



UNIVERSIDAD
DE SANTIAGO
DE CHILE

Nº 14 (2018)
ISSN Versión Impresa: 0717 - 5590
ISSN Versión Electrónica: 0718 - 9362

ARTE OFICIO 14

CUADERNOS

PATRIMONIO Y PREEXISTENCIA

ESCUELA DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

TEORÍA Y PRÁCTICA EN ARQUITECTURA

PATRIMONIO Y PREEXISTENCIA

ESCUELA DE ARQUITECTURA USACH

ARTEOFICIO

Publicación de la
Escuela de Arquitectura de la
Universidad de Santiago de Chile.
Indexada en Latindex. Adscrita a la
Asociación de Revistas Latinoamericanas
de Arquitectura. ARLA
<http://arla.ubiobio.cl/index.php>

www.arteficio.cl
www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/arteficio
arteficio@usach.cl

Editor
Dr. Arquitecto Aldo Hidalgo

Comité Editorial
Mg. Arquitecto Rodrigo Aguilar
Académico USACH

Dr. Arquitecto Hans Fox
Académico USACH

Arquitecto Roberto Secchi
Académico Sapienza, Universidad de Roma

Dra. Arq. Alessandra de Cesaris
Académica Sapienza, Universidad de Roma

Mg. Arquitecto Hernán Barría
Académico Universidad del Bío Bío

Dr. Arquitecto Pedro Alonso
Académico Universidad Católica de Chile

Dr. Arquitecto Fidel Meraz
Académico University of the West of England
(UWE Bristol)

Arquitecto Pablo Brugnoli
Académico Universidad San Sebastián

Traducciones
Mg. Arquitecto Rodrigo Martín

Producción Gráfica
Rodrigo Calderón



Escuela de Arquitectura USACH
www.arquitectura.usach.cl
Alameda 3677 - Estación Central
Teléfonos: +56 22 7184303 - +56 22 7792732
SANTIAGO - CHILE

Imagen de portada: Estructura interior, Iglesia Vodudahue.
Renato Vivaldi-Tesser

S U M A R I O

Editorial	1
Presentación	2
EXPLORACIONES	
Estrategias de intervención como proceso de actualización en las áreas patrimoniales de Santiago de Chile Lorenzo Berg, Antonio Sahady, Paula Peña	5
Patrimonio moderno y proyecto urbano: Los Colectivos 1010 / 1020 y los desafíos de su conservación Montserrat Costas, Horacio Torrent	12
Mediación y patrimonio El caso de la vivienda Art Decó de calle Manuel Montt 2632 Eugenio Ferrer	18
Patrones comunes de deterioro en edificios de estructura híbrida, 1890-1940 Manuel Mina	24
APLICACIONES	
Rehabilitación Casa E. Trazas del habitar Constanza Ipinza, Alejandro Díaz	31
Proyecto de iglesia en madera sin uso de clavos en Vodudahue Renato Vivaldi-Tesser	35
Propuesta de intervención en el corazón patrimonial de Santiago de Chile. Embajada de Brasil Jorge Nieto	40
Bienal de Arquitectura 2018 Freespace Francesco Rapisarda, Vincenzo Latina, Luigi Prestinenza	44
ENTREVISTA	
Arq. Edward Rojas Premio Nacional de Arquitectura 2016	49
RESEÑAS	54

Los argumentos y opiniones vertidos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores y no representan necesariamente el pensamiento de la línea editorial de la revista.

EDITORIAL

RECUPERAR

En su sentido etimológico, el verbo recuperar significa “volver a tomar posesión de algo perdido o alienado”. En la arquitectura, este verbo se ha usado incansablemente. Su propia historia comienza con una *reconstrucción*; la del Partenón. Sabemos también que ha habido pausas cuyo lema contradecía aquello, la *tabla rasa*. Pero la tarea de hoy es recuperar críticamente lo material e inmaterial de una cultura. Y ésta, como sugiere Roberto Secchi, es una responsabilidad ética.

Se trata de “insertar el pasado en el presente para orientar el porvenir”. Reciclar, reconvertir o reconstruir son operaciones que requieren de la *lectura* para revalorar el patrimonio o actualizar la preexistencia. De paso, cambia el sentido del proyecto, deja de ser una proyección experimental respecto del futuro y se transforma en una actividad rememorativa y el instrumento para recuperar lo abandonado.

Patrimonio y preexistencia, ofrece a nuestros lectores el trabajo de diversos especialistas, arquitectos y académicos a quienes agradecemos su valiosa contribución. En particular, a la profesora doctora María Victoria Correa a quien solicitamos la Presentación del número.

RETRIEVE

In an etymological sense, the verb retrieve means “to take possession of something lost or alienated”. In architecture, this verb has been untiringly used. Moreover, the story of Architecture begins with a reconstruction, the one of the Parthenon. We also know that there have been gaps in history whose motto contradicted that, raising the concept of “*tabula rasa*” or clean slate. However, today’s task is to critically recover the material and immaterial of a culture. And, as Roberto Secchi suggests, this is an ethical responsibility. It is about “inserting the past in the present to guide the future”. Recycling, reversion or reconstruction are operations that require a precise reading to revalue the heritage or to update the pre-existence. With this action, the meaning of the project changes, it stops being an experimental projection about the future and becomes a remembrance activity and the instrument to recover the abandoned.

Heritage and pre-existence, offers our readers the work of various specialists, architects and academics to whom we thank for their valuable contribution. In particular, to Professor María Victoria Correa, to whom we requested the Presentation of this number.

Dr. Arq. Aldo Hidalgo H.
Editor



PATRIMONIO

Actualmente, un positivo cambio se verifica en torno al patrimonio arquitectónico en Chile. Diversas iniciativas ligadas a la investigación, puesta en valor y rehabilitación de edificaciones patrimoniales en los últimos años ilustran el contexto actual. Un positivo cambio en la atención cultural del país se refleja en la introducción de estos temas, que aparecen cada vez con más fuerza en ámbito académico y profesional.

En décadas recientes, hemos visto cómo el acelerado desarrollo de las ciudades locales no ha considerado como prioridad el patrimonio arquitectónico. Edificios de indiscutible interés, ubicados incluso en centros históricos consolidados, han sido demolidos o dejados en abandono, ya que la lógica de desarrollo inmobiliario actual no incluye necesariamente una especial atención por las preexistencias. Aún en algunas comunas de Santiago, es posible observar cómo la ciudad nueva avanza sin considerar la ciudad del pasado, la cual en muchas ocasiones es eliminada sin dejar registro. Preexistencias de relevante interés cultural, no identificadas a tiempo, no se resguardan legalmente para su conservación.

Luego de casi un siglo de institucionalidad patrimonial en el país, el estado de cosas está cambiando. La cantidad de zonas y edificios patrimoniales aumenta considerablemente, y nuevos financiamientos enfocados a la recuperación, investigación y puesta en valor del patrimonio surgen como respuesta a un tema durante varias décadas olvidado en Chile.

El debate actual en torno a estas temáticas se desarrolla, e incluye a las comunidades locales, cada vez más conscientes que la identidad y el patrimonio son ejes fundamentales que el desarrollo no debe ignorar. Recientes iniciativas de modificación a la actual Ley de Monumentos Nacionales seguramente derivarán en los próximos años en positivos avances.

La creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio es una positiva señal de cambio. La institucionalidad permite sin duda que un país posicione a la cultura y sus diversas manifestaciones como un tema de política pública. La conformación de este ministerio denota una atención de las autoridades en torno a temas de memoria, que si bien no han sido prioridad en momentos anteriores, hoy se posicionan con gran fuerza en el contexto nacional.

El presente número de Arteoficio “Patrimonio y Preexistencia” recoge diversas iniciativas ligadas a intervenciones e investigación de la ciudad existente. La revista se enmarca en un momento en el cual el patrimonio y su puesta en valor, está siendo reconocido en nuestro país como un factor relevante. Registrar y documentar este momento es valioso, y aporta a promover el interés en estas materias.

Un desarrollo sin identidad es un desarrollo sin duda vacío. El desarrollo económico de un país debe ser consciente de su cultura. Una sociedad con memoria es capaz de avanzar con pasos más firmes hacia su futuro. Resignificar el pasado es posible, otorgándole un nuevo rol en las ciudades contemporáneas.

Dra. Arqta. María Victoria Correa

HERITAGE

Nowadays, a positive change has been taking place in the subject of architectural heritage, in Chile. In the last years, several initiatives linked to research, valorisation and rehabilitation of architectural heritage express the current context. The positive change in the country's cultural attention is revealed by the introduction of these topics in academic and professional fields.

In recent decades, the accelerated development of local cities has not considered architectural heritage a priority. Buildings of interest, located even in consolidated historic urban centres, have been demolished or left in neglect. The reason for this is that the present real estate development does not necessarily dedicate a special attention for the pre-existing urban tissue. Yet, in some communes of Santiago, it is possible to observe how the new city advances without considering the city of the past, which in many occasions is eliminated without leaving a record. Pre-existences of relevant cultural interest not identified on time, are not legally protected for their conservation.

After almost a century has passed since the first heritage institutions in the country were created, and things are now changing. The number of preserved heritage zones and buildings increases substantially, and new financing is set, focused on rehabilitation, research and cultural diffusion, as a response to this forgotten topic in Chile.

The recent debate on these issues advances, including the local communities, increasingly aware that identity and heritage are fundamental axis that development should consider. Recent initiatives to modify the current National Monuments Law will surely lead to positive advances for the years to come.

The creation of the Ministry of Culture, Arts and Heritage is a positive sign of change. Institutionality undoubtedly allows a country to place culture and its diverse manifestations as a matter of public policy. This ministry conformation denotes the authorities' attention around memory issues. Even if these subjects have not been a priority in previous years, they are strongly placed in the national context today.

The present number of Arteoficio "Heritage and Pre-existence" includes various initiatives linked to interventions and research of the existing city. The publication of this number of the magazine take place in a moment when heritage is being recognized in our country as a relevant factor. Registering and documenting this moment is valuable, and contributes to promote interest in these topics.

Development without identity is undoubtedly empty development. Economic development of a country must be aware of its culture. A society with memory is able to advance with stronger steps towards its future. Re-Signifying the past is possible, by giving it a new role in contemporary cities.

Dra. Arqta. María Victoria Correa

5



Estrategias de intervención como proceso de actualización en las áreas patrimoniales de Santiago de Chile.

12



Patrimonio moderno, permanencia y proyecto: Los Conjuntos de Colectivos 1010 / 1020 y los desafíos de su vigencia y oportunidad.

18

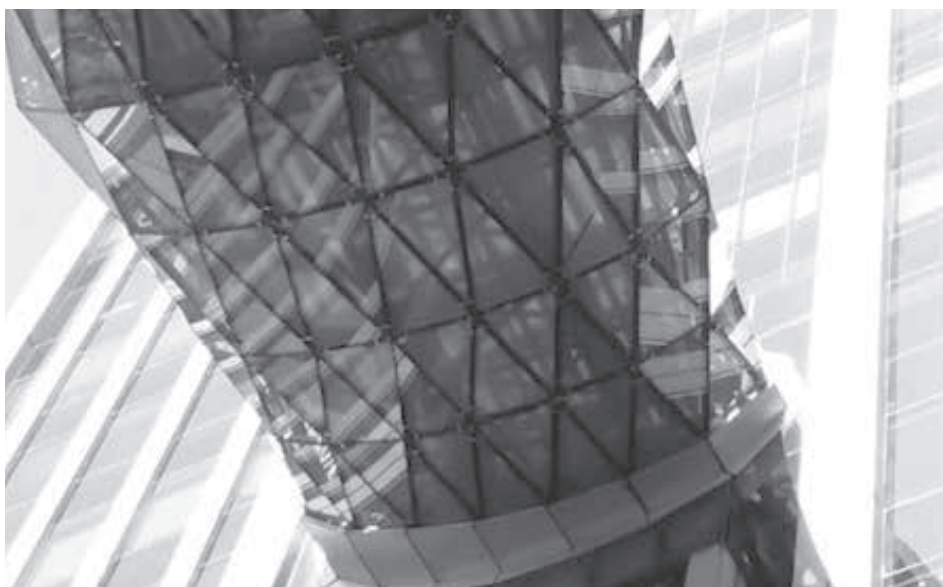


Mediación y Patrimonio: El caso de la vivienda Art Decó de calle Manuel Montt 2632.

24



Patrones comunes de deterioro en edificios de estructura híbrida, 1890-1940.



Puente entre edificios. Detalle.

ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN COMO PROCESO DE ACTUALIZACIÓN EN LAS ÁREAS PATRIMONIALES DE SANTIAGO DE CHILE

Intervention strategies as an update process in the heritage areas of Santiago de Chile

Dr. Arqto. Lorenzo Berg
U. de Chile
lorenzoberg@gmail.com
Dr. Arqto. Antonio Sahady
asahady@uchilefau.cl
Lic. Arqta. Paula Peña
paulapev@gmail.com

Resumen

En pocos años las áreas patrimoniales de Santiago de Chile y su arquitectura han sufrido modificaciones abruptas. En algunos casos, impulsadas por decisiones improvisadas, carentes de reflexión y otras que van en el signo contrario resultando un aporte positivo a la ciudad. El artículo se centra en estos últimos aportes. A partir de una revisión de autores internacionales que han tratado el tema en la actualidad, sobre inserción edilicia en el preexistente, se rescatan estrategias de intervención patrimonial que orienten mejores formulaciones de diseño. Se hace una ejemplificación de tales estrategias a partir de proyectos recientes en las áreas centrales de Santiago que contribuyen a la revitalización del patrimonio construido. Estos proyectos consiguen, en algunos casos, suturar tejidos inconexos, reactivar sectores en desuso, caracterizar un área y potenciar el desarrollo económico o repoblamiento social de un sector.

Palabras clave: Arquitectura patrimonial, Rehabilitación, Actualización.

Abstract

In just a few years, the heritage areas of Santiago de Chile and its architecture have undergone abrupt modifications. In some cases, driven by improvised decisions lacking in reflection, and others that travel in the opposite direction, resulting in a positive contribution to the city. The article focuses on these last contributions. Based on a review of international authors who have addressed the issue of building insertion in pre-existing contexts in the present, allows recovering heritage intervention strategies that point to better design formulations. An example of such strategies is taken from recent projects in the central areas of Santiago that contribute to the revitalization of the built heritage. These projects are able, in some cases, to suture disconnected tissues, reactivate sectors in abandonment, characterize an area and enhance the economic development or social repopulation of a sector.

Recibido: 24/08/0518
Aceptado: 07/11/2018

Keywords: Heritage architecture, Rehabilitation, Update.



Figura 1. Nueva edificación en contraste al entorno patrimonial de Plaza de armas. Fuente: Elaboración propia.

Introducción

Los sectores y barrios patrimoniales permanecen, como testimonios de identidad –histórica, simbólica, y funcional- en medio de una urbe en constante cambio. Suelen ser espacios de representatividad en su condición de centralidad, lugares de expresión para sus habitantes y un libro edificado sobre la historia de la ciudad. Allí están el espacio público, los conjuntos arquitectónicos, los inmuebles. El tejido edificado de estas áreas es la expresión formal de los procesos históricos, de la ideología y las condiciones socioeconómicas de sus habitantes. En estos barrios, más que en el resto de la ciudad, las relaciones entre grupos sociales permiten materializar físicamente su propia identidad. (Carrión, 2005; Sahady, 2015; Waisman, 1995).

En Santiago, las áreas que incorporan arquitectura de valor patrimonial han sido afectadas por desapoderados procesos de reactivación a través de acciones de renovación urbana que precinden de su condición especial. Se implementan proyectos aislados, casi siempre descontextualizados, agrediendo grandes e importantes áreas históricas, en las que se demuele inescrupulosamente obras de reconocida calidad. Se ignora voluntariamente la posibilidad de usar el recurso de la rehabilitación patrimonial como herramienta de intervención, negando la sobrevivencia de inmuebles



Figura 2a. Plaza interior, Centro Cultural Gabriela Mistral. Fuente: Marcos Mendizábal, 2010.

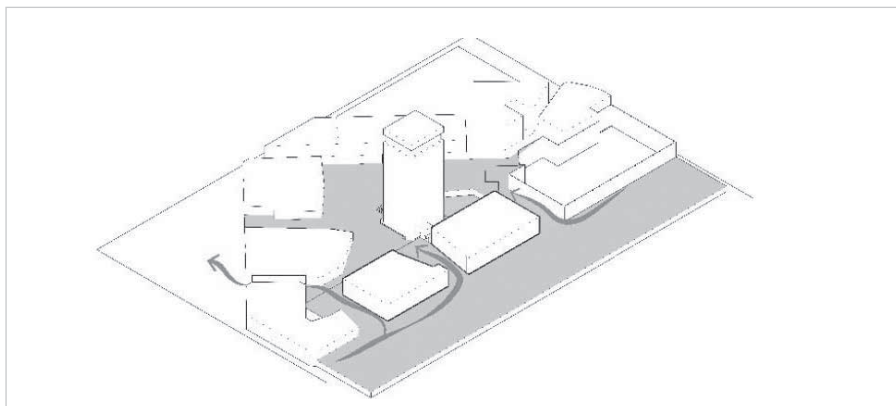


Figura 2b. El GAM a través de la incorporación del espacio público y nuevas circulaciones ligadas a las existentes actúa como vínculo entre la Alameda y el barrio Lastarria, estableciendo un punto de atracción en el sector. Fuente: Elaboración propia.

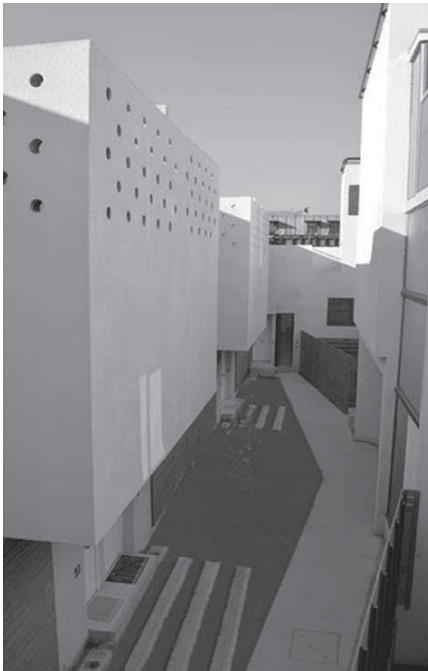


Figura 3a. Los proyectos de la Oficina CE Inmobiliaria plantean el rescate tipológico del cité en nuevos conjuntos, modificando la tipología al habitar contemporáneo. Fuente: www.ceinmobiliaria.cl

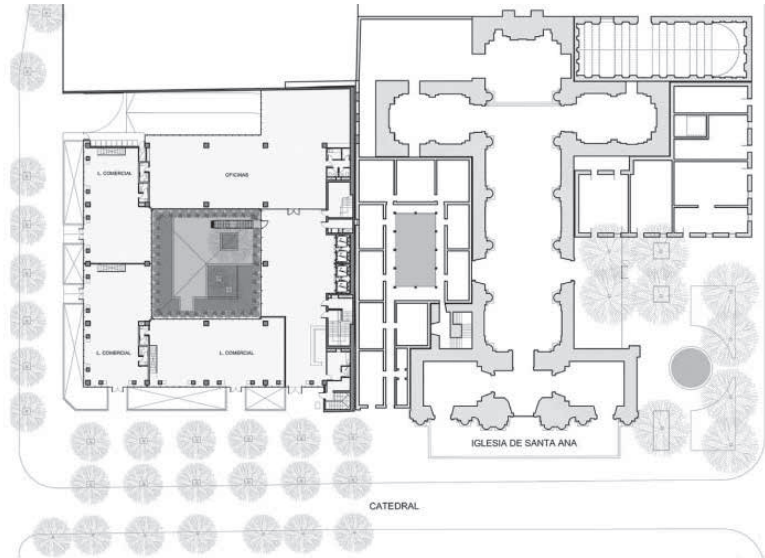


Figura 3b. El edificio Santa Ana, Undurruaga Devès arquitectos, plantea una estructura tipo patio central similar al convento de la iglesia contigua. Fuente: Planta. www.Plataformaarquitectura.cl

históricos algunos de ellos icónicos-insertos en la trama urbana. En cambio, se imponen acciones que persiguen beneficios económicos de parte de empresas inmobiliarias, respaldadas por una normativa deficiente.

No toda acción de edificación es en sí misma una intervención, a juicio de De Gracia (1992). Afirma que *intervenir es modificar*, lo que equivale a actuar conscientemente en el proceso de construcción de ciudad, justificando la alteración de los lugares existentes solo

si se hacen más adecuados para la vida y las aspiraciones del hombre.

Por otro lado, el intervenir también puede ser interpretado como una acción concreta sobre un objeto o un entorno patrimonial, añadiendo nuevas cualidades a lo construido. Esta operación de modificación del bien contribuye a su propia *actualización* (Georgescu Paquin, 2015).

A partir de la dificultad de conciliar el lenguaje contemporáneo de la nueva edificación y la expresión de estilo

de la arquitectura patrimonial, cabe preguntarse si es posible articular la arquitectura contemporánea con los entornos preexistentes.

En el caso de las áreas patrimoniales, la intervención puede establecer un vínculo a partir de dos condiciones: la dimensión simbólica, ligada a las estrategias de producción de *códigos colectivos* que cargan a la arquitectura de significado; y la dimensión física, a través del uso de factores que influyan en la conformación de la imagen de la



Figura 4a. Inserción por función comercial preexistente, Mercado Tirso Molina. Fuente: Pedro Mutis, 2013.

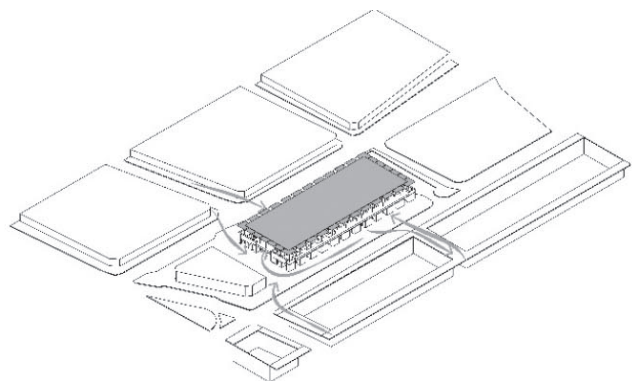


Figura 4b. El mercado Tirso de Molina se inserta en un nodo comercial importante, permitiendo la continuidad programática de los hitos del área sur (Mercado central) y norte del río Mapocho (la Vega). Fuente: Elaboración propia.



Figura 5a. Hito urbano Puente Casa Matriz, Banco Santander Chile. Elaboración propia a partir de recursos. Fuente: Google Earth.

intervención y su relación con el contexto próximo, en el cual aspectos como la volumetría, la materialidad, la escala y el gesto arquitectónico resultan cruciales (Georgescu Paquin, 2015).

Para visualizar de qué forma el ejercicio arquitectónico puede plantear propuestas acordes con el entorno preexistente, se exponen, a continuación, algunas formas de intervención patrimonial derivadas del planteamiento de ciertos autores reconocidos en la disciplina. Por contener un amplio abanico de ejemplos distintos, se ha elegido la ciudad de Santiago como universo de estudio. Para el efecto, se han considerado algunas obras de rehabilitación patrimonial, así como otras que responden a la inserción de nueva edificación en sectores consolidados.

Tal como plantea De Gracia (1992), resulta apropiado adoptar una categorización de las estrategias de intervención en las zonas de valor patrimonial. Dado que las operaciones se pueden dar a distintas escalas, hace falta comprender las diferencias entre ellas, desde las acciones que se relacionan con el entorno inmediato hasta aquellas que se limitan a su propio emplazamiento (operaciones endógenas, sin repercusiones evidentes más allá del inmueble intervenido).

A escala urbana, lo ideal sería que las operaciones de inserción propendan a la incorporación de cierta arquitectura capaz de producir un alto impacto en las dinámicas del sector en el cual se sitúa el correspondiente proyecto, cualquiera sea el

barrio de valor patrimonial elegido. Al tenor de esta consideración, es dable advertir en Santiago estrategias de inserción, a escala urbana, que responden a realidades distintas, dependiendo de los objetivos que se busca alcanzar. Sin pretender una taxonomía, se muestran, a continuación, algunos ejemplos de intervención que confirman cuán diverso es el campo de las soluciones posibles.

Más que un juicio sobre los casos presentados, el artículo pretende mostrar algunas estrategias o caminos de actuación. Los ejemplos utilizados ilustran cuán amplio es el margen de que dispone cada autor: de su capacidad depende una solución afortunada o una decisión para ser padecida por los habitantes.

Incorporación del espacio público como elemento de relación con el entorno

Esta estrategia se vincula al diseño de la masa y el vacío en relación con el contexto circundante, en el cual se incorporan, dentro de una escala reducida, espacios destinados al público. De alguna manera, el programa del inmueble se ajusta a las dinámicas propias del barrio, siendo, en muchos casos, aquello que constituye un aporte a las comunidades existentes.

La incorporación del espacio público, dentro una propuesta determinada, se puede asociar a la revelación del medio, dado que esta acción se plantea bajo la necesidad de recuperar el patrimonio a través de la rehabilitación del lugar.

Suele involucrar el área pública como espacio jerárquico y corazón endógeno del proyecto. O bien, a modo de vínculo con el exterior, la incorporación de nuevas circulaciones, o espacios relacionados con áreas públicas que visualmente ponen al descubierto las áreas históricas por medio del vacío. Aun cuando no sean intervenidos ni se opere directamente sobre ellos, los inmuebles se convierten en verdaderos descubrimientos para los visitantes, en la medida que son expuestos. Sin obviar las diferencias entre sí, proyectos como el GAM, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, la Biblioteca Regional de Santiago, el Patio Bellavista y el Museo Violeta Parra, evidencian esta estrategia como parte de su diseño.

Rescate tipológico

El tipo arquitectónico es una estructura formal que actúa como reflejo del estilo de vida, siendo el constructo histórico de los requerimientos y la expresión cultural de una sociedad en concreto. Éste se convierte en un elemento de identidad que allega los valores de autenticidad de una población, ciudad, región o país (Waisman, 1990). Sobre la base de esta definición, se puede interpretar que la acertada elección del tipo conduce a una correcta implantación o intervención patrimonial, tanto en la dimensión arquitectónica como en la social, sin que se desconozca el valor cultural contenido en ella.

Examinando casos y revisando documentación bibliográfica, se advierten distintas formas de implementar el tipo,



Figura 5b. El puente y su volumetría actúa como punto de atención para el caminante, su forma en contraste con la arquitectura del centro histórico lo convierte en un hito de la calle Bandera. Vista desde nivel de calle. Imagen intervenida. Fuente: Basilio Robledo, 2014.

dependiendo de la acción y del resultado que se espera finalmente. En proyectos de nueva edificación se puede recurrir a la recreación de un tipo correspondiente a un determinado sector o cultura específica como una reconstrucción tipológica. Sin embargo, también se puede optar por la transformación o adaptación de un tipo histórico, en consonancia con las exigencias de la vida contemporánea, como parte de un proceso de actualización. Queda aún la posibilidad de intentar una analogía tipológica con edificios patrimoniales contiguos, generando un vínculo a través de las similitudes estructurales, independientemente si la expresión externa resulta contrastante.

Inserción en sectores patrimoniales

En las áreas centrales existen sectores fuertemente caracterizados por su uso, por su vocación funcional, al punto que ese factor se convierte en parte de su identidad. Se distinguen, así, áreas comerciales, culturales, educativas y de representatividad. Estas definiciones son el resultado de procesos históricos que han permanecido desde la fundación hasta la consolidación de la ciudad. Otras tantas han sido instauradas o potencializadas por procesos sociales recientes, ligados a la reactivación de sectores urbanos. A ello se suman los efectos de la globalización y el turismo.

Dada esta caracterización, el uso puede ser una herramienta efectiva de inserción, si se recurre a programas o dinámicas preexistentes: es el caso del Mercado

Tirso Molina. También el uso puede implicar la incorporación de nuevas actividades, planteadas bajo los requerimientos de los habitantes y las oportunidades económicas que brindan ciertos enclaves. O como iniciativas que buscan rescatar cualidades de barrios con alguna identidad. Un claro ejemplo es el proyecto NAVE, que ha contribuido a la recuperación del barrio Yungay.

Corresponde, en este punto, exponer aquellas estrategias de expresión formal que tratan directamente la relación entre lo antiguo y lo nuevo, a través de dos posiciones opuestas y, en algunos casos, complementarias: la continuidad y el contraste.

Operaciones de Continuidad o Prolongación

Las señaladas estrategias se concentran en acciones que, a través de recursos perceptivos, buscan potenciar la conexión visual entre la nueva arquitectura y las edificaciones preexistentes, generando una relación indisoluble de ambas realidades. En tal sentido, la continuidad arquitectónica puede entenderse, en primer lugar, desde su imagen -así lo desarrolla De Gracia (1992)-, por medio de dos estrategias de similitud formal entre la nueva edificación y la existente: una de ellas, la incorporación de aspectos figurativos a la obra nueva, aludiendo a los antiguos; la otra, consistente en la incorporación de construcciones neutras de nueva edificación en conjuntos de interés patrimonial consolidado. La primera modalidad está representada por el hotel

“The Singular”; la segunda, por el Museo de Artes Visuales (ambos en el barrio Lastarria, próximo al cerro Santa Lucía).

Además de las fórmulas que se han indicado, existe otro camino de consecuencia formal a la hora de proponer una nueva edificación. Se trata de crear elementos morfológicos destinados a conseguir la continuidad, sea de silueta o superficie, mediante la yuxtaposición, la repetición de un intervalo rítmico o el uso de elementos y materiales reiterados (Lynch, 2008). Ese elemento puede ser mimético o contrastante y, sin embargo, el resultado análogo al entorno patrimonial preexistente. Aun cuando en Santiago esta modalidad se ha puesto en marcha en pocos proyectos, existen casos notables, como el Edificio Santa Ana -próximo a la iglesia del mismo nombre-, el Hotel Ismael 312, en calle Lastarria, y la Sede de Santiago Centro de INACAP, en el barrio Yungay.

Cabe destacar que estas acciones, a pesar de estar íntimamente asociadas al valor de la imagen, también están vinculadas a la dimensión simbólica y cultural. Se establece, entonces, una *continuidad simbólica* a través de la adhesión de significados con la incorporación de elementos, íconos y materiales identitarios para una comunidad en concreto. Desde este punto de vista, la intervención también puede establecer estrategias basadas en categorías comunicativas, en las cuales la rehabilitación de una obra preexistente incluye nuevas expresiones que se subordinan al patrimonio en aras de la coherencia del conjunto y sin recurrir, necesariamente, a una

expresión mimética o análoga. Georgescu Paquin, (2015) interpreta esta acción como *prolongación*. La ampliación del Museo Chileno de Arte Precolombino y el Centro Cultural La Moneda resultan ser claros ejemplos de esta operación.

La inserción arquitectónica puede obedecer a la valoración del inmueble como pieza singular o por su relación con otra obra preexistente. Dentro de esta idea, emergen los elementos urbanos, como los que identifica Kevin Lynch (2008): *nodos, sendas, bordes y barrios*, que pueden convertirse en legítimos objetivos de inserción en entornos históricos.

Acciones como emplazarse en una manzana de reconocido valor dentro de la trama urbana, introducir una plaza o nodo a un determinado proyecto, o generar una expresión arquitectónica de contraste en un entorno homogéneo, logran incorporar nuevos códigos de lectura, al tiempo que generan puntos de referencia y reconocimiento por parte de los habitantes. Ejemplo de ello es el puente de acero y cristal que conecta dos edificios de la casa matriz del Banco Santander Chile, en calle Bandera N° 140.

Imagen y entorno

Entendida como manifestación cultural, la expresión arquitectónica se constituye, a la vez, en referencia histórica y expresión

de un lugar. La información, ofrecida especialmente por las fachadas, es observable en la composición y el tratamiento de las superficies, donde se aloja la dimensión perceptible de la creación arquitectónica. (De Gracia, 1992).

Operaciones de contraste en estructuras formales

En oposición a la anterior, esta categoría se caracteriza por la confrontación formal de la intervención en relación con el contexto preexistente: la expresión contemporánea prevalece por encima de la figuración de los inmuebles históricos a través de las expresiones de contraste que genera la abstracción de la arquitectura actual. (De Gracia, 1992; Georgescu Paquin, 2015; Lynch, 2008).

La incorporación de la expresión contemporánea puede actuar, tal como lo plantea Alexandra Georgescu Paquin (2015), en cuanto señalización del lugar o "acentuación", coexistiendo y formando parte del inmueble patrimonial. La nueva intervención, en este caso, se percibe como parte de la preexistencia: tratándose de una operación de re-significación, se convierte en un elemento indisoluble, en el que "lo contemporáneo" otorga nuevos significados a la edificación patrimonial, reactivándola y poniéndola en valor. Se adscriben a esta modalidad el Espacio M (Compañía esquina Morandé), la ex

fábrica que actualmente forma parte del campus creativo UNAB y también la Biblioteca Regional de Santiago. Todas ellas, operaciones contemporáneas que logran potenciar y enriquecer la preexistencia.

Sin embargo, en la nueva edificación surgen proyectos que, lejos de propiciar la continuidad, buscan distinguirse en medio del contexto a través de un lenguaje y gesto arquitectónico propios, valiéndose del contraste como una estrategia de singularidad en un escenario con cierta coherencia formal. Esta operación plantea la intervención en una relación figura-fondo, en la que el inmueble es fácilmente reconocible por los transeúntes, convirtiéndose en un hito en la ciudad (Lynch, 2008). A modo de ejemplo, las edificaciones correspondientes al campus abierto UPD, en avenida República, y el "Hotel Cumbres" en calle Lastarria.

La práctica de esta estrategia entraña un alto riesgo cuando lesiona el patrimonio: no es infrecuente que resulten de ellas propuestas descontextualizadas y carentes de continuidad de lenguaje para con su entorno. Una operación como ésta, que muchas veces se traduce en iniciativas de renovación -ampliaciones discordantes o intervenciones hostiles- suele incluir operaciones de rehabilitación patrimonial en las que se conserva la fachada y se vacía el interior para erigir



Figura 6. El Hotel The Singular, Prieto Chaffer. Incorpora elementos figurativos y una fachada sobria como estrategia de inserción. Imagen intervenida. Fuente propia.



Figura 7. El proyecto Hotel Ismael 312, Estudio Larrain, rescata el patrón de las edificaciones contiguas generando una fachada análoga, creativa y continua, facilitando su inserción en el medio. Imagen intervenida. Fuente: Cristóbal Palma.

allí un elemento ajeno. Elemento que, por cierto, emerge con indiferencia al entorno. Representativos de esta forma de actuación son los casos de la remodelación de la Ex Cárcel (ahora llamadas Torres Nuevo Santiago), obra ubicada en proximidad al río Mapocho y calle General Mackenna, y el Hotel Diego de Almagro, que se posó en las entrañas del ex Palacio Rivas, en Alameda esquina de San Martín.

Consideraciones finales

Las intervenciones contemporáneas, tanto de nueva edificación como de rehabilitación patrimonial, son herramientas efectivas de reactivación de áreas históricas. Pocas veces alcanzan la escala urbana; sin embargo, bien formulados estos proyectos consiguen, en algunos casos, suturar tejidos inconexos, reactivar sectores en desuso, caracterizar un área y potenciar el desarrollo económico o repoblamiento social de un sector. No obstante, sin la participación de terceros (residentes, entidades de regulación y proyectistas) y sin la consideración del contexto, las intervenciones pueden llegar a convertirse en objetos de renovación urbana indiscriminada o afectar uno o más inmuebles patrimoniales de forma irreversible.

El análisis de estrategias evidencia que la intervención, especialmente en núcleos

históricos de vigorosa identidad, debe valorarse prioritariamente en razón de su inserción en la forma de la ciudad (De Gracia, 1992).

Pese a todos los esfuerzos que se han hecho por formularlas, resulta evidente que no existen recetas que aseguren la correcta inserción de formas nuevas en tejidos antiguos, pues cada propuesta debe estar condicionada por la realidad particular, el contexto y el tejido social preexistente. Sin duda, la intervención en áreas patrimoniales representa el desafío de insertar nuevas construcciones en lugares con alto nivel de significación, donde coexisten sectores nítidamente caracterizados por su función, imagen y panorama urbano. Los ciudadanos suelen identificarse con estas áreas. Para ellos constituyen lugares de paso o de encuentro que han sobrevivido en el tiempo, con elementos invariables y con transformaciones. Al arquitecto corresponde el compromiso irrenunciable de proyectar lo que viene, pensando en un mundo mejor para el ciudadano y sacrificando, consiguientemente, su gloria personal.

Referencias Bibliográficas

- Carrión, F.** (2005). "El centro histórico como proyecto y objeto de deseo". EURE (Santiago), 31(93), 89-100
- Choay, F.** (2007). *Alegoría del Patrimonio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- De Gracia, F.** (1992). *Construir en lo construido: la*

arquitectura como modificación. Editorial Nerea.

Georgescu Paquin, A. (2015). *La actualización patrimonial a través de la arquitectura contemporánea*. Trea.

Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.

Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci. Hacia una fenomenología de la arquitectura*. Rizzoli New York.

Peña Valderrama, & Berg Costa. (2017). *Estrategias de intervención contemporánea en el centro de Santiago de Chile*. Estudio de casos en el centro de Santiago. Santiago.

Rossi, A., Ferrer-Ferrer, J. M., Tarragó, S., i Ramió, J. R., & Güell, X. (1971). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sahady, A. (2015). *Mutaciones del Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Chile. Una revisión del centro histórico*. Santiago de Chile: Fondo Editorial Juvenal Hernández Jaque.

Sahady Villanueva, A., & Gallardo Gastelo, F. (2004). "Centros Históricos: El auténtico ADN de las ciudades". INVI, 51(19), 9-30.

Waisman, M. (1990). *El interior de la historia: historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá D.C, Colombia: Escala Ltda.



Figura 8. El Campus Creativo Universidad Andrés Bello, Schmidt Arquitectos, genera una ampliación superior contrastante recuperando el edificio con una cubierta de tipo industrial contemporánea coherente al uso anterior. Imagen intervenida. Fuente: www.campuscreativo.cl



Figura 9. El Hotel Diego de Almagro genera una intervención de vaciado del inmueble desvirtuando su estructura así como su expresión externa. Fuente: www.booking.com/hotel/cl/diego-de-almagro-santiago-centro.es.html



Detalle vista aérea del sector de rotonda Grecia.

PATRIMONIO MODERNO Y PROYECTO URBANO: **Los Colectivos 1010 / 1020 y los desafíos de su conservación**

Modern heritage and urban project: 1010 / 1020 housing blocks and the challenges of its conservation

Mg. Arqta. Montserrat Costas

U. Tecnológica Metropolitana.
mcostas@utem.cl

Dr. Arq. Horacio Torrent

P. U. Católica de Chile.
htorrent@uc.cl

Resumen

Los conjuntos habitacionales modernos son objeto de patrimonialización principalmente por la amenaza que los promotores inmobiliarios les imponen debido a su densidad y ubicación en la ciudad como características altamente rentables. Sin embargo, la condición de monumento y su singularidad quedan en duda en los bloques repetidos más de 2.000 veces en el país. Las opciones para su conservación estarán enmarcadas dentro de los mecanismos de control de la ciudad, para preservar y resaltar su valor. Los Colectivos 1010 y 1020, se han conservado por su buena construcción, aunque mantienen los problemas característicos de la vivienda social moderna. Paradojalmente presentan condiciones que son propicias para proyectos de rehabilitación que aborden sus debilidades y les devuelvan su vigencia como un patrimonio corriente que continúe siendo un lugar de vida.

Palabras clave: Colectivos 1010 / 1020, rehabilitación urbana, re-uso adaptativo.

Abstract

The modern housing complexes are subject to "patrimonialization" mainly because of the threat that real estate developers imposes to them, for their density and location in the city as highly profitable properties. However, the condition of monument and its uniqueness is uncertain for blocks repeated more than 2,000 times in the country. The options for its conservation are bounded in the control mechanisms of the city to preserve and highlight its value. The 1010 and 1020 Collectives Blocks have been conserved due to their good construction, although they maintain the characteristic problems of modern social housing. Paradoxically, they present conditions that are advantageous to rehabilitation projects that address their weaknesses and return their validity as a usual heritage that continues to be a place of life.

Recibido: 04/05/2018

Aceptado: 31/07/2018

Keywords: Collectives Blocks 1010 / 1020, urban rehabilitation, adaptive reuse.

Conjuntos modernos y permanencia: de la amenaza a la consideración monumental

La arquitectura moderna, después de algunos años de crítica y denostación, ha sido incorporada en un proceso de patrimonialización que propone su permanencia y su consideración monumental. Esto no puede establecer tan sólo la restricción habitual a los bienes declarados, sino que debe situarse en el contexto de una acción de proyecto que inaugure un nuevo ciclo de su vigencia.

Esta patrimonialización es en realidad un proceso de apropiación, significación y valoración que las propias comunidades establecen como reivindicación de permanencia de las condiciones de vida existentes en los entornos o ambientes históricamente caracterizados, en este caso, por la arquitectura moderna.

No son pocos los conjuntos habitacionales modernos en Chile que han obtenido una declaración patrimonial como Monumento Nacional, en la categoría de Zona Típica (Chile, 2004): el Conjunto Matta Viel (BVCH, 1953-1957) integró la zona típica en 2009; el Conjunto Chollín integró la zona típica de Schwager, en 2010; la Villa Frei obtuvo su declaratoria en 2015; el Conjunto Lastarria, en Arica, en 2016; la Villa Olímpica fue objeto de algunas escaramuzas antes de su declaración en 2017.

En la mayoría de los casos la iniciativa surgió de los vecinos –familias propietarias y habitantes- organizados socialmente frente a la posibilidad de su desaparición. Casi todos enfrentaban procesos especulativos y, en algunos casos, intentos de compra por parte de operadores inmobiliarios poco escrupulosos, promovidos por la buena localización urbana que el tiempo les ha asignado y la expectativa rentable que los planes reguladores han impuesto sobre ellos como si fueran áreas no construidas o comunidades no consolidadas.

Los conjuntos habitacionales quedan a merced de proyectos inmobiliarios que requieren de los grandes paños de terreno que estos ocupan, en sectores cuya posición en la ciudad les otorga un enorme potencial para aumentar el valor, y sobre los cuales los planes reguladores proponen densidades altamente satisfactorias para la rentabilidad buscada.



Figura 1. Plantas y elevaciones de Colectivos 1010 (arriba) y de Colectivos 1020 (abajo). Redibujo sobre base de material de Archivo Técnico Departamento de Obras SERVIU. M. Costas; 2018.



Figura 2. Conjunto de Colectivos 1020 en Valdivia. Fuente: M. Costas. 2015.

Los conjuntos de Colectivos 1010 / 1020, repartidos a lo largo del país, están bajo amenaza latente, y a la vez representan una ocasión para consolidar la permanencia de su memoria histórica por medio de acciones de re-uso adaptativo (Docomomo, 1990-2014; Icomos, 2014) y de rehabilitación o revitalización urbana que –siguiendo los preceptos habituales para la salvaguardia y gestión de las zonas urbanas históricas (Icomos, 2015)- avancen y transformen los propios desaciertos originarios en oportunidades de futuro sustentable¹.

Permanencias constructivas, patrimonio arquitectónico: los bloques 1010/1020

Los Colectivos 1010 / 1020 son testimonio de una acción estatal cuyos estándares de calidad resultan excepcionales respecto a la vivienda pública posterior. También lo son de un momento con una particular apreciación de la calidad de vida y unos altos niveles de construcción promovidos por el Estado para superar el déficit habitacional (Vigouroux, 2008). Formaron parte de la experiencia de la Corporación

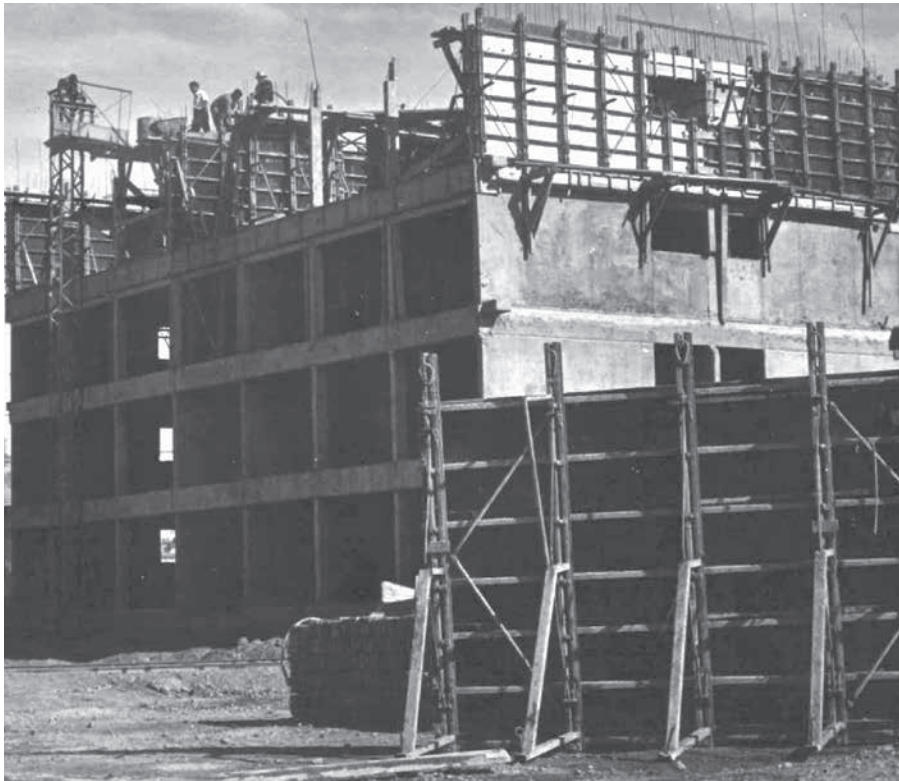


Figura 3. Colectivo 1010 en construcción, c. 1970. Fuente: Archivo de Inmobiliaria Larraín Prieto.

de la Vivienda –CORVI– que desarrolló los principales planes en Chile entre 1953 y 1976 (Raposo, 2001), y cuyo principal protagonista fue el bloque moderno de viviendas.

Configurados bajo el tipo *bloque*, con cuatro departamentos por planta y cuatro pisos, se diferenciaron según la cantidad de habitaciones por departamento: los 1010 con dos dormitorios, y los 1020 con tres. Los modelos 1010 fueron diseñados por Walterio González y Sergio Moreno, y los modelos 1020 por Jaime Perelman

y Orlando Sepúlveda, en el contexto de los Talleres de Arquitectura de la CORVI. Constituyeron las opciones preferidas para la inversión pública en vivienda durante los gobiernos de Eduardo Frei Montalva y de Salvador Allende, debido a sus bajos costos de construcción y a la rapidez con que podían ser erigidos. Así, llegaron a construirse al menos 2.082 unidades, repartidos en 105 conjuntos, a lo largo de todo Chile (Costas, 2017:31)².

La racionalización del diseño de los edificios y el alto estándar en las condiciones

espaciales y constructivas, fueron definitivas en su éxito.

Las plantas asumieron los parámetros racionales de la concentración de superficies libres, claridad en las circulaciones y máximo aprovechamiento de condiciones espaciales, variando entre los 47 y 55 m² en los Colectivos 1010, y entre los 66 y 75 m² en los modelos 1020, superando las superficies que tendría la vivienda social en las décadas siguientes y que llegarían a 34,42 m² promedio en 1984 (MINVU, 2014:86).

El alto nivel de racionalización constructiva y el relativo bajo costo, permitió su realización en diversos entornos territoriales. Se han mantenido en muy buen estado resistiendo más de 40 años en todas las latitudes del país. En su mayoría han resultado excelentes lugares de vida, constituyendo por su valor material inicial y por su durabilidad, un activo patrimonial efectivo para quienes los habitan.

Los conjuntos, disposición urbana y comunidad: permanencias y oportunidades

El bloque racionalizado permitió que se construyeran solos o formando conjuntos. Sus diseños consideraron medidas reducidas en comparación con bloques anteriores, como los Colectivos 1006 de 48 metros de largo (Costas y Sepúlveda, 2015), resultando los 1010 / 1020 de 20,11 y 24,92 metros respectivamente.

La intención de los proyectistas de elevar el estándar no sólo en cuanto a la vivienda, sino al hábitat urbano en su totalidad, se verificó tanto en sus localizaciones y por la disposición en conjuntos, especialmente en aquellos casos en que los bloques cierran un espacio interior al parearse por sus fachadas laterales. Los tipos de disposición de bloques fueron varios y dependieron de las características de los sitios en cuanto a trazado y topografía.

La Población Jaime Eyzaguirre, en Ñuñoa y Macul (CORVI, 1974-1975), puede resultar ejemplar para verificar las variaciones que los proyectistas realizaron tanto para las disposiciones aisladas de los bloques -en cuyos casos, en general, se disponen de forma lineal-, como para la conformación de agrupaciones con espacios interiores.

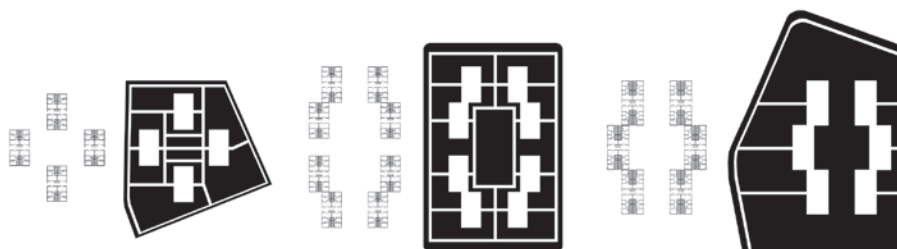


Figura 4. Plantas esquemáticas de tipos de disposiciones de bloques formando conjuntos. Elaboración sobre planos de los Conjuntos Joaquín Edwards Bello en San Joaquín, 1970; Villa México en Cerrillos, 1970; y Jaime Eyzaguirre en Ñuñoa y Macul, 1975. Archivos Direcciones de Obras Municipales correspondientes.

Se agruparon en torno a grandes rectángulos, de modo que los bloques pareados levemente desplazados cerraban espacios interiores. Esta conformación en torno a espacios comunes, puede interpretarse como una tensión a la configuración de comunidades. En los planos originales se consideraban centros comunitarios y equipamientos que no llegaron a construirse; en ellos también pueden leerse las articulaciones de recorridos vehiculares y peatonales, que mostraban la condición pública de los espacios abiertos.

Estos tipos de agrupaciones, junto a las condiciones constructivas y de diseño de los bloques, han permitido que los conjuntos mantengan una cierta dignidad, y han establecido una clara diferencia en su persistencia urbana respecto de otros tantos casos de conjuntos habitacionales modernos que no pueden mostrar idéntica situación³.

La persistencia de las formas construidas de los bloques y los beneficios de unas disposiciones bastante simples pero correctas, se convierten en buenas bases para procesos de conservación y re-uso adaptativo. Las alternativas de disposición estudiadas por los proyectistas, podrían habilitar formas de intervención modélicas conceptualizando operaciones de rehabilitación urbana, que pudieran incluso repetirse con lógicas variaciones en los diferentes conjuntos a lo largo del país⁴.

Patrimonio corriente, patrimonio otro: im-permanencias públicas

Las características revisadas, posicionan a los Colectivos 1010 / 1020 como un patrimonio *corriente* o un patrimonio *otro*, (Raposo, 1999). La arquitectura moderna, tanto en su origen como en su uso, no remite a las concepciones habituales del patrimonio, alejándose de las consideraciones históricas o estilísticas y refiriendo, en cambio, a valoraciones plenamente asociadas a situaciones más cotidianas. Refieren a formas de vida en comunidad, tanto en relación a la vivienda como a su funcionamiento, su uso y disfrute a lo largo del tiempo, y a los modos de habitar que han dejado sus huellas en los propios conjuntos. No extrañamente éstas han sido las razones habituales consideradas por los residentes para las peticiones de declaratoria monumental.



Figura 5. Conjunto de Colectivos 1010 / 1020 en sector de Laguna Redonda (1970) en Concepción, en que los bloques varían su disposición reconociendo la topografía. Fuente: M. Costas. 2016.

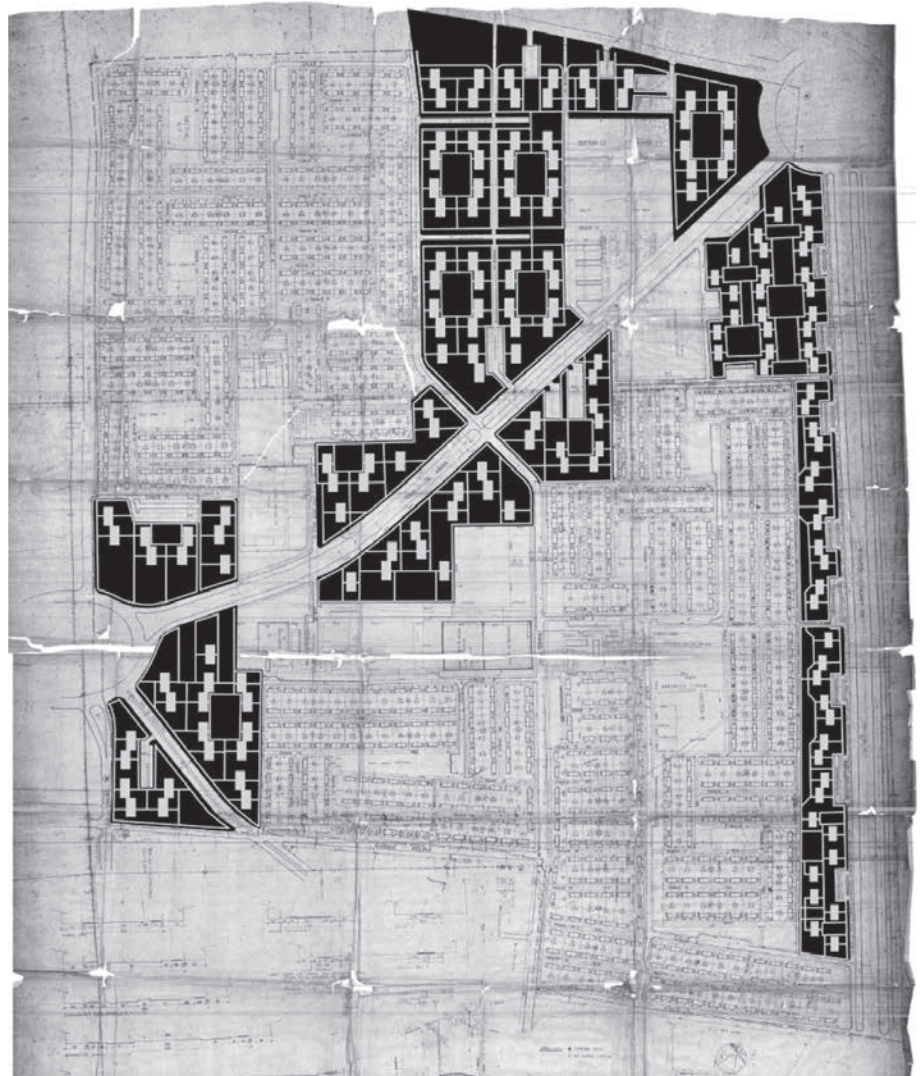


Figura 6. Planta de la Población Jaime Eyzaguirre, en Ñuñoa y Macul, con los espacios públicos en negro. Elaboración propia en base a plano de 1971. Fuente: Archivo Dirección de Obras Municipales de Ñuñoa.



Figura 7. Vista aérea del sector de rotonda Grecia y Población Jaime Eyzaguirre, en 1971. Fuente: Archivo de Luis Ladrón de Guevara.



Figura 8. Conjunto de Colectivos 1020 en Hualpén. Fuente: M. Costas. 2016.

A nivel urbano, esta cualidad de *corriente* reside principalmente en los espacios públicos, que lejos de constituirse como jardines pintorescos, se configuraron paulatinamente en el tiempo como descampados carentes de usos específicos. Es sabido que por las condiciones económicas del momento de ejecución de los bloques, los espacios públicos no fueron definitivamente implementados; pero esta ausencia de conformación provenía también de una concepción de la arquitectura moderna, que propuso una forma de urbanidad caracterizada por la concentración de densidad media o alta, en relación con una naturaleza agreste en la que las obras de arquitectura se posicionaban resaltadas en una superficie aparentemente homogénea, como un prado verde continuo (Le Corbusier, 1987:102).

Es bien conocida la crítica a esta condición de abstracción, ya que remitía a unas formas de la propiedad urbana de matriz colectiva que no reconocía individualidades (Torrent, 2011). La mayoría de los conjuntos formados por bloques o superbloques se asentaron en territorios en que, por la debilidad de su implementación, la falta de agua de riego y la ausencia de cuidado de la vegetación, resultaron en descampados carentes de la significación terapéutica que la relación con la naturaleza suponía en un medio fuertemente urbanizado.

Siendo las responsabilidades sobre los espacios públicos poco claras, y dependiendo su mantenimiento de la voluntad de los vecinos, varios presentan

abandono y deterioro. Se han producido apropiaciones informales de terrenos, algunas por ampliaciones de departamentos de primer piso, otras por estacionamientos cerrados como jaulas en medio del espacio abierto, por nombrar sólo dos casos frecuentes. Estas modificaciones han obstaculizado los flujos y los campos de visión creando callejones y puntos ciegos, lo que ha redundado en problemas de seguridad y en una pérdida paulatina del sentido de comunidad y pertenencia.

El buen estado en que se encuentran los Colectivos 1010 / 1020 representa un punto de partida para intervenciones sobre los espacios públicos que permitirán reconocerlos como patrimonio para su mejoramiento y revitalización. Los valores patrimoniales tradicionalmente asociados a la forma y la apariencia de la arquitectura, se revierten en estos casos en las disponibilidades espaciales de los bloques con departamentos generosos en superficie. Los valores patrimoniales en el nivel urbano residen en la densidad y la disponibilidad de suelo como espacio libre que los bloques dejan y sobre los cuales se ejercerían las estrategias de puesta en valor.

1010/1020, conservación y potencialidades: permanencia y proyecto

Los proyectos originales del espacio público eran simples y poco elaborados, principalmente porque la construcción de los Colectivos 1010 y 1020 perteneció a una

estrategia de fuerte contenido económico que buscaba paliar el déficit habitacional, en términos de unidades y restringiendo la inversión al mínimo posible. Estaban pensados en condición genérica, cuyo gran valor era la superficie libre, con una baja ocupación en el nivel del suelo.

Las grandes extensiones vacías de los conjuntos presentan el potencial de ser intervenidas para el mejoramiento de la calidad de vida. Ante esta posibilidad, el peso histórico y los ideales que representan juegan a favor para otorgarles protección e implementar proyectos de intervención para ponerlos en valor. Proyectos que debieran involucrar el reconocimiento de las características patrimoniales de los Colectivos 1010 / 1020, y buscar consolidar estos espacios programando los descampados, al mismo tiempo que disminuyendo los motivos que actualmente tienen los habitantes para intervenir informalmente.

Las particulares formas de disposición formando patios, les otorgan unas características que constituyen un gran valor proyectual, ya que pueden ser completados y permiten incorporar fácilmente las demandas actuales tanto de estacionamiento, como de recreación organizada. Una estrategia de re-uso adaptativo debería poner en valor el vacío, de modo que mantenga dialécticamente su condición y permita la incorporación de usos y disfrutes públicos o semipúblicos. La participación de la comunidad en los proyectos debería ser incorporada, porque



Figura 9. Población Atilio Mendoza, en Lo Espejo. Fuente: M. Costas. 2015.

es fundamental para la apropiación y la responsabilidad sobre los espacios públicos. Los conjuntos habitacionales de Colectivos 1010 / 1020 presentan también, por las posiciones que ocupan en las plantas de tantas ciudades, un enorme potencial para ser parte de un nuevo urbanismo táctico que se proponga altos niveles de recualificación. Originalmente ubicados en la periferia, presentan hoy posiciones plenamente dotadas de urbanidad. Su dispersión regional, estigmatizada por ser una misma solución para tan diferentes emplazamientos, de Arica a Punta Arenas, permite convertirlos en un increíble laboratorio de prueba para programas de rehabilitación urbana y la generación de opciones urbanísticas adecuadas a nivel regional.

La puesta en valor de estos conjuntos es entonces pertinente, por una parte, para protegerlos de la especulación inmobiliaria que los llevaría a desaparecer, y por otra, para incentivar proyectos que, lejos de echar abajo los ideales construidos de una época, busquen realzarlos no sólo como un acto de resistencia, sino también como un acto que dé continuidad y profundice en la realización misma los ideales de la arquitectura moderna.

Referencias Bibliográficas

Chile (2004), Ley N° 17.288 de monumentos nacionales y normas relacionadas 2004 Santiago, Chile : Ministerio de Educación. Consejo de Monumentos Nacionales.
CORVI. (1965). Monografía de diseño y construcción de poblaciones y viviendas.

Santiago: Corporación de la Vivienda - CORVI.
Costas, M. (2017). "1020: el espacio público entre el bloque y la ciudad". Santiago: Tesis Magíster en Proyecto Urbano. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Costas, M. y Sepúlveda, O. (2015). Comunicación personal, 26 de octubre de 2015.
Docomomo, (1990-2014) Eindhoven-Seoul Statement 2014; en: <https://www.docomomo.com/eindhoven>

Icomos (2014) Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX, Documento de Madrid 2011. 2nd edition. http://www.icomos.es/wp-content/uploads/2017/05/madrid_doc_10.20.pdf

Icomos (2015) Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas históricas. Nordenflycht Concha, José de (comp.) Documentos de ICOMOS. Santiago de Chile: Consejo de Monumentos Nacionales : 2015.

Icomos (2014) Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX, Documento de Madrid 2011. 2nd edition. http://www.icomos.es/wp-content/uploads/2017/05/madrid_doc_10.20.pdf

Le Corbusier, (2001). *La ciudad del futuro*. Buenos Aires: Infinito.

MINVU. (2014). *Vivienda social en copropiedad. Catastro y Memoria de tipologías en condominios sociales*. Santiago: MINVU.

Raposo, A. (1999). La vivienda social de la CORVI. Un otro patrimonio. *Boletín INVI* (37), 41-73.

Raposo, A. (2001). *Espacio urbano e ideología. El paradigma de la Corporación de la Vivienda en la arquitectura habitacional chilena. 1953-1976*. Santiago: CEDVI_ FABA- Universidad Central – LOM Ediciones.

Torrent, H. (2011) "El patrimonio de la vivienda social en Chile". En: Rovira, T. Comp. *Seminario sobre la Conservación y el Futuro de la Vivienda Social Moderna*. Recopilación de documentos; Barcelona: Grupo Form | ESTAB - UPC.

Vigouroux, O. (2008). "Los edificios 1010 y 1020: revitalización y mejoramiento del paisaje residencial". Santiago: Tesis de Magíster del Paisaje a la infraestructura contemporáneos, UDP.

Notas:

1. Este trabajo asume continuidad con las alternativas consideradas entre los autores con motivo de la Tesis de Magíster en Proyectos Urbanos, "1010/1020: el espacio público entre el bloque y la ciudad", de Montserrat Costas, bajo la dirección de Horacio Torrent; así como con el proyecto FONDECYT N° 1181290 "Arquitectura Moderna y Ciudad: obras, planes y proyectos en el laboratorio del desarrollo. Chile 1930-1980". Se agradece a Fondecyt por el apoyo otorgado.
2. El catastro ha sido actualizado, pero se basa en el contenido en: Costas, M. (2017). 1010/1020: el espacio público entre el bloque y la ciudad. Santiago: Tesis Magíster en Proyecto Urbano. Pontificia Universidad Católica de Chile.
3. En este trabajo se hace referencia directa a los casos: San Luis en Valdivia; La Bandera en San Ramón; Joaquín Edwards Bello en San Joaquín; Villa México en Cerrillos; Jaime Eyzaguirre, en Ñuñoa y Macul; Laguna Redonda en Concepción; Colectivos 1020 en Hualpén; Atilio Mendoza, en Lo Espejo. No obstante, por las características del plan en el que se desarrollaron los bloques 1010 y 1020 fueron condiciones de implantación similares –en 14 de las 16 actuales regiones del país– que pueden verificarse en todos los casos.
4. Habitualmente se hace referencia a la construcción del mismo bloque en cualquier zona del país, no obstante debe aclararse que en cuanto a los aspectos técnicos las licitaciones fueron adecuadas a cada zona climática.

MEDIACIÓN Y PATRIMONIO: El caso de la vivienda Art Decó de calle Manuel Montt 2632

Mediation and heritage:

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



Demolición. Fuente propia.

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

Resumen

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

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

Abstract

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

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

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

El contexto de la intervención

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

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

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

Es importante precisar que durante la gestión se insistió que la protección patrimonial debería consistir en la conservación auténtica e integral de la obra primitiva y el respeto por el carácter y singularidad del autor y su creación. Sin embargo, la propuesta final, dadas las condicionantes legales, no pudo postular la preservación íntegra. Incluso una de las alternativas planteadas fue *sacrificar* el edificio y relegarlo sólo a la subsistencia fotográfica y documental. La propuesta de rescate fragmentario en cierto modo recuerda el arte del *Kintsugi*¹, que otorga una segunda y digna vida a los objetos que han sido dañados. Sin embargo, a diferencia de los objetos pequeños, las obras de arquitectura se comprenden también por sus espacios habitables y en este sentido la propuesta final no está exenta de interrogantes y

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

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

Antecedentes y análisis semiótico de la obra

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

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

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

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

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

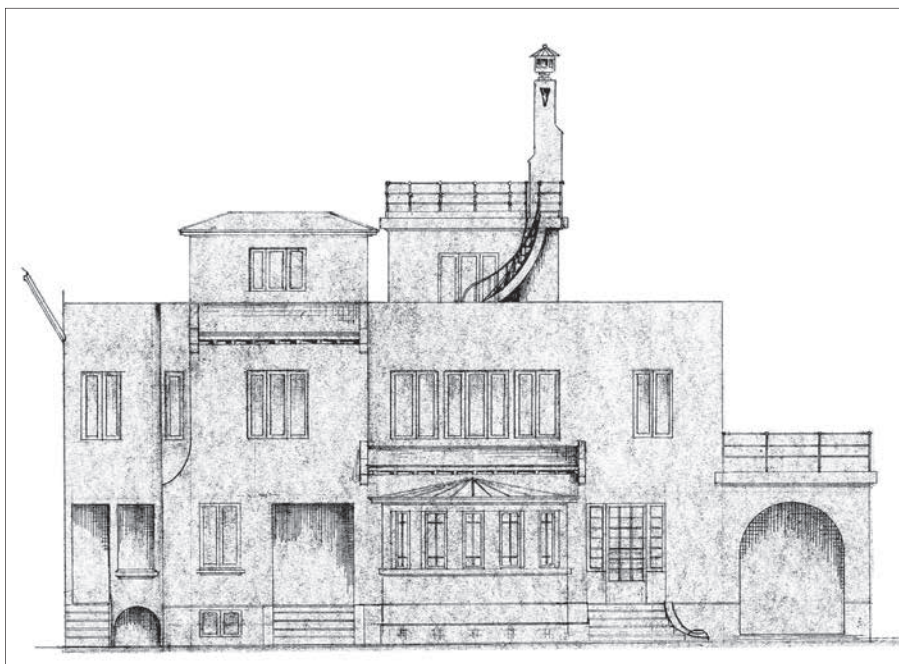


Figura 1. Dibujo plano original de la vivienda. Fuente: Archivo digital de plano facilitado por el Sr. Felipe Silva, arquitecto asesor de Secpla Ñuñoa.



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

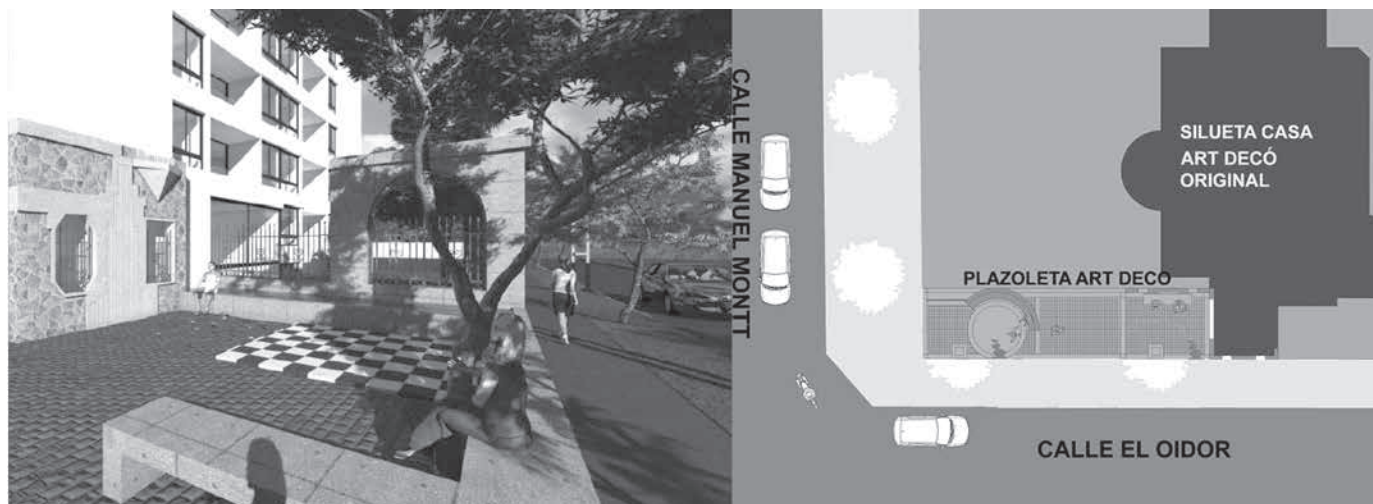


Figura 3. Imagen y plano que grafican propuesta inicial. Izquierda: Render de propuesta futura. Fuente: Carmen Zúñiga, asesora externa de Secpla Ñuñoa. Derecha: Esquema planimétrico de propuesta futura. Fuente: Elaboración propia.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La propuesta acordada

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



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

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

Específicamente, el acuerdo pactado incluyó lo siguiente:

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

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

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

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

- Basamento semicircular de la escalera principal.

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

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

Problemas, críticas y lecciones del caso

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Referencias Bibliográficas

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

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

Notas:

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



Detalle degradación de los morteros.

PATRONES COMUNES DE DETERIORO EN EDIFICIOS DE ESTRUCTURA HÍBRIDA, 1890-1940

Shared Deterioration Patterns in hybrid structure buildings, 1890-1940

Arqto. Manuel Mina
U. Católica de Santa Fe
arqmina@hotmail.com

Resumen

La conservación del patrimonio presenta el desafío permanente de avanzar en nuevas técnicas de evaluación y diagnóstico que posibiliten intervenciones de rehabilitación cada vez más eficaces. Partiendo del concepto que las formas de construir han ido cambiando a lo largo del tiempo, estos cambios permiten establecer períodos tecnológicos cuyos sistemas constructivos presentan analogías tales que pueden ser claramente reconocidos y estudiados en cuanto a los procesos de deterioro que los mismos enfrentan. Dichos procesos de deterioro desarrollan patrones comunes a partir del supuesto que a invariantes constructivas les corresponden invariantes patológicas. El presente trabajo se centra en el estudio de edificios del período denominado de “Estructura híbrida”, es decir aquellos que basaban su lógica constructiva en la combinación de mampostería de ladrillos cerámicos y perfiles de acero, período que reconoce su mayor incidencia entre los años 1890 y 1940 especialmente en la ciudad de Santa Fe (Argentina).

Palabras clave: Patrimonio, patología, evaluación.

Abstract

Heritage conservation presents the permanent challenge of advancing in new evaluation and diagnosis techniques that makes it possible for the rehabilitation interventions to increase its efficacy. Starting from the concept that the building methods have been changing with the passing of time, these changes allow us to establish technological periods whose constructive systems present analogies. These analogies allow clearly recognizing and studying the deterioration processes that they face. The deterioration processes develop common patterns from the assumption that constructional invariants correspond to pathological invariants. This work focuses on the study of buildings of the period called “hybrid structure”, i.e. those that define their constructive logic on the combination of ceramic bricks masonry and steel profiles, a period that recognizes its highest incidence between the 1890s and 1940, especially in the city of Santa Fe (Argentina).

Keywords: Heritage, pathology, evaluation.

Recibido: 24/04/2018

Aceptado: 03/10/2018



Figura 1. Bovedilla de perfiles y mampostería. Fuente propia.

Introducción

El carácter tecnológico de una obra de arquitectura es uno de sus aspectos esenciales en tanto define las notas dominantes de su materialidad. En este sentido podría establecerse que una obra ha surgido a partir de una idea proyectual que no ha podido prescindir, desde su concepción misma, de un recurso tecnológico que le permita plasmar el carácter tectónico de la idea. A la hora de definir los recursos materiales de los cuales se valdrá el proyectista para concretar su obra de arquitectura, el mismo recurrirá a un cierto elenco de soluciones constructivas vinculadas a tecnologías existentes, materiales disponibles, técnicas constructivas conocidas, todo esto combinado entre sí con criterios, más o menos innovadores pero que, en líneas generales, terminan respetando una cierta lógica que guarda una estrecha relación con las posibilidades concretas que los recursos elegidos brindan.

Los edificios son la resultante tangible de períodos identificables desde el punto de vista tecnológico. Los mismos, más allá de las particularidades propias de cada obra, presentan invariables tecnológicas que definen una manera de construir propia del período al que pertenecen, y determinan pautas que condicionan la permanencia de la obra a lo largo del tiempo. Dichas pautas están directamente asociadas a

conceptos de durabilidad de los materiales, de eficacia de las soluciones constructivas y eventualmente a las posibilidades de ejercer acciones de conservación o reparación destinadas a prolongar la vida útil de las construcciones. A partir de esta realidad podríamos afirmar que las invariantes “tecnológicas” sometidas a los procesos de deterioro propios de la interacción con el medio y el propio envejecimiento de los materiales, originen invariantes “patológicas”.

Existe un “período tecnológico” del patrimonio arquitectónico cuyas soluciones constructivas son claramente identificables y en el que se verifica una recurrencia en el uso de materiales. Este período ha configurado obras emblemáticas para el patrimonio de la ciudad de Santa Fe (Argentina) y cuyo abordaje parece ser el más adecuado a los fines de validar esta investigación. Se trata del período definido por los edificios de estructura híbrida, es decir de mampostería de ladrillos y perfiles de acero, época delimitada entre el ingreso a la región de perfilera metálica proveniente de Europa (últimos años del siglo XIX) y la irrupción de las primeras obras con estructura de hormigón armado (décadas del 30 y 40 del siglo XX).

La ciudad de Santa Fe, al igual que muchas ciudades portuarias, participó activamente en el modelo agroexportador que imperó en la Argentina a partir las últimas décadas

del siglo XIX y consecuentemente recibió los beneficios de la prosperidad económica de la época, beneficios plasmados en el crecimiento urbano, en el surgimiento de obras significativas de infraestructura y fundamentalmente en la concreción de edificios de gran valor arquitectónico.

Tal como lo describen los ingenieros Traversa, Di Maio, Iloro y Martínez la utilización de perfiles metálicos causó un cambio significativo en la tecnología constructiva a nivel mundial, en una primera instancia en obras industriales, ferroviarias y viales y posteriormente en la construcción de edificios en donde el perfil era el elemento estructural principal pero recubierto con ladrillos, rocas o morteros cálcicos, dando lugar al surgimiento de las estructuras híbridas. Este cambio tuvo un impacto significativo en la Argentina dando lugar a construcciones importantes basadas en esta tecnología (Traversa, Di Maio, Iloro y Martínez, 2010)

Los fundamentos que sustentan la elección del período de estudio aludido radican en la nitidez tecnológica del mismo, en la ya aludida incidencia que esta tipología constructiva tiene en el patrimonio edilicio de nuestra ciudad y en la recurrencia de esta técnica en diversas regiones, lo cual torna útil la divulgación de los resultados para la disciplina.

Marco teórico

El desafío de la conservación de los edificios ha sido motivo de numerosos estudios y publicaciones desde distintos enfoques, en diversas épocas y lugares, generando un importantísimo cúmulo de antecedentes en la materia. La línea tecnológica abordada por esta investigación encuentra en la tarea del Laboratorio de Entrenamiento Multidisciplinario para la investigación Tecnológica (LEMIT) dependiente del gobierno de la provincia de Buenos Aires (Argentina) y algunas de sus publicaciones más específicas su antecedente más significativo dada la pertinencia al tema y el rigor científico de su metodología (Martinez, Traversa Iloro Vázquez, 2012); (Traversa, Di Maio, Iloro, Martinez, 2010); (Traversa, Iloro y Sota, 2012).

La conservación del patrimonio construido, desde una visión integral, es una tarea de carácter interdisciplinario que presenta sus fundamentos teóricos en una multiplicidad de disciplinas que la sustentan.



Figura 2. Las obras seleccionadas. Fuente propia.

Entendido el patrimonio como el acervo de bienes culturales que los procesos de transformación van generando a lo largo de la historia a partir del dinamismo que es propio de la cultura (Bonfil Batalla, 2000) y siendo las obras de arquitectura una de las manifestaciones más elocuentes de ese acervo, el desafío de su conservación implica, por parte de la ciencia, una constante búsqueda de conocimientos capaces de entender, explicar y consecuentemente revertir procesos de deterioro que ponen en riesgo la vida útil de los mismos.

A las definiciones del concepto de vida útil que nos aportan las normas: *“La vida útil de un edificio se define como el período de tiempo desde que se construye hasta que éste o alguna de sus partes deja de ser adecuado para el uso al que está destinado”* (ISO, 2011); o *“es el período de tiempo después de la construcción durante el cual todas las propiedades esenciales alcanzan o superan el valor mínimo aceptable con un mantenimiento rutinario”* (ASTM, 1982), es necesario contrastarlas con aquella demanda, casi imperiosa, de permanencia que el carácter de patrimonio impone a los edificios, y aquí es donde el desafío de conservación mencionado adquiere su real dimensión: La vida útil de los bienes patrimoniales debiera prolongarse en

el tiempo desafiando los inmanentes fenómenos de deterioro que pudieran comprometerla.

Aquí es donde es importante introducir un concepto directamente asociado al de vida útil y es la cuestión de la durabilidad. Según las Normas ISO *“durabilidad se define como la capacidad de los edificios o alguna de sus partes para desenvolver el papel para el cual fueron diseñados, durante un período específico, bajo la influencia de determinados agentes”* (ISO, 2011), concepto que se vincula a la idea de vulnerabilidad.

El Arquitecto Investigador español Juan Monjo Carrió sostiene que la durabilidad de un producto de construcción es su capacidad para mantener su funcionalidad constructiva, sin alteración, durante su vida útil y debe establecerse en función de analizar su vulnerabilidad, entendiéndose que ésta última depende de una serie de condiciones objetivas que afectan al elemento tales como su función constructiva, las acciones externas ejercidas sobre él y la calidad del mismo. Así mismo, los procesos patológicos en cuanto afectación de la función constructiva de los elementos, tienen en las lesiones su manifestación visible, sean estas de orden físico, mecánico o químico. (Monjo Carrió, 2007)

Estrategia del trabajo

Partiendo de la hipótesis: *“El reconocimiento de las invariantes tecnológicas del patrimonio arquitectónico compuesto por edificios de estructura híbrida, posibilita disponer de una metodología de diagnóstico de patrones de deterioro que optimice intervenciones de conservación o rehabilitación de bienes patrimoniales del período”* y con el objetivo general de *Contribuir a la conservación del patrimonio desde un enfoque tecnológico*, se seleccionaron obras representativas del período, de escala importante y a las que pudiera tenerse acceso para efectuar los relevamientos necesarios. Las mismas se detallan a continuación:

- Edificio sede Banco Santander Río - San Martín 2501 - Santa Fe (Argentina) - 1928
- Casa Tons - San Martín esq. La Rioja, Santa Fe (Argentina), 1890.
- Palacio Stöessel - Belgrano esq. Lehman. Esperanza (Pcia. de Santa Fe - Argentina). 1886.
- Casa de Retiros Nuestra Señora de Guadalupe. Piedras 7150. Santa Fe (Argentina), 1904.

En primer lugar se establecieron pautas de relevamiento sistematizadas en fichas que permitieron ordenar la tarea de campo y obtener información cotejable

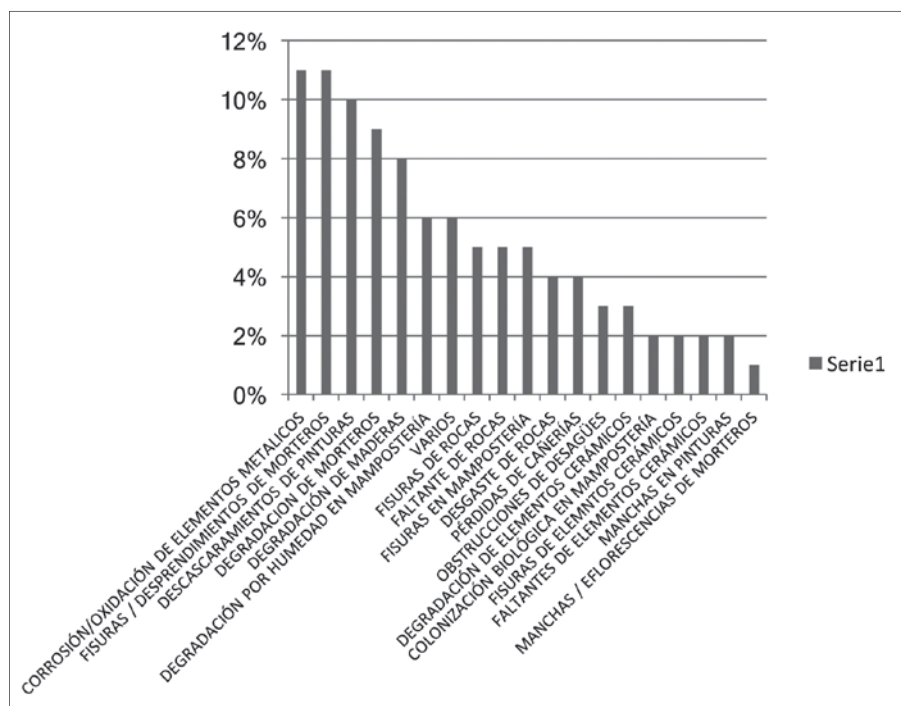


Figura 3. Gráfico de afectación. Fuente: Elaboración propia.

de los distintos ejemplares en estudio. Las fichas fueron concebidas según dos modelos, una primer modelo destinado al relevamiento general de la materialidad de la obra a fin de garantizar su pertinencia al estudio en cuestión y un segundo modelo destinado a dar cuenta de la existencia de lesiones, su descripción, la ponderación de su magnitud y su proyección temporal.

Con las pautas establecidas en la guía de relevamiento, se procedió a un cuidadoso reconocimiento de los componentes constructivos de los ejemplos elegidos y de las manifestaciones patológicas presentes.

Lectura estadística y técnica de los datos obtenidos

La interpretación minuciosa del tipo de afectación que compromete a cada componente constructivo evaluado, pone de manifiesto una lógica de deterioro característica de la técnica constructiva del período en tanto y en cuanto contempla, no sólo la naturaleza del material afectado, sino la mecánica de la falla y esta combinación de resultados describe más acabadamente la lógica del proceso y las relaciones que se establecen entre los distintos fenómenos.

Tal como se aprecia en el gráfico 1, existen dos lesiones que se manifiestan con mayor frecuencia en los ejemplares del período,

una es la corrosión de elementos metálicos y la otra la fisuración y/o desprendimiento de morteros, ambas manifestaciones se destacan del resto por su recurrencia y en buena parte de los casos guardan una estrecha vinculación entre sí. En tercer lugar figura el desprendimiento de pinturas fenómeno indudablemente vinculado a la vulnerabilidad propia del hierro frente a los fenómenos de corrosión y oxidación sumada a la inexistencia o escasa eficacia de las protecciones anticorrosivas, desencadena fenómenos degradantes de una evolución que va de moderada a avanzada. Dado que el 75% de los elementos metálicos evaluados se encuentran embutidos según la lógica recientemente explicada, los fenómenos de corrosión originan fisuras y desprendimientos en sus recubrimientos imposibilitados de soportar las tensiones de tracción que el herrumbre, con su aumento de volumen, les genera. El restante 25% de elementos metálicos exteriores exhibe procesos de degradación similares aunque no acarrear compromisos importantes a otros componentes constructivos.

Corrosión de elementos metálicos

La lógica de sostén de los edificios de estructura híbrida radica en el trabajo conjunto de perfiles de acero y mampostería de ladrillos comunes, dadas las posibilidades tecnológicas del acero que favorecen su incorporación como elemento básico en la resolución de vigas, columnas y combinado con ladrillos en la resolución de cubiertas y entrepisos en forma de bovedillas. Cabe destacar, como una característica fundamental, que en la totalidad de los

casos la perfilería no se exhibe sino que se encuentra recubierta. Esta particularidad del uso del acero tiene su origen en una cuestión conceptual de la arquitectura de la época que todavía asigna a este material un carácter utilitario, vinculado a construcciones de tipo industrial o ferroviario y que el "estilo" impone ocultar. La vulnerabilidad propia del hierro frente a los fenómenos de corrosión y oxidación sumada a la inexistencia o escasa eficacia de las protecciones anticorrosivas, desencadena fenómenos degradantes de una evolución que va de moderada a avanzada. Dado que el 75% de los elementos metálicos evaluados se encuentran embutidos según la lógica recientemente explicada, los fenómenos de corrosión originan fisuras y desprendimientos en sus recubrimientos imposibilitados de soportar las tensiones de tracción que el herrumbre, con su aumento de volumen, les genera. El restante 25% de elementos metálicos exteriores exhibe procesos de degradación similares aunque no acarrear compromisos importantes a otros componentes constructivos.

Fisuras y desprendimientos de morteros

La acción de la corrosión de elementos metálicos embutidos es la principal causa de lesiones mecánicas en los morteros evaluados obedeciendo a una



Figura 3. Acción de la corrosión sobre perfiles estructurales. Fuente propia.

lógica constructiva que, tal como se describió en el apartado anterior, es la característica constructiva fundamental de la época. Asimismo, otras acciones mecánicas que tienen efecto sobre la mampostería, tales como acción de raíces, asentamientos diferenciales de las fundaciones o deficiencias estructurales por intervenciones extemporáneas, originan también cuadros de fisuración y desprendimiento sobre los morteros de recubrimiento.

Descascaramiento de pinturas

La pérdida de adherencia de las pinturas originales constituye una patología significativa en los ejemplares evaluados. En este caso se verifican dos causas, por un lado la deficiencia y el envejecimiento lógico propios del material constituido básicamente por pinturas a la cal con algunos pigmentos de origen vegetal o bien esmaltes al aceite sobre maderas y herrería, en este último caso con una protección anticorrosiva de minio, comprometen severamente la vida útil de las pinturas. En segundo lugar, la acción de humedad y hongos sobre los sustratos, sean morteros o maderas, compromete la adherencia de las capas de pintura y produce las pérdidas constatadas.

Degradación de morteros

Los morteros evaluados en los edificios del trabajo consisten básicamente en mezclas cuyo aglomerante es cal y los

agregados finos son una combinación de arena de río y polvo de ladrillo. En estos casos, los morteros utilizados en revoques, asiento de baldosas, mosaicos y azulejos o bien en el moldeo de ornatos indirectos, presentan una importante porosidad y falta de cohesión propia de sus materiales constitutivos. Ambas características los hacen, por un lado, muy vulnerables a la acción de la humedad ya que se comportan como permeables y con gran capacidad para retener el agua absorbida, proceso de saturación y secado que termina disgregando al mortero y por otro lado, la presencia de óxido de calcio genera un ambiente ácido incapaz de dar protección a los elementos metálicos que recubre y por tanto favoreciendo los procesos de corrosión descriptos.

En el caso de los edificios evaluados más modernos, se corrobora la presencia de los clásicos revoques símil piedra en la resolución de fachadas, cuya composición incluye cemento portland (de uso incipiente en Argentina a partir de 1.900) y agregados minerales como mica y dolomita, estos exhiben mayor consistencia y menor permeabilidad que los morteros de cal aunque no quedan exentos de ser colonizados por hongos, principalmente en los sectores de menor asoleamiento, de presentar manchas a causa de sales solubles conducidas al exterior del paramento por la humedad y de mostrar cuadros de microfisuración o mapeo por acción de dilatación y contracción. En algunos casos, las lesiones mecánicas

que afectan a la mampostería de base tienen su consecuencia en la aparición de fisuras importantes en los revoques.

Otras manifestaciones patológicas

Existe un grupo de manifestaciones patológicas que, aunque presenten menor recurrencia que las aludidas en los apartados anteriores, son también características del período estudiado y pueden presentarse, en casos específicos, con una magnitud importante, lo cual las hace dignas de ser consideradas en una evaluación de ejemplares patrimoniales.

En primer lugar cabe mencionar aquí el ascenso capilar de humedad en la mampostería y sus consecuencias sobre los revoques, revestimientos y componentes embutidos; los faltantes de elementos ornamentales de diversa naturaleza material; las lesiones mecánicas más recurrentes como lo son las fisuras y desprendimientos; la colonización biológica en sus manifestaciones más recurrentes tales como crecimiento de especies vegetales, hongos, palomas, murciélagos, roedores e insectos y por último las deficiencias en las instalaciones sean estas pluviales, cloacales, de provisión de agua o eléctricas.

Conclusión

El abordaje de los ejemplares edilicios estudiados permitió verificar, en primera instancia, la existencia de una técnica constructiva característica del período,



Figura 5. Degradación de los morteros. Fuente propia.

que más allá de algunas variantes propias de una cierta evolución, tanto temporal como proyectual, conservan una lógica muy definida y coherente. Asimismo, aquel supuesto teórico inicial de que a “invariantes constructivas” se corresponden “invariantes patológicas” fue corroborado con toda nitidez ya que como se definió en apartados anteriores, los componentes constructivos evaluados presentaron procesos de deterioro análogos aunque los mismos pudieran exhibir diferentes estadios de evolución, situación vinculada a meras diferencias cronológicas, diversidad en las acciones de conservación y diferencias en los niveles de exposición a las causas de deterioro.

Los procesos de deterioro corroborados en este trabajo advierten sobre una lógica común de afectación para edificios de la época que tiende a ordenar prioridades de evaluación y diagnóstico de cara a futuras intervenciones.

La técnica híbrida de perfiles de acero y mampostería tiene en la corrosión de elementos metálicos embutidos su punto más vulnerable, sea que esta manifestación patológica comprometa de manera directa a las estructuras y su consecuente riesgo para la estabilidad del edificio o de alguna de sus partes, o bien por los daños que la expansión del componente corroído le acarrea a sus recubrimientos. Toda aproximación a edificios del período estudiado deberá poner el acento en el estado de conservación de la perfilería que compone su estructura, aún cuando no

sean visibles síntomas de corrosión. Por lo general, la aparición de signos visibles suele darse en grados de evolución importantes de la acción patológica magnificando los alcances de las intervenciones de restauración.

La presencia de barras de acero en el alma y/o en los anclajes de los ornatos indirectos que aparecen en las fachadas, desencadenan deterioros que suelen acarrear pérdidas de muy difícil reposición en la carga decorativa del edificio y muchas veces riesgos para transeúntes por desprendimientos de los mismos en la vía pública.

Las lesiones que directa o indirectamente afectan a los morteros de estos edificios imponen un rigor de método importante frente a la elección de acciones de reparación que contrastan con la utilización actual de morteros con formulaciones incompatibles con los sustratos, materiales de los conocidos en el mercado como “revoques plásticos” o bien mezclas con composiciones y dosajes disímiles a las originales que resultan en diferencias estéticas insalvables a la hora de reposiciones parciales en morteros a la vista.

Finalmente, el resto de los fenómenos patológicos detectados, de una recurrencia menor a los precedentes pero no menos importantes en cuanto a lo degradante de su acción, advierten sobre procesos que no debieran ser ignorados en una evaluación de un ejemplar patrimonial de principios

de siglo XX y cuyas intervenciones de conservación debieran basarse en técnicas compatibles con la realidad material del componente en cuestión y sobre todo atender de manera eficaz a las causas desencadenantes del fenómeno.

Referencias Bibliográficas

- ASTM.** (1982). Norma ASTM E 632. Pensilvania: American Society of Testing Materials.
- Avid, Cosentino, Sota.** (2012). Conservación de Fachadas de Edificios Patrimoniales en la Ciudad de Concordia, Entre Ríos. LEMIT.
- Bonfil Batalla, G.** (2000). “Nuestro Patrimonio Cultural: Un Laberinto de Significados”. Revista Mexicana de estudios Antropológicos, 16-39.
- ISO.** (2011). Norma ISO 15.686 - Parte 1. Ginebra: International Organization for Standardization.
- Lima, Traversa, Martínez, Vitalone y Molinari.** (2012). Relevamiento de patologías de chimeneas fundacionales de la ciudad de La Plata. LEMIT.
- Martínez, Traversa Iloro Vázquez.** (2012). Corrosión en Estructuras Híbridas de Valor Patrimonial”. LEMIT.
- Monjo Carrió, J.** (Julio - Septiembre de 2007). Volumen 59. Informe de la Construcción, págs. 43-58.
- Traversa, Di Maio, Iloro, Martínez.** (2010). Patologías en construcciones de fines del siglo XIX y principios del XX. Congreso Internacional sobre Patología y Recuperación del Patrimonio.
- Traversa, Iloro y Sota.** (2012). Pathologies and technical of repairs of Monuments and Statues executed with diferentes materials. LEMIT.

AP APLICACIONES

31



Rehabilitación Casa E.
Trazas del habitar.

35



Proyecto Iglesia Vodudahue. Maderas locales, estructura desmontable y sin clavos.

40



Propuesta de intervención en el corazón patrimonial de Santiago de Chile. Embajada de Brasil



Patio abierto, iluminación. Fuente propia.

REHABILITACIÓN CASA E. Trazas del habitar

Rehabilitation of house E. Traces of inhabiting

Arqta. Constanza Ipinza
U. de Santiago de Chile
constanza.ipinza@usach.cl
Arq. Alejandro Díaz
U. de Santiago de Chile
alejandrodiazjara@gmail.com

Resumen

Intervenir el pasado para proyectar el presente requiere descubrir una historia que comenzó el año 1917 con un conjunto de viviendas obreras, al sur de la ciudad de Santiago de Chile, en el Barrio Matta. Rehabilitar significó aproximarse a los modos previos de habitar y a los vestigios constructivos para abordar un nuevo ciclo en el continuum habitable. Bajo esta perspectiva, la renovación de la casa E estableció un diálogo con las preexistencias materiales y funcionales, a través de operaciones arquitectónicas que reordenaron espacios, develando materiales ocultos descubiertos en el proceso.

Palabras clave: Rehabilitación, preexistencia, traza material, autoconstrucción, Barrio Matta, vivienda.

Abstract

To intervene the past, to project the present requires discovering a story that began with a worker-housing complex from 1917, in the southern part of Santiago de Chile, in Matta neighbourhood. Rehabilitation meant to approach the former ways of inhabiting and the constructive vestiges to engage a new cycle in the habitable continuum. From this perspective, the renovation of E House established a dialogue with the material and functional pre-existences, through architectural operations that rearranged spaces revealing hidden materials discovered in the process.

Keywords: Rehabilitation, preexistence, material design, self-construction, Barrio Matta, dwelling.

Recibido: 02/05/2018
Aceptado: 30/07/2018

“Todos los refugios, todos los albergues, todas las habitaciones tienen valores de onirismo consonante. Ya no se vive verdaderamente la casa en su positividad, no es sólo ahora cuando se reconocen sus beneficios. Los verdaderos bienestares tienen un pasado. Todo un pasado viene a vivir por el sueño, en una nueva casa”.

Gaston Bachelard, 1965

El proyecto de rehabilitación Casa E, se ubica en las inmediaciones del Barrio Victoria al Sur del casco antiguo de la comuna de Santiago. Sector que se ha caracterizado por dar lugar a fábricas, talleres y talabarterías, que acogen el oficio del cuero desde principios del siglo XX hasta hoy en día.

La casa intervenida se emplaza en un cité de 1917, diseñado inicialmente como un programa mixto de producción y vivienda para la clase trabajadora de la industria manufacturera¹. La conexión entre ambos programas se articulaba mediante accesos interiores desde el cité hacia la curtiembre ubicada en el terreno adyacente (figura 1). Accesos que con los años fueron suprimidos con la ampliación de algunas viviendas, desvinculando la relación del cité con el programa productivo. Sin embargo, aunque hoy en día se ha perdido en la memoria colectiva de los habitantes aquella relación espacial entre ambos programas, algunos aún recuerdan los fuertes olores que se emanaban de la producción del cuero.

Un siglo después, la casa que nos ocupa ha sido testigo de diversos modos de habitar como espacio material y funcional en el continuum del tiempo. Aquellos residentes que alteraron forma y revestimiento, dejaron vestigios, trazas materiales y huellas que develaron tanto una cultura material propia de la autoconstrucción chilena, como una respuesta de habitabilidad que responde a su época (figura 2). “Un edificio altera y condiciona la experiencia humana de la realidad: enmarca, estructura, articula, relaciona, separa y une, facilita y prohíbe. Las experiencias arquitectónicas profundas son acciones, no objetos. Como consecuencia de esas acciones implícitas, la reacción corporal es un aspecto inseparable de la experiencia arquitectónica.” (Pallasmaa, 2016:96)

Por tanto, el proceso proyectual y constructivo de intervenir para rehabilitar, ha sido develar, transmutar y evidenciar

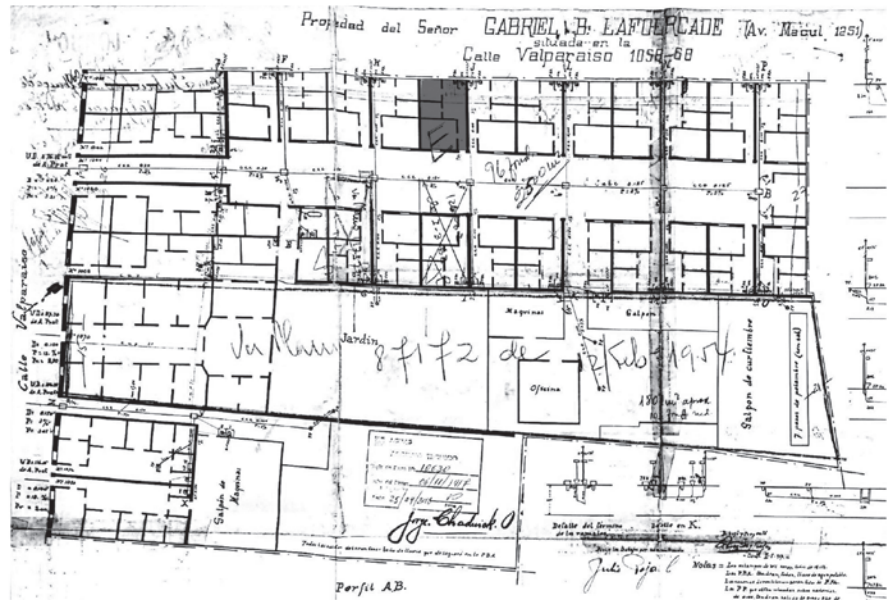


Figura 1. Planimetría del conjunto original y la fábrica curtiembre. Fuente: Aguas Andinas.



Figura 2. Imágenes de trazas y proceso de trepanación material. Fuente propia.

ese pasado “abordando las imágenes de la casa con la preocupación de no quebrar la solidaridad de la memoria y de la imaginación” (Bachelard, 1965, p.36).

En consecuencia, el proyecto Casa E se presentó como un ejercicio de conjunción de aquellos habitares precedentes y el deseo de un nuevo habitar, o como plantea la arquitecta especialista en patrimonio Claudia Torres en su artículo “La rehabilitación arquitectónica planificada”, como un ejercicio de adaptación para los nuevos requerimientos de uso y habitabilidad contemporánea, a través de la renovación de un patrimonio material que busca extender su vida útil hacia un nuevo ciclo (2013).

La distribución de la casa antes de la intervención, estaba contenida en dos

volúmenes con tecnologías constructivas diversas, el primero en el acceso de la vivienda, de mayor altura y amplitud, y el segundo de espacialidad fraccionada, a través de la segmentación de un volumen previo para dar lugar a un segundo nivel.

El espacio interior del primer nivel estaba distribuido a través de un estar-comedor, una habitación, más un baño y cocina conectados a través de un patio cubierto. El segundo nivel, albergaba un estar y un segundo dormitorio de pequeñas dimensiones (figura 3).

Las trazas materiales de la casa, como primera aproximación a la preexistencia, constituyen un palimpsesto arquitectónico de tecnologías constructivas y usos funcionales del programa. La primera aproximación consistió en la realización de cortes y

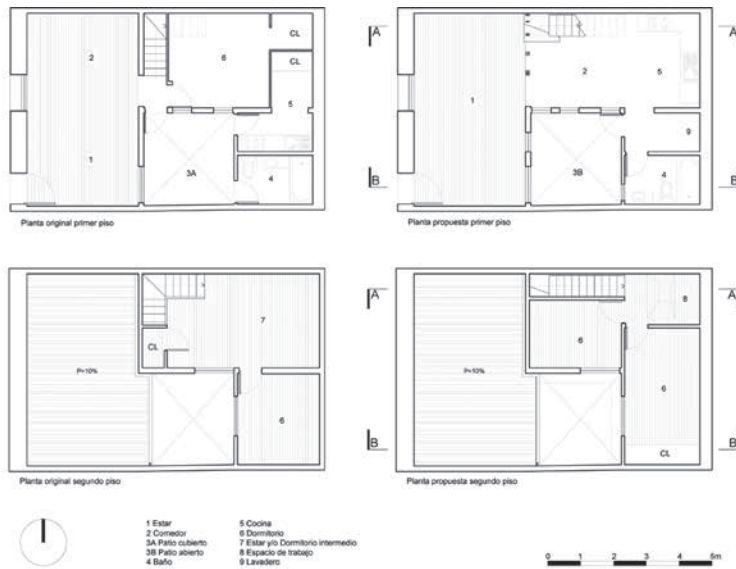


Figura 3. Planimetría estado anterior y propuesta proyecto. Fuente: Elaboración propia.

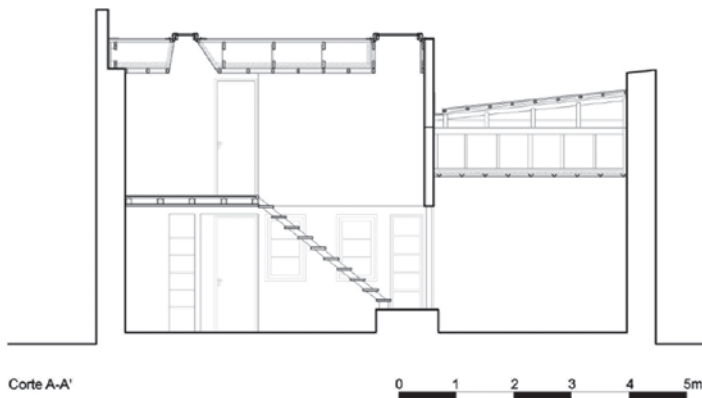


Figura 4. Corte A-A. Fuente: Elaboración propia.

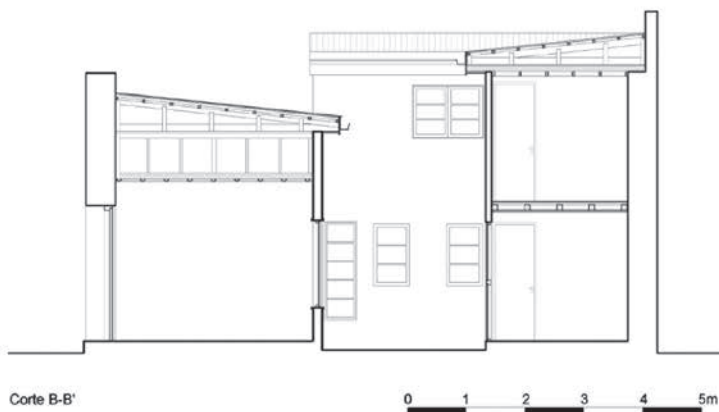


Figura 5. Corte B-B. Fuente: Elaboración propia.

trepanaciones en muros y cielos que permitieron revelar el estado estructural y la conformación constructiva de los elementos. Sin saberlo, se había establecido un primer vínculo con la obra. Las trazas evidenciaron tecnologías de autoconstrucción de los antiguos residentes que habían modificado la capacidad de la casa, extendiendo algunos límites o reemplazando algunos elementos. Al constatar el estado del ladrillo, la quincha de barro, el adobe de algunos muros, las estructuras de madera, los tabiques conformados por materiales obsoletos, el ensordinado de la cubierta y las capas de cielo falso se develaron las tecnologías constructivas con sus materialidades y procesos.

Así, aprendimos que con contadas operaciones la casa se regeneraría en el uso de los materiales preexistentes y en la manifestación de otros que estaban ocultos. La renovación tuvo como objetivo diseñar una vivienda, que en el modo de habitar contemporáneo, permitiera hacer converger el trabajo y la vida de los dos nuevos habitantes resignificando los valores materiales del habitar pasado (figuras 4 y 5).

La estrategia arquitectónica utilizada consistió en dilatar o contraer el espacio según el grado de intimidad y la función asignada en el proyecto. La primera operación propuso la expansión del área común, con la finalidad de propiciar actividades simultáneas entre el estar, el comedor y la cocina, mejorando la circulación de los servicios en el perímetro interior de la casa. Para ello, se removieron elementos como los tabiques, el barro de un muro de quincha y la cubierta del patio interior, optimizando de este modo las condiciones de iluminación y ventilación natural, sin modificar por ello la forma de la envolvente y de la superficie edificada (figuras 6, 7, 8 y 9).

La segunda operación, consistió en readecuar la escalera de conexión al segundo piso, puesto que cruzaba el espacio del primer nivel e interrumpía la articulación que se buscaba. El acto de ascender y descender permitiría reconocer y enmarcar la umbralidad entre lo privado de las habitaciones y el espacio común en un espacio vertical y contenido. Se diseñó entonces una escalera de un tramo y tres metros de largo, iniciando el recorrido en el basamento de hormigón que sostiene la estructura metálica y conserva los peldaños



Figura 6. Vista superior patio de luz. Fuente propia.



Figura 7. Estructura roble del muro de quincha. Fuente propia.



Figura 8. Patio de luz. Fuente propia.

de madera preexistentes. Sobre ella dos lucarnas bañan de luz el espacio, la primera, sobre el basamento de hormigón que la sostiene y, la segunda, sobre el espacio de remate en el nivel superior (figura 10).

La tercera operación, consistió en contraer el espacio del segundo piso con la incorporación de un escritorio conectado con la escalera y los dos dormitorios orientados hacia el patio de luz. Los nuevos muros que emergen reutilizan el barro del muro de quincha del primer piso y sobre el nuevo cielo falso, se mantiene el antiguo ensordinado de barro que aporta en el acondicionamiento termo-acústico con su tecnología tradicional.

Así, además de modificar los usos, se mejoró la habitabilidad y seguridad en la renovación de las instalaciones eléctricas, la incorporación de un colector solar para el agua caliente, la aplicación de revestimientos térmicos en muros y la

renovación del sistema de techumbre para mejorar la eficiencia energética de la casa.

También, se realizaron operaciones de reciclaje material en diversos objetos, como por ejemplo el diseño del mueble de lavamanos que se construyó con pie derechos de roble del segundo piso (figura 11), el closet de una habitación que emerge de un piso de laurel antiguo y la incorporación de otros materiales obtenidos en demoliciones, como los muebles de cocina que aportan con una nueva traza a esta antigua construcción.

Para finalizar, diremos que el proyecto se apoya en un proceso constructivo que establece diálogos y transmutaciones con un pasado vernáculo. Esta intervención seguramente no es la primera ni será la última del continuum habitable, sino más bien una pátina más de las transformaciones temporales que pueda tener a futuro. Pues, como diría Borges, (2005) “El tiempo,

si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo”(p.40).

Referencias Bibliográficas

- Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. D.F, México: Fondo de cultura económica.
- Borges, J.L. (2005). La historia de la eternidad. Buenos Aires, Argentina: La Nación.
- Conferencia Internacional Sobre Conservación. Carta de Cracovia 2000. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido (en línea). Cracovia 2000 (fecha de consulta: 21 de julio de 2018). Disponible en: http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_cracovia_2000_spa_orof.pdf
- Pallasmaa, J. (2017). Habitar. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Torres, C. (2013). La rehabilitación arquitectónica planificada. Revista ARQ, N° 88, pp.30-35.



Figura 9. Fotografía zona de estar hacia patio de luz. Fuente propia.



Figura 10. (Izq) Escalera. (Der) lucarna sobre espacio de trabajo. Fuente propia.



Figura 11. Fotografías baño y mueble de lavamanos. Fuente propia.



Estructura de la bóveda. Detalle.

PROYECTO DE IGLESIA EN MADERA SIN USO DE CLAVOS EN VODUDAHUE

A wooden church built without using nails in Vodudahue

Arqto. Renato Vivaldi-Tesser
revivaldi@tin.it

Equipo	
Encargo	Fundación Alerce 3000
Ubicación	Caleta Vodudahue comuna de Hualaihué Provincia de Palena Región de Los Lagos, Chile
Arquitecto Responsable	Edward Rojas Arquitectos
Arquitecto Proyectista	Edward Rojas / Taller Patrimonio y Restauro
Asesor del Proyecto	Renato Vivaldi
Calculista	Juan Martínez
Coordinador General	Gilberto Lepori

Resumen

Una iglesia, una casa parroquial y un cementerio, los elementos ordenadores del desarrollo urbano del futuro poblado de Vodudahue en la Patagonia chilena, donde viven pocas familias. Un asentamiento construido desde una relación amigable y respetuosa con la imponente naturaleza circundante. Como los jesuitas en la Misión Circular en el siglo XVII. En lo urbano, un orden al lugar. En lo social, un lugar de encuentro para los habitantes dispersos en el territorio. En lo cultural, la comunidad residente participa aportando creencias, estéticas y el propio pantheon de imágenes.

Palabras clave: Iglesia en madera, uniones sin clavos, Vodudahue.

Abstract

A church, a parsonage, and a graveyard are the elements that order the space in the future development of Vodudahue, a village going to be built in the Chilean Patagonia, home to just a few families. A settlement conceived based on a friendly and respectful relationship with the imposing natural environment in which it is located. Just like the Jesuits from the 17th Century on with the Circular Mission. In the urban context, an order for the place. In the social context, a meeting place for the inhabitants scattered in the region. In the cultural context, the community of the inhabitants participate offering its beliefs, its aesthetical taste and its own pantheon of images.

Recibido: 25/04/2018
Aceptado: 25/11/2018

Keywords: Wooden Church, Nail less Church, Vodudahue.

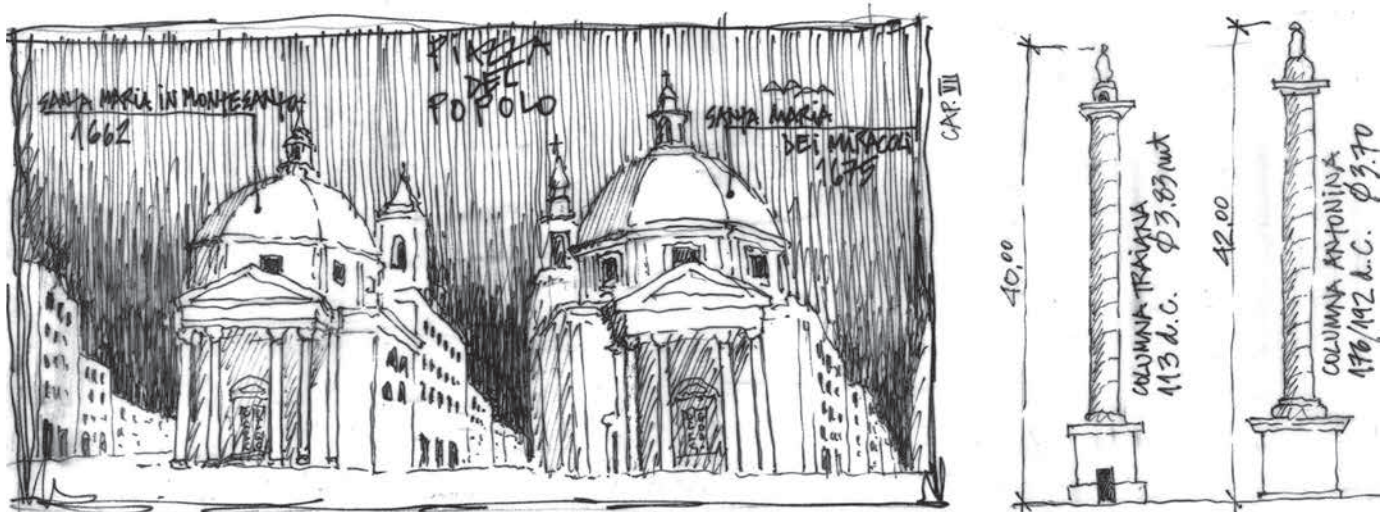


Figura 1. Piazza del Popolo, columna Trajana y Antonina. Fuente: Dibujos del autor.

Desde que en 1976 con Edward Rojas fundamos en Chiloé el “Taller Puertazul”, nuestra arquitectura y reflexión han estado siempre ligadas a los destinos del archipiélago: las primeras acciones a favor de la defensa de los Palafitos de Castro; la valorización de las arquitecturas locales en madera; la restauración de algunos templos actualmente Patrimonio de la Humanidad, hasta la defensa de la calidad y escala del tejido urbano de Castro denunciando y oponiéndonos sin resultado a la construcción de un mall en el centro de la ciudad. Amistad y colaboración profesional no se han interrumpido.

Han pasado más de 40 años y aunque vivo en Italia desde hace más de 30, en cada nuevo proyecto importante para Chiloé se reactiva el espíritu latente del “Taller Puertazul” y se produce el reencuentro.

En este caso, una iglesia para Vodudahue. Un lugar aislado donde habitan pocas familias dispersas en esa tremenda geografía: una escasa faja de tierra aluvional o emergente desde el fondo del mar (¿Cai Cai Vilú o Ten Ten Vilú?) entre la Cordillera de los Andes y el mar interior de Chiloé.

Proyecto anómalo para un arquitecto contemporáneo: reproducir un edificio histórico existente, dotándolo de tecnologías contemporáneas. Una operación carente de pensamiento, de un marco teórico en nuestro ámbito profesional local. Ha sido necesario dotarnos de uno. Nada

de heroico. Es simplemente que no sabemos hacer las cosas de otro modo. “Puertazul” dixit.

Del encargo

Una iglesia, una casa parroquial y un cementerio serán el punto de partida y elementos ordenadores del desarrollo urbano del futuro poblado de Vodudahue. Un asentamiento construido desde una relación amigable y respetuosa con la imponente naturaleza circundante, pero también con el conjunto de islas que lo enfrentan.

Fundación y continuidad

Cuando en 1787 don José de Moraleda y Montero, primer piloto de la Real Armada Española, especializado en levantamiento de puertos y derroteros marítimos recorría Chiloé, no podía saber que 230 años después una obra de arquitectura reforzaría uno de los confines de lo que fue su trabajo. La orden que había recibido del Virrey en Lima era perentoria: “reconocer las islas de la comprensión del archipiélago de Chiloé que fuesen posibles, y levantar mapas generales de ellas con explicación de sus bahías, puertos y demás circunstancias que son precisas para formar el pleno conocimiento de esas latitudes”.

Pero los “mapas generales” no son fundantes. Todo acto fundacional lo celebra una X trazada en el suelo indicando un AQUÍ! Un AQUÍ secretamente “contenido” en la

obra que develará: una capilla, una cancha o una fortaleza. La obra sugiere un lugar y el lugar celebra la obra.

Así, los poblados y ciudades del mar interior de Chiloé. Desde un AQUÍ anfíbio, inundable, se construyeron iglesias/faro para los navegantes, explanadas para el encuentro y ceremonias, además de embarcaderos y habitaciones. Desde un lugar señalado, desde un AQUÍ, Chiloé fue invitando y concentrando a sus habitantes. Se fue poblando. A su manera.

Nace un sistema urbano que da un orden al lugar, como la Misión Circular en el siglo XVII. Además, ese AQUÍ declarado campo santo, desde entonces puede acoger la vida y la muerte de sus habitantes.

El proyecto

En lo urbano, propone un orden al lugar. En lo social, constituye un lugar de encuentro para los habitantes dispersos en el territorio y los futuros visitantes.

En lo cultural, la comunidad residente participa aportando creencias, estéticas, el propio pantheon de imágenes y una mano de obra disponible para aprender y desarrollar un nuevo oficio: una carpintería capaz de construir edificios en madera, desmontables y sin usar clavos.

La obra construida, el cuidado en sus detalles y la presencia de maderas nobles del territorio, constituirán para sus



Figura 2. Fachada Colo, vista lateral. Fuente propia.



Figura 3. Fachada Vodudahue, vista acceso principal. Fuente propia.

habitantes un “Manual de Carpintería”, fundamento práctico para realizar una “Escuela de Carpinteros” en el lugar, asegurando de este modo la transmisión de los saberes locales a futuras generaciones. ¿Como en la “fabbrica” de las grandes catedrales europeas del medioevo? ¿Como en la bottega renacentista? ¿Como en la reconstrucción cíclica de los templos en madera del Japón?

Interpretar la vida: Un modelo

Toda arquitectura nace de algo, pero es la mirada la que define ese algo: ya sea que se trate de una obra de arquitectura precedente, del mundo de los objetos, de la naturaleza...

En Vodudahue, la iglesia nace de otra iglesia, la de Colo en la Isla Grande de Chiloé, perteneciente a la gran Escuela Chilota de Arquitectura Religiosa en Madera. Patrimonio de la Humanidad. Colo es su punto de partida: aporta su gestalt, sus dimensiones, materialidad y forma. Sus aspectos arquitectónicos y constructivos.

Reproponiéndolo, pero también innovando: usando tecnologías contemporáneas para el aislamiento térmico, iluminación, climatización, eficiencia acústica, resistencia al fuego... y optimizando algunos ensambles entre piezas de madera que permitirán que el edificio de la iglesia sea eventualmente desmontable.

Construyendo una iglesia “chilota” en el continente, el maritorio del archipiélago se “expande” hacia su contrafachada continental, se hace parte de una misma historia que se construye en el tiempo, de una misma gesta que comienza en el siglo XVII con los jesuitas. Ya no solo por su geografía o su paisaje, sino que además, porque ahí surge una nueva iglesia tipológicamente perteneciente a las preexistentes e “igual” a una de ellas. Evento que da una nueva dimensión al territorio y al maritorio archipiélago, a uno de sus bordes. Pertenencia.

Por el contrario, la teoría arquitectónica contemporánea tiende a la obra de autor única e irrepetible: singular, respuesta



Figura 4. Detalle ensamble 1. Fuente propia.



Figura 5. Detalle ensamble 2. Fuente propia.

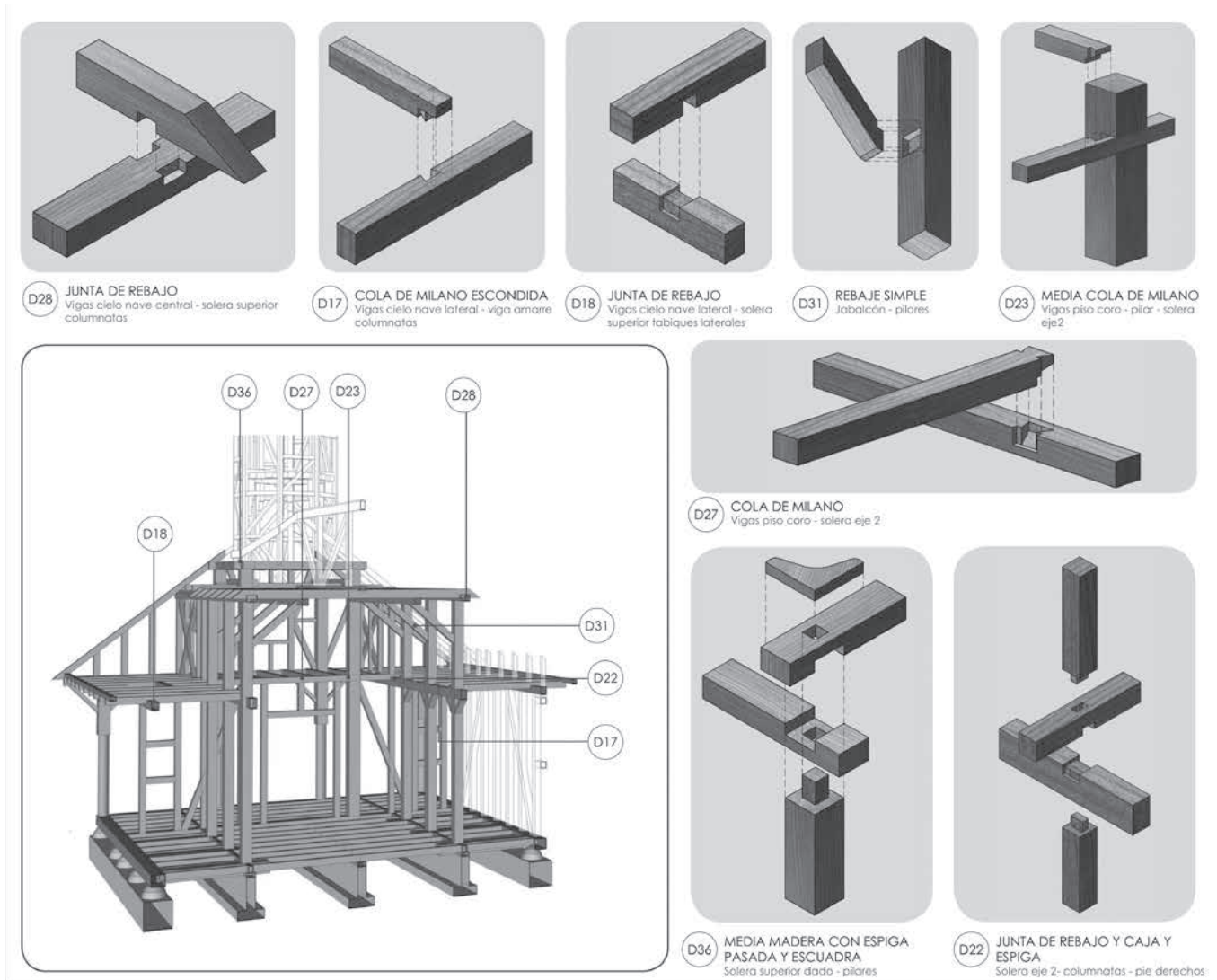


Figura 6. Isométricas sector delantero, naves. Fuente: Elaboración propia.

adecuada a una situación específica, en que el proyecto debe ser consecuente y dar cuenta de esa condición. Una lectura, como anota José de Nordenflycht “monodisciplinar que solo le cobra atributos formales, espaciales y constructivos a una obra, donde cada proyecto construido se pondera como fragmento de un contexto invisible”.

En Chiloé el contexto proporciona otros valores a la arquitectura

Edificios que se repiten en el tiempo: de hecho, cada iglesia de Chiloé, todas ellas pertenecientes a una misma tipología, ha sido construida en momentos diferentes. Vodudahue es la última. El riesgo de

construir un falso histórico se atenúa. Prevalece la idea de construir una escena en que cada iglesia contribuye a la identidad del propio lugar y al mismo tiempo, de todo el archipiélago.

Teóricamente

Tomar un edificio como modelo para “repetirlo” en otro momento histórico y en otro lugar, extraerle su alma, se debe al contexto histórico, geográfico y cultural: Chiloé.

En un lugar distante del “centro” de la vida chilota, este edificio se configura como un emblema, como poner una bandera en un territorio reconquistado (¿un homenaje al

“mapa general” de Moraleda y a todos los navegantes del mar interior, habitat natural por largos períodos en sus vidas?). Pero también es establecer un lugar de referencia para la cultura del construir en madera. Su tecnología, referencia planetaria para construir de esta manera. Sin clavos.

Por este motivo, este proyecto se valida como:

- apropiación de un lugar aislado: Vodudahue
- consolidación del borde continental del archipiélago de Chiloé y
- reinterpretación tipológica de un modelo de arquitectura religiosa.



Figura 7. Recorrido técnico didáctico. Fuente propia.



Figura 8. Vista interior. Fase revestimiento. Fuente propia.

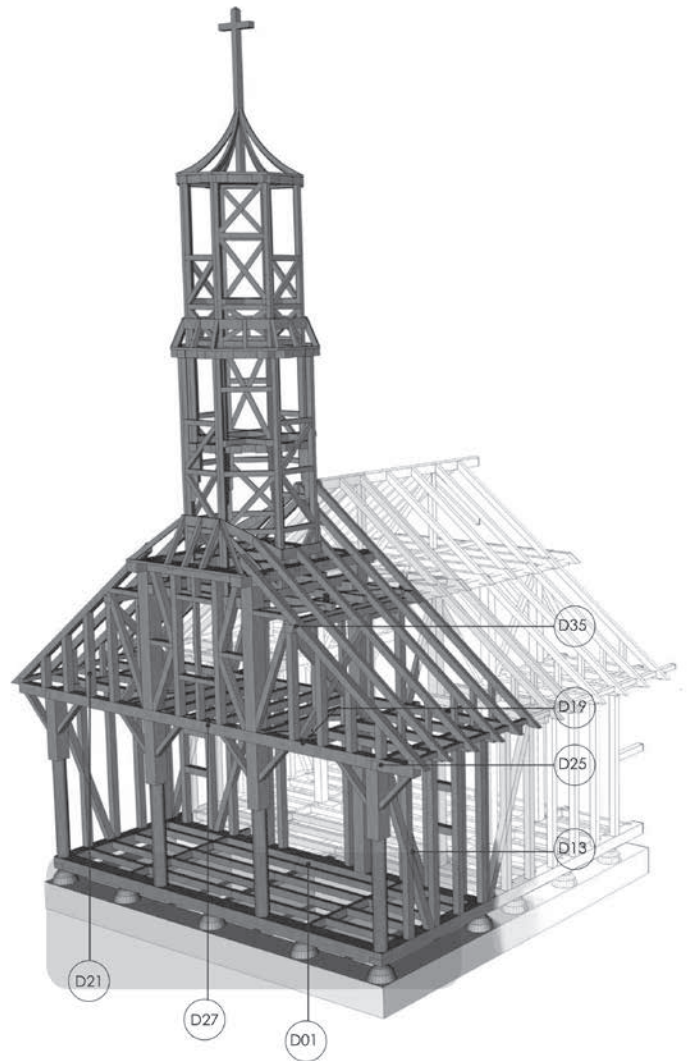


Figura 9. Detalle isométrica sector Hastial. Fuente: Elaboración propia.

Su vida

Una obra de arquitectura imaginada y proyectada para ser habitada, para ser vivida por sus usuarios, quienes para acogerla, para hacerla propia, le imprimen sus gustos, necesidades y creencias.

En Vodudahue, la iconografía religiosa, el mobiliario y la Escuela de Carpinteros se decidirán y realizarán a través de talleres participados con los habitantes, quienes aportarán aquella dimensión de la “cultura del lugar” que el proyecto de la iglesia de Vodudahue requiere para ser completado.

Notas:

1. Adriano, el Emperador, con la intención de legitimizar la universalidad del imperio romano buscó al otro lado del Mediterráneo, en la otra orilla: se apropió de elementos de la arquitectura griega y egipcia cuando construyó Villa Adriana al lado de Roma. La obra, una “colecta” de esas arquitecturas, donde incorporó códigos tipológicos y lingüísticos de un pasado medio-oriental que fueron reinterpretados en una realidad mediterránea. Establecía una nueva dimensión territorial a su imperio. Pertenencia.

2. En Roma: las dos iglesias que dan inicio a Via del Corso en la Piazza del Popolo son iguales. O casi: Santa Maria in Montesanto y Santa Maria dei Miracoli no son exactamente iguales. Ni pueden serlo. La primera construida en 1662, en 1675 la segunda. Solo que para la Piazza del Popolo es como si lo fueran,

constituyen una única e inseparable cosa. Una puerta desde la plaza hacia via del Corso. Además fueron construidas sobre los restos de dos monumentos funerarios. Dos pirámides de época augustea. Indicaban el ingreso al Campo Marzio. En Piazza Venezia (Roma) dos edificios gemelos, uno frente a otro. Palazzo Venezia es del siglo XV. Su contrafachada, del siglo XX. A su lado, en el Foro Traiano, Santa Maria de Loreto (iniciada en 1507) se refleja en la iglesia del Santissimo Nome di Maria (1736), así como la Colonna Traiana tiene su doble en la Colonna Antonina.

3. Para los romanos es más importante la escena urbana de las cúpulas que dialogan en su skyline que un edificio reflejado. De hecho, la cúpula de San Pietro se construyó entre 1506 y 1607. Inevitable e ineludible referencia para todas las demás cúpulas de la ciudad. Por no mencionar al Pantheon, la cupola prima.



Vista de nueva Cancillería desde jardín. Fuente: Pablo Casals Aguirre.

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EN EL CORAZÓN PATRIMONIAL DE SANTIAGO DE CHILE. EMBAJADA DE BRASIL

Proposal of Intervention In the patrimonial heart of Santiago de Chile.
Brazilian Embassy

Arqto. Jorge Nieto
Ipiña+Nieto Arquitectos
jorge@ipina-nieto.com
Director de la Escuela
de Arquitectura de la U.
Andrés Bello.

Resumen

El resultado de todas las intervenciones y ampliaciones en el entorno del Palacio Errazuriz provoca una falta de jerarquía en la importancia de cada edificio, que confunde lo original con la copia, lo histórico con lo nuevo y lo público con lo privado. El nuevo proyecto se enfoca en trazar un límite que independice de manera clara las oficinas diplomáticas de la residencia del Embajador, el Palacio de la Cancillería, y que sirva para enmarcar el edificio histórico patrimonial. Este nuevo límite debiera mantener una permeabilidad visual, para permitir a todos los usuarios disfrutar de un jardín que fue referencia en la alta sociedad chilena del siglo XIX y principios del XX. Una piel de madera de pino que dialoga con el jardín, consolida el límite y favorece esta permeabilidad que conecta el interior con el exterior, independizando el carácter público de las oficinas con el privado de la residencia.

Palabras clave: Patrimonio, Rehabilitación, Intervención.

Abstract

All the interventions and expansions in the surroundings of the Palacio Errazuriz cause a lack of hierarchy in the importance of each building, causing confusion between original and copy, historic and new, public and private. The new project focuses in drawing a limit that clearly separates the diplomatic offices from the Ambassador's residence, the Chancery from the Palace, and to aid as a frame for the historical building. This new limit should maintain a visual permeability to allow all users to enjoy a garden that was a reference for the Chilean high society of late XIX century and beginning of XX. A skin of pinewood that dialogues with the garden consolidates the limit, facilitating a permeability that connects inner and outer areas, thus separating the public areas of the offices from the private ones of the residence.

Recibido: 11/05/2018
Aceptado: 12/12/2018

Keywords: Patrimonial, Refurbishment, Intervention.

1. Historia

En 1872 el arquitecto italiano Eusebio Chelli es contratado por Maximiano Errázuriz para construir una de las mejores casas de Santiago de Chile. Hoy se conoce como el Palacio Errázuriz situado a la orilla de la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins (Alameda).

El Palacio construido con la influencia de las villas renacentistas italianas, tiene su mayor tesoro en la materialidad de los pisos de la primera planta. Complejos juegos geométricos de diferentes maderas o mármoles, dependiendo de la estancia, caracterizan este edificio. Con una planta que gravita en torno a un atrio central al que se asoma desde todas las dependencias del Palacio, su diseño responde a una concepción clásica de simetrías. (Figura 1).

Desde aquellos primeros años hasta hoy, el Palacio ha sido testigo de muchos cambios en la sociedad santiaguina y por ende en el país. Esos cambios le llevaron a ser el tesoro de diversos dueños y tener usos muy dispares que han ido transformando de una u otra forma su interior pero manteniendo siempre la esencia original.

El Palacio que fue concebido como una vivienda burguesa que se asomaba a la Alameda, foco social de la alta sociedad de la época. Posteriormente fue teniendo nuevos dueños y usos dispares, como el del Hostal que ocupó la segunda planta del Palacio, y que transformó el abalconamiento original hacia el atrio.

La planificación de la ciudad con nuevas calles al sur y al poniente han hecho que el entorno del Palacio se haya modificado perdiendo gran parte de lo que un día fue un gran jardín romántico.



Figura 1. Vista de Palacio desde Alameda en tiempos de Don Ramón Cruz, c.1900. Fuente: Archivo de la Tesis "Palacio de Don Maximiano Errázuriz" de Rodolfo Fogarty Herrera.

En 1941 el Gobierno Brasileño adquiere el Palacio convirtiéndolo en la residencia del Embajador. Brasil decide entonces levantar además un nuevo edificio para emplazar allí su Cancillería. Este nuevo edificio intenta dialogar con el clasicismo italiano del Palacio, se acerca a sus órdenes y ritmos. Este nuevo edificio enfrenta al edificio histórico y atrapa entre ellos el jardín resultante de los recortes urbanos. Posteriormente la diplomacia brasileña, que demanda más espacio, construye otro volumen en 1971. Este volumen del que no existe registro municipal planimétrico, trata de continuar los criterios clásicos de sus antecesores.

2. Caso: Intervención en edificio patrimonial y su entorno: Análisis de problemática existente

El resultado de todas estas intervenciones, ampliaciones y recortes en el entorno del Palacio provocan una falta de jerarquía en la importancia de cada edificio, que confunde lo original con la copia, lo histórico con lo nuevo y lo público con lo privado.

La falta de diferenciación entre usos tiene como consecuencia un completo abandono del espacio entre edificios al no estar definido la pertenencia de este espacio. El jardín se queda como espacio residual que paisajísticamente es abandonado. Cada uso se intenta acoplar al edificio que lo alberga, aunque ninguno cumple realmente con lo que se requiere.

De esta forma, el Palacio diseñado para un estilo de vida familiar muy diferente del actual no parece haberse transformado a lo largo del tiempo. La Cancillería tiene grandes problemas para albergar todas las funciones que la Embajada demanda. Y el Centro de Estudios Brasileños intenta

adecuar su uso docente y formativo a un pabellón anexo al Palacio que fue diseñado como residencia de servicio.

El terremoto que azotó Chile en febrero de 2010, se convierte en el detonante para que el Gobierno de Brasil decida convocar un concurso que tuvo por objetivo renovar el conjunto, restaurando parte, rehabilitando otra y generando nuevos metros cuadrados de oficina y estacionamiento.

3. Estrategia de intervención: el espesor del límite

El nuevo proyecto se enfoca en trazar un límite que independice de manera clara las oficinas diplomáticas de la residencia del Embajador, el Palacio de la Cancillería, y que sirva para enmarcar el edificio histórico patrimonial. Este nuevo límite debiera mantener una permeabilidad visual, para permitir a todos los usuarios disfrutar de un jardín que fue referencia en la alta sociedad chilena del siglo XIX y principios del XX. (Figura 2). Una piel de madera de pino que dialoga con el jardín, consolida el límite y favorece esta permeabilidad que conecta el interior con el exterior, independizando el carácter público de las oficinas con el privado de la residencia. (Figura 3).

La piel de madera se adapta a las condiciones topográficas del jardín y a la posición de la flora existente y unifica los nuevos volúmenes construidos para cumplir con las nuevas necesidades programáticas.

La geometría del límite resultante crece en espesor para convertirse en habitable y formar nuevos espacios que cualifican el edificio entre el interior y exterior. (Figura 4).

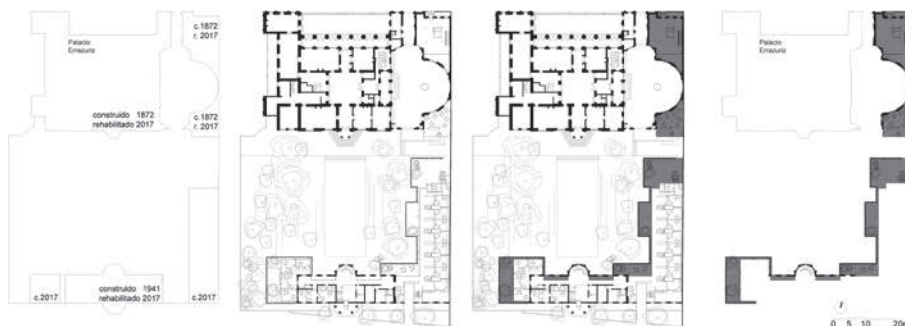


Figura 2. Esquemas de proceso proyectual. El espesor del límite. Fuente: Ipiña+Nieto Arquitectos.



Figura 3. Piel de Madera. Fuente: Pablo Casals Aguirre.



Figura 4. Imagen de Piel de madera y jardín. Fuente: Pablo Casals Aguirre.



Figura 5. Patio de Cancillería. Espesor del límite. Fuente: Pablo Casals Aguirre.

Este espacio intermedio es un espesor en el límite con cualidades fungibles, variables e inestables que entrega al interior de las oficinas partes del jardín y en el que las estaciones climáticas y los usos van cambiando. Estos patios del espesor del límite actúan de forma pasiva en el acondicionamiento climático del interior de las oficinas. (Figuras 5 y 6).

La parte de espesor del límite que se sitúa en la Avenida Libertador Bernardo O'higgins es el Espaço Cultural Thiago de Mello, y funciona todo él como un límite que enmarca el Palacio.

Se respeta la envolvente existente sin alterar su función escénica en el acceso y se vacía su interior. La acción de densificar el muro hace posible apropiarse de un lugar sin inventarse un material. El espesor se habita al introducir una estructura metálica blanca que se diferencia y se separa de lo existente para albergar el nuevo uso cultural. (Figura 7).

En el Palacio Errazuriz, el objeto enmarcado del proyecto, la acción que se realiza es la de revalorizar su construcción y arquitectura patrimonial

4. Metodología de intervención

Podríamos jerarquizar la intervención en el conjunto como tres formas de trabajar en un edificio patrimonial y su entorno; restauración, rehabilitación y ampliación.

La restauración está centrada sobretudo en el Palacio Errázuriz, habiendo también algunos otros trabajos de restauración en otros puntos, como en la fachada de la antigua Cancillería.

El Palacio se divide en una planta primera de representación diplomática y una planta segunda de dependencias privadas del Embajador. Un gran patio central iluminado por un gran lucernario organiza todos los espacios a su alrededor y marca la disposición en planta de estancias en un anillo que rodea este patio. El Palacio se encontraba en condiciones difíciles de habitar y nada acordes con lo que requiere una residencia diplomática. La intervención en la segunda planta va enfocada a convertir este espacio en una vivienda del siglo XXI, con las comodidades climáticas y tecnológicas que ello supone. En la primera planta el concepto es el de recuperación de lo existente; suelos de

mármol y madera, elementos decorativos, carpinterías, etc.... y volver a poner en funcionamiento las estancias para un uso institucional.

El gran esfuerzo de restauración del Palacio, se ha hecho en el espacio central, que es donde más vestigios quedan de lo que fue en sus orígenes. Mediante un equipo de 12 restauradores se han recuperado los balaustres y molduras gravemente afectados por sucesivas capas de pintura y estuco que anulaban volúmenes y perfiles, dando al conjunto un aspecto rugoso y tosco. Un trabajo detallado de decapado ha vuelto a recuperar las formas originales sacando a la luz todo el relieve de las decoraciones en este patio central.

Todos los suelos de mármol y madera de esta planta noble, maravillosos trabajos de cantería y carpintería, se restauran para devolverles la presencia original y una protección al deterioro del tiempo.

En la fachada del Palacio nos encontramos también con demasiadas capas de pintura que hacen perder el relieve de sus elementos, por lo que la propuesta de restauración es la misma, decapar y recuperar los volúmenes correspondientes a los elementos decorativos y volver a pintar los paños planos.

Durante la construcción, el Palacio nos ha regalado enseñanzas de una forma de construir en Chile en 1870. Tabiques de tablillas de madera rellenos de adobe, bóvedas con costillas de madera y tablillas formando su geometría semejante a la construcción de barcos. Esto nos llevó a sentirnos en la obligación de devolver al Palacio toda esta enseñanza y buscar un lugar donde dejar una pequeña muestra de su osamenta constructiva, esa que por el uso residencial tuvimos que volver a tapar. Este lugar lo encontramos en los baños comunes de la primera planta, donde decidimos modificar el diseño original llevando a una caja central todo lo necesario y dejando los muros y cubierta libres. De esta forma se ha podido dejar un pequeño ejemplo de la estructura de la cubierta vista mostrando toda su complejidad.

La rehabilitación se realiza en dos espacios diferenciados; el Palacio Errázuriz y la antigua Cancillería de 1947.

Además de la rehabilitación que se realiza en la segunda planta del Palacio y en todas las



Figura 6. Patio de Cancillería. Espesor del límite. Fuente: Pablo Casals Aguirre.

dependencias de servicios de la residencia, el conjunto del Palacio Errázuriz tiene dos pabellones externos en la entrada principal que conforman una exedra de entrada y recibimiento. Estos pequeños pabellones se han proyectado como un nuevo Centro Cultural de arte brasileño y como un Comedor de los trabajadores de la Cancillería. La intervención en estos pabellones consiste en vaciar su interior completamente, restaurando las fachadas que conforman la exedra de acceso, y rellenando el espacio con una estructura metálica independiente que nos permita dar respuesta a las necesidades programáticas solicitadas. Esta estructura, pintada completamente de blanco, no toca a los muros originales marcando en todo momento la diferencia de lo original y lo actual.

En el Centro Cultural además se busca recuperar el ladrillo original para dejarlo



Figura 8. Espaço Cultural Thiago de Mello. Fuente: Pablo Casals Aguirre.

a la vista y sacar a la luz el sistema constructivo original.

La rehabilitación en la antigua Cancillería consiste en servirnos de un edificio que tiene su belleza y valor enmarcándolo en la arquitectura historicista de los años 50 en Chile y readecuarlo de manera mas certera al uso de oficinas diplomáticas. Este edificio se construyó ya en su origen como Cancillería, pero su distribución generaba espacios muy pequeños de trabajo y grandes superficies de circulación. Basándonos en esos problemas, la propuesta intenta optimizar esta relación aprovechando las circulaciones sobredimensionadas como oportunidades para introducir luz a unos espacios demasiados oscuros. Este es el criterio que se sigue para perforar todo el edificio con dos grandes patios que iluminan la circulación.

También siguiendo este criterio se demuele la losa superior en el espacio de acceso para crear una doble altura como recibimiento al visitante.

Se ha mantenido toda la fachada original del edificio, restaurándola en su exterior y descubriendo los ladrillos que la conforman confinados en estructura de hormigón a su interior, se ha intervenido el edificio hasta donde nos ha permitido su estabilidad estructural para adecuar su interior a nuevas oficinas, sala de reuniones y archivos.

La ampliación para dar respuesta al complejo programa planteado por el cliente, nos indujo a plantear para el proyecto un nuevo edificio (dividido en dos) que pudiera contener todos los requerimientos. Para ello se decide demoler el más moderno de los edificios que tenía el complejo. Un edificio de 1970 que intenta imitar a sus compañeros de jardín y que aparecía como una nota disonante en el conjunto. Se decide mantener la fachada a la calle de este edificio, ya que como continuidad de la fachada de la antigua Cancillería compone un conjunto en el barrio dieciocho de Santiago Centro. El criterio para este nuevo edificio es el de generar un volumen claro que se levanta sobre pilares circulares y que se macla con la fachada original. Este volumen de hormigón blanco queda perforado por 4 patios de luz que permiten iluminar los despachos de los diplomáticos en planta primera. La piel de madera que unifica y enmarca, se separa de este edificio para generar unos patios exteriores pero independientes al jardín de la residencia. Este nuevo edificio de Cancillería, se divide en dos para terminar de abrazar a la antigua Cancillería y acabar formando un conjunto unificado por la piel de madera que destaca y evidencia la importancia del Palacio Errázuriz.

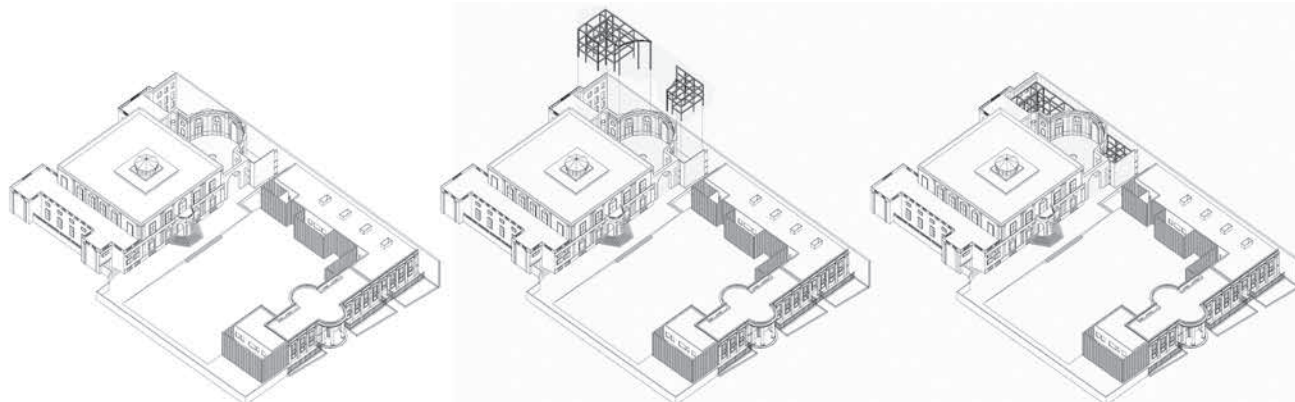


Figura 7. Proceso de actuación en Espaço Cultural Thiago de Mello. Fuente: Ipiña+Nieto Arquitectos.



Cartel Bienal 2018. Fuente: Marinella Panebianco.

FREESPACE

Bienal de Venecia 2018: El arquitecto y el crítico

Venice Biennial 2018: The architect and the critic

Arqto. Francesco Rapisarda
Corresponsal de Arteoficio en Venecia

f.rapisarda@awn.it

Traducción:

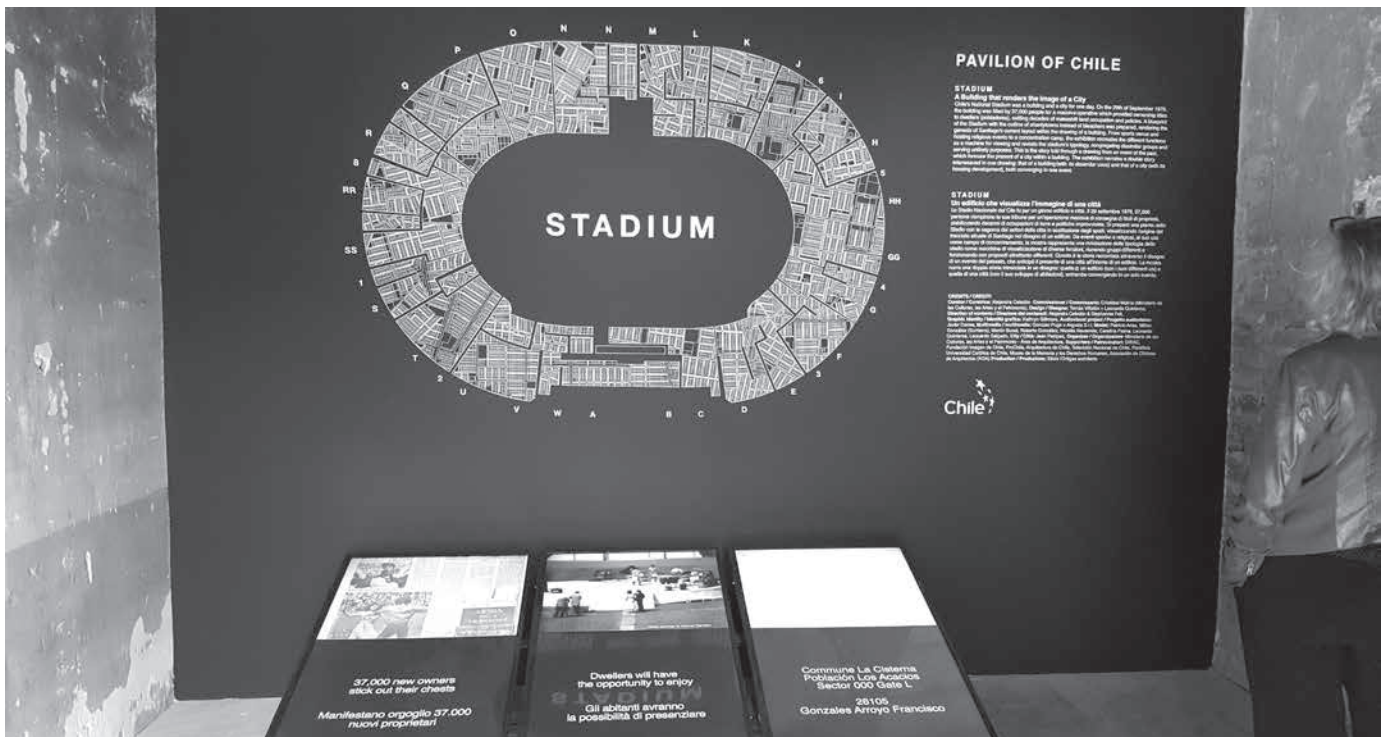
Arqto. Rosario Magro / Arqto. Aldo Hidalgo

Estamos convencidos que todos tenemos el derecho de beneficiarnos de la arquitectura. Su rol, de hecho, es ofrecer un refugio a nuestros cuerpos y de elevar nuestros espíritus.

La bella fachada de un edificio que acompaña la calle regala placer a los transeúntes, aunque estos no entraran. El mismo placer ofrece mirar un patio que se ve a través de una arcada, o un lugar en el cual encontrar un punto para disfrutar de la sombra, o un rincón que ofrece protección del viento o de la lluvia. Lo que nos interesa es ir más allá de lo visible, enfatizando el rol de la arquitectura en la coreografía de la vida cotidiana”

Yvonne Farrel_Shelley McNamara

La Decimosexta Muestra Internacional de Arquitectura de Venecia, curada por Yvonne Farrel e Shelley McNamara de la oficina *Grafton Architects* de Dublín (formada el año 1978), parece haber dado argumentos para más de una crítica. A la base de ellas está la elección del tema *Freespace* que, pese a las motivaciones expresadas en la inauguración, resultó vago y genérico. Es decir, suficientemente ambiguo para comprender todo, y lo contrario de todo. A eso se suma, según lo afirmado por muchos observadores, la elección “descaradamente inclusiva” por parte de los curadores que han reunido en las Corderías un gran número de investigaciones y tendencias contradictorias y antitéticas, sin mayor diferenciación.



Pabellón de Chile, curadora arquitecta Alejandra Celedón. Panel explicativo Stadium. Fuente: Marinella Panebianco.

Además, la ausencia de un enfoque crítico específico, característica común a algunas ediciones de la Bienal de Arquitectura anteriores, se ha evidenciado de manera clara en la respuesta de los participantes, individuales o representantes de países que, a parte algún caso raro de “adhesión puntual” al tema, (como la elección radical, en cierto aspecto intencionalmente irónica, presentada por los curadores del pabellón inglés), cada uno hizo un poco lo que “quiso”. Discurso aparte merecería la participación de la Santa Sede que, en la isla de San Giorgio Maggiore, ha

instalado un propio pabellón “*a plein air*”, titulado *Vatican Chapel*. Siendo el curador, Francesco Dal Co, el “histórico” director de la revista *Casabella*, quien invitó a 10 arquitectos, muy diferentes entre ellos por formación, cultura y área geográfica, a confrontarse con el tema de la capilla aislada.

Es tarea ingrata y probablemente inútil proporcionar un testimonio detallado de cada contribución individual y de las innumerables iniciativas relacionadas a esta edición de la Bienal, preferimos en

cambio ofrecer una mirada “parcial” sobre las consecuencias de la Muestra, dando voz a dos destacados exponentes de la cultura arquitectónica italiana: un crítico de arquitectura, Luigi Prestinzenza Puglisi y un arquitecto “militante”, Vincenzo Latina. Ambos son docentes y ambos están activos en el debate arquitectónico contemporáneo, aunque han sosteniendo, non pocas veces, posiciones de mutua contraposición. A ellos trasferimos las consideraciones aquí formuladas como estímulo para una discusión posterior.



Pabellón de Chile. Detalle modelo en tierra apisonada. Fuente: Marinella Panebianco.

LA OPINIÓN DEL ARQUITECTO

Arqto. Vincenzo Latina¹

Traducción: Arqto. Marco Moro

FREESPACE. Haz como quieras...

El programa de la Bienal de Arquitectura de Venecia, a cargo de *Grafton Architects*, titulada "Freespace" (también podría ser "freestyle" en arquitectura), es una exposición heterogénea de proyectos, discontinua, con respecto a los programas tal vez demasiado ideológicos de las ediciones anteriores de la Bienal. Eventos precedentes que han tenido temas, encargados y programas diferentes. No obstante, en esta edición han expuesto los mismos arquitectos de siempre, lamentablemente. Ahora se han presentado como una especie de "núcleo duro" de la Bienal. Algunas "estrellas" consumadas de la arquitectura y otras figuras relevantes, aunque rechazan esta denominación, son veneradas como tales y constituyen una presencia insustituible. Para ellos, parece que todo está permitido, incluso hablar de lo que no es relevante para la exposición o para programas concebidos por los curadores. Los nombres que circulan desde hace varios años es un indicador constante de la calidad deseada y, sobre todo, una atracción mediática. Su participación le da a la exhibición el glamur necesario. La peculiar "mundanidad" se consume con el inevitable rito de la *vernissage* que alimenta el imaginario global de la arquitectura. Una convocatoria para empleados, críticos, periodistas, *bloggers*, arquitectos expositores y curiosos que acuden a Venecia, para la ocasión, Ciudad-Teatro del Mundo de la arquitectura contemporánea. Lo cual sucede durante los primeros días de inauguración de los pabellones nacionales y de los eventos colaterales. Después del frenesí de la inauguración, todo parece diluirse. Es impresionante ver las boleterías sin público.

Arsenal

Tan pronto como se entra en la Cordería del Arsenal, la mirada corre el riesgo de ser consumida rápidamente. La sucesión visual de columnas con su poderoso carácter monumental devora todo. Los curadores, dejando la exposición libre de filtros, reducciones o pantallas, han organizado una especie de "carretera" perceptual. En la impresionante "galería", las instalaciones discretas (en tamaño y tema), dispuestas en los lados, parecen

desaparecer, fluir rápidamente; son todas diferentes y, a la vez, todas iguales. Las instalaciones menos elaboradas exhiben de forma didáctica proyectos arquitectónicos y modelos, que tal vez son más adecuados para oficinas, para los General Contractors o para algunas salas de exposiciones neutras. Entre los pocos trabajos que parecen resistir el complejo poder espacial están las "ambientaciones", instalaciones *ad hoc* particularmente incluyentes como el trabajo de Valerio Olgiati colocado al fondo de la gran "galería". El hipóstilo que consiste en columnas blancas abstractas establece relaciones inusuales. Un sentido de extrañamiento, un bosque que evoca un orden abstracto-natural, similar a un Templo contemporáneo. La siguiente sala, en secuencia, es un dispositivo emocional, una ambientación de la oficina danesa de Dorte Mandrup que recrea un puente en miniatura entre la civilización contemporánea y la naturaleza; una de las condiciones climáticas más extremas del planeta, el Icefiord Centre Ilulissat en Groenlandia.

Luego, como por magia, la instalación de Indonesia es una interacción fascinante entre los sentidos humanos y el vacío, entre la materia y la forma. Las grandes lonas de papel que llenan casi por completo la sala, son arquitecturas sin espesor, formas sin materia, resistencia sin cuerpo. La instalación de Chile nos devuelve al compromiso social, a la memoria reciente de la humanidad y sus catástrofes. El Estadio Nacional, se convierte en un campo de concentración en los momentos más oscuros de la dictadura chilena. Nos hace reflexionar sobre cómo los edificios, incluso aquellos con un alto grado de especialización, a veces son indiferentes a los usos.

El Pabellón Italia

Al igual que en las últimas ediciones de la Bienal de Arquitectura, el pabellón italiano trata de aprovechar la "buena prensa" de las buenas intenciones. Las instalaciones que contiene condensan las reflexiones corales del archipiélago Italia. Las adecuadas prácticas introducidas por el curador y su planteamiento, elaboradas con la ambición de reactivar las áreas internas del país, parecen más que cualquier otra cosa las premisas o promesas que, a veces, evocan un "libro ideal" de la arquitectura. De particular interés compositivo y expresivo es el proyecto de Modus para Camerino. Aunque el proyecto es similar a una "golondrina" solitaria, éste no logra traer la deseada primavera al invierno del olvidado paisaje italiano.

Una reflexión cuidadosa revela la evidente "doble militancia" del curador. Por un lado, con su propia oficina, es uno de los principales protagonistas actuales. Un catalizador para las grandes inversiones inmobiliarias como los rascacielos de las compañías de seguros en las grandes ciudades italianas, con operaciones teñidas por el *passé-partout* de la sostenibilidad. Por otro lado, se destaca como un "paladín" de la recuperación de áreas marginales y abandonadas. ¿Será una influencia de derivación genovesa?

Los jardines de la Bienal

Las instalaciones en los Giardini de la Bienal tienen, como siempre, un marcado carácter de autor, ofreciendo un amplio panorama, desde los grandes temas sociológicos y ambientales hasta los



Capilla Vaticana de Andrew Berman. Fuente: Marinella Panebianco.

más expresivos de las “artes aplicadas”. La exposición de los Países Nórdicos es particularmente sugerente. Ya es usual que los curadores operen dentro del pabellón de Sverre Fehn como si intervinieran dentro de un monumento, aunque no renuncian a la libertad de expresión, logrando así establecer una relación virtuosa entre exposición y “monumento” con resultados excepcionales.

El pabellón de la Santa Sede en la isla de San Giorgio Maggiore

En el hermoso entorno del jardín de la laguna de la isla de San Giorgio intervinieron arquitectos internacionales unidos por “patrocinadores-desarrolladores” de excepción (incluso si al curador no le gusta que se los llame *sponsor*). En mi opinión, algunas de las diez capillas del Vaticano son demasiado agradables, demasiado presumidas y, por lo tanto,

pueden parecer empalagosas. La sensación es la de un planteamiento elitista con el riesgo que pueda interpretarse como un buen ejercicio en sí mismo, con algunos caprichos y algunas vanidades. Algunas capillas son de gran fascinación como la de Souto De Moura con las sensuales articulaciones de los bloques al modo de *Machu Picchu*, y luego Norman Foster, Fujimori y Sean Godsell. Finalmente, el pabellón de la oficina Map merecería una reflexión por separado.

No se recomienda visitar el lugar mágico con un mapa en la mano. Estoy convencido de que es importante perderse en el jardín para pasar algunas horas allí, sin un destino. El curador Francesco Dal Co ha sido capaz de transmitir el gran éxito de la operación, ganando la atención de los medios de comunicación internacionales más importantes en San Giorgio Maggiore. Incluso si ha oscurecido el mensaje de

otras exposiciones, al mismo tiempo, ha revertido la suerte de una edición plana y sin brillo de esta Bienal.

La entrega del León de Plata revela las limitaciones de la edición. El Pabellón Suizo, que ha sido premiado, parece una parodia de la Bienal en sí misma. Del mismo modo, la asignación del León de Plata a Eduardo Souto De Moura solo por la yuxtaposición de dos grandes fotografías causa consternación (sin duda la habría merecido para la capilla del Vaticano en la isla de San Giorgio Maggiore). El reconocimiento a Kenneth Frampton es bien merecido, incluso si algunos han supuesto que su León de Plata fuese un agradecimiento especial por el resultado de un importante concurso milanés de hace algunos años.

Nota:

1. Vincenzo Latina es profesor de Proyección Arquitectónica y Urbana. Universidad de Catania, sede Siracusa.

LA OPINIÓN DEL CRÍTICO¹

Arqto. Luigi Prestinzenza Puglisi²

Traducción: Arqto. Gian Piero Cherubini

Podemos catalogar esta decimosexta Bienal de Arquitectura de Venecia, curada por *Grafton* como una pésima muestra, sin cola ni cabeza. No nos convence el tema, tan vago, que parece inexistente: *Freespace*. Nos asusta la elección de los arquitectos seleccionados entre los más dispares y sin relación entre ellos ni por un mínimo hilo conductor: como

por ejemplo el pesado teatrillo diseñado por Botta que está junto a los super tecnológicos Diller Scofidio + Renfro, y a la proyectista de la recuperación de Corviale un edificio de más de un kilómetro de largo, frente a la aérea instalación del japonés Toyo Ito. Tampoco los proyectos tienen un enfoque común: hay quien entendió *Freespace* como un espacio público, quién como un espacio doméstico, quién, en el pabellón nacional como el espacio del Padre Eterno: y de hecho hay un pabellón de la ciudad del

Vaticano con una decena de capillas confiadas a otros tantos arquitectos. En fin, esta Bienal, ni siquiera es un trampolín para el lanzamiento de nuevas promesas, tanto así que también está el octogenario Rafael Moneo con un proyecto del tiempo en que los jóvenes talentos de hoy tenían los pantalones cortos. ¿Entonces? Entonces está bien echar de menos la peligrosa pero coherente bienal de Paolo Portoghesi, que, en 1980 por lo menos tenía una propuesta para el futuro próximo.

La *Strada Novissima* (calle nuevísima) que ponía al centro de la nueva ciudad la calle-corredor, detestada por Le Corbusier y el Movimiento Moderno. O es posible hipotetizar otros escenarios, no menos importantes para transformar la bienal en una muestra fantasmagórica, sin inhibición de coherencia cultural, o lo que es lo mismo en un encuentro de desencuentros de puntos de vista distintos, pero reagrupados según un orden mínimo, y tal vez, trazando alguna genealogía. En resumen, todo esto es mejor que las propuestas de *Grafton*, que pareciera que no sabe lo que hace, y tiene, por lo demás, la pretensión de adjuntar a cada instalación un comentario de ellas.



Pabellón de China. Fuente: Marinella Panebianco.

La retórica del “Anti Star System”

No sin razón creo que, si archivásemos en estos términos esta cuestión, dejaremos de lado la pregunta más importante: la del por qué hemos llegado a este punto. Corriendo el riesgo de pensar que *Grafton* sean solo un accidente de recorrido y no la total representación de una enfermedad cultural que nos absorbe hace un tiempo. Una enfermedad que ha contagiado, obviamente de manera distinta, gran parte de las instituciones internacionales y nacionales que se preocupan de arquitectura. Se trata de la retórica del *Anti Star System*, de la codicia de lo *politically correct*, del deseo de restituirle a la arquitectura sus valores sociales, pero sin ideas y por medio de la asistencia a los buenos salones. Motivo por el cual, por un lado, estarían los arquitectos serios, ocupados, consientes y por lo tanto invitados a las bienales. Y por el otro lado estaría los autorreferentes, rimbombantes, derrochadores siervos de la ideología del capitalismo financiero, obviamente excluidos. ¿Quiénes son nuestros héroes, portadores de plusvalía y de seriedad teórica? Seguramente los últimos directores de las bienales de arquitectura, bendecidos por Paolo Baratta. David Chipperfield con su deseo de sobriedad y clasicismo. Alejandro Aravena con su apertura a la vivienda social. Kasuyo Sejima cuya muestra se intitulaba *People Meet in Architecture*. Naturalmente, Richard Burdett y Rem Koolhaas. Y finalmente, *Grafton*.

La elección de los participantes

Todos han caído en la trampa que precisamente es proclamarse extraños al tejido del *star system* para poder promover la arquitectura preocupada de lo social. En la mayoría de los casos no se trata de teóricos, por lo que su aparato conceptual es vago, ambiguo, a veces confuso. Pero, sobre todo, tratándose de *star*, o aspirantes a ello, es demasiado contradictorio. Y no solo por las evidentes contradicciones entre declaración y realidad como en el caso de Aravena, cuyos mejores proyectos son estetizantes a la enésima potencia y que tienen poco que ver con sus loables trabajos de recuperación urbana realizadas por él en las realidades más pobres de su país. Pero más que nada en la elección de los compañeros de camino. Tratándose de profesionales exitosos, a menudo trabajando en las universidades y en las

instituciones culturales más de moda en el mundo, sedientos de premios, nuestros héroes no han evitado llamar a la bienal a sus amigos, benefactores, conocidos, posibles aliados. El resultado es que no se logra saber quien tiene los títulos para estar adentro y quien para estar afuera de los seleccionados. De esta manera alimentando la sospecha que quien decide el valor de quien está presente sea cada vez menos el juicio crítico y siempre más el de la pertenencia (no ideológica, lo que presupone tomar una posición intelectual, sino que, de pertenencia a un salón, que precisamente permite juntar personajes que de otro modo serían contradictorios).

El “Caso” *Grafton*

Por ejemplo, *Grafton* han invitado varios colegas de Mendrisio, y han dado el León de Oro a un crítico que las ha apoyado desde sus inicios. ¿Se trata solo de coincidencias? Evalúe el lector. Es cierto que la elección de las últimas bienales delinea un cuadro caracterizado por una narración débil y a veces inconsistente, por la prevalencia de la política de las alianzas por sobre el juicio crítico, de la patética propuesta de las curadoras de proponerse como anti *star*, de la carencia neumática de perspectiva teórica. A esta altura, se aclara inmediatamente por qué se han transformado, en la mayoría de los casos, en confusas *kermeses* de buenas intenciones. Cuando no hay ideas, es mejor mostrarse buenos.

¿Entonces? Si queremos más rigor debemos liberarnos del insultante *politically correct*, de la melancólica persecución del bien individual vendido como colectivo, de los curadores lobos que se presentan dóciles como ovejas, para contarnos que la arquitectura puede ser más útil, más abierta a la gente, más ética. No porque estas problemáticas sean despreciables, todo lo contrario. Sino que por la sencilla razón de que los verdaderos maestros de la virtud jamás desfilarían en las pasarelas junto al top *model* para ser aplaudidos. En fin, para entender con un ejemplo, no se puede pedir a Armani o Valentino o a un diseñador emergente de convertirse en un guardián de la ética social. Tampoco a un cocinero con tres estrellas Michelin, como Cracco, de posar como un testimonio de las iniciativas contra el hambre en el mundo. Imagino que el director de la Bienal Baratta, quien además de ser un hombre astuto, es también inteligente, sabe todo esto. Sin embargo, dudo que quiera sustraerse de la principal ley de la sociedad del espectáculo que dice que, para aumentar el éxito de este espectáculo, es necesario declararse como enemigo.

Notas:

1. Publicado originalmente en Artribune (www.artribune.com) el 6 de junio de 2018.
2. Luigi Prestinenza Puglisi es profesor de Historia de Arquitectura Contemporánea en la Universidad de Roma, Sapienza.



Venecia desde la isla de San Giorgio. Fuente: Francesco Rapisarda.



Entrevista al Premio Nacional de Arquitectura 2016 Edward Rojas Vega (ER) realizada el día 4 de agosto del 2018 en un patio de la Escuela de Arquitectura de la U. Mayor, por el arquitecto Jorge Atria (JA).

E. Rojas es arquitecto, académico, cofundador del "Taller Puertazul". Coautor de los libros "Guía de Arquitectura de Chiloé" y "Palafitos de Castro, Chiloé". Es presidente de la Corporación Museo de Arte Moderno Chiloé. Entre sus distinciones destacan: selección Premio Internacional Andrea Palladio, "Medalla Profesor destacado 15 años de ISTHMUS"; Premio Ensamble 2015; Premio Chiloé de Extensión Cultural.

JA: Edward, gracias por aceptar esta entrevista.

ER: Agradezco tu invitación.

JA: Tú te instalas en Chiloé en 1977, recién titulado en la Universidad de Chile, ¿qué te lleva a dar ese paso, con qué convicciones te vas?

ER: Más que tener la claridad de un destino la claridad estaba en el modo de actuar frente a un lugar y a un territorio. El hecho que fuese Chiloé fue una cosa circunstancial.

JA: ¿Circunstancial?

ER: Tuve la fortuna de hacerme amigo de Renato Vivaldi. Un día, mientras hacía su proyecto de título, llegó su suegro y nos preguntó ¿y ustedes muchachos, ¿qué van a hacer cuando se reciban? Dije, vuelvo al norte; Renato que era de Concepción, dijo, yo tal vez me quede en Concepción o en la quinta región, y él replica ¿Por qué no se van a Chiloé? Yo pregunté, el Principito preguntó, qué es

Chiloé (risas). Es una isla en el sur de Chile donde hay trabajo y no hay arquitectos. Y nos miramos con Renato y dijimos, vamos a ver si esto es verdad. Así, en la primavera del 76 emprendimos una gira mágica y misteriosa, conocer este lugar. Yo que venía del norte del desierto más árido del mundo, al llegar quedé fascinado.

JA: Deslumbrado...

ER: Deslumbrado por este territorio de mil verdes, de aguas, de arcoíris, de un cielo impresionante que cambiaba permanentemente. De una fusión territorial extraordinaria. Era como si el desierto donde nací de pronto se hubiese llenado de agua y hubiese florecido todo, el embrujo de Chiloé.

JA: Claro, se entiende...

ER: Todo lo que para los habitantes de este territorio era normal para mí era extraordinario; el paisaje, la cultura y más aún su arquitectura. En ese viaje me di cuenta de que estaban todos los

elementos de la mejor arquitectura para una propuesta contemporánea. Por un lado, la magnífica obra de Emilio Duhart, expresión clarísima de cómo hacer la arquitectura moderna en este territorio. Y, en el otro extremo, está la arquitectura popular, expresada en los palafitos, que era aquella que yo veía en los cerros de Valparaíso, arquitectura sin arquitectos.

JA: Espontánea...

ER: Espontánea, cierto, y, que se va construyendo casi sin planos, a partir de la necesidad de ir ganando el paisaje, tal como se expresaba en un libro extraordinario, "Arquitectura sin arquitectos".

JA: Sí, por supuesto, muy conocido por todos nosotros

ER: Hablaba de que las tribus en África hacían arquitectura con barro y caña. No había un arquitecto, pero sí un entendido, un maestro mayor. Era la cultura la que operaba. Y eso estaba también en los palafitos. Cuando llegué a Chiloé no sabía

que existían los palafitos, verlos fue como jahhh qué es esto!, por otro lado, estaban las iglesias que eran la expresión de una arquitectura desconocida.

JA: No se les valoraba...

ER: Así es, el Padre Guarda, había escrito sobre las iglesias patrimoniales de Chiloé y hablaba de que existía un territorio, una isla, donde se construían iglesias sin usar ni un clavo, sino a punta de ensamblajes y tarugos. Y no solo eso, en la iglesia de Castro, se funden dos mundos, porque es una iglesia que diseña Eduardo Provasoli para ser construida en hormigón. Pero, los carpinteros y los curas dicen esto es imposible, hagámoslo en madera, y reinterpretaron la arquitectura neogótica de Provasoli en madera, lo que era significativo. Este mundo nunca había tenido arquitectos, siempre había resuelto el carpintero mayor. Aparte de un par de constructores, no había arquitectos.

JA: Una manera local e ingeniosa de realizar un trabajo. ¿Es posible que, si no hubieran sido ustedes, como los profesionales sensibles a la cultura local que reconocieron el valor de lo preexistente, Chiloé hubiera podido iniciar un camino hacia su desnaturalización?

E: Sí, sucedía que la arquitectura se estaba haciendo bajo ciertas leyes, entre las que apoyaban a Castro como Puerto libre. Un viejo constructor, Don Agalviro Vega, un ser extraordinario, fue mi maestro, me enseñó los modos de construir en el lugar, había impuesto la modernidad y los materiales eran el gran paradigma: los techos mientras más planitos y más inclinados, era la modernidad, las ventanas mientras más

grandes era la modernidad. Las ventanas de aluminio eran la modernidad. El internet era el material predilecto, la gente estaba feliz porque parecían casas de material. Lo que nosotros hicimos fue, según nos dijo Pepe Donoso, con quien fuimos muy amigos, ustedes le dieron vuelta a la modernidad... Porque ustedes pusieron sus propios valores, el color local, las texturas locales, el propio material, lo pusieron como paradigma de la modernidad. Entonces, recuperemos nuevamente los recortes de las tejuelas, usemos mirador, usemos todo eso. Ahí se produce esta vuelta. Nos hacemos parte del continuum arquitectónico de Chiloé, más que inventar la pólvora e imponer una condición, sustentar la obra contemporánea sobre el preexistente y eso lo vuelve sustentable. Entonces, la sustentabilidad se ve desde la identidad, desde la cultura, desde lo propio del lugar.

JA: ¿Es desde su época de estudiantes que ustedes empiezan a vislumbrar el problema de trabajar con preexistencias como detonantes de una nueva arquitectura, o es una opción que se les revela en Chiloé?

ER: De alguna manera sí, piensa tú que yo estudie en una época en la que se hace presente el pensamiento posmoderno. Siendo estudiantes de último año, como alumnos de Ángela Schweitzer, nos encargan diseñar un edificio en el cerro. Planteo que es posible resolver un edificio a la manera de las grandes casonas del puerto que, muchas veces, se convirtieron en conventillos. Se trataba de relevar la condición del conventillo a la condición del habitar el cerro y a su condición comunitaria, entonces se me ocurre diseñar a partir de un patio, ahí donde está la pila de agua y

el teléfono para que todos puedan acceder. Patio abierto hacia el paisaje, no son los departamentos los que ganan la vista del paisaje, sino que ese espacio público; se abre al paisaje a los que no miran el paisaje. En el fondo es una reinterpretación de la arquitectura preexistente.

JA: Entiendo...

ER: Hubo muchos ejercicios en que se tomaban las formas del pasado, se hizo una arquitectura que se llamó la arquitectura posmoderna chilena, pero, como dijo un crítico, el único lugar donde fue válida la condición posmoderna fue en Chiloé. Como lo hicieron los del taller Puertazul, porque ahí el preexistente era un continuum, un eslabón entre el pasado, el presente y su proyección hacia el futuro.

JA: Esto se produce porque la carga de valor que hoy tiene la arquitectura chilota obliga a quien quiera trabajar en ese territorio considere lo preexistente como un condicionante.

ER: Exacto, esa fue una de las grandes enseñanzas. Contra ese proceso de hacer arquitectura a partir de la ley que bonificaba las construcciones, la que promovía una arquitectura más parecida a la de Santiago que a la del sur, se consideraba que, si el diseño era complejo, irregular y tenía desniveles, podía tener una calificación mayor. Nosotros, para favorecer a nuestros clientes, sobre todo a un campesino que había vendido unos bueyes para hacerse su casa y que, de no haber existido la ley, se la habría encargado al maestro mayor del lugar, les hacemos un proyecto complejo irregular con desniveles, nos mira y nos dice, está muy bonito el proyecto, pero



Museo Arte Moderno Chiloé. Fuente: www.edwardrojas.cl



Museo Arte Moderno Chiloé. Fuente: www.edwardrojas.cl

a mí no me sirve ¿y por qué? porque no tiene pasillos ¿y para qué quiere pasillos? ¿y dónde va a esperar la gente cuando yo me muera?

JA: Era la manera de usar su casa la que él quería preservar...

ER: Exacto, nosotros estábamos borrando de un plumazo 500 años de tradición al no colocar un pasillo, meterle desniveles y cosas raras, en circunstancias de que él necesitaba un pasillo que conectara con el patio, o la calle con su patio, que tuviera un salón comedor para usarlo dos o tres veces al año, uno de ellos cuando era necesario velar a alguien en la casa, y la gente esperaba en el pasillo. Ahí fumaba, se tomaba las mistelas, mientras adentro se rezaba la novena. Además, nos dice "hagan la puerta suficientemente ancha para que pueda salir el cajón".

JA: Todo un aprendizaje...

ER: No solo en función de la vida, sino diseñar en función de la muerte también, te ponen en un dilema, hay que tratar de entender esto de una manera multidisciplinaria y ahí surge la necesidad del taller Puertazul para invitar a sociólogos, antropólogos para ver cómo abordamos este lugar, en un tiempo en que no se hablaba de sustentabilidad, ni de contexto ni de muchas cosas. Nosotros aprendimos del contexto con ensayo y error. Aprendimos de sustentabilidad haciendo, sin saber que lo estábamos haciendo.

JA: Han transcurrido 41 años y sigues haciendo arquitectura ahí ¿cómo se manifiesta, qué particularidades conserva en el sentido de lo que tu viste al llegar y

lo que ves hoy?

ER: Nosotros habitamos un territorio que tiene un patrimonio vivo, a excepción de las iglesias patrimoniales, que es lo único que en madera se mantiene para cumplir un propósito determinado y no se altera, en todo lo demás, es dinámico, todo el resto de la arquitectura es dinámica. Si tú miras los palafitos, que es otro paradigma de esta arquitectura mutante, siempre va a ser distinta. Si tu tomaras una foto de los palafitos en el mismo lugar vas a ver que siempre hay ampliaciones, hay mutaciones, cambios y transformación. Estamos hablando de un dinamismo que hace que en los procesos vayan desarrollándose grandes transformaciones, entre ellas sin duda el cambio de la materialidad. Hace 40 años atrás, la arquitectura se hacía íntegra, desde las fundaciones al techo, con madera nativa, cada madera tenía una función específica en la construcción. Los poyos de luma o ciprés de las Guaitecas, las estructuras de coigüe, madera roja la estructura de las vigas mayores y el resto de la estructura, madera roja, ulmo teñido, revestimientos tejuela de alerce, techo, paredes, ventanas, alerce, ciprés. Interiores, el bello mañío, ciruelillo, era un lujo construir solo con maderas nativas

JA: Ya lo creo...

ER: La gran transformación es que la madera nativa está cumpliendo una función mucho más ornamental que estructural. A nadie se le ocurre ya parar una casa con maderas nativas. Hoy el pino impregnado es el material del lugar, se ha producido la transformación y cambio de materialidad y tecnología. Estamos trabajando en un proyecto de 320 viviendas sociales. La

propuesta es hacer una casa que recoja todos los elementos identitarios de la vivienda chilota, con sus elementos propios, pero vamos a cambiar de materialidad. O sea, con pino radiata impregnado y no impregnado; ventanas y puertas, pino impregnado; pisos, cielos y paredes, pino normal. Nos ofrecieron participar en el proceso industrial para que las casas lleguen listas para ser montadas. Esas casas tienen la posibilidad de crecer interiormente pues puede cambiárseles la cubierta, para usar lo que en Chiloé se llama el soberado...

JA: El soberado, claro, en el entretecho... los aspectos constitutivos de la arquitectura, espacio, forma, materialidad, función, contexto y paisaje comportan una unidad inseparable como componentes de una determinada obra, ¿con qué te quedarías si tuvieras que privilegiar alguno para configurar una arquitectura de condición inconfundiblemente chilota?

ER: El paisaje, vivimos en un territorio donde el paisaje es tan bello, la arquitectura debe procurar que la obra, formal y espacialmente se haga parte del paisaje. Que lo importante no sea la obra sino el paisaje, que la obra revele el paisaje. Que se apropie y se haga parte del paisaje natural, como el clima, la lluvia, sin estridencias, las tipologías tradicionales son una buena lección porque vas haciendo obra, ¿con qué te quedarías si tuvieras que privilegiar alguno para configurar una arquitectura de condición inconfundiblemente chilota?



Cocinerías La Dalca de Dalcahue. Fuente: www.edwardrojas.cl



Casa Romero- Yáñez. Fuente: www.edwardrojas.cl

JA: El cuerpo de la arquitectura, su volumetría, tendría entonces gran importancia al configurar una obra que se integre, a través del paisaje, con la arquitectura preexistente, ¿tendría una mayor libertad desde el punto de vista de su organización espacial interna?

ER: Exacto, ahí es donde entra la modernidad a reordenar de una manera diferente el espacio, porque hoy existe la calefacción central y las aislaciones y es posible que el lleno ya no predomine sobre el vacío. Ahora puede predominar el vacío sobre el lleno porque existen otras soluciones tecnológicas, ahí está el quid del asunto.

JA: En ese sentido, pienso que la tragedia del mall de Castro ha sido un elemento que distorsionó y alteró este orden de manera radical...

ER: Alteró el continuo arquitectónico, rompió la escala que es el valor mayor de una ciudad, cuando te rompen la escala, perdiste la calidad de vida, perdiste todo. Tampoco se hizo parte del paisaje, todo lo contrario, rompió el equilibrio con el paisaje. Además, no necesita ni siquiera tener ventanas, si no existiera allá arriba el patio de comida, dicen que tiene un paisaje increíble porque yo no he entrado ni entraré jamás al mall. No cumple con los valores de la arquitectura del lugar, la escala, el ser parte natural del paisaje, además rompe la condición esencial de los poblados y ciudades chilotas donde la iglesia es el edificio principal, una de las razones por la cual UNESCO le dio la condición de patrimonio mundial. Por

lo tanto, es lo peor, rompe las estructuras viales, está metido en calles que no son conectoras. Había que entender de que este era el mall de Chiloé, no el mall de Castro no tenía por qué estar metido ahí a la fuerza. Hoy existe una nueva religión que es el consumo. Estos son los nuevos templos del consumo, la individualidad por sobre lo colectivo.

JA: Si uno se acerca al significado que tiene el concepto de reciclaje, percibe que su alcance excede lo propiamente arquitectónico. En determinadas obras significativas el reciclaje implica que puedan acomodarse espacios para responder a nuevos requerimientos, reutilizando estructuras preexistentes o una parte de ellas, sin que esa operación implique necesariamente desnaturalizar lo que se rescata y/o reutiliza. ¿Podrías playarte más al respecto?

ER: Sí, uno de los primeros caminos es lo que llamamos la reinterpretación crítica del pasado, es decir, tomamos una obra del pasado y la reinterpretamos en una obra contemporánea. Tomando los mismos elementos de las grandes casonas chilotas, puedo hacer una vivienda social que recoge esos mismos valores: la tejuela recortada, los miradores. Pero ese acercamiento es por la vía de recrear la imagen. Nos dimos cuenta de que la arquitectura en madera además era perecible. Era finita, débil y, por lo tanto, también tenía un ciclo de vida y, en términos culturales, muchas veces las casas se dejan caer y se construye una nueva al lado, porque no tiene sentido seguir manteniendo estas obras. Entonces

como concepto, le podemos dar una nueva vida a esto que aparentemente, o en términos culturales ya tuvo su ciclo de vida. En ese proceso de transformación lo importante es no traicionar el espíritu.

JA: Claro, enriquecerlo más.

ER: Enriquecerlo, es como cuando intervinimos y reciclamos una casona para armar el Unicornio Azul. Dijimos, a esto le vamos a colocar una torre y esta torre la vamos a amononar de esta manera porque así armoniza con la forma del techo y en el techo vamos a sacar unos miradores que van a tener la misma forma, entonces, dentro de los mismos elementos se destilaban los valores con los cuales se iba a reciclar. Mantener ese valor y hacerlo florecer es fundamental, no se traiciona el espíritu del lugar, sino todo lo contrario.

JA: ¿Has enfrentado un problema de restauración?

ER: Sí, restauré tres iglesias patrimoniales. Hicimos también otros procesos mayores: restaurar, reparar y reciclar al mismo tiempo, la casa más antigua de Frutillar, montada sobre piedra. Cuando nosotros recibimos el primer encargo de restaurar la iglesia de Dalcahue, en ese tiempo no era patrimonio de la humanidad, era solo monumento nacional. Fuimos muy honestos al decir: lo que vamos a hacer aquí no es una restauración, es una reparación. Además, vamos a trabajar aquí con el carpintero que es el que sabe cómo se repara este asunto. Incluso, escribimos el texto, la memoria se llama reparación de



Casa Barco. Fuente: www.edwardrojas.cl



Centro Cultural de Aucar / 2004. Fuente: www.edwardrojas.cl

un monumento nacional. Porque primero había que reparar, detener el deterioro, toda esta cosa antes de ponerse a restaurar la tablita...pero en este caso había que sacar las piezas que estaban podridas y reciclar, dándole un nuevo orden al espacio y restaurar. Entonces, hay momentos que se juegan también los tres procesos al mismo tiempo: reparas, reciclas y restauras.

JA: ¿Dónde está el límite entre uno y otro?

ER: Depende de los objetivos finalmente, porque una obra en madera, junto con ser una obra muy frágil, el punto de vista de los incendios, del paso del tiempo, de los xilófagos, tiene una condición absolutamente versátil, maleable, abrir una ventana no cuesta nada, la puedes mover, sacar de un lugar, trasladarla, entonces es un material muy dúctil y por lo tanto, te permite encararla si tienes recursos, si quieres llevar una obra a su condición de restauración se puede hacer, hay operaciones de rescate de una casa en Tenaum, que se hizo desde ese punto de vista.

En la restauración de las iglesias se descubrió que era un modelo mecano, y que, por lo mismo, se podían desarmar, y volver y volver a armar, no sin antes haber sacado todos los elementos preciosos, la madera y las imágenes para volver a colocarlas después, en el mismo lugar. Este lugar posee una cultura tremendamente potente, y que es capaz de darle una vuelta de tuerca a las cosas y entregar ese sello e identidad, ese sello propio que constituye el carácter del lugar, el que hemos querido durante estos 40 años, mantener, y exacerbar de alguna manera.

JA: La nominación de las 16 iglesias declaradas Patrimonio de la Humanidad, ¿ha tenido algún impacto sobre la población?, las comunidades señalan que han perdido la comunicación cotidiana con sus iglesias, en el sentido de que ya no pueden llegar e instalar una viga si es que se pudrió o cambiarle el color a un muro interior...

ER: Si, por supuesto. Ha sido así porque la restauración está sometida a la aprobación del Consejo de Monumentos Nacionales. Por lo tanto, las comunidades no han podido actuar. Como en la iglesia de Quinchao, que con la restauración las pinturas quedaron mal. Las pinturas eran de distintos tipos, la comunidad decidió dar otra mano de pintura, una señora dijo yo regalo la pintura, y se pusieron a pintar verde lino ahí adentro, y llegó el CMN y la PDI... (risas).

Si nosotros ya no podemos hacer nada, quédese con la iglesia y nosotros construimos una más chica aquí al lado. Se cometió un error que se ha ido superando en los últimos trabajos. Se ha restaurado el tangible y no el intangible. No se ha considerado las comunidades en el proceso de restauración. No hacerlos parte del asunto.

JA: Vamos a cerrar con una pregunta que me inquieta, el tema del puente sobre el Canal de Chacao. ¿Cómo lo ves? porque esto va a ser una realidad, ¿crees tú que se va a perturbar la realidad patrimonial?

ER: Va a haber una perturbación sin

duda porque ya hay una perturbación conceptual de entrada, en el sentido de que va a dejar de ser isla. Va a ser una isla conectada, por lo tanto, va a haber un cordón umbilical ahí que sin duda va a ligar todo el continente y eso va a tensionar lo que sucede en el lugar, que ni nos imaginamos lo que va a pasar. Yo creo que va a depender mucho del cómo, de si se irán a mantener los transbordadores, ojalá se mantengan. No sabemos qué va a pasar, pero sí se va a perder la magia de Chiloé de la que hablábamos, por supuesto.

JA: Se va a perder.

ER: Porque no es lo mismo subirse al transbordador y tomar esos treinta minutos e ir entrando al territorio, que pasar zumbado por un puente que vas más preocupado de ver el agua que de mirar el territorio donde vas ingresando. Creo que ahí van a haber transformaciones, pero, de acuerdo con lo que hemos hablado, tengo claro también que la fuerza de la cultura chilota puede ser capaz de mantener un grado de identidad potente, a pesar de este impacto que sin duda va a ser muy grande.

JA: A ti te va a tocar una tarea importante dentro de ese proceso, puesto que vas a seguir siendo arquitecto en un mundo distinto, ahí mismo en el archipiélago, una cuestión impensada cuando llegaste.

ER: Exacto, sigue siendo un desafío. Volvemos al punto de partida (risas).

JA: Muchas gracias, Edward. 



Palafitos de Chiloé. Fuente: www.edwardrojas.cl



Guía de Arquitectura del Gran Concepción. Volumen 1: El Río Biobío.

Autor: Escuela de Arquitectura Universidad San Sebastián; Stephane Franck editor.
Editorial: Ediciones Universidad San Sebastián.
Páginas: 296

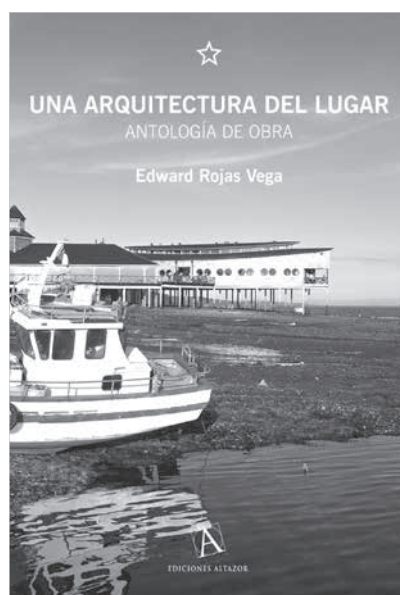
La Escuela de Arquitectura de la Universidad San Sebastián, sede Concepción, presenta la primera Guía de Arquitectura del Gran Concepción. Volumen 1: el río Biobío, publicación en castellano e inglés que recoge parte del patrimonio construido entre 1850 y 2017 en la zona. Se trata del primero de una trilogía que continuará a futuro con los volúmenes “la bahía de Concepción” y “la zona del carbón”.

Con una selección de noventa y cuatro obras de arquitectura ordenadas cronológicamente y presentadas en formato ficha, este libro inédito incluye inmuebles de las comunas de Concepción, Hualpén, San Pedro de la Paz y Chiguayante. La entrega, fruto del trabajo conjunto entre investigadores y estudiantes de la EA, se divide en cuatro periodos: pre-moderno (20 obras entre 1915 y 1952); moderno I (21 obras entre 1933 y 1963); moderno II (33 obras entre 1958 y 1977); y contemporáneo (19 obras entre 1987 y 2017). Cada uno de ellos es antecedido por un texto temático que, a modo de introducción, ofrece al lector una mayor comprensión del contexto histórico-arquitectónico correspondiente. Al final de la publicación, se suman además otros cuatro escritos temáticos que, si bien trascienden los periodos y/o estilos de definidos, merecen ser considerados por su relevancia en la definición de la forma de la ciudad. Estos tratan sobre el campus de la Universidad de Concepción, los grandes conjuntos habitacionales, la tipología de edificios en altura conocida como “placa-torre” y la arborización del centro de la ciudad. Entre los colaboradores a la guía, se destacan autores y especialistas como Horacio Torrent, Verónica Esparza, Valentina Ortega, Stephane Franck, David Caralt, Leonel Pérez y Luís Darmendrail, además de un escrito testimonial del arquitecto Cristián Prado.

Esta publicación es un proyecto financiado por el programa de Vinculación con el Medio de la USS, y recibió el apoyo y patrocinio del Colegio de Arquitectos Nacional y Zonal, el Consejo de Monumentos Nacionales, el Servicio Nacional de Turismo, y Docomomo Chile.

Una arquitectura del lugar: Antología de obra.

Autor: Edward Rojas Vega
Editorial: Ediciones Altazor
Páginas: 245



RETORNAR:

Brevísima relación histórica de este libro¹

Cuando el jesuita Alonso de Ovalle escribió en Roma su “Histórica Relación del Reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercita en él la Compañía de Jesús.” (1646), la distancia de sus recuerdos llevó el relato de Chile al nivel siguiente del cual lo había dejado el poema épico “La Araucana” que su tocayo, Alonso de Ercilla, nos había entregado unos cincuenta años antes.

Y no lo decimos porque creamos que la pretendida objetividad del relato histórico se imponga sobre las metáforas poéticas. Sino que por el contrario, ya que debemos recordar que el jesuita relató primero a un grabador y a un editor, quienes interpretaron en conocidas ilustraciones algunas de las primeras imágenes de Chile.

De entre esas imágenes destacamos la titulada “Residencia de Chiloé”, en cuyo epígrafe escribió: “Esta residencia es la corona de todas las misiones, de donde salen nuestros padres misioneros a cincuenta y dos islas, que tienen a su cargo, navegando en piraguas, con tan grandes incomodidades, trabajos, y peligros de la vida, que no hay misión que en esto la exceda, salen también a tierra firme, de donde tienen que correr

mas de cien leguas, hacia el estrecho de Magallanes.” Perfecta descripción de un paisaje cultural donde vemos el desplazamiento de la imagen del Mito por la imagen de la Historia. Y esto es más o menos parecido a lo que muchos años después, ya a mediados del siglo XX, le viene a ocurrir nuevamente a Chiloé. La imagen que se iba construyendo de este “maritorio” y sus preexistencias “bordemarinas” fue convergiendo en una relación entre mito e historia, en medio de lo cual aparece su imagen patrimonial.

A partir de ahí la invención del patrimonio chilote se la debemos a tempranas miradas como la de Roberto Montandón, reflejada en el decreto de Monumento Histórico de la Iglesia de Achao (1951) además de sus valiosos registros fotográficos, los cuales fueron expuestos en la mítica exposición “El Rostro de Chile” (1960) que mostraba por primera vez a los chilenos y al mundo un país de hermosos extremos geográficos e igualmente impresentables extremos sociales. Después será Gabriel Guarda quien insista en el valor de la cultura de la madera en un texto ilustrado con fotos de Montandón, publicado en los Anales del Instituto de Arte Americano de la Universidad de Buenos Aires (1970). Argumentos que validan y legitiman nuevas declaratorias de Monumentos Nacionales, como la Iglesia de Quinchao y la Iglesia de Chonchi (1971). Luego vendrán dos puntos de inflexión: uno académico liderado por el profesor Hernán Montecinos y otro profesional liderado por el Taller Puertazul.

Del primero tenemos estudio realizado en el verano de 1976, que cierra su registro de dibujos y fotografías de la arquitectura chilota con un retrato de grupo en donde entre los cinco ayudantes que rodean al profesor Montecinos distinguimos a Ignacio Modiano, quien fuera uno de los más acuciosos investigadores sobre el origen y filiaciones de la ahora denominada “escuela chilota”, en la cual tipologías y tecnologías derivadas del uso de la madera en sus iglesias se reconocen en otras latitudes, tan nórdicas como sureñas resultan ser las de Chiloé.

Veinte años después de esa publicación, y después de una conversación interrumpida por la temprana muerte de Ignacio Modiano, participamos en el XV Congreso Nacional de Arquitectos realizado en Castro (1996), momento en que conocimos a Edward Rojas y recorrimos su obra, la que recién habíamos leído en la publicación de la colección Somosur de la editorial Escala (Bogotá) el año 1993. Al año siguiente regresamos a trabajar en una pequeña investigación sobre las Iglesias de Detif, Ichuac y Aldachildo donada a la Fundación de Amigos de las Iglesias de Chiloé, contexto en el cual conocimos al antropólogo Juan Carlos Olivares, radicado en Ancud en esos años y a Renato Vivaldi que ya hacía años que venía entrando y saliendo intermitentemente del suelo americano. Precisamente del segundo punto de inflexión asociado al Taller Puertazul ya sabrán mayores y mejores detalles en el relato testimonial de Gustavo Boldrini que les invitamos a leer en este nuevo libro que hoy presentamos. Cuando hace ocho meses le propusimos intempestivamente a Edward Rojas hacer un “catálogo” para acompañar esta exposición que celebra su Premio Nacional de Arquitectura, las primeras cuatro décadas de su ingente y multidimensional trabajo se nos vinieron encima, dándonos cuenta rápidamente de que había que construir un lugar para el retorno de ese tiempo. Ese lugar no podía ser menos que un libro, el que siempre podrá retornar desde la complicitad de futuros lectores.

Y es que retornar ha sido una constante en el trabajo de Edward Rojas. Retorna cada vez que devuelve a la madera un nuevo ciclo de uso. Retorna cada vez que reconoce el oficio de otros antes que él. Retorna cada vez que viaja con las ficciones que construye a tijeretazos. Retorna cada vez que moviliza afectos por un mejor lugar para todos. Retorna cada vez que vuelve a Valparaíso. Con ocasión del elogio de sus pares y la celebración de su trabajo en medio de la convocatoria a unos diálogos impostergables, es que hace exactamente cuarenta años un diálogo igualmente impostergable lo llevó desde Valparaíso hasta Castro.

Hoy hace el camino inverso como tantas veces, sin embargo esta ocasión despliega su novedad en la nostalgia por el futuro de las generaciones que asoman, para las que el trabajo de Edward Rojas ahora es un retorno impostergable, al cual los invitamos a entrar con un libro de los de antes, para sentirnos un poco más acompañados en el Chile de mañana.

Notas:

1 Texto leído con ocasión de la presentación del libro en la XX Bienal de Arquitectura y Urbanismo, Parque Cultural de Valparaíso, 27 de octubre de 2017. El autor es Doctor en Historia del Arte.

Dr. José de Nordenflycht
Facultad de Arte UPLA



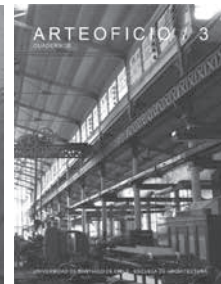
Números Publicados



1 TALLERES DE ARQUITECTURA EA_USACH



2 MISCELANEA



3 ITINERARIOS



4 APROXIMACIONES



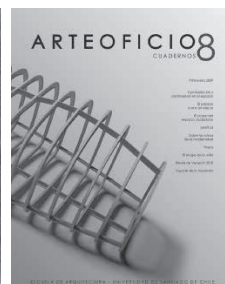
5 CONVERGENCIAS



6 EL OFICIO



7 TRAZAS



8 CONTINUIDAD Y RUPTURA



9 EL ESPACIO DE LA HABITACION HUMANA



10 LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA



11 LA TÉCNICA



12 EL DIBUJO



13 CATÁSTROFE Y EMERGENCIA



14 PATRIMONIO Y PREEXISTENCIA

REVISORES EDICIÓN N° 13

Agradecemos la participación como revisores a los siguientes académicos:

- Mg. Arquitecto Rodrigo Aguilar.** Escuela de Arquitectura.USACH.
Dr. Arquitecto Max Aguirre. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.
Dra. Arquitecta Paulina Ahumada. Escuela de Arquitectura.USACH.
Dr. Arqto. Jorge Atria. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.
Mg. Arquitecto Hernán Barría. Fac. de Arquitectura. U. del Bío-Bío.
Dr. Arquitecto Lorenzo Berg. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.
Arquitecto Jaime Díaz. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.
Arquitecto Jonás Figueroa. Escuela de Arquitectura.USACH.
Dr. Arquitecto Claudio Galeno. Fac. de Arquitectura. U.C.N.
Dr. Arquitecto Rodrigo García. Fac. de Arquitectura. U. del Bío-Bío.
MSc. Ing. Orestes Gómez. Fac. de Ingeniería U. Central.
Dr. Arquitecto Germán Hidalgo. Fac. de Arquitectura. P. U. C.
Arquitecto Gastón Herrera. Escuela de Arquitectura.USACH.
Dr. Francisco Melo. Departamento de Física. USACH.
Dr. Arquitecto Fidel Meraz. U. of the West of England.
Dr. Arquitecto Carlos Miranda. Fac. de Arquitectura. U.C.N.
Dr. Arquitecto Patricio Morgado. Fac. de Arquitectura. U. del Bío-Bío.
Mg. Arquitecta Ginnia Moroni. Escuela de Arquitectura. USACH.
Mg. Arquitecto Osvaldo Moreno. Fac. de Arquitectura. P. U. C.
Dr. Arquitecto Alberto Prado. Fac. de Arquitectura. U. Arturo Prat.
Dr. Arquitecto Antonio Sahady. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.
Dr. Ing. Erick Saavedra. Departamento de Obras Civiles. USACH.
Dra. Arquitecta Rebeca Silva. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.
Mg. Arquitecto Andrés Silva. Fac. de Arquitectura. U. Finis Terrae.
Dr. Arquitecto Ricardo Tapia. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.
Dr. Marco Valencia. Fac. de Arquitectura. U. Central.
Arquitecta Verónica Veas. Fac. de Arquitectura. U. de Chile.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS

ARTEOFICIO es una revista editada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago de Chile. Nace el año 2000 con el propósito de explorar y difundir el aprendizaje, el quehacer docente y la investigación realizada en la escuela por sus estudiantes y académicos. Hoy, es de acceso abierto como puente de diálogo con el ámbito externo. Un lugar de reflexión y de propuestas sobre el arte, la técnica, la arquitectura, el diseño y el urbanismo.

Modalidades de publicación:

Los escritos presentados a consideración del Comité Editorial y de los evaluadores externos, deben ser originales e inéditos, reservándose ARTEOFICIO los derechos de publicación y reproducción del contenido parcial o total de los mismos, de acuerdo a cada sección de la revista.

En la sección EXPLORACIONES los trabajos presentados son arbitrados por pares evaluadores, según la modalidad de doble ciego. En esta sección se pueden presentar:

- Artículos (A): Trabajo de investigación original de carácter tecnológico, artístico o humanístico (3300 palabras máximo).
- Ensayos (E): Escrito de carácter argumentativo sobre temas tecnológicos, artísticos o humanísticos (3300 palabras máximo).

En la sección APLICACIONES, ENTREVISTAS y RESEÑAS de libros, los trabajos pueden ser arbitrados tanto por pares evaluadores externos como por el equipo editorial.

En APLICACIONES se pueden presentar:

- Proyectos realizados (PR).
- Proyectos de Concursos (PdC).
- Proyectos de estudiantes (PdE).

En ENTREVISTAS se pueden proponer los nombres de distintos personajes del ámbito de la cultura y de la sociedad en general, de acuerdo a la postura abierta de esta publicación.

En RESEÑAS se acepta la presentación breve de un libro, revista actual y atinente con los objetivos y temas propios de la revista.

Normas de presentación de los artículos:

Título, resumen y palabras clave (3) en idioma castellano e inglés obligatorio. Resumen de 150 palabras. Ensayos, artículos y entrevistas de 3000 palabras, El trabajo completo no debe superar las 3300 palabras. Memorias de proyectos 1000 palabras. Reseñas de libros 300 palabras. Las imágenes deben enviarse en archivo aparte, además de colocadas en orden en el cuerpo del texto. Fotos e imágenes en formato Tiff, 300 dpi. Tamaño mínimo 10x15 cms con numeración, descripción y fuente autorizada. Las notas serán breves puestas al final del texto. Referencias bibliográfica APA.

Enlace OJS de la Universidad de Santiago:

<http://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/arteficio/issue/current>

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.

Próximo número: ARTEOFICIO N° 15. OFICIO Y TEORÍA

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



Impresión Taller Gráfico USACH. Tiraje 200 ejemplares.
Tapa y Contratapa en papel couche 170 gr.
56 páginas, 21,5 x 27,5 cm, papel bond ahuesado 80 gr.
Tipografía títulos Century Gothic. Tipografía textos Arial.
Santiago - Chile, Primavera 2018.

