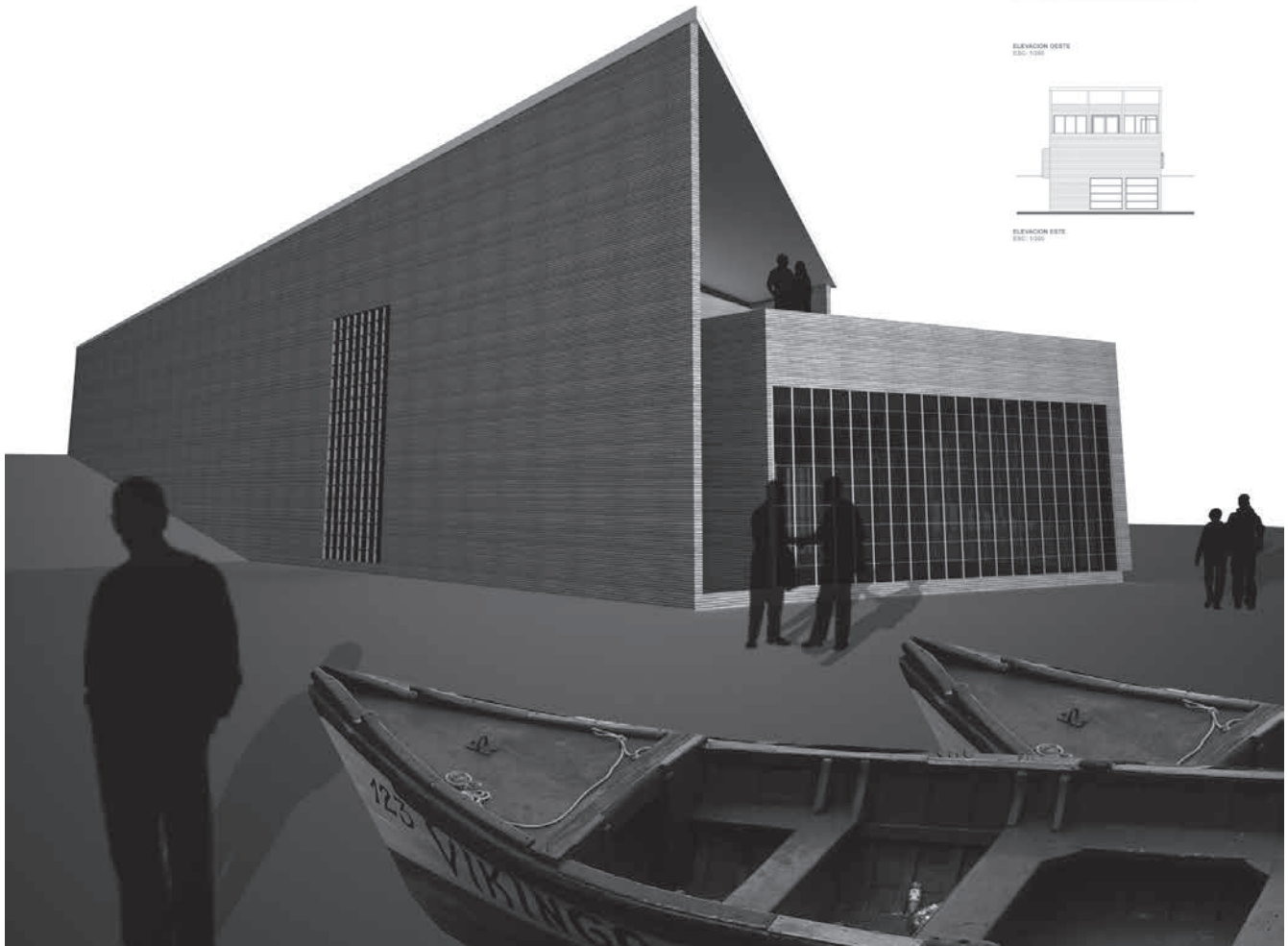
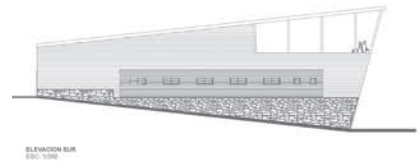
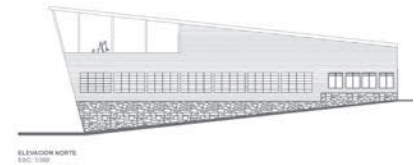
Isla de Juan Fernández / Carpintería de botes
Verano 2010

Equipo de trabajo USACH

Alumnos:
Sandra Lago
Víctor Villablanca

El objetivo particular es recuperar el antiguo edificio de la carpintería de botes, generando un nuevo edificio acorde con las medidas del terreno. Este edificio posee 3 niveles: primer nivel, carpintería de botes; segundo nivel, museo y galerías artesanales; y por último, tercer nivel restaurant con vista al mar.

La isla Juan Fernández no incorpora el borde costero como parte de su trama urbana y consecuencia de ello, es el deterioro de sus construcciones en el bordemar. El objetivo general, entonces es recuperar el borde costero de la Isla Juan Fernández mediante un programa que potencie y revitalice un nuevo habitar hacia la costa.



Práctica Profesional 5/6

Parque Nacional Rapa Nui, Isla de Pascua / Proyecto Akahanga
Verano 2010

Equipo de trabajo USACH

Alumnos:
Madelyn Hidalgo
Abril Monserrat
Jennifer Ortiz

Objetivo general:

Proteger y poner en valor los recursos patrimoniales arqueológicos del sector Akahanga, a través de la ejecución de una serie de actividades dirigidas a mejorar la gestión de visitantes y la educación de la comunidad local.

Objetivos específicos:

1. Controlar los flujos turísticos en el sector de Akahanga del Parque Nacional Rapa Nui, a través del diseño y la construcción de un sendero interpretativo, accesos apropiados, áreas de descanso y los medios interpretativos que se determinen como necesarios.

2. Mitigar la sección del camino vehicular antiguo que cruza el sector Akahanga a través de los espacios ceremoniales de los ahu Ura Uranga te Mahina y Akahanga, por medio de la habilitación de este camino como sendero interpretativo.

3. Impedir el ingreso de vacunos y caballos criados en forma extensiva en la isla, y también el ingreso de vehículos al interior del sitio, por medio de la reposición completa y mejoramiento del cierre perimetral de toda el área de Akahanga.

4. Llevar a cabo la interpretación completa del sitio, a través del desarrollo y ejecución de un Plan Interpretativo, dirigido tanto a turistas en general como a guías de turismo y la comunidad local.



Proyecto Akahanga / Refugio-Descanso

EX Explorations

Contradiction and continuity in the urban space:

The case of the French Enlightenment

Author: Hans Fox (pages 3 - 8)

The construction of the city in the territory is a social, political and economic act, but it is mostly a historical construct, an accumulation of experiences, certainties and solutions that are successively reaffirmed or denied. It reproduces values and patterns of life, while allowing the emergence of other and newer forms of life. The city then is the historical result of all that it accumulated and transformed, but also discarding and always dragging with it many obsolescences, something like a "tread and riser", a historical and unique trace, that a society leaves within the territory, from a vestige or a ruin to the great XXI century metropolis.

The past as simulacrum

Masks, orthopedics, and urban recycling

Author: Rodrigo Aguilar (pages 9 - 12)

Over the past few years in our country we have witnessed a series of operations aimed at improving those central areas of cities that have a heritage value from an architectural point of view, either by the presence of unique works, or due to the value of a set of tissues that help to provide identity to the urban space and rescue the collective memory. These interventions have in some cases revitalized and strengthened the use of tissues that were abandoned or in a process of deterioration. However, these operations of requalification have also led to discussions regarding the way they have been conducted, their scope from the morphological point of view, with its effectiveness in improving the city's image, with its potential to reverse processes of deterioration and abandonment that they are victims of, and last their capacity to be sustainable in time. The underlying questions then regarding these problematics, have the intention of investigating whether these interventions have been able to reverse conditions of abandonment and degradation of historic centers of contemporary cities. On the other hand, is it only make up operations and maintenance of such aesthetic or, on the contrary, are they able to go beyond the mere formalization of images or empty shells of content?, ¿from the point of view of recovery of the identity of these places, do qualitative inputs survive with these interventions?, and finally, are these recovery processes sustainable over time?

The decline of civic space

The Civic District of Santiago

Author: Alfonso Raposo (pages 13 - 18)

The spirit of modernization does not get along with the nostalgic feeling and therefore seeks to cancel it. Yet, when it does this at the expense of memory it impoverishes the social context. It is deprived of the social experience and historical consciousness. What you get is a society without nostalgia, but also without historicity. The social life is ably immersed in the immediacy of the present without other highlight than a daily life, in which events become clandestine. The possibility of change is well disguised, behind cloaks of insignificance made by the media that are available to serve the consumer.

Slowness

Author: Tod Williams & Billie Tsien (pages 19 - 21)

In an article published in 2G magazine dedicated to Arne Jacobsen, Knud Aerbo, one of his former partners, referring to Jacobsen's office, stated:

"What we had when we worked with Arne was the following: a drawing table, i.e. a board 90x160 cm with a rough surface; an armless chair with a straw seat. A T square and a pencil for each one, which we had to sharpen with a knife. [...]

To hold the paper we used thumbtacks; tape had not yet been invented. [...]

If anyone saw it today, they would be compelled to say: it's not possible. Luckily, we didn't know that."

Recently, one of the architects of our study hang up the phone and exclaimed in amazement: "There are no more lead refills!" When ordering an F lead refill, he was told that the Faber Castell house had stopped making them. Apparently, people did not draw enough anymore to make their production profitable. This is only the latest disappearance. This phenomenon of gradual disappearance of the drawing tools we use daily is occurring with increasing speed. The adhesive letters and signage templates are disappearing. In 1993 we were informed that in all drawing material stores in the United States there were only 144 Dietzgen templates, so we bought 20. The S and 4 signs of these templates are worn or broken and there are no more templates to replace. On account of this, we are providing ourselves with Rapidographs, as we have learned that they also are beginning to be discontinued. One feels isolated and disoriented, with a strange sensation, as if waking from a dream we discover that the tide has risen and has erased all signs of identity that we were familiar. Slowly, hand tools disappear.

AP Applications

On the ruins of modernity

The case of the Littorio Italian Youth building (GIL) in Campobasso

Author: Roberto Secchi (pages 23 - 26)

The circumstances surrounding this building are paradoxical: it has been the center of a dispute between institutions and cultural lines and, although it has partially been demolished, it has finally been valued and recognized for its architectural and historical value. The project intervened on a ruin of Italian modernity. To address its implementation, it's been necessary to choose between philological reconstruction and a critical interpretation.

Traces

Author: Renato Vivaldi (pages 27 - 30)

We present three projects build over a period of 25 years in three different situations. Constructed with bare hands, whose founding trace is there: at the place they are inserted. With a guiding thread that unites them: a view that comes from the specificity of architecture. ¿How much does the landscape dictate? Lezama Lima believes that every landscape demands a new offer. "Listen critically to the cultural and environmental context. This way architecture puts itself as a meeting point with the overt or latent preexistences of the place where we should intervene, securing an occasion to build the unexpected." (Lezama Lima. Excerpt from a lecture given at the University of Parma. Italy. 2006)

The praise of the shore

Author: Irelí Guzmán (pages 31 - 33)

The commission consists on the design and construction of a boathouse on the border of lake Ranco. The program includes a warehouse to be used in the summer season and a covered boat dock storage. On the site there are preexisting elements that we must integrate: a concrete staircase and a dock for smaller vessels.

Venice Biennale 2010

Author: Arquitectura USACH (pages 34 - 36)

XII International Exhibition of Architecture
Rural habitat post-emergency

Competitions

Author: Arquitectura USACH (pages 37 - 51)

IV Corma Competition

Architecture in Wood / Corporación de la Madera
Rowing Club and Indoor Pool / First Prize
Valdivia / XIV Región de Los Ríos

IV Corma Competition

Architecture in Wood / Corporación de la Madera
Rowing Club and Indoor Pool / Second Prize
Valdivia / XIV Región de Los Ríos

IV Corma Competition

Architecture in Wood / Corporación de la Madera
Rowing Club and Indoor Pool / Honorable Mention
Valdivia / XIV Región de Los Ríos

Mejillones Sports Center Competition

Ilustre Municipalidad de Mejillones
Complex Design Sports Center / Second Prize
Mejillones, II Región de Antofagasta

Chileduca Competition

Ministerio de Educación de Chile
Santa Adriana Nursery / Población Santa Adriana /
Honorable Mention
Lo Espejo / XIII Región Metropolitana de Santiago

Puerto Aysen Sports Center Competition

Gobierno Regional de Aysén
Southern Bank of Aysén River / First Prize
Puerto Aysén, XI Región de Aysén

Ideas Intentions City Competition

School of Architecture / Universidad de Talca
Cultural Center Ex-Prison of Talca / Second Prize
Talca / VII Región del Maule

Transitory support

Folding Structure

Author: Cristián Fuenzalida (pages 52 - 55)

The Folding Structure is a transitory equipment, its a temporary spacial support, its a modular structure that allows controlled growth, repetitive and organized. Its program admits temporary, momentary and changing activities. Its a standard construction support of low-cost, easy to assemble, lightweight and an easy series production.

Professional Practice 5

Author: Arquitectura USACH (page 56)

Juan Fernández Island
Summer 2010

Professional Practice 5

Author: Arquitectura USACH (page 57)

Rapa Nui National Park, Easter Island
Summer 2010

Traducción:
Pablo Cristi

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

La Revista Arteoficio es una publicación editada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago de Chile. Nace el año 2000 a partir de la necesidad de difundir nuestro quehacer académico y la inquietud de crear un lugar de reflexión sobre la enseñanza de la arquitectura y el urbanismo en particular y la técnica y el arte en general.

1. Modalidades de publicación

Los escritos presentados a consideración del Comité Editorial y sus árbitros, deberán ser originales e inéditos, reservándose Arteoficio los derechos de publicación y reproducción del contenido parcial o total de los mismos, de acuerdo con las siguientes condiciones:

- Artículos (A): Trabajo de investigación original de carácter tecnológico, artístico o humanístico (9.000 caracteres incluyendo espacios).
- Ensayos (E): Escrito breve de carácter argumentativo en el cual se reflexiona acerca de algún tema tecnológico, artístico o humanístico (9.000 caracteres incluyendo espacios).
- Reseñas (R): Presentación breve de un libro, revista o artículo actual y atinente con los objetivos y temas de Arteoficio (1.000 caracteres incluyendo espacios).
- Imágenes en formato tiff con resolución de 300 dpi.

2. Contenidos del escrito

a. Identificación del trabajo

- Modalidad de publicación (A,E y R).
- Título y año del trabajo.
- Nombre de los autores, precisando: dirección completa de correo, teléfono, fax y correo electrónico.
- Institución a la que pertenece el autor. Grado académico y/o título profesional, nombre de la universidad en donde lo obtuvo.

b. Resumen o Abstract

Debe contener de modo conciso el propósito de la contribución, el marco teórico, los procedimientos, los principales hallazgos y conclusiones. Debe ser inteligible, sin necesidad de consultar el texto del trabajo y debe evitarse las abreviaturas y términos excesivamente especializados. Al final del resumen deberá incluirse al menos dos palabras claves listadas en orden alfabético, (400 caracteres incluyendo espacios), con el fin de clasificar temática del mismo.

c. Texto

Dada la modalidad del escrito se ubicará en alguna de las secciones de Arteoficio; Exploraciones, Lecturas Situaciones o Entre-Vistas. En el texto se deben distinguir una introducción, métodos de trabajo, resultados de lo investigado, subtítulos, discusión reflexiva acerca del tema, notas bibliográficas, etc. Además se solicita cumplir con las siguientes indicaciones: fuente Arial N° 9, Interlineado sencillo en 14.

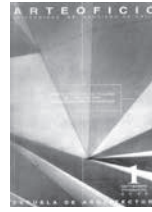
Los trabajos deberán remitirse a:

Ediciones **ao**: arteoficio@usach.cl, Escuela de Arquitectura, Universidad de Santiago de Chile, Alameda 3677- Estación Central, Santiago, Fono (56-2) 7184304.
www.arteoficio.usach.cl

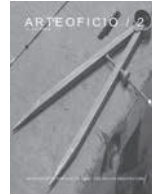
Próximos números:

ARTEOFICIO N° 9: CONGESTION / FLUIDEZ
ARTEOFICIO N° 10: MISCELANEA

NÚMEROS PUBLICADOS



1 TALLERES DE ARQUITECTURA USACH



2 MISCELANEA



3 ITINERARIOS



4 APROXIMACIONES



5 CONVERGENCIAS



6 EL OFICIO



7 TRAZAS



8 CONTINUIDAD Y RUPTURA

TEORÍA Y
PRÁCTICA EN
ARQUITECTURA

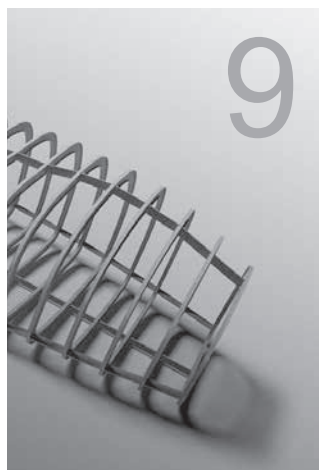
CONGESTIÓN
FLUIDEZ

ESCUELA DE
ARQUITECTURA
USACH

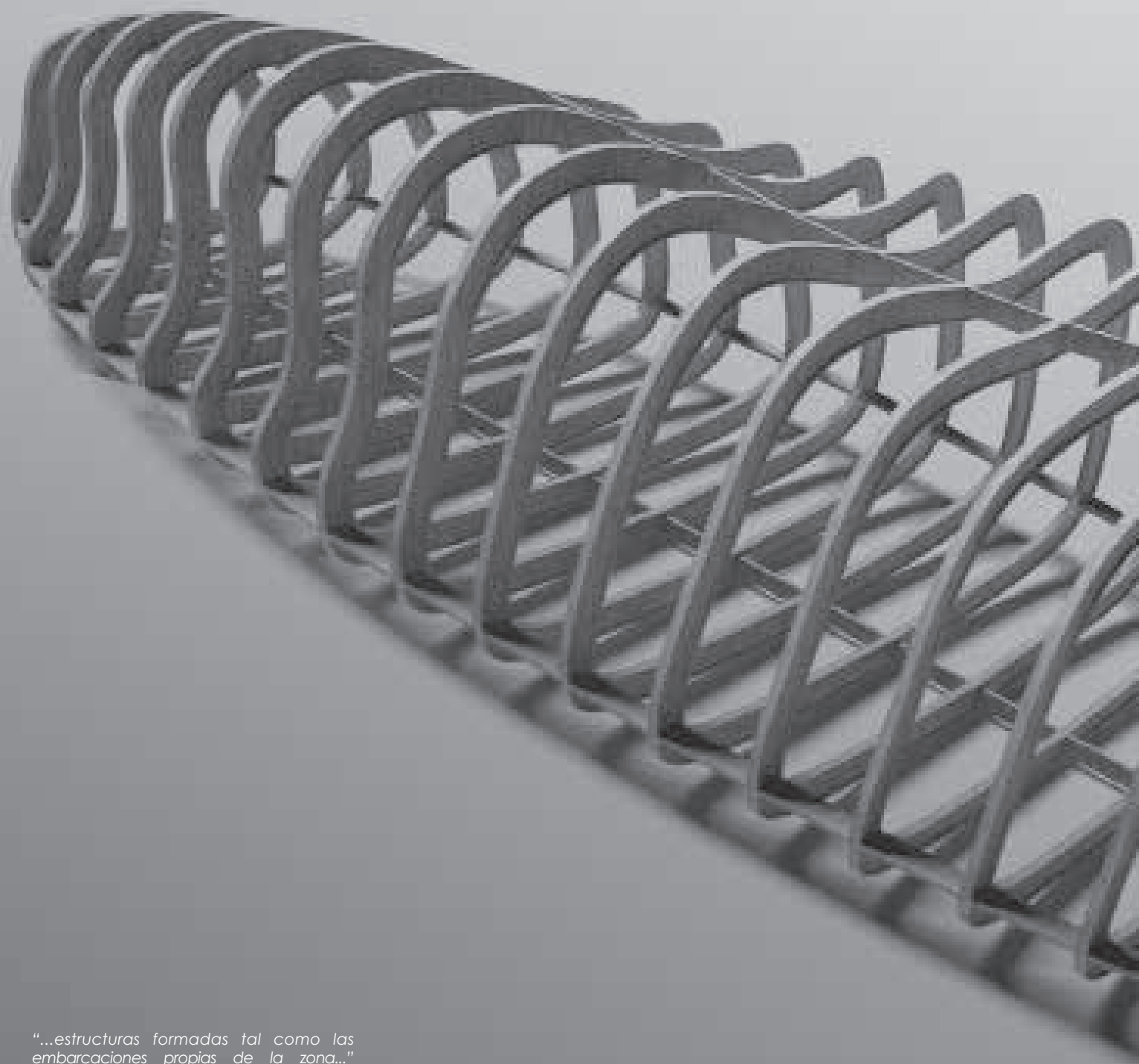
ARTEOFICIO
es una publicación de la
Escuela de Arquitectura de la
Universidad de Santiago de Chile.



Impreso en Andros Impresores.
Tiraje de 1.000 ejemplares.
Tapa y Contratapa en papel couché de
200gr.
60 páginas de 21,5 x 27,5 cm en papel
bond ahuesado de 80gr.
Tipografía títulos Century Gothic.
Tipografía textos Arial.
Se terminó de imprimir en Santiago
de Chile en agosto 2010 año del
Bicentenario.



PRIMAVERA 2010



*"...estructuras formadas tal como las
embarcaciones propias de la zona..."*

Primer Premio Concurso Corma.