

# ARTE OFICIO 5

/ CUADERNOS

PRIMAVERA 2006

LA ROVINA TRA OBLIO, MEMORIA E RIEDIFICAZIONE

EXPLORACIONES UTÓPICAS

DIBUJOS DE IGNACIO MODIANO

IN MEMORIAM

CONCURSO TARAPACÁ

PARQUE DE LA MEDITACIÓN CHILLÁN

LA REPRESENTACIÓN DIGITAL

HÉCTOR VALDÉS PHILLIPS

CAMPUS UTE: SEÑALES DE MODERNIDAD



ESCUELA DE ARQUITECTURA - UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

## **ARTEOFICIO**

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

[www.arteficio.cl](http://www.arteficio.cl)  
[arteficio@usach.cl](mailto:arteficio@usach.cl)

### Comité editorial

Rodrigo Vidal Rojas, Presidente  
Roberto Secchi  
Alfonso Raposo Moyano  
Max Aguirre González

### Director

Rodrigo Vidal Rojas

### Editores

Aldo Hidalgo Hermosilla  
Jonás Figueroa Salas

### Diseño gráfico

Juan Carlos Alarcón Sánchez

### Colaboración

Rodrigo Calderón

### Imprenta

Dirección de Comunicaciones Corporativas  
USACH



Registro Propiedad Intelectual  
N° 116018 ISSN 0717 5590

Escuela de Arquitectura USACH  
Alameda 3677 - Estación Central  
Teléfono: 718. 43. 00 Fax: 779. 26. 36  
SANTIAGO DE CHILE

Fotografía de Portada: Escuela Ingenieros Industriales (UTE)  
FONDO DOCUMENTAL RENE COMBEAU (PUC)

---

TEORIA Y  
PRACTICA EN  
ARQUITECTURA

**CONVERGENCIAS**

ESCUELA DE  
ARQUITECTURA  
U S A C H



# INDICE

	<b>EXPLORACIONES</b>
05	<b>Cambio climático y habitabilidad</b> Rodrigo Vidal
09	<b>Cuando las aguas fluyen</b> Jonás Figueroa
13	<b>La rovina tra oblio, memoria e riedificazione</b> Náusica Caniglia
17	<b>Exploraciones utópicas</b> Elisa González
21	<b>La habitabilidad de la caja</b> Pablo Altikes
	<b>LECTURAS</b>
25	<b>Dibujos de Ignacio Modiano</b> <b>Exordium</b> Armando Oyarzún
28	<b>Presagios de escritura</b> Aldo Hidalgo
	<b>REGISTRO</b>
33	<b>Concurso Tarapacá</b> Luengo / Mancilla / Alarcón
37	<b>Parque de la meditación Chillán</b> Rodrigo Aguilar
40	<b>La representación digital</b> Gabriel Concha
	<b>ENTRE-VISTAS</b>
43	<b>Arquitecto Héctor Valdés Phillips</b> <b>Campus UTE: Señales de Modernidad</b> Blanca Calisto, Claudia Carrasco y Luis Meza
	<b>RESEÑA</b>
50	<b>Libros de Ignacio Modiano</b>
51	<b>In memoriam, Armando Oyarzún Kong</b>
52	<b>AUTORES y COLABORADORES</b>

## CONVERGER PARA CRUZAR FRONTERAS...

**C**ruzar fronteras... como lema y compromiso de esta quinta edición de *Arteoficio / Cuadernos. Converger...* en propósitos y realizaciones con los distinguidos académicos que, desde este número, forman parte de nuestro *Comité editorial*. Rodrigo Vidal, Director de la Escuela de arquitectura Usach; Roberto Secchi, profesor titular de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma "La Sapienza"; Alfonso Raposo, académico e investigador de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central; Max Aguirre, académico de la Escuela de Diseño de la Universidad Católica de Chile; y Nino Bozzo, académico del Departamento de Educación de la Facultad de Humanidades de la Usach. Ellos nos acompañarán en lo que esperamos sea un largo camino de colaboración recíproca. Nos ilumina, el deseo de transmitir las derivas y derroteros del quehacer académico cotidiano.

La presente entrega se abre con *Exploraciones*, donde el profesor Rodrigo Vidal se pregunta por los nuevos escenarios para el diseño arquitectónico vinculado al cambio climático.

Por su parte, Jonás Figueroa dedica su escrito al papel del agua en la construcción de la planta urbana de Santiago de Chile. El aporte de un colaborador extranjero corresponde a Nausica Caniglia, quien reflexiona acerca de un dilema que se presenta cuando los empeños se dirigen a la significación y habilitación del patrimonio construido. Elisa González, analiza la singularidad de una obra construida del arquitecto Smiljan Radic. El último artículo narra la visita de Pablo Altikes a una de las *Study House*, en California.

En *Lecturas*, presentamos los *Dibujos* del fallecido arquitecto Ignacio Modiano. El *Exordium* lo realiza Armando Oyarzún Kong (Q.E.P.D), y Aldo Hidalgo con su *Presagio de una Escritura*, nos propone una lectura del alcance posible de estos croquis.

El apartado *Registro* presenta trabajos de profesores y egresados de nuestra Escuela. Oscar Luengo, Jorge Mancilla y Juan Carlos Alarcón exponen su participación en el concurso de viviendas *Tarapacá*.

Rodrigo Aguilar, nos presenta espacios ceremoniales en recuerdo de las víctimas de la represión política con su proyecto *Parque de la Meditación de Chillán*. Cierra la sección, *La representación digital* de Gabriel Concha.

*Entre-vistas* enfoca la figura de un arquitecto chileno notable, don Héctor Valdés Phillips. Realizada el año 2002, para la XIII Bienal de Arquitectura, se develan aquí aspectos sugerentes de la ideación del Campus de la Universidad Técnica del Estado; la modernidad y la identidad arquitectónica.

En *Reseña* presentamos dos libros de Ignacio Modiano, publicando la glosa realizada por el mismo autor.

Para finalizar *Arteoficio/ Cuadernos* rinde un emotivo homenaje a uno de sus colaboradores más cercanos, Don Armando Oyarzún Kong. *Cuatro líneas para Armando*, remitidas por alumnos y docentes, rememoran el talante de este arquitecto titulado en la Universidad de Santiago de Chile.

Los Editores

# 01 EXPLORACIONES





# CAMBIO CLIMATICO Y HABITABILIDAD

NUEVOS ESCENARIOS PARA EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO

RODRIGO VIDAL R.

**E**ste artículo pretende develar que el cambio climático actual, del cual todos somos protagonistas y espectadores, provoca nuevos escenarios para la enseñanza y el ejercicio profesional de la Arquitectura. Estos nuevos escenarios ponen en relieve la necesidad de revisar nuestro paradigma instalado, y de preguntarnos si, en la incertidumbre del calentamiento global del planeta, debemos diseñar para el corto plazo o diseñar según nuevas hipótesis de mediano y largo plazo.

## 1. EL DATO FUNDADOR

El Informe 2007 del Panel Intergubernamental de Cambio Climático (IPCC) es concluyente: los últimos 157 años de mediciones estadísticas climáticas revelan que el Planeta ha experimentado



*Figura 1: Un cactus entre la nieve. Una imagen que podría llegar a ser habitual en algunas regiones del planeta.*

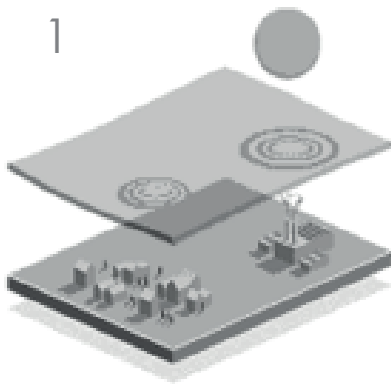
*Fuente: Rodrigo Sandoval, en © naturastock.com*

un aumento sostenido del promedio de las temperaturas medias. Según el IPCC “once de los últimos doce años (1995-2006) figuran entre los 12 años más calurosos de las temperaturas de la superficie terrestre, desde que se tomaran registros de ello (desde 1850) (...) El aumento total de temperatura desde 1850-1899 hasta 2001-2005 es de 0.76° C [0.57 a 0.95]. Los efectos de la isla de calor urbano son verdaderos, pero locales, y tienen una influencia insignificante (menos de 0.006° C por década en tierra y cero en los océanos) en estas cifras”<sup>1</sup>.

La primera parte del Informe 2007 fue dada a conocer al mundo el 2 de febrero de 2007, en París, y, la segunda, el 6 de abril recién pasado, en Bruselas. En mayo, se propondrá en Bangkok un conjunto de medidas para responder al desafío climático. Finalmente, en noviembre los gobiernos reunidos en la Convención de Cambio Climático<sup>1</sup> discutirán y aprobarán su publicación final.

Las dos primeras partes del informe revelan un amplio consenso entre los 2.000 expertos en climatología, glaciología, meteorología, oceanografía y especialistas en varias otras disciplinas, de alrededor de 130 países.

El calentamiento global es consecuencia de la actividad humana y su desmedido incremento actual es producto del modelo de desarrollo económico adoptado por la mayoría de los países, el que fomenta, entre otros, un desarrollo industrial altamente contaminante y consumidor de energías no renovables; un desarrollo galopante de los sistemas de transporte de todo tipo; la explotación indiscriminada de recursos naturales y la deforestación del Planeta. La principal explicación de este *calentamiento global*, es el aumento de las concentraciones en la atmósfera, de

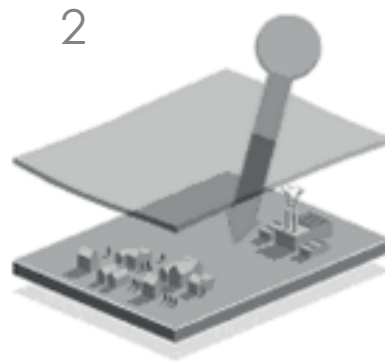


diferentes gases antropogénicos de efecto invernadero, pero, de manera preponderante, el aumento de las concentraciones de dióxido de carbono, provocado por la actividad humana, aumentando la presencia de origen natural de estos gases, en la atmósfera.

Esto ha redundado en un aumento del *efecto invernadero*, es decir, de la capacidad de la atmósfera de capturar la radiación reflejada de la tierra, transformándola en calor y re-emitiéndola en todas las direcciones, con el consiguiente aumento generalizado de la temperatura en el espacio de la biosfera (esquema en Figura 2).

Según el Informe del IPCC, "La concentración atmosférica global del dióxido de carbono ha aumentado desde un valor preindustrial de unos 200 ppma 379 ppm<sup>1</sup> en el 2005. La concentración atmosférica del dióxido de carbono en el 2005, supera con creces la media natural

de los últimos 650.000 años (180 a 300 ppm), tal y como determinan los corazones de los hielos. El ritmo de crecimiento anual de la concentración de dióxido de carbono fue mayor durante los últimos 10 años (1995-2005: 1.9 ppm por año), que lo que ha sido desde que se comenzó a medir la atmósfera (1960-2005: 1.4 ppm por año), aunque existe una variación año tras año en la media de crecimiento. A pesar de los esfuerzos internacionales por reducir las emanaciones de gases carbono, especialmente los referidos al Protocolo de Kyoto, y aún cuando todos los Gobiernos del mundo lograrán aplicar las drásticas medidas que se requieren para revertir este proceso global, y se estabilizaran las concentraciones de los gases de efecto invernadero, los científicos están convencidos de que este



proceso, por efecto de la inercia acumulada, continuaría acrecentándose durante varios siglos y provocando cambios climáticos de proporciones, los que ya se están haciendo sentir en diversos lugares del planeta.

## 2. LA HIPOTESIS CIENTIFICA

Los expertos del IPCC sugieren que, para las próximas décadas, se prevé un calentamiento de 0,2° C por década. Añaden que "Incluso si se mantuviesen constantes las concentraciones de todos los gases de efecto invernadero y aerosoles en los niveles del año 2000, se espera un calentamiento de unos 0,1° C por década". Desde el primer informe del IPCC en 1990, las proyecciones realizadas han sugerido un aumento de las temperaturas globales medias de entre 0.15 y 0.3° C por década, de 1990 a 2005. Esto se puede comparar ahora con los valores observados de unos 0.2° C por década,

aumentando la confianza en las proyecciones a corto plazo. Estas proyecciones permiten prever, para 2099, una variación probable de la temperatura de entre 1,1° (escenario optimista B1) a 6,4° (escenario pesimista A1F1).

Apoyados en una serie de proyecciones similares a la anterior, y en alrededor de 29.000 datos reunidos, los científicos del IPCC están de acuerdo en que los principales fenómenos climáticos que ocurrirán serán los siguientes (según la clasificación de prácticamente cierto, 99% de probabilidad; altamente probable, 95%, y muy probable, 90%, utilizada por ellos mismos):

- Un aumento prácticamente cierto de las temperaturas nocturnas y diurnas en todos los continentes;
- Un aumento altamente probable de

- tormentas tropicales y de ondas de calor. - Un aumento altamente probable de lluvias intensas en todas las zonas;
- Un aumento muy probable de sequías.
- Un aumento muy probable de ciclones fuertes; y
- Un aumento muy probable del nivel del mar (alzaz locales), pero sin certeza de tsunamis. Este conjunto de fenómenos climáticos hace prever consecuencias preocupantes para la población mundial, especialmente en los sectores de agricultura, bosques y ecosistemas; agua (cuya escasez se estima que afectará a 400 millones de personas en 2080); salud; e industria, asentamientos y sociedad. Respecto de estas consecuencias, cabe señalar que el IPCC constata, a mediano y largo plazo, la existencia de probables impactos positivos y negativos. Respecto de los primeros, se estima, principalmente, un probable aumento de la producción agrícola en zonas actualmente frías; una



disminución de muertes por fríos extremos; una disminución del consumo de calefacción; un mejoramiento de la calidad del aire. No obstante, los probables impactos negativos son mucho más numerosos, diversos y más graves: aumento del riesgo de incendios forestales; desertificación; aumento del riesgo de incendios de origen no antrópico; daño en barreras de coral; salinización de aguas de riego, estuarios y sistemas de agua dulce; aumento de la demanda de agua y problemas en su calidad; disminución del agua dulce; aumento de muertes por calor extremo en niños, ancianos y enfermos; lluvias torrenciales, olas de calor, aumento en la intensidad de los ciclones tropicales; calentamiento progresivo de los océanos; destrucción por inundaciones y fuertes vientos, entre otros

- Reubicación de la población costera e infraestructura que habita en asentamientos construidos cerca del nivel del mar;
- Enfermedades por potenciales migraciones;
- Aumento de la demanda de aire acondicionado
- Destrucción en asentamientos, comercio y transporte por inundaciones, provocadas por la penetración de las aguas hacia los valles interiores.
- Presión sobre infraestructura.
- Falta de agua en asentamientos, industria y sociedades; y
- Reducción de generación de hidroelectricidad.

Sin duda alguna que estos impactos son de geometría variable: dada la diversidad geográfica y climática, ninguna región del

sudeste de Argentina; retirada de los glaciares andinos. El Informe recuerda además que en América latina se encuentran 7 de los 25 principales lugares de fuerte concentración de especies que están a punto de perder su hábitat natural. Para el caso de Chile, en particular, los científicos consideran que la desertificación de terrenos agrícolas en la zona centro; el aumento del nivel del mar y el retroceso de los glaciares cordilleranos, son las principales consecuencias que tendrá el cambio climático durante el Siglo XXI.

#### 4. NUEVOS HORIZONTES DE DESEMPEÑO PARA LOS ARQUITECTOS

No pudiendo los Arquitectos y Urbanistas modificar la tendencia al calentamiento del



Figura 2:  
Esquema del efecto invernadero.  
Fuente: BBC-Mundo, [www.bbc.co.uk/spanish/especiales/clima/housedefault.shtml](http://www.bbc.co.uk/spanish/especiales/clima/housedefault.shtml)

impactos previsibles.

### 3. LOS ESCENARIOS ESPECULATIVOS PARA LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO

Los expertos calculan que el aumento del nivel del mar, producto de los deshielos que el calentamiento global ya está provocando, alcanzó los 17 cms. durante el siglo XX, con un ritmo promedio al alza que alcanzó 3,1 mm. por año entre 1993 y 2003. Apoyados en un Modelo base dinámico, que excluye cambios futuros en el flujo del hielo, el IPCC calcula que el aumento total del nivel del mar para la década 2090-2099, en relación con la década 1980-1999, será de entre 18 cms. (hipótesis optimista) y 59 cms. (hipótesis pesimista).

Estas proyecciones autorizan a los expertos a prever impactos importantes en el ámbito de la Arquitectura, la ciudad, las infraestructuras, tales como:

mundo sufrirá la totalidad de estos impactos negativos, por lo que será necesario elaborar mapas de consecuencias localizadas del calentamiento global. Los científicos proponen que Estados Unidos, Canadá, México, Europa, Rusia, Japón, que son los países mayormente responsables por la emisión de gases de efecto invernadero son, a su vez, los mejor preparados para enfrentar las consecuencias. Por el contrario, los países más pobres, y que se localizan en torno a los trópicos, son menos responsables de la contaminación en dióxido de carbono y los que más sufrirán con el cambio climático. Para el caso de América latina, en general, la Segunda Parte del Informe 2007 del IPCC es poco alentador: lluvias torrenciales en Venezuela; inundaciones en la Pampa argentina; sequías en la Amazonía; tempestades de granizo en Bolivia; récord de ciclones en el Caribe; reducción de precipitaciones en el sur de Perú y en el

global, la tarea para ellos es desarrollar estrategias de adaptación que alivien los impactos de este cambio climático sobre la condiciones de habitabilidad de la población. Frente a ese desafío, nos atrevemos a avanzar algunas ideas, que no han sido localizadas para un país determinado, sino están pensadas en relación con todas las áreas urbanas donde los efectos del cambio climático se harán sentir con más fuerza. Aún es muy pronto y aventurado comenzar a precisar esos efectos por país y por ciudad. La principal idea es que el nuevo escenario nos permite avanzar la hipótesis de un cambio en uno de los paradigmas principales del diseño arquitectónico: Hemos aprendido hasta aquí que los requerimientos de diseño cambian, cuando cambia el entorno territorial en que diseñamos. El cambio climático que estamos viviendo nos invita a observar que, en el mediano plazo, los requerimientos

de diseño irán modificándose para un mismo entorno territorial, a medida que las condiciones climáticas mutan. El cambio climático supone también cambios en las estructuras poblacionales. En consecuencia, hasta ahora, al movernos de entorno territorial, reconocemos un cambio en las condiciones climáticas y en el contexto social. En el nuevo escenario, las condiciones climáticas y el contexto social variarán en la misma unidad territorial, además de las variaciones estacionales y de las oscilaciones diarias. Los arquitectos deben comenzar a diseñar en un entorno climático y en un contexto social, en muchos casos distinto a aquel que se verificará para ese mismo emplazamiento dentro de los próximos años. Esto coloca a la disciplina frente a una abanico de nuevos escenarios, cuyos dos componentes extremos son: diseñar para el corto plazo según las conocidas condiciones actuales o diseñar según nuevas hipótesis de mediano y largo plazo.

El primer caso, implica, entre otros aspectos, disminuir en la normativa y en las especificaciones térmicas las exigencias de durabilidad de la obra y, por deducción, de su costo. El segundo caso, inspira la creación de edificios y asentamientos humanos de alta flexibilidad para ir adaptándose progresivamente a las condiciones climáticas cambiantes. En uno o en otro caso, y en la combinación de ambos, no será posible mantener los actuales patrones de diseño que suponen, para cada contexto territorial particular una forma específica de arquitectura. Y esto se debe no solamente a la modificación de las condiciones climáticas y meteorológicas de un lugar, sino además a la necesidad de adaptarse rápidamente al cambio en la disponibilidad de las fuentes energéticas, con la ya bien conocida escasez de petróleo y de gas natural. No es difícil imaginar los dos principales procesos que se pueden desencadenar con los inminentes cambios que se avecinan, procesos combinados y paralelos

- Desarrollo de un progresivo proceso de migraciones y repoblamiento, para adaptar el clima al cuerpo; y

- Modificación de las características constructivas de edificios, y de la planificación y diseño urbanos, para adaptar el cuerpo a las nuevas condiciones climáticas de un lugar.



Figura 3: Inundación de una villa en la región de Berner Oberland, en Suiza, en Agosto de 2005.

Fuente: Diario la Nación, en [www.lanacion.cl](http://www.lanacion.cl)

Estos dos procesos, implican, entre otros aspectos:

- Nuevos asentamientos humanos en áreas hasta ahora no edificadas;

- Fuerte crecimiento poblacional en ciudades existentes que no sufrirán los efectos nefastos del cambio climático;

- Cambios en el paisaje urbano y natural de los habitantes;

- Modificación de la geometría de los suelos fértiles para la agricultura, con una probable nueva política de plantaciones intensivas;

- Cambios en la vegetación disponible para la arborización urbana;

- Fuerte presión para la creación de nuevas infraestructuras viales, hídricas, eléctricas y de transporte;

- Modificación de la estructura de precios del suelo en los asentamientos más afectados por el cambio climático; y

- Modificación en la lógica del mercado inmobiliario, producto del encarecimiento no previsto de ciertas áreas y la pérdida de valor de áreas hasta ahora bien valoradas.

Todo esto sugiere que los Arquitectos deberán abocarse a diferentes tareas, entre las cuales podemos ilustrar las siguientes:

- La necesidad de revisar la legislación y la normativa vigente en materia de diseño, construcción y urbanización;

- El diseño de nuevos asentamientos urbanos;

- El diseño de una política urbana clara respecto de los asentamientos que se verá deteriorados por los efectos climáticos y la emigración;

- Políticas y diseños para las ciudades litorales que se emplazan a nivel de mar;

- Reordenamiento territorial y urbano a partir de los nuevos mapas climáticos;

- Nuevos trazados de la infraestructura vial interregional;

- Creación y adaptación de nuevos materiales de alta inercia térmica, para hacer frente a los tres cambios del entorno climático: diario, estacional y progresivo a mediano plazo;

- Diseño de políticas estatales y municipales frente al encarecimiento de suelos de reserva urbana, producto de las rentas de escasez (plusvalías por la demora de puesta en situación urbanizada) y de situación (todas las particularidades del emplazamiento); y
- Entre muchas otras.

El planeta está cambiando, y debemos ser capaces de descubrir esos cambios, medir sus efectos y tomar las medidas de mitigación que permitirán mejorar las condiciones de habitabilidad de los individuos y las colectividades, y preservar nuestra vida y la de quienes vendrán después de nosotros.

# CUANDO LAS AGUAS FLUYEN

JONÁS FIGUEROA S.



Las aguas, todas ellas, son uno de los configuradores tectónicos de mayor eficacia de nuestra ciudad. Otros, han sido los terremotos, las erupciones volcánicas, el movimiento de las placas continentales. Desde las montañas, las aguas han transportado por miles de años rocas, piedras y arenas hasta formar lo que hoy nos parece una planicie más o menos estática en donde se instala dramáticamente la ciudad de Santiago de Chile. El inicio de los tiempos urbanos el acto fundador se ejercita sobre la isla que dibujan el curso del río Mapocho, partido en dos por la presencia del cerro santa Lucía.

De la mano de las lluvias invernales, hoy en día las aguas destapan y denuncian los problemas que causa la ejecución de una obra pública. Un urbanismo y una arquitectura, que no considera el factor hidrológico en nuestra condición urbana. Tampoco los planes reguladores, en tanto instrumentos de ordenamiento de los usos que se instalan en el soporte físico, tienen presente como condición necesaria, la disponibilidad de agua natural para orientar sobre el territorio los futuros desarrollos inmobiliarios y productivos, por ejemplo.

Por tales razones, es necesario resituar el papel que tiene este elemento natural en el devenir urbano de nuestra ciudad, permitiendo que a partir de ello se formule una hipótesis de configuración de una nueva espacialidad.

Cuando las aguas fluyen ...  
construyen el sitio

Los valles son lugares propicios para la convergencia y el cruzamiento de los caminos. Estos cruzamientos anticipan de modo natural la presencia de núcleos habitados, por las facilidades que presentan con las relaciones de cercanía y distancia. En el caso de Santiago, a la situación señalada se agrega la presencia del agua como factor determinante y como acción que construye el sitio. La presencia en el valle de Santiago de pueblos indígenas llegados del norte, en épocas anteriores a la presencia del colonizador europeo, queda registrada en los trazados de agua que resuelven las demandas de abastecimiento doméstico y agrícola. La acequia de Vitacura que irriga con agua del Mapocho el valle de Conchalí, mandada a construir por el cacique homónimo, es un fiel reflejo del papel que juega el agua

en la definición del sitio de un poblado indígena y su relación con las actividades productivas de pequeña escala, que permitan la sobrevivencia de sus habitantes. Aspecto éste que también es posible registrar en otras localidades del valle y que posteriormente el colonizador europeo denomina con el correspondiente nombre del cacique que la gobierna: Apoquindo, Ñuñoa, Tobalaba, Macul, etc. Cuando el valle se hace castellano por la aplicación de las ordenanzas de población de las Leyes de Indias, las aguas del Mapocho y de la Cañada son determinantes para fundar en la isla protegida por el peñón del santa Lucía, el núcleo urbano inicial, cumpliendo con rigurosidad lo determinado por la letra y el espíritu de la ley. Este dato señala que la fundación del primer asentamiento moderno se realiza sobre una isla emplazada en medio del valle. Isla preñada por virtud de las aguas y también por constituir el sitio de la encrucijada que construyen los emplazamientos indígenas que van detrás de los cursos naturales de oriente a occidente, y el camino real que traza el conquistador español en su entrada al valle de norte a sur.

Cuestión que de partida emparenta este acto fundador con el origen mítico de la ciudad occidental; con el cardo y el decumano. La historia colonial es un relato dramático de la persistencia del núcleo urbano por permanecer en el sitio y de los periódicos embates de las aguas del torrente para recuperar el cauce natural, que extendía su anchura a la altura del actual parque Forestal, entre los 300 y 500 metros. Vega y cauce que ya por esos años comienzan a ser destinados a usos urbanos, por huertos y conventos. Los años coloniales, previos a la edad republicana, están empapados de humedad

2.... determinan el tejido urbano

A diferencia de otras ciudades, tales como Lima y Trujillo, Santiago de Chile carece de murallas de fortificación. No las necesita porque sus murallas naturales son los torrentes que por si mismos constituyen su principal defensa y su propia debilidad. En su función de ordenar y distribuir, estos torrentes separaron la ciudad civil repleta de funcionarios y palomas, de la ciudad religiosa de conventos y huertos guardados. Más allá del cañadon de la Alameda, se instalaron los franciscanos y los carmelitas; más allá del río Mapocho,

el peso político de los organismos religiosos. Eran tantos y tantas que había que separarlos y buscarles un propio sitio. El plano dibujado por Amadeo Frezier -el explorador y espía francés que lleva nuestra modesta frutilla a Europa- es una cédula del agua, de canales y acequias perforando las manzanas; abasteciendo y extrayendo en su discurrir de oriente a occidente, la sed y los espasmos; remedando en la tierra la trayectoria solar. También, el plano frezieriano es un documento de primer orden a la hora de explorar las dinámicas que experimenta el tejido constitutivo de la manzana, pasando

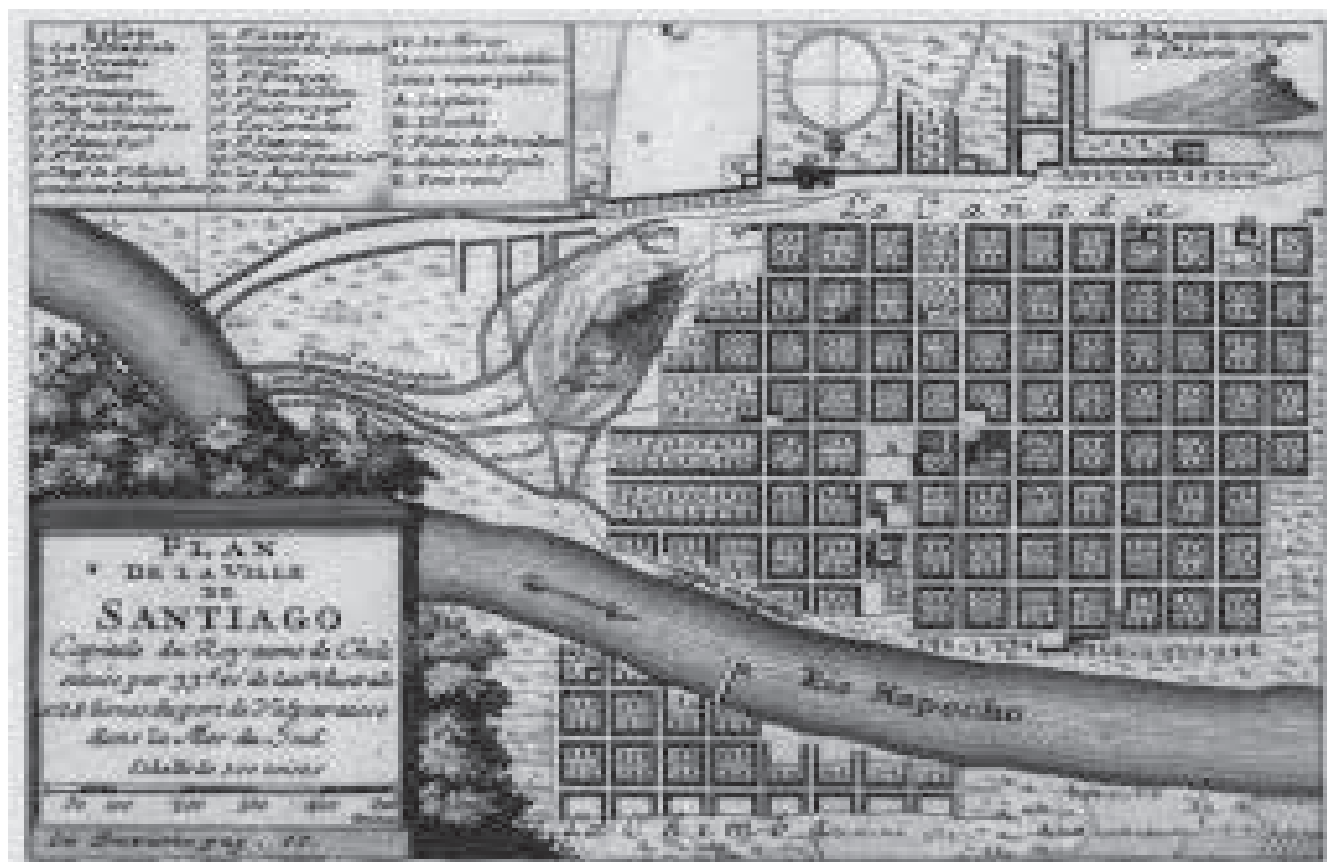


Figura 1: Amadeo Francisco Frezier, Plano de Santiago de Chile 1712.

revueltos de inundaciones, de puentes rotos y tajamares o pretilos temblorosos, puestos ahí para torcer el curso de las aguas y proteger la ciudad de las arremetidas invernales. Aún resuena por los zaguanes de santo Domingo, más abajo de la parroquia de santa Ana, la zalagarda de niños, gallinas y perros corriendo delante del torrente que entraba a la ciudad de la mano de una violenta avenida del mes de mayo.

residían los recoletos. Dentro de la ciudad civil, a *intraguas*, se quedaron las órdenes religiosas femeninas y las congregaciones afines con el papado de turno, dominicos y jesuitas, principalmente. Al norte de la plaza mayor, los frailes dominicos; al occidente, la Compañía de Jesús; los mercedarios al oriente y los agustinos, en el sur. Es decir, las aguas de nuestra ciudad también se pusieron al servicio de la curia para expresar las estrategias y

desde una distribución inicial de cuatro solares a una subdivisión mayor de sitios -ocho, doce, y más- todos ellos ordenados en función del curso de las acequias y canales. Es más, es posible descubrir en algunos tejidos de la ciudad interior, la incidencia del trazo hídrico en la forma y extensión poligonal de los terrenos. En los inicios de los tiempos republicanos, primeras décadas del siglo XIX, el Director Bernardo O'Higgins funda a orillas del río

Maipo la localidad de san Bernardo con el fin de controlar las aguas que fluyen por los canales trazados por el seco perímetro de la ciudad. En los mejores tiempos, cerca de 24 canales y acequiones hacen de Santiago, entre el diecisiete y el veinte, una ciudad de aguas. Las antiguas acequias que aún persistían, cruzaban las manzanas de este a oeste de acuerdo con el curso natural de las aguas y la pendiente. Aspecto que condiciona la geometría y el orden de las futuras subdivisiones que experimenta la manzana original dividida en cuatro solares por el conquistador hispano.

y escapularios, en los bordes. División rápidamente resuelta según relata Benjamín Vicuña Mackenna, mediante la instalación de casas de remolienda. El infierno se instaló pared de por medio, acequia medianera, con el purgatorio. Del cañadón de la Alameda salían las calles sacras: Carmen, santa Lucía, san Isidro, san Francisco, san Diego.

Demasiadas vírgenes y santos para una ciudad descreída y sudorosa, que de tarde en tarde corre a sacarse los fuegos del cuerpo, cruzando la acequia de la Alameda.

Hay tanto potrero bajando por las calles sacras, que a nadie le importa quiénes se hacen dueños de las tierras que las aguas transforman en huertos y viñedos. De allí en adelante, la especulación se encarga de poner las vías para un crecimiento que aún no se detiene, cubriendo el valle de casas y calles. Si las aguas abren el suelo para transformarlo en un objeto productivo y de consumo inmobiliario, aún queda pendiente su valoración como un elemento participante en las nuevas configuraciones urbanas. Aun se encuentran pendientes sus aportes para definir los usos idóneos de suelo, de sus cualidades ambientales,



Figura 2: Traza urbana sobrepuesta sobre la traza agrícola IGM, 1954

Las fuentes de Neptuno en las alamedas y las cajitas de agua en las plazas de Italia y de Armas, refuerzan la naturaleza hídrica de la ciudad. Las plazas por pequeñas que sean, se hacen mayores cuando el edil de turno les asigna una fuente o una minúscula cascada, tal como en la Plaza de Yungay. En los primeros tiempos, las aguas separaron la sociedad civil de la sociedad religiosa; la ciudad de los funcionarios y las palomas en el centro, la de los cilicios.

3. ..., definen el futuro de la ciudad

Había tanta tierra y secano al sur de la Cañada, que cuando las aguas del Maipo invaden los potreros, los frailes aprovechan la oportunidad y se transforman en los primeros promotores inmobiliarios de Santiago. La venta de la tierra sin uso ni abuso, que la Corona asignaba a los conventos corrige los escasos ingresos que producían los diezmos.

paisajistas y climáticas. También las limitaciones que este elemento presenta al modelo de desarrollo extensivo e intensivo. Ambos tipos tremendamente escasos en calidades urbanas cuando no se encuentran inscritos en un proyecto de ciudad.

- Equilibrio climático

Los cuerpos de agua, marinos y terrestres, registran óptimas condiciones para reducir las gradientes y las alteraciones térmicas que se observan por ejemplo, en ciudades emplazadas en los valles y las montañas. Este aspecto es relevante a la hora de formular una política urbana que aminore los efectos que se desencadenen por el cambio climático que en la actualidad opera sobre nuestro planeta.

- Capacidades de carga

Las limitaciones que registran el abastecimiento y la disponibilidad de agua potable, debiesen regular y orientar los futuros desarrollos urbanos de los nuevos sectores de usos urbanos y productivos. Con ello, se estaría evitando incurrir en onerosos gastos de infraestructura y obra pública necesarios para abastecer los nuevos desarrollos. Asimismo, por cada hectárea de usos inmobiliarios que

se restan a la naturaleza, decrece proporcionalmente la capacidad del suelo para retener agua susceptible de posteriores utilidades productivas y urbanas. En fin, este brevísimo acercamiento al tema de las aguas nos ayuda a poner los maderos para construir una exploración de mayor fecundidad, con el fin de situar este elemento en su justa dimensión natural y urbana.

Bibliografía Básica:

- León Echaiz, René, Ñuñoa. Editorial Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1972.
- Piwonka Figueroa, Gonzalo. Las aguas de Santiago de Chile. Edit. Universitaria, Santiago, 1999.
- Rosales, Justo Abel. El puente de Cal y Canto. Letras Chilenas, Edit. Difusión Chilena, Santiago, 1974.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. El clima de Chile. Edit. Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1970.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. Páginas escogidas. Edit. Universitaria. Santiago de Chile, 1987.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. La era colonial. Biblioteca Popular Nascimento. Santiago, 1974.

Figura 3: Estructura del espacio rural de la comuna de Recoleta IGM, 1928.





# LA ROVINA TRA OBLIO, MEMORIA E RIEDIFICAZIONE

NAUSICA CANIGLIA



**N**umerosos debates, antiguos y recientes, recuerdan la relación entre el hombre y su pasado. Pensemos en el texto de Nietzsche "Sobre la utilidad y la desventaja de la ciencia histórica para la vida" y la imagen del hombre decimonónico como turista en los jardines de la historia, que prueba miles de máscaras del pasado, sin ser capaz de fundar un propio presente; hasta llegar a las recientes polémicas de Habermas en la Bienal de Venecia cuando ve, en la posmodernidad arquitectónica, un regreso al pasado como ilusión del presente y consecuentemente incapacidad de proyectar el futuro.

*Esto planteamientos parecen afirmar esta ecuación: interés por la ruinas=rechazo de la modernidad y la restauración. Según esto, estamos frente al siguiente interrogante: ¿Olvidar, recordar reedificar?*

**M**olti dibattiti, antichi e recenti, rievocano il rapporto tra l'uomo e le tracce del suo passato: pensiamo alla *Considerazione inattuale sull'inutilità e il danno della Storia per la Vita* di Nietzsche con l'immagine dell'uomo ottocentesco come turista nei giardini della storia, che prova mille maschere del passato, senza divenire capace di fondare un proprio presente; fino ad arrivare alle recenti polemiche di Habermas sulla Biennale Veneziana dove vede nel post-moderno architettonico un ritorno al passato che è illusione del presente e successiva incapacità di progettare il futuro. Queste posizioni sembrano affermare questa equazione: interesse per le rovine = rifiuto del moderno e restaurazione. A questo proposito ci si pone di fronte ai seguenti quesiti: Obliare, rimemorare, riedificare?. Sono questi gli interrogativi che porta con sé la rovina. Le rovine, similmente ai pezzi di un mosaico del passato, ci aiutano a capire ciò che ci è successo nel nostro trascorso ma nello stesso tempo ci inducono a scoprire il motivo della desolazione del presente. Pur vivendo in un periodo caratterizzato dal continuo sviluppo non riusciamo a sottrarci all'influenza del passato. La visione di un

edificio abbandonato ci induce sempre a riflettere. Quando si medita poi sulle rovine, si resta ammaliati dalla storia. Nel corso della contemplazione si valutano tutte le possibili alternative del futuro.

L'umanità, consapevole della limitatezza dell'esistenza, sublima nel monumento il suo desiderio di eternità: un monumento dovrebbe, quindi, durare nel tempo il più lungo possibile, rendendo immortale, se non l'uomo stesso, almeno il suo operato. Ma il tempo logora, corrode e "ci ricorda che la parola eternità non si addice alle cose umane".

Il tempo fa aumentare il nostro rammarico perché ci lascia tracce di ciò che è andato perduto; esso produce rovine, segni del passato che permangono nella vita presente e nel volto visibile del paesaggio. Le rovine ispirano la sensazione del disfacimento delle cose prodotte dall'uomo, dando allo spettatore la commozione del tempo che passa.

Nel passato, nelle sue rovine, nelle sue tracce si ritrova il senso del nostro declino. La categoria culturale della rovina, *vestigia mundi*, trova già in Giovan Battista Piranesi un grande estimatore. Convinto ammiratore dell'antico, assieme a questi, è anche

Piranesi, *Templo en Pasteum*

Hubert Robert. La loro immagine delle rovine rende visivamente il contrasto tra la maestà delle opere umane e la fragilità delle stesse di fronte all'incalzare del tempo. La natura appare come una forza devastante e distruttiva che agisce indifferentemente sull'uomo e sulle cose. I suoi cicli di distruzione e rigenerazione della materia non sembrano tener conto del bisogno di continuità della memoria umana. Per questo motivo entrambi trasfigurano tutta la pomposità monumentale delle vestigia antiche, consci tuttavia che la loro grandiosità porta con sé il fascino di un mondo perduto e caduto ormai in rovina. Piranesi ha il gusto per le rovine, i sepolcri, il passato leggendario della civiltà e l'aspirazione a farlo rivivere e anche per l'alone di malinconia che circonda le rovine; per questo si diverte nel crearne di nuove dove la figura umana è sempre presente e non aliena dalle rovine stesse, ma si coniuga con esse, le vive, le abita, le fa sue. Ne viene fuori un'immagine di Roma quasi spettrale, quasi città fantasma, non già perché priva di vita, ma perché immagine decaduta di quello che un tempo essa fu<sup>1</sup>. In quanto la rovina attesta la resistenza dell'umano, ci si potrebbe azzardare a dire che l'opera degradata non debba essere rinnovata; è proprio da qui che parte la polemica tra gli amministratori dei beni culturali che si avrà sino ai giorni nostri.

#### CONSERVARE O RESTAURARE?

“Watch an old building with an anxious care”: vigilate su un vecchio edificio con attenzione premurosa; proteggerlo meglio che potete e ad ogni costo, da ogni accenno di deterioramento... prendetevi cura solerte dei vostri monumenti e non avrete nessun bisogno di restaurarli... È il pieno Ottocento e John Ruskin pronuncia queste parole in difesa della manutenzione e della prevenzione quotidiana dell'architettura, scagliandosi con veemenza contro i fautori del restauro. La sua concezione di restauro, definito “restauro romantico”, prevede una posizione di assoluto non intervento sull'opera da restaurare. In altre parole, Ruskin lascia che il monumento, come ogni essere vivente, muoia senza alcuna intromissione, senza rimettere a posto le pietre cadute, senza ritoccare gli affreschi nei punti usurati. Egli valuta il monumento come un insieme di opera e tempo e quindi come storia.

Ruskin afferma inoltre: “Il bello sta nella sublimità delle crepe o delle fratture, o nelle macchie, o nella vegetazione, che assimilano l'architettura all'opera della natura e le conferiscono quelle condizioni di colore e forma che sono universalmente dilette all'occhio umano”. Il monumento quando è in rovina smette di avere un'immagine finita e acquista una dimensione infinita che si confonde

con la natura<sup>2</sup>. Il suo pensiero si scontra con quello di Eugène Viollet-Le-Duc che, invece, invita il restauratore a penetrare nella mentalità dell'artista originario per realizzare i progetti. Il restauro, disciplina derivante dallo storicismo ottocentesco, si pone quindi l'obiettivo di ricostituire, in un edificio, l'unità stilistica, formale e tipologica andata perduta. Ricostruire, dunque, quell'unità presunta di un edificio (forse neanche mai esistita) senza accettare l'ineluttabile obsolescenza che il tempo regala alle cose. Il suo punto di vista è notevole: si oppone alla semplice conservazione. Riportiamo qui le sue parole: “Restaurare un edificio, non è solo mantenerlo, ripararlo o ricostruirlo, è riportarlo ad una condizione completa che non potrebbe essere mai esistita”. In applicazione a questi principi, Viollet-le-Duc modifica irrimediabilmente molti monumenti.

Egli vuole immaginare il monumento così come viveva in passato. Pensiamo alle sue ricostruzioni delle cittadelle di Carcassonne e Pierrefonds che sono scenografie perfette di un'architettura mitizzata e idealizzata<sup>3</sup>. L'architetto viene chiamato da Napoleone III per restaurare il castello di Pierrefonds, in completo stato di degrado, per ripristinare in esso il simbolo della gloria passata della monarchia francese. Viollet presenta qui lesue idee del restauro: le rovine cadenti vengono integralmente ricostruite, e all'interno propone un'opera in stile neomedievale che investe gli



G. Servadini Ruinas Romanas

arredi, gli spazi e le decorazioni. Restauro poi la cittadella di Carcassonne subendo le successive polemiche sulle procedure dell'intervento per aver apportato numerose modifiche alla struttura originaria del borgo medievale. Di contro a questa concezione del restauro, l'inglese Ruskin sostiene invece la necessità di un restauro più attento alla storia che non all'estetica. Condanna l'intervento di ripristino operato da Viollet le-Duc, proponendo solo la manutenzione degli edifici, ma evitando alcun intervento di tipo intensivo. Dice, anzi, che sarebbe preferibile che gli edifici cadano, se non fossero giunti a tale limite, piuttosto che tenerli artificiosamente in piedi con interventi che avrebbero cambiato la sostanza e la materia dell'edificio. Difende il diritto dei monumenti a vivere il più a lungo possibile attraverso un'attenta manutenzione e a morire in pace.

Questo non concorda con il pensiero di Viollet-Le-Duc che, come abbiamo asserito, all'opposto di Ruskin ritiene importante restaurare il vecchio con il nuovo e di conseguenza attua la ricomposizione delle rovine del passato. Ma perché invece non farle rimanere tali? Le rovine, se da una parte danno l'idea un po' malinconica della decadenza, dall'altra suggeriscono l'eternità: perché allora ricomporle?

Esse stanno a testimoniare la presenza in loro delle civiltà passate che, pur se vengono aggredite dalla corrosione del tempo,

rimangono presenti in queste rovine del passato. Il fascino della rovina, dunque, è un valore di per sé: l'edificio che si decompone ci trasmette seduzione e mistero e sembra, attraverso la rovina, tornare allo stato di natura. opposti: natura e spirito, vita e forme.

#### ROVINA E NATURA

George Simmel, in *Die Ruine*, scrive che la rovina si accorda in maniera unitaria con il paesaggio circostante, vi aderisce perfettamente. Ma prima di questa unione, Simmel ci fa notare un conflitto inesauribile tra due elementi opposti: natura e spirito, vita e forme. Attraverso la rovina si rivela che l'intero processo dell'umanità è l'impadronirsi della natura da parte dello spirito. La rovina è per Simmel il rovescio speculare della forma per eccellenza che è l'architettura. Nell'architettura, infatti, riscontriamo un equilibrio che nasconde ogni sforzo della materia sottoposta allo spirito, ovvero al progetto, al punto che si perde la differenza tra realtà pesante della materia e armonia della forma. Con la rovina questo equilibrio viene meno ed essa appare come la decostruzione dell'architettura.

È la natura, inoltre, ad appropriarsi della rovina e da qui deriva il fascino di quest'ultima. Simmel, difatti, dice: "La natura ha fatto dell'opera d'arte il materiale d'una sua formazione, proprio come l'arte si era servita in precedenza della natura come

della sua materia". La rovina, a sua volta, costituisce un'unità inedita più importante dei singoli frammenti che la compongono: mentre questi sono ancora unità simboliche che rinviano organicamente al tutto di cui facevano parte, la rovina indica invece un processo di costruzione simbolica in corso. Essa, quindi, considerata dal punto di vista estetico, è una forma in cui è posto in stato di quiete il rapporto conflittuale e squilibrato fra le spinte distruttive della natura e quelle, al contrario, della cultura. Nella contemplazione della rovina, i due ambiti che si contendono l'esistenza umana, se non raggiungono l'equilibrio, tuttavia si placano, producendo sul fruitore uno stato d'animo pacifico. La presenza della rovina, che per Simmel è, come abbiamo spiegato, esclusivamente quella architettonica, non significa altro "che le forze meramente naturali prendono a impadronirsi dell'opera umana" e che di conseguenza "l'equazione fra natura e spirito rappresentata dall'edificio si sposta a favore della natura". Rivendicando violentemente i suoi diritti, la natura, attraverso le rovine della costruzione, si vendica "per la violenza che lo spirito le ha arrecato formandola a propria immagine".

A differenza di "un quadro dal quale si siano taccate delle particelle di colore" o di "una statua con i membri mutili", o ancora a differenza di "un antico testo poetico del quale siano andati perduti parole o versi", i quali producono un effetto solo in base a



Hubert Robert, ruinas de un templo dórico

Piranesi, Villa Adriana

quanto rimane della forma originaria o di quella che l'immaginazione può ricostruire (costruzioni che rimangono nella loro forma artistica opere d'arte incomplete), nella rovina architettonica viene invece in evidenza che, nella scomparsa delle opere d'arte, siano cresciute altre forme che sono quelle della natura. La rovina non è perciò quello che resta di un'opera passata, sulla quale esercitare una meditazione malinconica intorno al carattere caduco di ogni impresa umana. Essa è bensì un'opera nuova, diversa e autonoma. Perché? Rispetto all'opera che era, prodotto soltanto del lato spirituale, essa è stata modificata da quello naturale. Per questo la rovina permette al fruitore la percezione di un diverso rapporto fra le forze naturali e quelle spirituali<sup>4</sup>. La rovina ha un fascino speciale perché mostra che la natura non è solo distruttiva ma anche e soprattutto formativa e produttiva. L'opera è sempre rimasta natura e ora questa "buona madre", come viene chiamata da Goethe, se ne riappropria. Hubert Robert, ad esempio, immerge la rovina nella natura; in molti suoi paesaggi la rovina ha un significativo rapporto con il giardino proprio perché qui trova la sua collocazione naturale. La natura riconquista lo spazio che fu dell'uomo e trasforma l'architettura in rovina in un luogo che è insieme rovina e giardino: splendida metafora della ciclicità del tempo che non garantisce a nessuno la sicurezza dell'eternità.<sup>5</sup> La magnificenza della storia si unisce, quindi, con la generosità

della natura e assistiamo a una straordinaria fusione di bellezze naturali e vestigia di un antico passato. Si delinea, in questo modo, il senso del carattere estetico che Simmel vuole attribuire alla rovina: la contemplazione estetica della rovina, nonostante il sentimento tragico che l'accompagna costantemente, è in realtà pacificatrice in quanto riappacifica il fruitore con la distruzione. La rovina testimonia che un'opera dell'ingegno umano, per quanto sia stata formata dallo spirito, è sempre comunque rimasta natura.

Da questo punto deriva una conseguenza importantissima per Simmel, e cioè che la distruzione è parte integrante dell'opera e per di più produce opere quali sono appunto le rovine. La rovina, per Simmel, è perciò la forma della distruzione. Essa è come la *moda*, in quanto è caratterizzata dalla distruzione di ogni contenuto precedente per arrivare a una nuova unità, in cui l'impulso di distruzione e l'impulso verso la costruzione sono inseparabili<sup>6</sup>.

Nella rovina si percepisce un tempo presente, situato tra il "non ancora e il non più", cioè quel tempo non determinato dalla prospettiva storica del *grande scultore* che le rovine restano eterne e sono un monito, una testimonianza, passato né dal futuro, nel quale si sperimenta il piacere della percezione unitaria delle dinamiche conflittuali che sostanziano il mondo delle forme. Le rovine, dunque, sono segno di

vita e manifestano una realtà che va al di là di una lenta e inesorabile usura. Pensiamo a Marguerite Yourcenar, appassionata di rovine e di archeologia, che scrive nel suo memorabile saggio-romanzo *Il Tempo, grande scultore*, che le rovine restano eterne e sono un monito, una testimonianza, addirittura una creazione artistica perché il passare del tempo proprio mutilando, distruggendo, abbattendo dà una nuova forma di bellezza. Sottolinea, in questo modo, l'indissolubilità del rapporto tra l'opera d'arte e i segni lasciati su di essa dai secoli<sup>7</sup>. Le rovine dunque, più che la decadenza, testimoniano la durata, la riuscita, la vittoria sul passare del tempo. Resta perciò fondamentale lavorare sulla memoria, solo allora il tempo passato può arricchire il presente e il futuro.

## NOTE:

<sup>1</sup> Panza P., Piranesi architetto, Milano, Edizioni Guerini, 1998

<sup>2</sup> John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, 1849, trad. it. *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Milano, 1982, p.228.

<sup>3</sup> Guglielmi E., *Storia dell'Architettura*, Newton & Compton, Roma 2002

<sup>4</sup> G. Simmel, *Die Ruine in Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Klinkhardt, Leipzig 1911; ripubb. presso K. Wagenbach, 1983. La traduzione è di Gianni Carchia in *Rivista di Estetica*, 8, 1981, anno XXI, pp. 121-127.

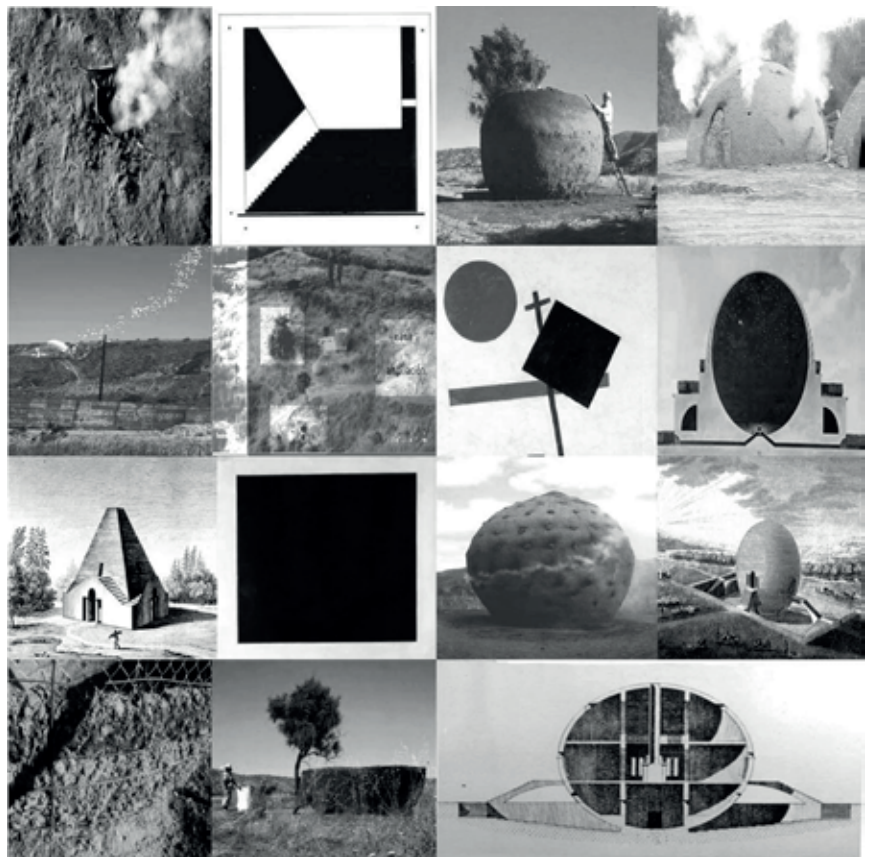
<sup>5</sup> Burda H., *Die Ruine in den Bildern Hubert Roberts*, Wilhelm Fink Verlag München 1967

<sup>6</sup> Simmel G., *La moda e altri saggi di cultura filosofica* (trad. di M. Monaldi), Longanesi, Milano, 1985.

# EXPLORACIONES UTOPICAS

AMPLIACION PARA LA CASA DEL CARBONERO / SMILJAM RADIC<sup>1</sup>  
ELISA GONZÁLEZ M.

*En estas líneas se analizará una de las obras más singulares y a la vez abiertas del arquitecto chileno Smiljan Radic. Singular pues no pertenece a simple vista al mundo de las "obras de arquitectura" tal y como la conocemos, sino que se funda desde la historia de las labores perdidas, como la fabricación del carbón de espino; y abiertas por crear un camino de cuestionamientos con respecto a la forma y a la expresividad que esta pueda alcanzar.*



<sup>1</sup> Smiljan Radic Clarke es arquitecto titulado en la Universidad Católica de Santiago, el año 1989. También realizó estudios de formación y cursos de Estética en el Instituto Andrea Palladio y en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. El año 2003 le fue otorgado el premio al mejor arquitecto menor de 35 años del Colegio de Arquitectos, gracias a su participación en numerosos proyectos.



## 01.- LA OBRA

*“La interrupción, la incoherencia, la sorpresa, son las condiciones habituales de nuestra vida. Se han convertido incluso en necesidades reales para muchas personas cuyas mentes sólo se alimentan de cambios súbitos y de estímulos permanentemente renovados... Ya no toleramos nada que dure. Ya no sabemos cómo lograr que el aburrimiento dé fruto.. Entonces todo el tema se reduce a esta pregunta: ¿la mente humana puede dominar lo que la mente humana ha creado?”*

Paul Valéry

Esta frase dicha hace más de medio siglo por el poeta francés Paul Valery sintetiza un poco la prisa con la que hoy nos movemos pues diariamente necesitamos de sobre-estímulos para reconfortarnos y dotar de sentido la existencia. Las construcciones que no poseen sentido visible son dejadas de lado y olvidadas por la sociedad, cayendo en un deterioro progresivo y lo que es peor, en un deterioro del sentido dotado. Como diría Valéry, el mismo hombre traicionó al hombre.

A PRIMERA VISTA / de dónde es

La ampliación para la casa del carbonero se inserta en un proyecto de la Municipalidad de Melipilla llamado “El Campo del Infortunio”. Son reproducciones 1:1 de un grupo de objetos que se escapan a nuestro ojo y que la tradición se ha perdido en la conciencia colectiva.

CONSTRUCCIONES IRREPARABLES / adonde va

Son aquellas que nacen para nunca ser vistas, nos recuerdan la naturaleza de este mundo (eso que las cosas nacen para morir). Son irreparables por no ser objeto de adoración, ni siquiera tienen el estatus de ruina; Aldo Rossi hablaría de construcciones “desventradas”, con el vientre al aire, que conmemoran a la muerte...

Horno de carbón propuesto

Radic, al intervenirla hace lo inusitado: invierte este objeto anónimo y lo transforma en obra expuesta, a la vista de todos. ¿Qué pretende? ¿Por qué se contradice al despertar a este objeto cuyo único valor radica en su silenciosa labor?



Horno de carbón existente



Horno de carbón propuesto

## 02.- DESPIECE

EL HÁBITAT / LO VERNACULAR / LA OBRA-INSTALACIÓN

Al contrario de una vivienda corriente, en la cual las piezas están referidas a los elementos que la constituyen físicamente, en esta ampliación el despiece lo configuran el lugar, la tradición de la labor del carbonero y la forma ampliada mejor dicho, el hábitat, lo vernacular y la obra instalación.

HÁBITAT

Se reconoce por los mismos carboneros. No es un paisaje como lo verían los griegos, sino es un sitio estratégico para la instalación de los hornos (de preferencia cerca de las plantaciones de espinos, materia prima del carbón). Los propios carboneros realizan una “adecuación del medio” lo “lugarizan”, lo convierten en lugar como diría Marc Augé<sup>2</sup>

LO VERNACULAR

Cada elemento del horno va en consonancia con la función: en lo vernacular no hay espacios para las incertidumbres, nada es azaroso. Por esta razón, la reinterpretación de Radic podría ser banal, pues le asigna una nueva forma a algo que la misma tradición se ha encargado de forjar.

LA OBRA INSTALACIÓN

Al incorporar un elemento foráneo en un lugar, se está demandando una atención que puede ser inusitada en el habitante. Si este elemento pasa desapercibido, en un nuevo lugar cobra un nuevo significado, su escala valórica cambia.

En el caso del horno, lo descontextualiza sin cambiarlo de lugar, pues lo saca del anonimato y lo lleva a otra esfera de interés (la que incluye las revistas de arquitectura en las que ha salido el horno es expuesto como obra). Esto es lo que se hace en las instalaciones artísticas, en las que se desnaturalizan los objetos cambiando el espacio cultural en el cual se mueve.

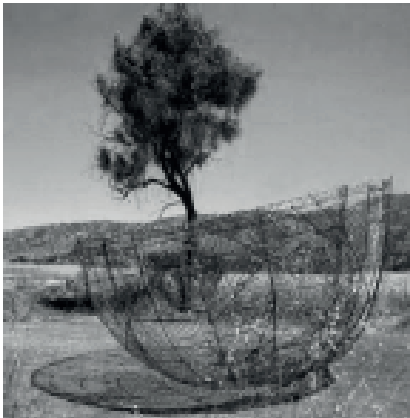
<sup>2</sup> Para la antropología, el lugar es un espacio fuertemente simbolizado, es decir, que es un espacio en el cual podemos leer en parte o en su totalidad la identidad de los que lo ocupan, las relaciones que mantienen y la historia que comparten.





Obra / instalación  
Ampliación de Radic / proceso constructivo

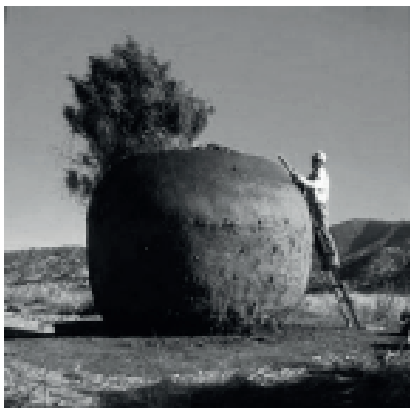
Soporte  
constructivo:  
barro + acero



Estructura  
interna



Estructura externa /  
nueva piel



Forma esférica  
Ampliación final

### 03.- LA AMPLIACIÓN ESFÉRICA

Como ya se ha dicho, Radic manipula lo in-manipulable...pero, ¿por qué?...Puede ser por una ampliación del hacer, una descontextualización del hecho: al nominarla como ampliación sugiere un despliegue que es inexistente, que no tiene lugar sino en el terreno de lo metafórico, como se define en el arte el principio de transgresión de una instalación o una performance. Pero, Radic no es artista sino arquitecto y su motivación, según él, tiene que ver con el hacer constructivo, pero por qué manipula tanto la forma, hasta llegar a una esfera? Pareciera que la forma resultante viniese de una tradición de la arquitectura utópica y al igual que ella pretende una revolución...

#### FORMAS PRIMARIAS

Decía Le Corbusier: "los cubos, los conos, las esferas, los cilindros, las pirámides son las grandes formas primarias que la luz revela bien".

Radic, al ampliar el horno en una esfera se hace parte de una tradición de arquitectos y artistas que utilizan estas formas básicas como una manera de encontrar la expresividad y rotundidad en el lenguaje para conmover al espectador.

Uno de los arquitectos que buscó constantemente este nuevo lenguaje es Claude Nicolás Ledoux<sup>3</sup>, motivado además por encontrar la nueva identidad ilustrada, la que se salía un poco del anacronismo de los iglesias y palacios, para adentrarse en el mundo más real y buscaba una conciliación entre naturaleza y hombre.

Ledoux, Boullée, Le Corbusier, aunque disímiles, defendían la expresividad de las formas básicas, como en el cenotafio a Newton e incluso en la Ville Savoye.

<sup>3</sup> C. N. Ledoux fue un arquitecto francés nacido en 1736, que según lo dicho por Voltaire, deja de lado las conclusiones e hipótesis previas para adentrarse en el camino de la experimentación, la observación y el análisis, repensando el modo de hacer arquitectura y regenerándolo a través de la geometría.

ARQUITECTURA UTOPICA /  
el camino abierto

La importancia de la forma va más allá de lo aparente, para lo cual tengo dos hipótesis:

1. Mediante la forma el útil se vuelve obra, se re-contextualiza y se hace visible. El horno no sólo pertenece al "lugar antropológico" sino que a un "mega lugar cultural".
2. Se debería también pensar en el espacio interior aunque no se construya, tal como lo hizo Boullée, pues sólo así se completa la reflexión de la forma no sólo como un cambio en la piel, sino como la configuración de una nueva espacialidad y una labor que se re-inserta en nuestra memoria colectiva.

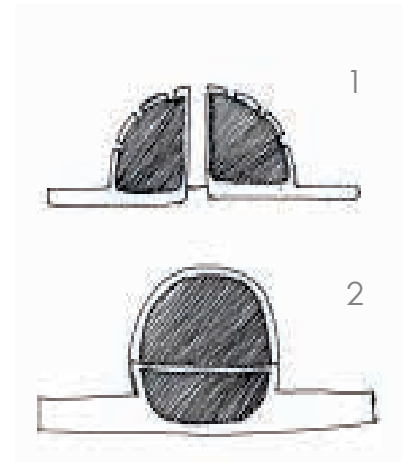


04.- DE LO UTIL A LA UTOPIA

Para ejemplificar el paso del útil a una utopía, se mostrarán secciones de lo que sería su evolución, primero desde la forma exterior existente, hasta llegar a la forma imaginada, basada en la arquitectura de Ledoux y Boullée.

FORMA EXTERNA

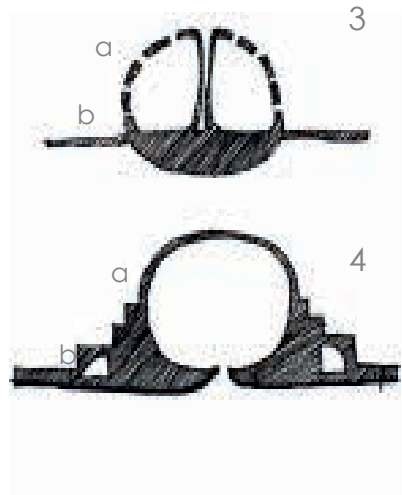
1. Horno semi-esférico tradicional, basado en lo empírico, como resultado de años de labor. (preponderancia del lleno/ útil / irreparable)
2. Forma externa, primera transformación de Radic resultado de la ampliación. (el útil esférico / la instalación artística / el reparo / la ampliación metafórica de la labor).



3. FORMA INTERIOR IMAGINADA / la utopía.

Construcción de la utopía de Radic, desocupación de la materia, transformación de la masa hacia la cáscara, configuración de un nuevo objeto arquitectónico reparable

- a) Nueva piel
- b) Soporte / forma hundida



4.- GENOTAFIO A NEWTON / BOULLEÉ

- a) Cáscara
- b) Soporte

Bibliografía

Revista ARQ N° 39 "La Materia en la Arquitectura" / Revista ARQ N° 37, 1997 "Guía del abandono, Smiljan Radic" / Revista ARQ N° 42 artículo "Frágil Fortuna, Smiljan Radic Clarke" / Revista ARQ N° 27 "Ejercicios de descripción. Ensayos de Radic" / Sitio Web [www.memoria.com .mx](http://www.memoria.com.mx) / [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com) / Marc Augé "Los no Lugares. Espacios del anonimato", editorial Gedisa / "Arquitectura y crítica" art. "Paisajes urbanos históricos e identidades locales", dpto. de Arquitectura, Urbanismo y Diseño UNAM, Ciudad de México  
Todas las fotografías fueron sacadas de la revista ARQ N° 39, "La materia en la arquitectura". Los dibujos son propios.

Ficha técnica

Ubicación: Localidad de Santa Rosa de Lo Chacón, R.M.  
Materialidad: Barro de quema, piedra, acero  
Diámetro: 330 cm.  
Autor: Smiljan Radic C.  
Año de construcción: 1997 / 1998

# LA HABITABILIDAD DE LA CAJA

CASA CARLOTA STAHL / ARQUITECTO PIERRE KOENING  
PABLO ALTIKES P.



**E**n el mes de julio de 2006, viajé a los Estados Unidos a investigar Case Study Houses, localizada en la ciudad de Los Angeles, California.<sup>1</sup> La investigación tenía el objetivo de establecer un paralelo entre las obras de casas residenciales norteamericanas y sus similares chilenas, fundamentalmente en la ciudad de Santiago, construidas entre 1940 y 1970 y las construidas entre 1945 y 1966 en Los Angeles.

Esta investigación también se enmarca en mi tesis final para obtener el grado académico de Doctor, en la Universidad de Sevilla, España.<sup>2</sup>

**E**l movimiento de los Case Study Houses fue iniciado por la Revista Arts & Architecture en enero de 1945, en Los Angeles. El gestor de dicho movimiento, John Entenza, editor de esta publicación, era un gran admirador del Movimiento Moderno. Entenza se proponía entregarle al público norteamericano, casas para todos de bajo costo y como una manera de aumentar la demanda de viviendas en un país que salía de la depresión y la segunda guerra mundial. La idea era crear una suerte de prototipos modernos, que luego se masificarán con el uso de materiales de origen industrial, como el acero. Con esta idea consiguió clientes reales y jóvenes arquitectos que él mismo eligió personalmente, lo que reflejó su particular visión de la nueva arquitectura. Gestionó la construcción de cada una de las casas con donaciones de materiales por parte de varias empresas, para que el proyecto tuviere éxito. Se proyectaron un total de 28 casas (no todas construidas, ya que algunas solamente quedaron en planos) y dos edificios de departamentos.

Su periodo de diseño y construcción fue entre 1945 y 1966, prolongándose por 21 años. Los arquitectos encargados fueron

jóvenes que iniciaban sus carreras, en un país de la post guerra, donde comenzaba un boom de la construcción.

Los arquitectos más representativos fueron Pierre Koenig, Craig Ellwood, Charles & Ray Eames, Raphael Soriano y Richard Neutra. Aun cuando el proyecto comienza en 1945, este toma forma a mediados de los 50, a causa de problemas que surgen con los clientes, los terrenos y el recorte en el presupuesto. Situación que lleva a tener problemas con los materiales, debido a la condición de que éstos fueran industriales. Producto de lo anterior, el propio Entenza se hizo una casa al alero de este movimiento, la Case Study House N° 9 y arquitectos como los hermanos Eames, también lo hicieron con la Case Study House N° 8<sup>1</sup>.

Uno de los primeros ejemplos de propuestas visionarias de conjuntos habitacionales con propuestas individuales fue el "Proyecto moderno de casas" de mediados de los años 20 en Frankfurt, Alemania, planeado y diseñado por Ernst May, con prototipos típicos de cocinas diseñados por Margaret Schüttelohotzky. Le siguen la Weissenhofsiedlung en Stuttgart en 1927.

Era ésta una exhibición de viviendas desarrollada por la Werkbund Alemana, y pensada por Ludwig Mies Van Der Rohe, cuyas viviendas continúan hasta el día de hoy sin habitar. Otros ejemplos importantes fueron presentados en la exposición de 1931 "Exhibición de casas modernas", presentada en el edificio de exposiciones de Berlín. En estas últimas, el cliente era supuesto, como por ejemplo, un soltero o deportista, con diseños de arquitectos tales como Mies Van Der Rohe, Lilly Reich y Marcel Breuer. En los casos chilenos nos encontramos con el proyecto inmobiliario "La Reserva"

en su etapa internacional. En una de las tantas visitas a estas casas, llegamos a la casa R.M. Schindler del año 1922, en North King Road, West Hollywood en Los Angeles. La encargada de la fundación Schindler, Angélica Fuentes, quien nos escuchó y ayudó de manera tal, que quedará en mis recuerdos y los de Pierre, alentándonos a conocer la casa de doña Carlotta con su ayuda, ya que casi la totalidad de las casas son privadas. Partía nuestra real conquista, por una obra de envergadura mundial pocas veces conocida por personas privadas. Aquel 18 de julio, tocábamos el timbre de la casa #22,

Su esposo prefirió encargar el diseño a un tercero para que, tanto él como su señora, plantearán sus requerimientos individuales sin producir conflictos en el matrimonio. La idea era tener una casa con la mejor vista. Varios arquitectos pasaron esgrimiendo la imposibilidad, en primer lugar de construir en dicho terreno, como la de hacer una gran caja transparente que permitiera verlo todo. Fue finalmente el joven Koenig quien aceptó el desafío de la construcción más que el diseño. El señor Stahl le ayudó con modelos en plastilina, para orientarlo en lo que ellos tenían en mente. La propuesta fue en estructura de acero, para salvar la



Caja habitable transparente. Diálogo con el entorno.



Comedor y cocina americana integrados

en Colina, que buscó un ideario de vivienda, diseñada sin un cliente y puesta a la venta. Por último, no puedo dejar fuera el proyecto chileno desarrollado por el señor Eduardo Godoy, a comienzos de 2004, en el loteo Resort de Marbella, sector K, en la Quinta Región de Chile, llamado "Ochoalcubo", donde se escogió de manera exclusiva y excluyente a un selecto grupo de arquitectos nacionales, en que cada una de las casas se diseñó sin disponer de un cliente real y que hoy 2007, se encuentra

abriendo la puerta la mismísima Carlotta Stahl. Luego de nerviosas presentaciones con cartas de recomendación y tarjetas, sin poder quitar la vista a la ciudad de Los Angeles, entre medio de la puerta, una amable y cariñosa señora nos permitió pasar. Su historia: Ella junto a su esposo, arquitecto ya fallecido, había comprado un terreno a un precio muy conveniente, producto de la fuerte pendiente y lejanía desde la ciudad, en las colinas de Los Angeles.

luz, logrando así mayor ligereza visual y economía de materiales. La idea era construir una planta en forma de L, en donde los dormitorios, baños y servicios privados, fueran el límite construido y cerrado hacia la calle, abriéndose hacia el horizonte detrás de una piscina que hace de frontera con el acantilado de la montaña. La cocina, living y estar serían el segundo cuerpo de la planta en L, volando por sobre la montaña hacia la ciudad, sin ningún muro que limitara la caja.

La señora Stahl no objetó la idea y por el contrario adhirió a ésta, aceptando la idea de abalconarse con una caja transparente a la ciudad. A medida que se construyó la casa, Koenig se fue dando cuenta del proyecto que tenía entre manos, por lo que una vez terminada llamó al fotógrafo Julius Shulman para fotografíarla. Entre ambos, decoraron la casa con el mobiliario que reflejaría un modo de vida, escenificando un estilo de vida mediante la contratación de modelos profesionales que la representasen. A doña Carlotta nunca le pareció aquello. Ella y su esposo eran los que verdaderamente habían propuesto y aceptado aquella manera de habitar esta nueva arquitectura, pero el mundo recibía una imagen ficticia. Aún frente a lo anterior, ella sigue viviendo y disfrutando la forma de vida que le da su casa, aún cuando sus amigos le preguntan o cuestionan por qué no tiene paredes para colgar cuadros. Sin entender, según ella, que el cuadro es el paisaje que permiten los muros transparentes, y que hacen que su casa sea su gran orgullo, ya que nos lo cuenta como si se hubiere terminado de construir ayer, habitándola por primera vez.

Aquella tarde y después de salir de la entrevista, la arquitectura era más simple y clara, y la alegría nos embargaba por el privilegio único de haber aprendido de su dueña y de esa obra maestra.



La piscina como mediador entre paisaje y arquitectura.



La arquitectura como trampolín hacia el contexto lejano.

#### Notas

<sup>1</sup> El viaje fue planificado en conjunto con el arquitecto Pierre Asselot González, sin el cual, mi suerte habría sido muy distinta, un gran gracias, por su ayuda y paciencia, en mi búsqueda incansable por cada una de las obras.

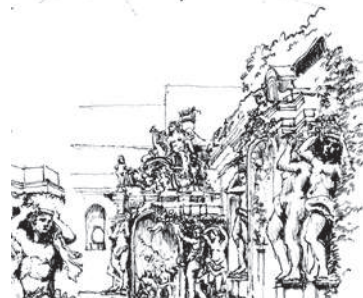
<sup>2</sup> El título de mi tesis es "Arquitectura unifamiliar olvidada 1940 1970"

<sup>3</sup> Este movimiento es considerado una de las mayores contribuciones a la arquitectura de mediados del siglo XX, en Estados Unidos y en el resto del mundo, estando en la última década más vigente que nunca, como lo demuestra nuestra arquitectura nacional.

#### Bibliografía

1. Case Study Houses. The complete CSH program. 1945 / 1966. Texto: Elizabeth A.T. Smith. Editorial Taschen, 2002.
2. The Presence of the Case Study Houses. Por: Ethel Buisson y Thomas Billard. Birkhäuser Publishers of architecture. Basel Berlin Boston. Año 2004
3. Case Study Houses. 1945 1962. Texto: Esther Mc Coy. Hennessey + Ingalls Santa Monica. 2ª edición. Año: 1977.
4. Blueprints for modern living. History and legacy of the case Study houses. Editado por: Elizabeth A.T. Smith. The MIT PRESS, Cambridge, Massachusetts, and London, England. Año: Segunda edición año 2002
5. Entrevista a Carlotta Stahl el día martes 18 de julio de 2006, en su casa de Los Angeles, Case Study House #22.

# 02 LECTURAS





# DIBUJOS DE IGNACIO MODIANO / EXORDIUM

ARMANDO OYARZÚN K. (Q.E.P.D.)

Presentar esta exposición, "Ignacio Mediano, 1955 1999 arquitecto itinerante Dibujos", no es una mera casualidad, a finales de febrero se cumplieron cuatro años de su triste y lamentable decessus, acaecido en el lago Vichuquén. Por esto hemos querido hacer un recordatorio exponiendo sus dibujos. Ignacio Modiano, arquitecto, profesor de las Escuelas de Arquitectura de la Universidad de Chile

(donde se tituló) y Católica, al margen de su actividad profesional y docente efectuó una excitante labor de investigación y crítica, llegando a pertenecer al Consejo Editorial de la Revista Ca del Colegio de Arquitectos de Chile desde el año 1995. Vivió en Philadelphia, Londres y Roma, desde donde realizó algunos viajes de estudio de arquitecturas diversas. Viajes que se iniciaron a Chiloé junto a

Hernán Montecinos quien, sin lugar a dudas constituyó el detonante motivador de estas 11 itinerancias.

De esta manera viajó a Nueva Cork, Boston, Washington, París, Ámsterdam, Utrech, Stuttgart, Madrid, Barcelona, Córdova, Sevilla, Granada, Zagreb, Lubiana, Milán, Venecia, Siena, Mantova, Florencia, Oporto, Lisboa y otras tantas ciudades.



Roma, 13.03.83 Santa Maria di Loreto y Santissimo Nome di Maria



Roma, 16. 0.83 Santa Susanna

De estos viajes, observaciones y vivencias, Ignacio realizó un sistemático ejercicio de registrar todo lo que le interesaba o pudiese llegar a interesar, aquello que constituiría posteriormente la base de reflexión de sus artículos teóricos y críticos, los cuales dieron forma y cuerpo a los libros "La ciudad en la obra de Borromini" y "Toesca: Arquitecto itinerante de la tradición clásica del siglo XVIII", editados por la singular editorial El Pirata, de tal manera, que en el tiempo

relacionado con sus estancias, generó una gran cantidad de dibujos "in situ", algunos con observaciones directas en el reverso del soporte. Dibujos que por extrañas circunstancias dormían secretamente en la bodega de su casa. Habría que hacerse algunas preguntas al respecto:

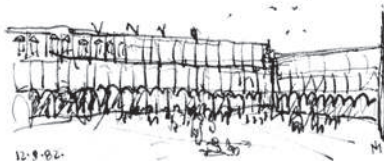
¿Qué razones inducían al autor a no tener este valioso material en su estudio? y/o ¿Por qué la bodega y no la sala destinada a la biblioteca?. ¿Habrían ya cumplido quizás,

la misión a la cual estaban destinados? Queremos aventurar algunas ideas de esta intrigante situación.

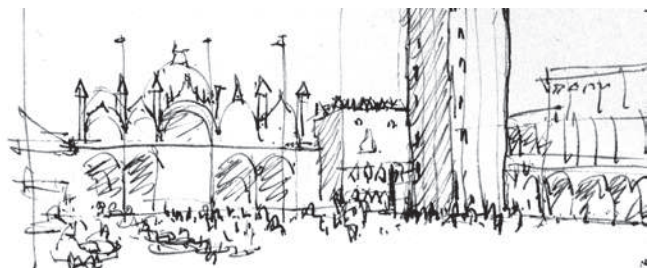
Creemos que Ignacio *ex profeso*, potenció su actividad teórica crítica y por tanto, no quería ser reconocido como un dibujante banal, ritual que muchos realizan de manera rutinaria, dibujar por dibujar y que no tenían presupuestados exhibición pública. O como nos recuerda Manuel Alarcón, "...Ignacio



12-9-82



12-9-82



12-8-82



VENEZIA 12-8-82

Venezia, 12.08.82 Piazza San Marco



Venezia, 14.08.82 Santa Maria della Salute

pensaba que sus dibujos no tenían valor, en un exceso de autocrítica, muy propio de nuestro amigo.”

Creo que estos dibujos encierran un enorme potencial didáctico. En ellos se aprecia una capacidad de disección de la arquitectura, en la cual se estudian ritmos, proporciones. Realizados con pluma, Ignacio rara vez utilizó y exploró otras técnicas.

Sea lo que fuere, profanación consciente, pero necesaria para enmarcar este recordatorio y mostrar esta actividad de Ignacio, que inició de muy pequeño. Agradezco a Natalia, su viuda, la confianza de haberme dejado parte de esta gran cantidad de dibujos, que nos permite organizar esta exposición, así como también hago extensivo este agradecimiento a Rodrigo Pérez de Arce, Coordinador de la Unidad de Extensión de la Escuela de

Arquitectura UC, en donde se inauguró por primera vez esta exposición, a Aldo Hidalgo, Profesor de la Escuela de Arquitectura de la USACH, al ex Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, Don Manuel Fernández, a Sergio Muñoz de la Parra Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de las Américas quienes permitieron mostrar en sus respectivas Escuelas esta Exposición Itinerante desde el año 2000.

A.O.K. Curador



Venezia, 13.08.82 Ospedale San Giovanni e Paolo



# DIBUJOS DE IGNACIO MODIANO / PRESAGIOS DE ESCRITURA<sup>1</sup>

ALDO HIDALGO H.

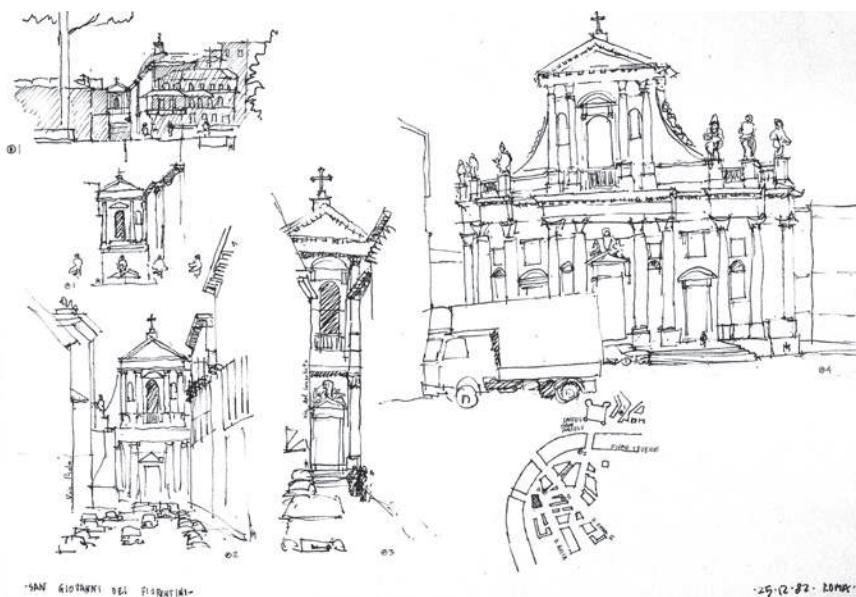
Normalmente dibujamos para re-presentar algo. Confiamos a la imagen lo que no podemos o no queremos decir con palabras. Creemos que el dibujo puede revelar lo aún no descifrado de la identidad de lo dibujado. Acometemos el dibujo para penetrar en la trama invisible de sentido y significados de las cosas. La creencia común espera desentrañar algo así como la belleza o la verdad a través del dibujo. Por lo mismo, la convicción inocente de quien dibuja es que la identidad de las cosas puede revelarse según el grado de similitud entre los caracteres gráficos y la *presencia* real del objeto dibujado. Es decir, confía el cometido a la mimesis entre dibujo y realidad.

Los dibujos aquí mostrados son un comentario, un desvío a esa proposición. Estos dibujos son más bien un *reflejo espontáneo* de la realidad pero, como todo reflejo, son una ficción. Ellos no buscan ser admirados por su parentesco con los lugares u objetos mostrados o por la técnica expuesta. Son útiles de trabajo, su cometido es *iluminar*.

Ignacio Modiano es un arquitecto ilustrado. Sus viajes los realiza conciente de lo que va a encontrar. En su imaginario, como en el de todo viajero, preexiste una vaga idea del sitio de arribo. En su caso, conjeturamos, poseía un colectivo de obras significativas, probablemente las que quería dibujar y que motivaron sus viajes.

Modiano Vásquez está informado porque ha conocido prematuramente obras y paisajes. Esos preceptos han influido siempre en quienes han deseado emprender el *Grand Tour*, propio de artistas, literatos y poetas de fines del siglo XIX y principios del XX. Pese a ello, estos dibujos remiten menos a aquellos *mediterráneos* del precoz racionalismo que a esos otros de *palladiana* factura.

Su mirada analítica, par a la del notable vicentino, no se detiene a interrogar la geografía o el territorio sino el edificio, la disposición de las partes, las proporciones y el efecto atmosférico. Su urgencia lo impulsaba a buscar en el dibujo la clave de la *arquitectura correcta*; una palabra suya



Roma, 25.12.82 San Giovanni dei Fiorentini

1. En diciembre del 2000 Armando Oyarzún realizó una exposición de los dibujos de Modiano en la Escuela de Arquitectura de Universidad Católica. Este artículo es una versión modificada del presentado en el catálogo de la



Roma, 12.03.83 Plaza del Pueblo

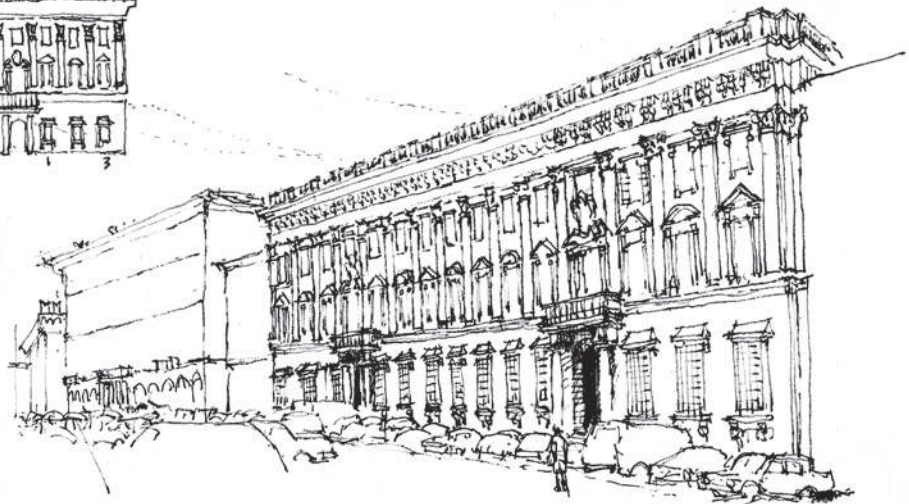
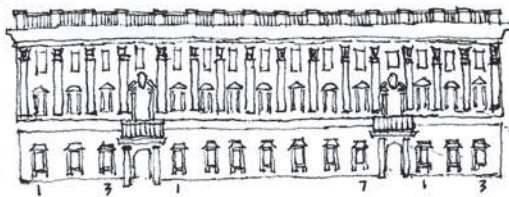
para decir arquitectura disciplinada, sometida a regla.

Estos dibujos apelan, digámoslo así, a la *cultura oficial* de la arquitectura, la sostenida por la siempre reactualizada *triada vitrubiana*, aquella de los Órdenes. Precisamente la cultura que advertida o inadvertidamente nos da *forma*, pese a nosotros mismos, desde tiempos remotos. Estos bocetos corresponden a edificios emblemáticos, históricamente importantes, pero el pertinaz desmontaje de las partes, sugiere una predisposición del autor. Su finalidad los quiere como soporte de ideas, fuga del punto de vista. Podríamos decir que están destinados a circunscribir un

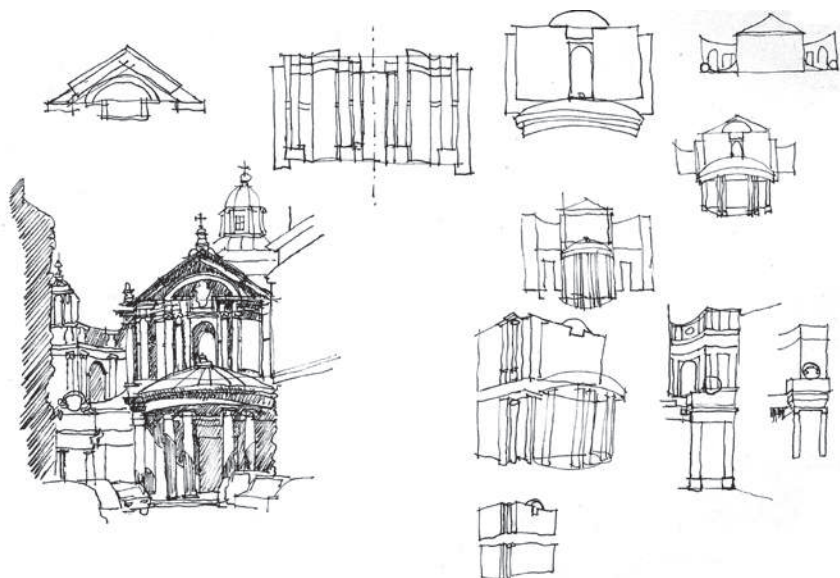
*campo de trabajo*. Emulando la labor de los tratadistas del Renacimiento, Modiano señala el registro de su memoria, el catastro de obras, su compromiso intelectual. Son estos los edificios, los temas, los elementos de su particular galería de imágenes arquitectónicas. Modiano dibuja para precisar su *zona de problemas*. Con todo, la singularidad de estos croquis radica en su rendimiento teórico, sospechamos que son un presagio; anuncian la escritura. Una escritura que va a derivar en lecciones, investigaciones, ensayos y libros. *Toesca: Arquitecto itinerante* o *La Ciudad en la obra de Borromini* son textos nacidos de estas grafías, son estos dibujos los que abren un surco para comprender la ciudad, el

sentido de la materia o la elocuencia del espacio. Este es su modo para enfocar su producción literaria y proyectual; traspasar las reflexiones suscitadas por el dibujo *in situ* a un planteamiento teórico. Define este método su identidad de arquitecto, de teórico o, como él prefiere decir, de un investigador de la arquitectura. Como otros leen el pasado por el pasado, Modiano opta por el pasado como presente.

Habitando Roma la experiencia del día a día es convincente y reveladora. Acude entonces a las ideas referentes a una nueva (vieja) gramática urbana, aquella que recurre al valor de las *preexistencias* y al *tiempo* como los sujetos constructores



Roma, 17.04.83 Palazzo Chigi-Odescalchi I.



Roma, 11.03.83 Santa María della Pace

de ciudad. Acorde al clima posmoderno de los años ochenta, la revalorización de la ciudad histórica actuada por la *Tendenza* marca profundamente su postura teórica y práctica.

Recuerdo su proyecto académico denominado *Una puerta para Santiago* y la novedad suscitada en nosotros. Mientras él se ponía al día con las nuevas teorías sobre el espacio urbano, el resto apenas oponíamos resistencia al mandato de la Carta de Atenas.

Observando los croquis de Roma, destaca en ellos el interés por la geometría de las fachadas, por la modulación de los elementos, por el claroscuro de los muros o por el suelos, los árboles, las personas

o los vehículos. Todo ello revela el deseo oculto de conjeturar un dispositivo, un mecanismo que pudiera hacernos comprender el motivo de la grandeza de esos espacios memorables. La teoría esbozada luego es un comentario a ese *hecho urbano*, a ese entrelazamiento de arquitectura histórica, espacio flagrante y vivencia. De allí que en estos dibujos aparece diluida la Roma arqueológica, la Roma Imperial en ruinas.

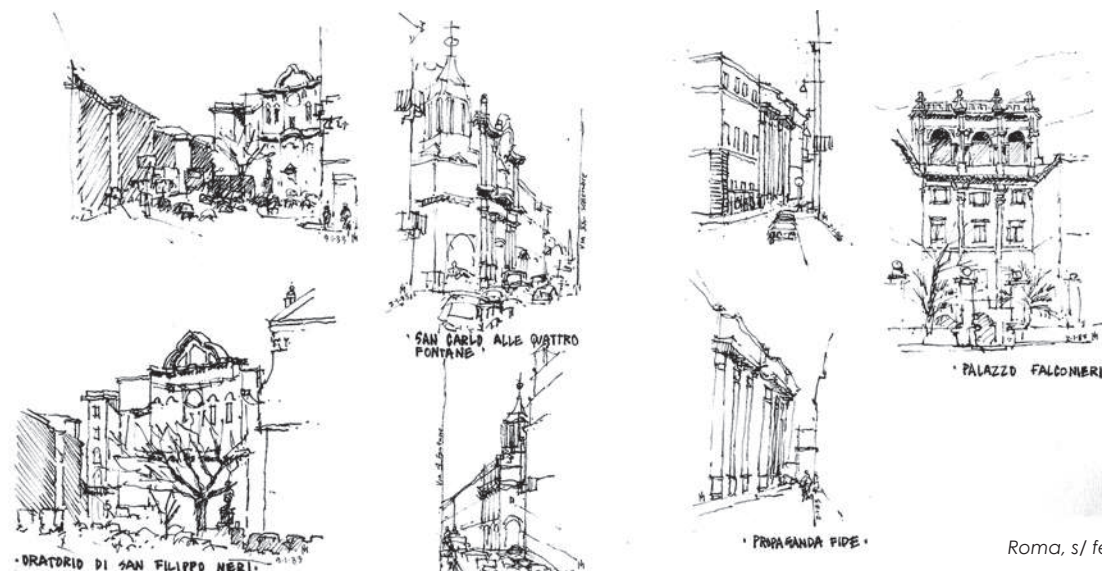
En cambio, aflora con fuerza la Roma actual, el acontecer ciudadano en el encuentro con los edificios de Bernini, Cortona, Maderno, Borromini.

El valor de este entrelazamiento ha sido de velado por Robert Venturi, por Paolo

Portoghesi, y por Aldo Rossi, desde luego. Advertido de aquellas interpretaciones e hipótesis Modiano se apresura a visitar ciudades, templos e iglesias y dibujar los enmarañados muros de donde nacen y se extienden las calles y las plazas.

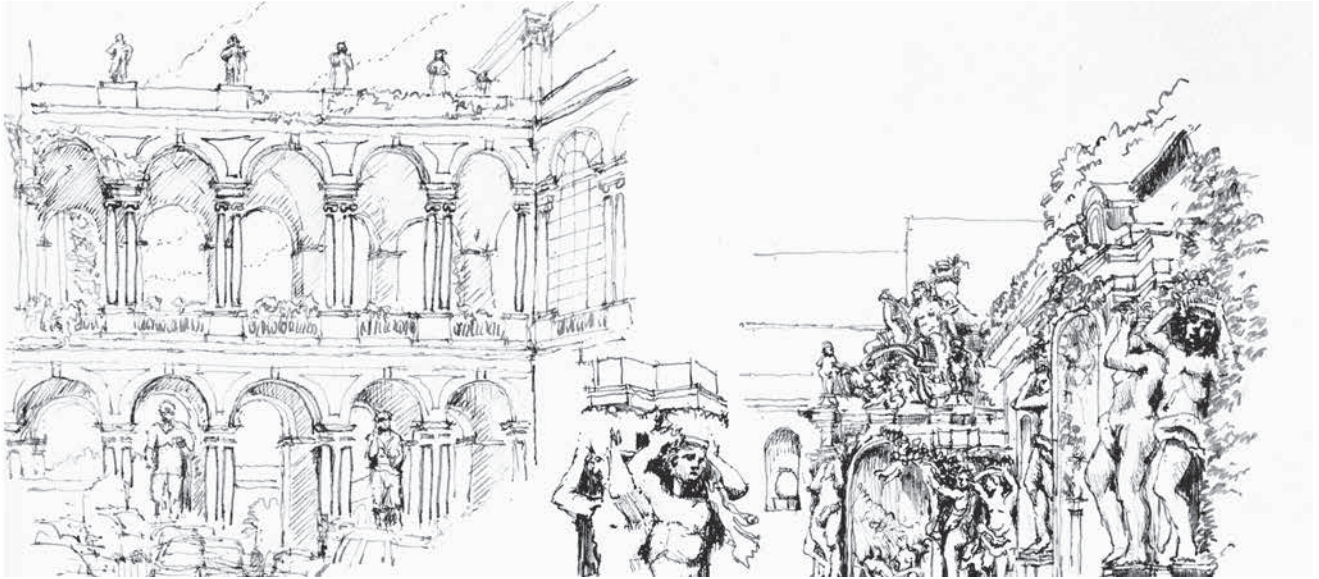
Su interpretación gráfica acusa estas relaciones con línea firme. El ritmo de modulaciones, los cambios de plomo, las leves curvaturas de las gradas, las sutiles rampas y escalones importan si crean una *atmósfera* en la ciudad.

Para recordar todo aquello anotó minuciosamente el tipo de relación geométrica, el volumen de entrantes y salientes, el juego de luz y sombra entre



Roma, s/ fecha Obras de Borromini





Roma, 26.04.83 Palazzo Borghese

columnas o pilastras buscando la justeza entre estructura y espacio. El calibre de esa relación lo inquiere a la superficie muraria, a esa áspera trama de materia y perforaciones sobre la cual se recorta la sombra de la vida cotidiana. Por este motivo, cada rincón romano se entiende como un escenario al abierto. Su visión indaga la hechura de los edificios y la gramática ilativa entre suelo, edificio y cielo. Con el objetivo de conocer internamente esta sintaxis, dibuja *santa María della Pace*, *santa Croce* o *santa Agnese*. En el margen de la hoja traza el detalle, el rendimiento de su observación, quizá la ilusoria clave de comprensión de esa obra gigante cual es la del espacio urbano histórico.

Natural, simple y a la vez poderosa es la construcción del dibujo. Con trazo inequívoco define escala y perímetro. La línea aparece nítida bajo el control de su mano, de su ojo y de su mente. Cuando sombrea la superficie, es porque su mirada busca en el plano sin espesor las variaciones, la concavidad, la profundidad, la espacialidad sumergida. ¿Acaso la lección de Chiloé que aprendió cuando era estudiante, no refiere especialmente a la representación del plano frontal? ¿No hay también en esas construcciones isleñas una rigurosa aplicación de ritmos, modulaciones y proporciones en la superficie carente de profundidad? ¿No nace de ellas el sentido del mar interior,

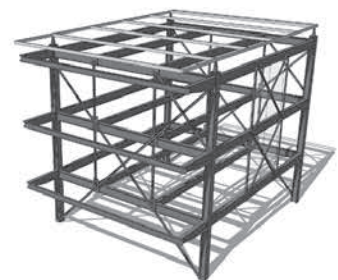
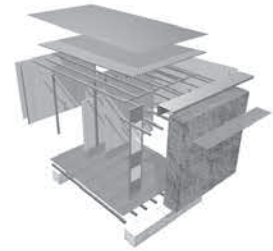
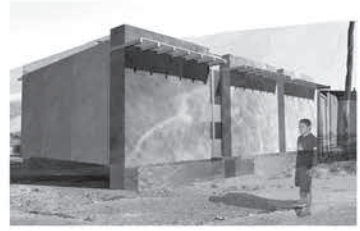
tal como de una fachada borrominiana el sentido de una pequeña explanada? ¿Nace el espacio urbano desde el plano frontal, de simple ventana, pilastra o arcada que iluminan y dan sentido al habitar del espacio exterior urbano?

Como de una cantera, estos trazos y bosquejos extraen de las obras delineadas materiales de trabajo para una reflexión, para una escritura, para el proyecto, para la comprensión del espacio de la ciudad. Simultáneamente, y quizá éste es el motivo de nuestro íntimo interés en ellos, hacen patente la experiencia, la destreza y la visión del arquitecto que los ejecutó.



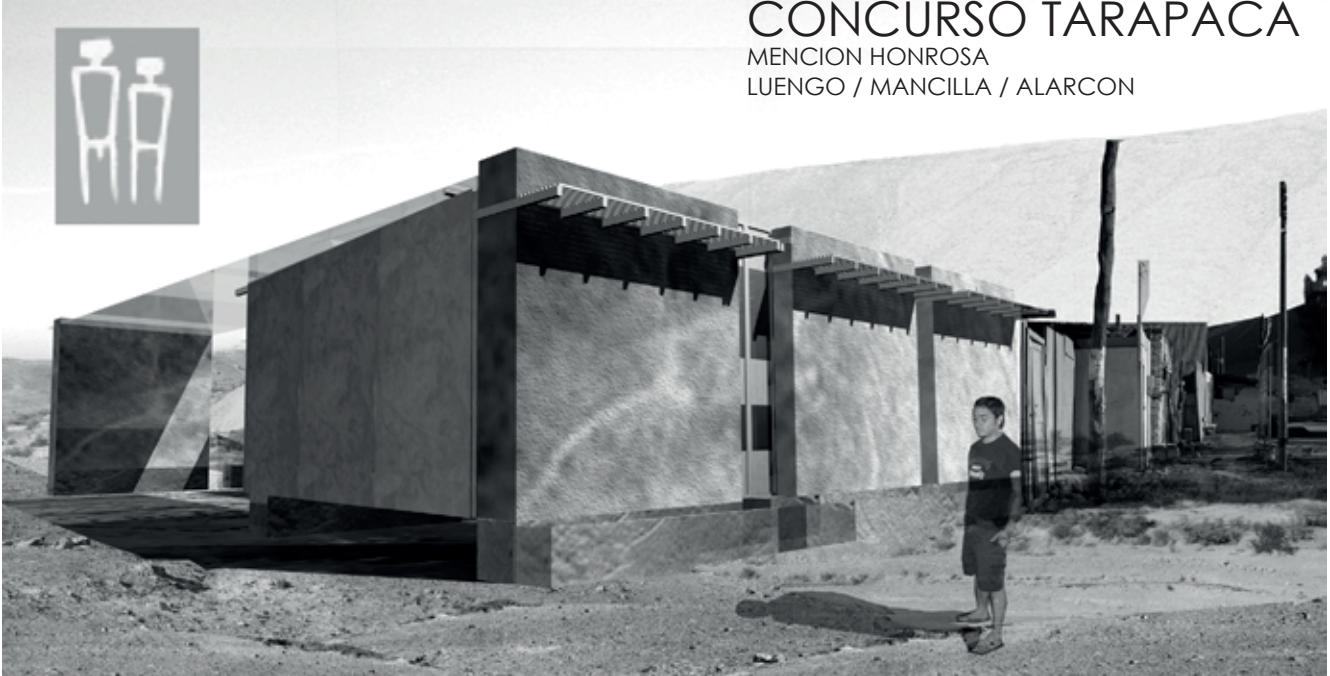
Roma, 12.03.83 Piazza San Pietro

# 03 REGISTRO



# CONCURSO TARAPACA

MENCION HONROSA  
LUENGO / MANCILLA / ALARCON



## PROYECTO DE VIVIENDA USACH

El proyecto se desarrolló en torno al reciclaje de la materia prima del lugar; adobe y pino oregón, se reconocieron las características de habitabilidad de las viviendas así como de la configuración espacial en torno al barrio y la fachada continua. Una vivienda capaz de ampliarse y ser capaz de acoger la fiesta que se desarrolla en el pueblo una vez al año y la capacidad de éste se ve sobrepasada.

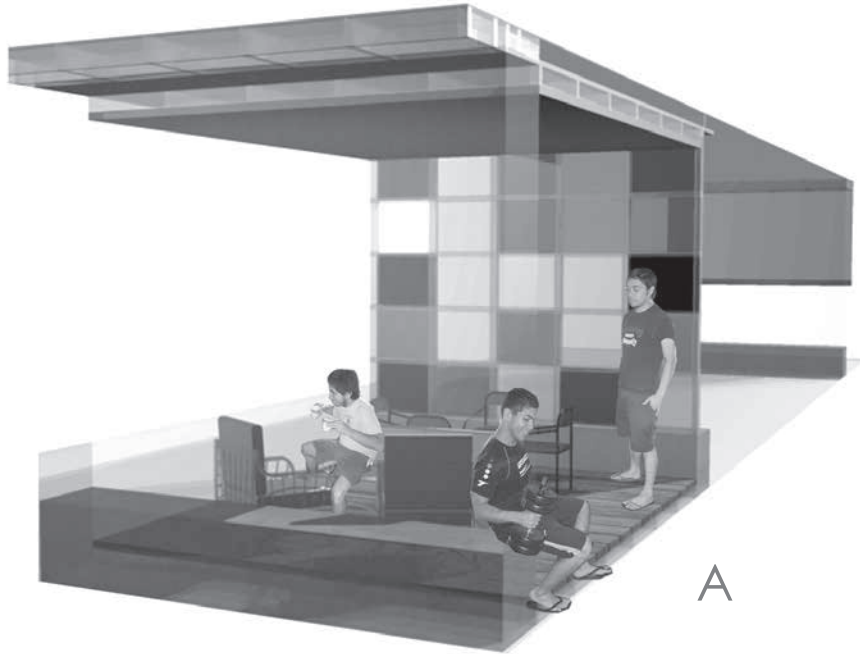
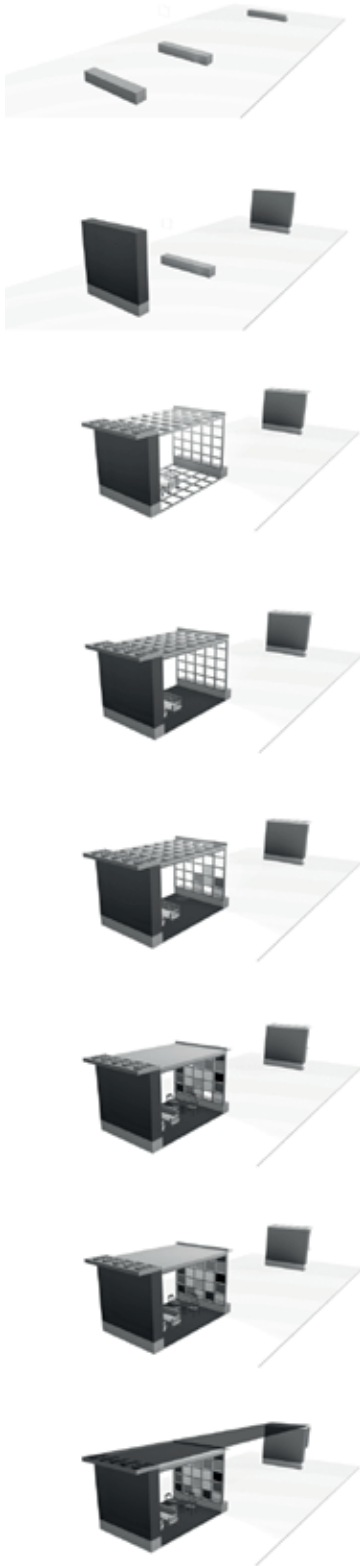
## IMAGEN DEL LUGAR

El lugar se caracteriza por encontrarse en la quebrada, hoy devastado por efecto del reciente sismo. Por sus estrechas calles, es posible ver las viviendas desplomadas, sólo se mantienen en pie algunos pórticos y vanos por entre los escombros de adobe.

*El concurso pretendía generar un prototipo de vivienda que permitiera recuperar las zonas devastadas por efecto de los movimientos telúricos que afectaron al norte de nuestro país. La vivienda debía ser económica y reconocer las tipologías típicas, además del uso de la materialidad de la cual disponía el lugar. El objetivo principal del concurso era buscar una tecnología constructiva que pudiera aportar en la configuración de nuevas viviendas.*



# MONTAJE



## RECICLAJE

El lugar es potencial de materia prima para la reconstrucción del poblado, por un lado está el adobe, elaborado tradicionalmente en paja, elemento escaso o nulo en el lugar, que fue capaz de llegar allí por el auge de las salitreras. Jugó un rol fundamental en la alimentación de los animales de carga. Otro elemento son las maderas nobles que es posible reciclar. El pino oregón fue el material preponderante en la construcción de las viviendas. El cañar aunque escaso aún es posible encontrarlo. De similares condiciones al bambú pero más blando, se empleo en algunas viviendas.

## PROYECTO + RECICLAJE + SUELO CEMENTO

El proyecto involucra este reciclaje en los elementos constructivos. Un gran muro autoportante, estructuralmente resistente al sismo es capaz de configurar la vivienda. Se constituye en base a Suelo cemento, una mezcla de tierra de adobe + cemento.

## PROYECTO + INERCIA TERMICA + ESTRUCTURA + ENVOLVENTE

El uso de la tecnología suelo cemento en la autoconstrucción, es capaz de cualificar la atmósfera espacial y generar un ahorro energético con óptimos resultados, producto de la absorción de calor a través de la masa de su estructura envolvente. La junta de dilatación entre los macizos muros permite la ventilación y hace las veces de penetraciones de luz y ensamble de las piezas.

## PROYECTO + ENVOLVENTE

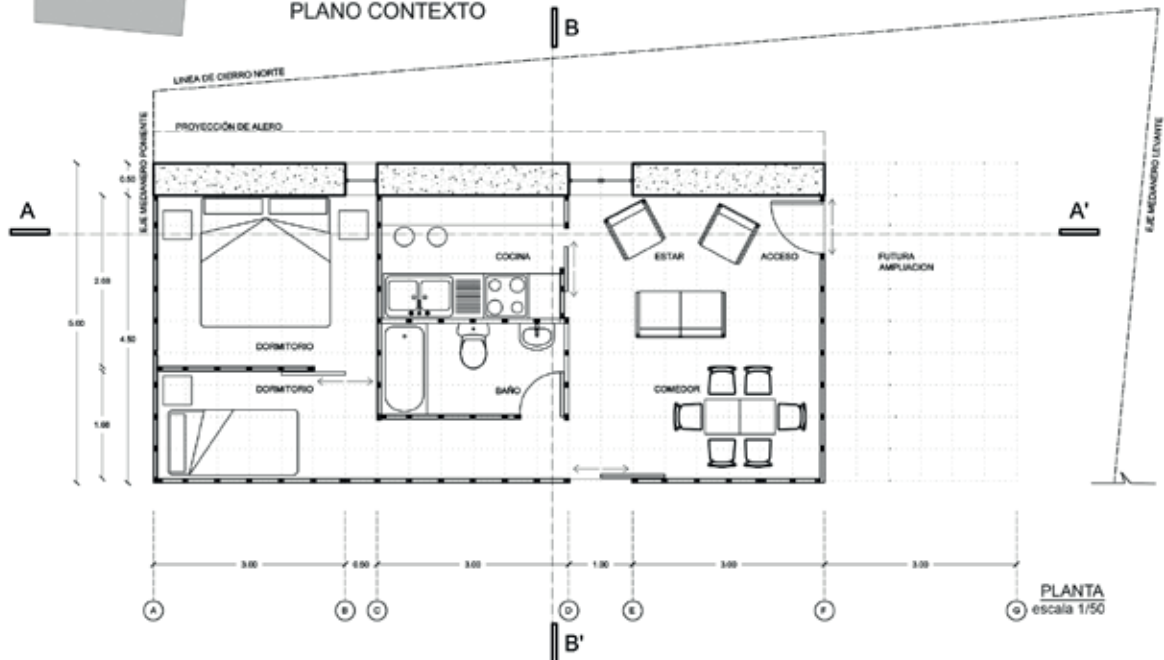
En general el resto de la vivienda se estructura con entramados de madera de 2" x 3", estructura que se adosa al muro. Permite la versatilidad de la estructura, como una versatilidad en la configuración espacial que se quiera lograr. Los paneles son revestidos con terciado estructural. Los paneles perimetrales contienen aislante para colaborar en la estrategia medioambiental del proyecto.

# PLANIMETRIA

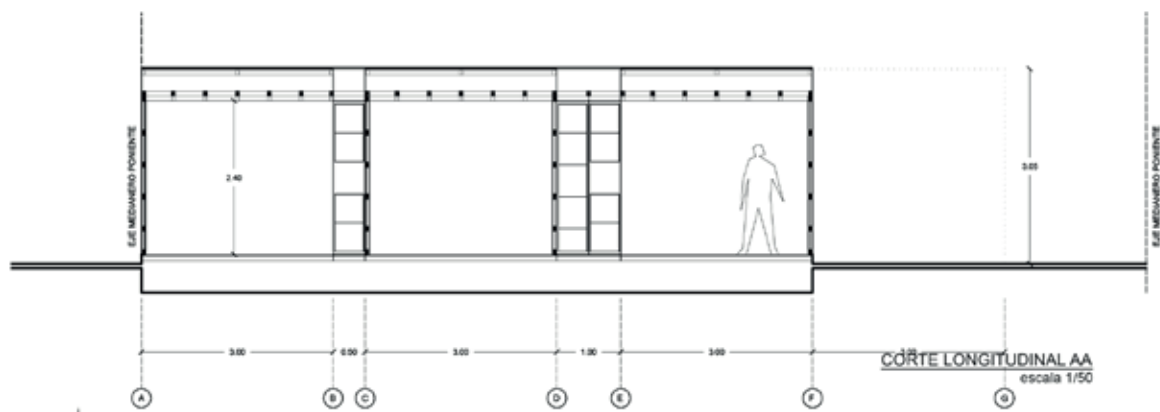
## 01 PLANIMETRIA BASE



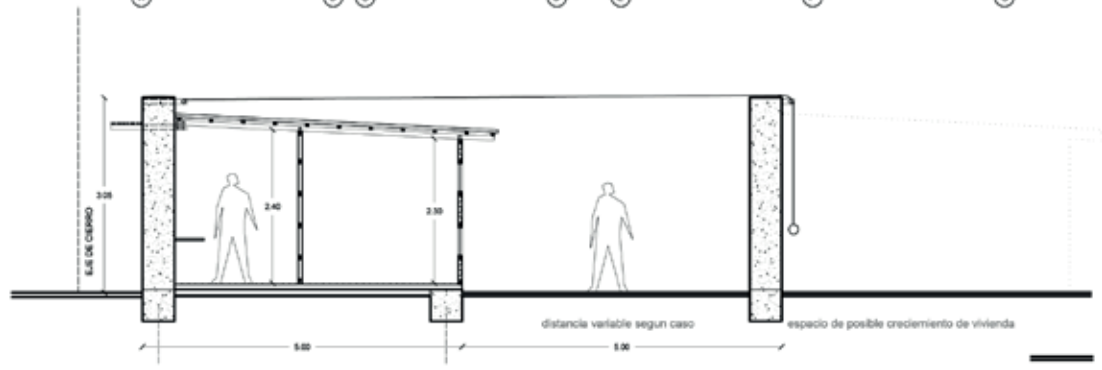
### PLANO CONTEXTO



PLANTA  
escala 1/50

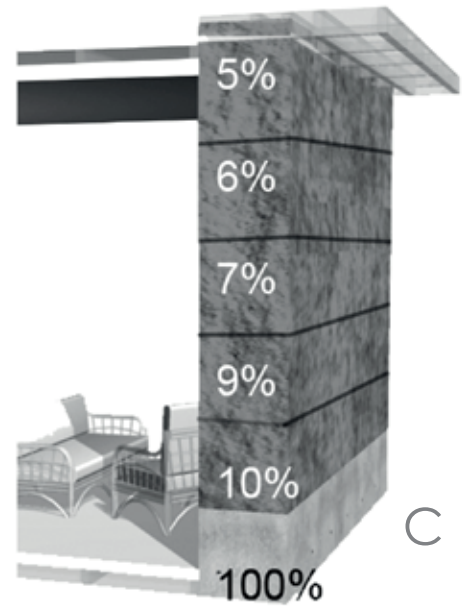
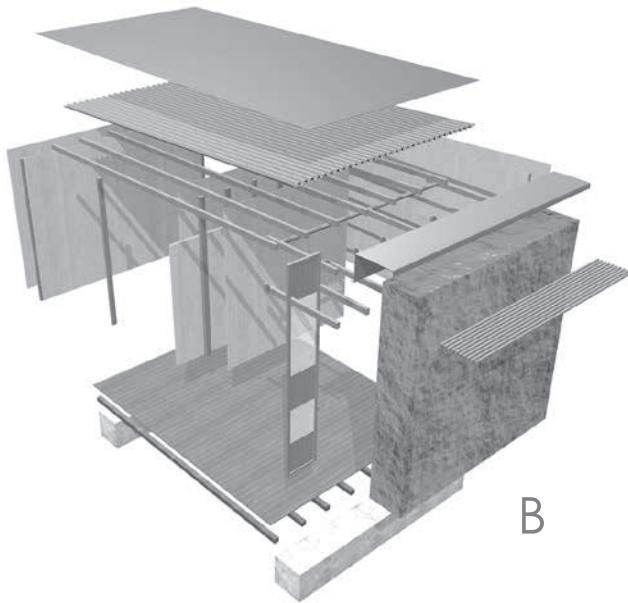


CORTE LONGITUDINAL AA  
escala 1/50



CORTE LONGITUDINAL BB  
escala 1/50

## MODULO



### PROYECTO + CIELO + PISO

El suelo se constituye por un entablado de madera, bajo éste se considera un espacio de aire. Mientras que el cielo es bastante simple, se estructura en planchas de zinc con una pendiente no superior al 5%. Sobre la cubierta se considera una piel de malla *rachel* que permite la generación de sombra. A su vez disminuye el efecto refractante de la cubierta.

### PROYECTO + ESPACIO INTERIOR

La envolvente- estructura del pabellón permite su inserción como elemento que contrasta con su entorno, actuando como un filtro a los fenómenos y regulando su atmósfera interior, produciendo una especie de microclima cuya relación con el entorno es dramática. La tecnología constructiva permite la autoconstrucción a través de una unidad básica, formada por un kit de 3 piezas. Inercia térmica, versatilidad y cerramiento.

### MURO MONOLÍTICO SUELO CEMENTO ESTRUCTURA ENVOLVENTE TÉRMICA

Las condiciones de reciclaje del emplazamiento son favorables para la correcta construcción del proyecto. Existen en el sector ladrillos de adobe con óptimas características de producción de suelo cemento. La dosificación de cemento en el muro debe superar el 0,8%.

### MUROS SUELO CEMENTO POSIBLE CRECIMIENTO

Las dimensiones del muro son 3m x 0,5m x 2m + un sobrecimiento de 0,5m de altura.

La distancia entre muro es variable según el caso de emplazamiento. El crecimiento preferentemente debe ser de norte a sur para aprovechar las propiedades térmicas del muro.

### MENCIÓN HONROSA CONCURSO TARAPACA

ARQUITECTOS:  
OSCAR LUENGO MORENO  
JORGE MANCILLA LÓPEZ  
JUAN CARLOS ALARCÓN SÁNCHEZ



# PARQUE DE LA MEDITACION DE CHILLAN

MEMORIAL A LAS VICTIMAS DE LA REPRESIÓN POLÍTICA  
RODRIGO AGUILAR P.



## *F*icha Técnica

*Nombre de la Obra: Parque de la Meditación de Chillán. Memorial a las Víctimas de la Represión Política*

*Encargo: Concurso de Arte Público  
| Primer Premio Comisión Nemesio Antúnez | Dirección de Arquitectura |  
MOP Programa de Derechos Humanos |  
Ministerio del Interior.*

*Localización: Avenida Brasil S/N, Chillán*

*Autores:*

*Rodrigo Aguilar P. | Arquitecto  
Miguel Casassus R. | Arquitecto  
Carolina Rojas A. | Artista*

*Año Proyecto: 2006*

*Año Construcción: 2007*

*Superficie: 2.290,00 m<sup>2</sup>*

## MEMORIA

El Gobierno de Chile, a través del Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior ha impulsado desde hace algunos años, una política orientada a la reparación simbólica de las víctimas de violaciones a los derechos humanos ocurridas en nuestro país en el arco de tiempo comprendido entre 1973 y 1990.

De esta manera, se materializan las recomendaciones entregadas en el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, en cuanto a que “el Estado disponga las medidas y recursos necesarios para dar lugar a proyectos culturales y simbólicos destinados a reivindicar la memoria de las víctimas en forma individual y colectiva, estableciendo nuevas bases para la convivencia social

y una cultura más cuidadosa y respetuosa de los derechos humanos, que nos asegure que actos violatorios de tanta gravedad para la vida no serán cometidos en el futuro”.

Dentro de este contexto, el proyecto nace a partir de la convocatoria efectuada por la Comisión Nemesio Antúnez de la Dirección Nacional de Arquitectura, mandatada por el Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, con el objeto de llevar a cabo el diseño integral del memorial a las víctimas de la represión política denominado “Parque de la Meditación de Chillán”. El objetivo fundamental de la obra es, a partir de la formalización de un lugar de encuentro ciudadano, entregar un testimonio a las

generaciones presentes y futuras sobre los detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y en general de todas las víctimas de violaciones a los derechos humanos de la Provincia de Ñuble.

Tomando como premisas dichos enunciados, el proyecto se formula a partir de tres ideas generatrices, que en su conjunto pretenden dar una respuesta arquitectónica, urbana y de carácter significativo desde el punto de vista artístico al espacio propuesto:

### 1. Sobre la constitución de lugar

La construcción del lugar implica no erigir un objeto singular y ajeno a lo existente, sino proyectar desde la experiencia de un contexto mayor. Para ello se propone respetar el recorrido del parque existente e incorporarlo al circuito de la intervención.

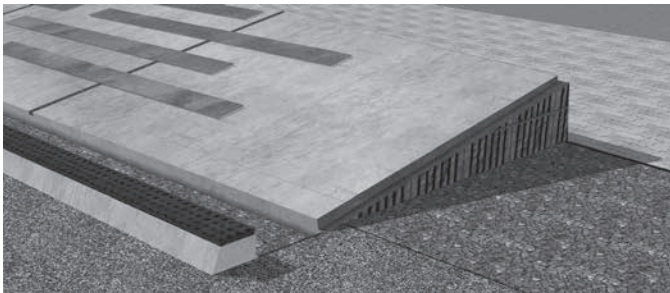
### 2. Sobre la preservación de la memoria

El acto de evocar, necesario e ineludible para la construcción de una sociedad con un futuro común, se formaliza a partir de un talud inscrito con los nombres de los que ya no están presentes, como una forma de preservarlos en la memoria colectiva.

### 3. De la forma de trazar huellas

La constitución de un espacio de recogimiento horadado en la tierra, permitirá la reunión en torno a una serie de pilares de luz ordenados de forma aleatoria y que, reflejados sobre un plano de agua, trazarán simbólicamente los vestigios marcados sobre el suelo de los hechos sucedidos.

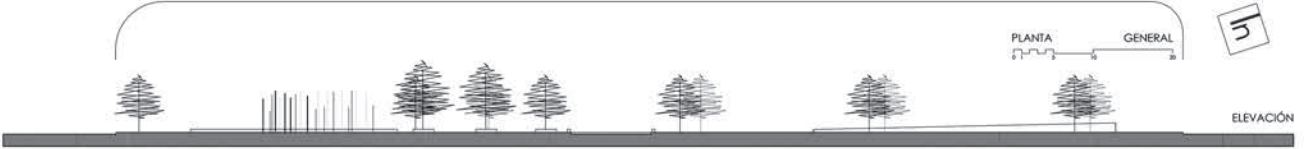
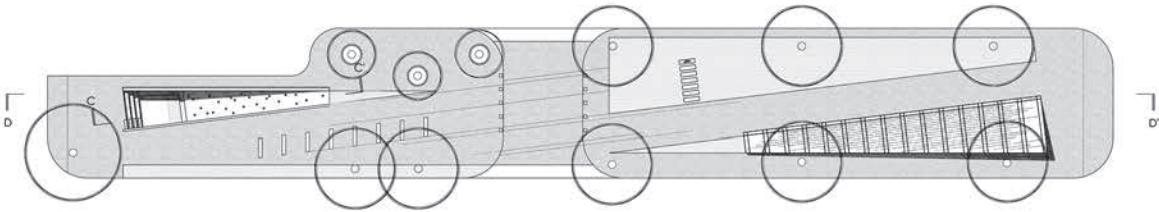
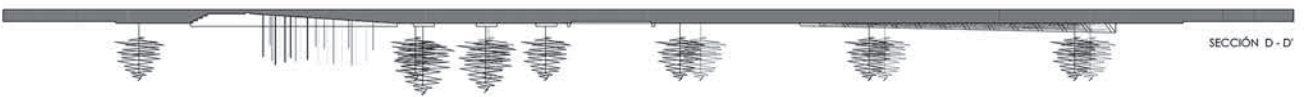
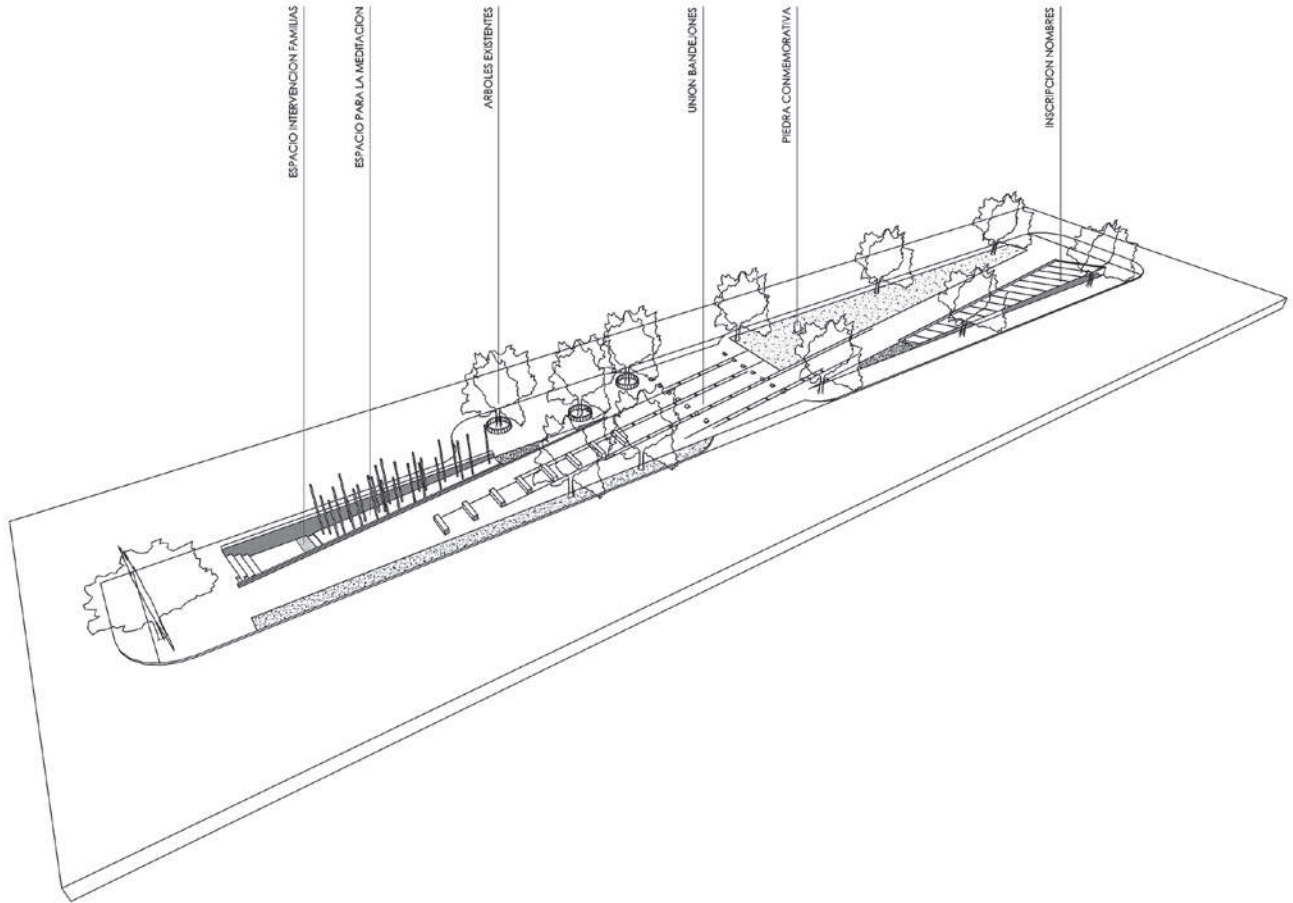
Finalmente, la conjunción de estas tres consideraciones intenta formalizar un lugar de homenaje austero y limpio, que permite el ejercicio de la reflexión en el cruce de actividades y flujos diversos y vitales en un área medular de la ciudad.



Intervenciones



1. Lugar de intervención
2. Avenida Brasil
3. Estación de Ferrocarril
4. Plaza de Chillán
5. Calle Bulnes
- 6.. Avenida Libertad



# LA REPRESENTACION DIGITAL

GABRIEL CONCHA V.



**E**n el mundo de la Arquitectura convergen diversas temáticas especializadas destinadas a asistir la función de todo Arquitecto. Una de estas temáticas es la referida al diseño asistido por computador, o mejor conocido como CAD.

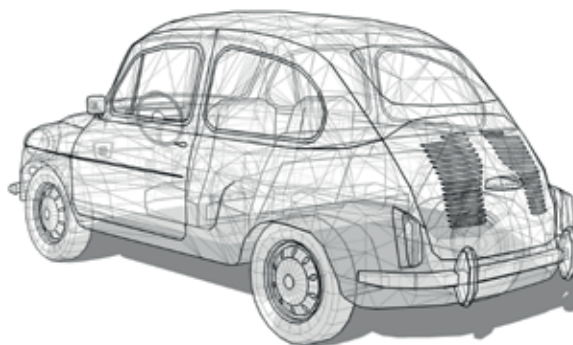
El mundo en el que situamos las herramientas CAD es tan amplio que la especialización alcanza una relevancia singular. Por esta razón podemos explicar el aumento progresivo de nuevas aplicaciones destinadas a la arquitectura.

En el mercado existen diferentes soluciones destinadas a las diversas etapas de la creación arquitectónica. Nos enfocaremos en estas líneas en conocer mejor aquel proceso que más nos asiste en una primera

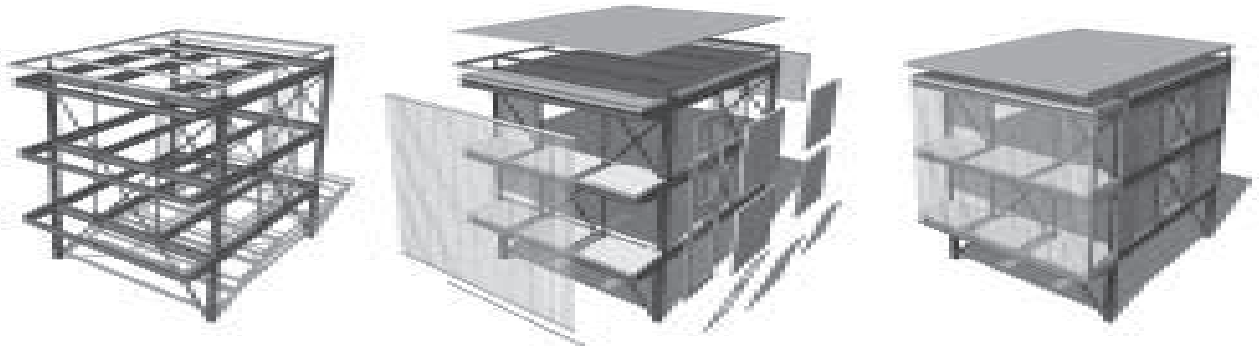
## MODELAR EN 3D

Es una definición simple. Dar forma a un objeto cualquiera, que luego puede ser empleado en una escena de representación arquitectónica.

El modelado no solo comprende una representación esquematizada del proyecto, sino también otros procesos que están incluidos en la lectura final de la obra. Así, se hace más real el proceso de modelar. Ahora es posible someter el modelo a diversas simulaciones y probar su comportamiento frente a condiciones diversas, como por ejemplo; medioambientales, flujos dinámicos o movimientos sísmicos.







#### CONTRAINDICACIONES

La mayoría de las herramientas de asistencia computacional fueran creadas justamente para ese fin, asistir. Lo que se ha hecho habitual en el último tiempo, es creer en el instrumento digital como si fuera un ente de acción propia, (siendo que es un medio) delegándole al software responsabilidades de diseño. Esto provoca en el tiempo una especie de atrofia creativa por parte del usuario que se torna en un minusválido, incapaz de hacer algo que vaya más allá de los límites de su programa de modelado. Un efecto secundario que puede ser reducido si somos capaces de comprender que el modelamiento 3D es un medio, por el cual canalizamos nuestras ideas, y las transformamos en cuerpo integral y con sentido.

El objetivo del modelado 3D es representar, o simular realidades, pero conservando su identidad virtual.

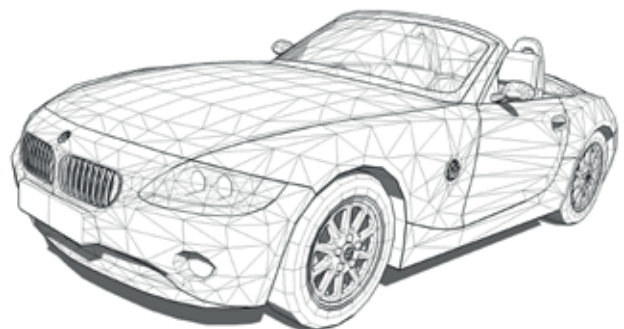
#### NUEVOS HORIZONTES

Existen muchos programas de diseño 3D, que responden a diferentes necesidades, algunos de ellos son capaces de complementarse, permitiéndonos así alcanzar óptimos resultados. SketchUp, es un motor de modelamiento 3D, que se encuentra en el mercado desde 2001. Es un programa sumamente liviano, y muy sencillo de usar. A simple vista se ve limitado en sus herramientas, pero en realidad es una herramienta sumamente poderosa al momento de modelar, desplazando en algunos parámetros al conocido 3D Studio.

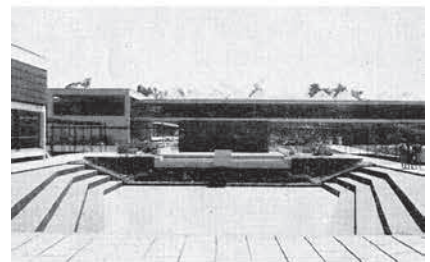
La interfaz se asemeja a una hoja en blanco, donde el creador derrama toda su habilidad creativa portando un simple lápiz, conservando los parámetros geométrico-matemáticos que le dan consistencia y exactitud a cada modelo creado en este software.

Su gran sencillez, permite extraer de cada modelo su esencia, su flexibilidad permite crear objetos con libertad, simples o complejos.

La hoja en blanco se transforma en una pantalla LCD, el tradicional rapidograph se cambia por un light pen, pero el ente creador detrás de todas estas herramientas sigue siendo el mismo, el Arquitecto.



# 04 ENTRE-VISTA





# ARQUITECTO HÉCTOR VALDES PHILLIPS

## CAMPUS UTE: SEÑALES DE MODERNIDAD

Grupo entrevista Bienal: Blanca Calisto / Luis Meza / Claudia Carrasco



### Reseña<sup>1</sup>:

1918: Héctor Valdés Phillips nace en la ciudad de Santiago.

1936: Ingresa a la carrera de Arquitectura en la Universidad Católica de Chile.

1941: A principios de este año, inicia sus actividades docentes como ayudante y trabaja en la oficina de Pedro Prado J. y Exequiel Fontecilla.

1943: El 17 de Agosto obtiene el Título de Arquitecto y es designado como ayudante de la Cátedra de taller.

1944: Carlos García Huidobro y Fernando Castillo lo invitan a incorporarse a su oficina.

1946: Junto con Alberto Cruz C. y Fernando López G. integran una delegación de estudiantes invitados a Brasil.

1949: Se desempeña como profesor de taller de tercer año. Además, preside la comisión encargada de estudiar el Reglamento de concursos del Colegio de Arquitectos

1955: Junto con Castillo y Huidobro se asocian a Carlos Bresciani.

1960: Viaja a Washington D.C. contratado por la O.E.A., como asesor del Programa de Prefabricación de Viviendas en Madera.

1965: Es designado por el gobierno de Eduardo Frei M., como presidente de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos y seis meses después Vicepresidente Ejecutivo de la Corporación de la Vivienda. Cargo que desempeña hasta fines de 1969.

1970: Es elegido Consejero del Colegio de Arquitectos y asume su presidencia.

1976: Recibe el Premio Nacional de Arquitectura.

<sup>1</sup> Antecedentes tomados del libro *Bresciani Valdés Castillo Huidobro* de Fernando Pérez-Oyarzún, Ediciones ARQ. Santiago de Chile, 2006.

En el año 2002, un grupo de alumnos de cuarto año de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Santiago de Chile, participa en la XIII Bienal de Arquitectura *Comunicación-Globalización-Arquitectura*, obteniendo mención honrosa por su presentación.

Este evento, permitió indagar en aspectos importantes sobre la modernidad en general y en temas más referentes a la Arquitectura, tales como el paisaje moderno, el interés por lo absoluto, el espíritu institucional utópico, la técnica y la forma. Algunos maestros de la disciplina como Loos, Wright, Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, tuvieron un papel importante en el desarrollo de la propuesta Bienal y para la formación de nuestro juicio crítico sobre la arquitectura moderna.

Con el compromiso de examinar estas miradas y de aproximarnos a la Arquitectura Moderna en Chile, entrevistamos al Arquitecto Héctor Valdés Phillips, integrante de la oficina de arquitectos que diseñó parte importante de nuestra Universidad. Además de otras obras ubicadas tanto

fuera de la capital. Entre las primeras se encuentran el Conjunto Habitacional Caja de Previsión del Banco del Estado, la Unidad Vecinal Portales, las Torres de Tajamar y entre las segundas, el Conjunto Habitacional Estadio, Conjunto Habitacional Chinchorro ambas ubicadas en la ciudad de Arica.

La siguiente conversación tuvo lugar en la oficina del Arquitecto Héctor Valdés.

**Estudiantes:** ¿Pensando en la Universidad Técnica del Estado<sup>1</sup>, observa usted alguna diferencia entre el estado inicial del conjunto y lo que es hoy?

**Héctor Valdés:** Si, claro, una de las cosas más propias del proyecto de la Universidad Técnica Del Estado (UTE), era su carácter abierto, permeable, público cualquier persona podría transitar por caminitos o senderos en su interior.

En la época del régimen militar, ahí hubo muchos problemas políticos, desconfianza con los alumnos, se suponía que todos éramos comunistas. Entonces vino una

necesidad de cerrar la Universidad e hicieron un cerco. Hoy está totalmente limitada, con puertas controladas. Antiguamente no existía ese cerco, esa era la gracia del asunto, que era público y nunca hubo, hasta el año 73, ningún problema en el orden de la facilidad de acceso. La Universidad fue terminada (el proyecto) en el año 65, por lo menos parcialmente.

**Estudiantes:** Don Héctor, nos interesa saber cuán conscientes estaban ustedes de la novedad que había con esa

un poco acorde con lo estábamos viviendo, pero curiosamente, nos pasó una cosa que yo he pensado muchas veces. Nosotros, Bresciani, Valdés, Castillo Velasco y Huidobro, hicimos en esa época una cantidad de cosas que han tenido eco, trascendencia, se ha atribuido cierta importancia. Pero la verdad, es que en su momento no pensamos que esos aportes iban a tener esa significación posterior.

Yo creo que nosotros siempre quisimos hacer lo mejor dentro de nuestras limitaciones, pero esa visión de lo que estábamos haciendo, 50 años después,

una posición natural.

Nosotros estudiábamos en la Católica. A mí me tocó entre los años del 35 al 40, cuando todavía la Escuela de Arquitectura era oficialmente Academia, la escuela clásica, sin embargo, dentro de ésta había resquicios, había portillos por los cuales se nos planteaba la Arquitectura moderna. Entonces, nosotros hacíamos esa Arquitectura, porque era la que había que hacer en la época, no concientes de que estábamos haciendo algo revolucionario, digamos que era algo natural.



F.1 Oscar Niemeyer, Late clube da Pampulha, 1942



F.2 Unidad Vecinal Portales BVCH, arquitectos

Arquitectura. De lo moderno que pudiese haber en ella. ¿Conocían algo parecido?

**Héctor Valdés:** No, pero creo que nosotros, en cierta proporción, estábamos conscientes de que se estaba haciendo un trabajo que representaba un avance, incluso desde las primeras conversaciones con la UTE se dejó establecido de que se tenía que mostrar una posición tecnológica,

iba a merecer cierto interés, cierta alabanza o cierta distinción como obra importante, no la tuvimos muy presente. Ahora, cada vez que nosotros hacíamos una obra o una casa, si ella nos daba la oportunidad de hacer un planteamiento un poco más avanzado, lo hacíamos. Pero les repito, no pensábamos que éramos unos proyectistas que íbamos a trascender en el futuro, simplemente era, para nosotros

Nos formamos con profesores que nos ayudaban en ese sentido, como Sergio Larraín, el decano que fundó la Escuela, como Johnson, que era netamente funcionalista, y que había construido para sus padres una casa "ultramoderna" en la calle Teatinos; en la línea de la "Bauhaus". (alrededor de 1930)

Nosotros nos formamos dentro de ese ambiente. Después vino la lección de esos

grandes personajes como Le Corbusier, Mies van der Rohe, todo el mundo dice que la UTE tiene muchas cosas que nos recuerdan a Mies, no es que uno trata de copiar a nadie, sino que ese era el lenguaje que nosotros habíamos aprendido.

Cuando uno aprende a hablar castellano no está copiando a Cervantes, sino que trata de hacer lo mejor posible, decir los menos garabatos. La verdad es que uno no es un inventor, hemos trabajado dentro de esta manera universal. A nosotros nos ayudó e importaba mucho la Arquitectura brasileña, la de Oscar Niemeyer, y de

**Estudiantes:** En el viaje a Brasil, que Ud. menciona la arquitectura moderna era una lección de todos los días. ¿Qué elementos tomó usted para traerlos a Chile?

**Héctor Valdés:** No es que tomáramos esas cosas. Por ejemplo la liviandad de las estructuras, los edificios levantados del suelo, sobre pilotes o pilares, la estructura flotante, el sistema de quebrasoles, nosotros usamos mucho los quebrasoles en nuestras obras. En la misma Quinta Normal, en la Unidad Vecinal Portales, tenemos las persianas de correderas con

cosas. Ustedes también miran otros arquitectos más recientes y los van incorporando al archivo mental que tienen. Cuando llega el momento de aplicarlo no sabe de donde salieron, pero parece natural usarlos.

**Estudiantes:** Don Héctor esta L de recorrido fuerte en la UTE, lugares de paso, las galerías, donde uno conversa, pasea, se divierte, ¿Nos podría hablar sobre eso?

**Héctor Valdés:** Yo no sé si eso tiene



F.3. Instituto Tecnológico de Illinois, Mies van der Rohe



F.4. Campus UTE, BVCH arquitectos

varios personajes que hicieron cosas importantísimas. Era la época del Ministerio de Educación de Río de Janeiro, de Lucio Costa, de los trabajos de Niemeyer con Le Corbusier. Nosotros viajamos a Brasil a visitar a Niemeyer hace ya 55 años, el tipo es genial como tantos otros de la arquitectura barasílera. Ese era el mundo en el que nosotros nos formamos, esa era la tónica.

celosías que no usaban en esa época, para nosotros fue un aporte extraordinario y una sofisticación muy grande. Poder hacer bloques de vivienda barata con protección solar. Claro que hoy en día eso se ha convertido en un *huichichiu*, porque resulta que no ha sido mantenido, se produce un efecto de deterioro increíble por el abandono. Uno vivía mirando estas

algún antecedente anterior, alguna relación, sé que fue algo original, y que nació en ese proyecto para relacionar las distintas partes para encuadrarlas y dar un sentido de unidad general, porque al fin y al cabo iban a resultar edificios diferentes.

Hay una obra de Mies van der Rohe, el Instituto de Chicago, con el cual a veces lo relacionan. Pero estos edificios de Mies



son todos aislados, la circulación se hace por patios abiertos, al aire libre, en ese sentido es distinto. En el edificio de la UTE todo está relacionado con esta trama de telaraña de pasillos. Hay un factor muy importante de la modernidad, a mi juicio, que no se ha destacado bastante. Se define a la Arquitectura moderna con los 5 puntos de Le Corbusier, pero hay una cosa mucho más importante, que es el sentido distinto del espacio. En la Arquitectura tradicional-clásica existe el espacio abierto, donde el edificio es como una isla, un bloque cerrado como un claustro. Tiene un espacio libre y un patio, pero el edificio es cerrado, son cosas independientes: el edificio es una cosa y el espacio libre es otra. La Arquitectura moderna llegó a la fusión, a la mezcla de la Arquitectura con el espacio como una sola cosa.

**Estudiantes:** una síntesis...

**Héctor Valdés:** Como síntesis, la Arquitectura moderna descubrió la transparencia.

En la UTE hay mucho de eso, los volúmenes no son herméticos, el espacio se mete debajo del edificio, yo creo que ese es un punto muy importante en la Arquitectura moderna, este uso del espacio como elemento arquitectónico.

La Arquitectura moderna hizo una especie de ensalada, de compota, donde se mezclan las cosas en una sola, uno no sabe bien si es un espacio abierto libre el cual está protegido bajo techo o está en un espacio cerrado, relacionado con el exterior en forma tan inmediata que se produce una fusión, esa es la palabra, una fusión del interior con el exterior, la UTE es una buena muestra de la Arquitectura que aporta ese valor.

**Estudiantes:** Entonces, podríamos decir que el proyecto no tiene límites, sino que se proyecta hacia los parques y hacia la trama de la ciudad. ¿Se plantearon las restricciones del terreno?

**Héctor Valdés:** Bueno, siempre el terreno tiene límites en cuanto a la posibilidad de ocupación, pero en las proyecciones no.

Los espacios libres donde estaba la Casa Central, el pedagógico-técnico, los cuerpos atravesados, todos tienen relación y continuidad con los espacios que están al lado del otro, no sé como estarán ahora.

**Estudiantes:** ¿Qué había ahí antes?, ¿qué rodeaba al conjunto de la UTE?

**Héctor Valdés:** Lo que pasa es esto: la Caja de Empleados Particulares compró el terreno (a la Universidad de Chile). El predio estaba libre de construcciones, pero formaba parte de terrenos en que se construía la Unidad Vecinal Portales, y que además en parte estaba ocupado por la Casa de Moneda, por la Sociedad Nacional de Agricultura en cuyo predio se efectuaba todos los años la "Exposición de Animales" y de actividades complementarias (todo lo cual después se trasladó a Maipú, a la FISA).

Entonces aquí estaba la Escuela de Artes y Oficios, cuando ésta quiso emprender el vuelo, para pasar a ser Universidad, bajo la dirección del Rector Santiago Labarca, gran político y persona



F.5 Campus UTE, Escuela de Ingenieros Industriales



F.6 Instituto Pedagógico Técnico

muy importante, necesitaba más terrenos para este proyecto y en primera instancia pretendió comprar todo esto, pero la Caja de Empleados Particulares ya estaba edificando los bloques.

**Estudiantes:** De la Unidad Vecinal Portales.

**Héctor Valdés:** Si; entonces hubo conversaciones, y en eso entramos a participar nosotros, sobre todo Carlos Bresciani. Santiago Labarca había hecho unos estudios previos, cuando nosotros, en realidad Bresciani, hicimos una proposición que satisfizo a este señor, que nos dijo: ustedes van a ser nuestros arquitectos. Esta decisión me va a traer muchas molestias porque yo le voy a entregar este trabajo a un grupo de arquitectos que son beatos de la Católica, pero creo son los mejores para hacer este trabajo.

**Estudiantes:** Tiene dibujos de la época, algunos croquis.

**Héctor Valdés:** Croquis de borrador no, tengo planos, nunca guardábamos los croquis, tengo planos que son anteriores

al proyecto definitivo, copias de planos de los primeros tanteos.

**Estudiantes:** Al momento de concebir el proyecto, ¿se visualizaba a partir de croquis de estudio o desde una planimetría del edificio?

**Héctor Valdés:** El proyecto surgía, como en general surgen todos los proyectos, un poco por aproximación, un poco por una visión volumétrica, con una concepción de los volúmenes con el espacio. Por ejemplo, la Casa Central era una cosa y lo demás eran elementos distintos. Un volumen iba aquí y otro acá, se iban colocando y suponiendo por lógica, sin entrar en ningún detalle, después cada uno tomaba su dimensión propia, su característica propia, al ajustarse al programa específico.

**Estudiantes:** En la Unidad Vecinal Portales hay unos bloques más anchos.

**Héctor Valdés:** Todos los bloques Norte-Sur. Hay dos tipos de bloques: la gran mayoría son de doble crujía, es decir un corredor o pasillo central que sirve a departamentos orientados al poniente y otros al oriente.

Hay además, tres bloques (a lo largo del límite sur) colocados en dirección oriente-poniente, cuya fachada principal mira al norte, y no tienen departamentos en la fachada sur, su razón de ser está en la necesidad de reforzar la edificación en los límites sur y poniente para abrir el conjunto al oriente y al norte.

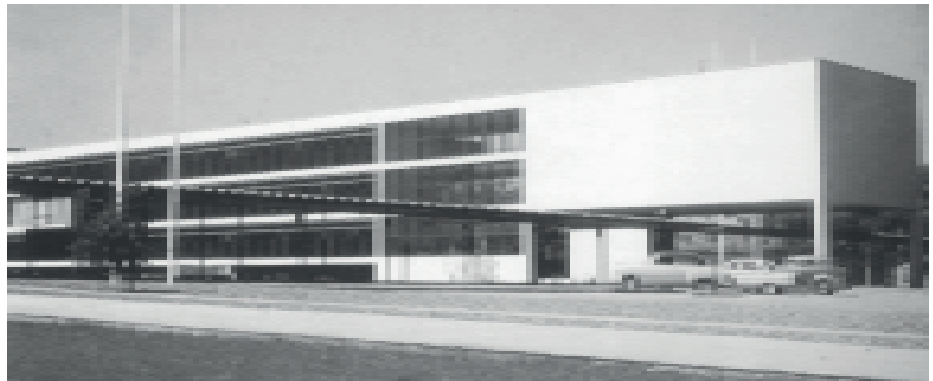
**Estudiantes:** ¿En la UTE hubo algún criterio para determinar anchos y largos de los bloques o dependían más bien de la función interna?

**Héctor Valdés:** Por ejemplo, el bloque de la Casa Central es un bloque estirado para dar un mejor frente posible dentro del terreno, no podría haber sido más corto. En los otros bloques, en general, se trató de lograr un cierto equilibrio con el juego de bloques de la Unidad Vecinal Portales. Fue una referencia lejana, pero existió.

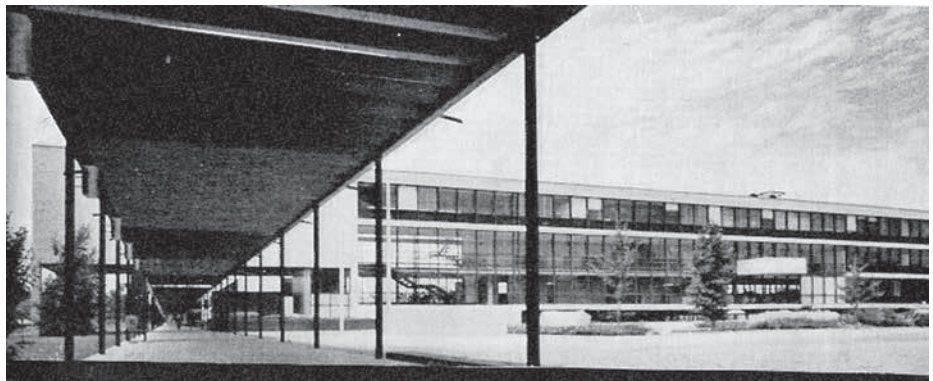
**Estudiantes:** ¿Entonces, se buscó una relación con los espacios abiertos que existían en la Villa Portales y la UTE?

**Héctor Valdés:** Claro, por lo menos la distancia que está al frente de los bloques, no los que están detrás, porque atrás viene

F.7 Rectoría UTE Fachada Norte

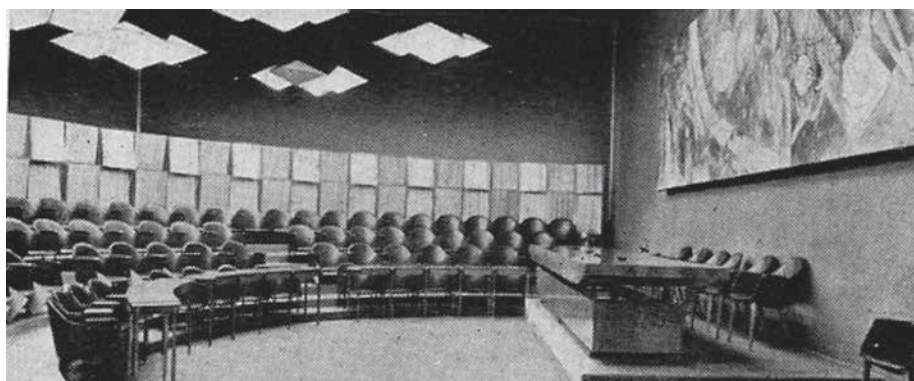


F.8 Rectoría UTE Fachada Sur





F.9 Roberto Matta "Vivir enfrentando las flechas"



F.10 Mural en Salón de Honor

la trituration de los espacios pequeños donde están las salas de clases y que cada sala de clases era una cosa, como una célula aparte.

**Estudiantes:** Don Héctor, una pregunta arriesgada, ¿ustedes no comenzaron como si no hubiese nada, verdad? Sino que consideraron algunas referencias del entorno.

**Héctor Valdés:** Sin duda, claro

**Estudiantes:** ¿Y eso fue natural o algo más complejo?

**Héctor Valdés:** Digamos, la definición del acceso donde, casi por lógica, se localizó la Casa Central. Después el potrero que quedaba hacia el norte, el esquema de zonificación era muy sencillo; en el otro sector del ala larga de la L, no hicimos casi nada nosotros, salvo el Estadio al final. No sé si ahora hay edificaciones, en ese tiempo no había casi nada.

Existían otros proyectos, como un pabellón de televisión que no prosperó. Tenía como propósito una televisión universitaria, la Técnica quería un pabellón para esto.

En el caso de la biblioteca, ésta quedó insinuada en el anteproyecto. Allí se colocaría el famoso cuadro de Matta<sup>2</sup>. Este cuadro era para la biblioteca y provisionalmente quedó en la Casa Central. Matta, hacía mucho tiempo que estaba con el propósito de donar una pintura para un lugar público, para la comunidad en general, entonces la UTE y Bresciani, que había sido compañero de universidad de Matta, se contactaron con él para que viniese a pintar el cuadro.

**Estudiantes:** ¿Y la biblioteca estaba programada en alguna parte?

**Héctor Valdés:** Yo creo que estaba en la parte de adelante, allí había mucho espacio, no me acuerdo mucho, ya que yo estuve un tiempo fuera de la oficina en aquella época, deje de trabajar desde el año 65

al 70. Las cosas en las que yo participé fueron antes del año 65, después no sé lo que pasó. Ustedes saben que estuve en la CORVI durante cuatro años, no tenía nada que ver con la oficina, ahí se hicieron muchas cosas. Entre medio yo no estaba al tanto y no participaba.

**Estudiantes:** ¿Cómo era el sistema en la oficina, había alguna distribución?

**Héctor Valdés:** Fernando Castillo, Carlos García Huidobro y yo, formamos la oficina es decir, empezamos a trabajar juntos a principios del año 44, habíamos sido compañeros en el Liceo Alemán, pero se produjo un cierto desfase en la pasada por la Universidad. Fui el primero en recibirme el año 1943. Ellos ya estaban trabajando, pero no se habían recibido, tenían una oficina en la calle Huérfanos y estaba trabajando provisoriamente en la oficina del Arquitecto que era profesor de la Católica, que se llamaba Carlos Casanueva.

Cuando comenzamos todo lo hacíamos



juntos y nos empezó a llegar más trabajo. El año 47 ganamos un gran concurso en las Rocas de Santo Domingo, un conjunto en la playa. El año 53 el presidente Carlos Ibáñez del Campo, produjo grandes cambios en la administración pública, creó una serie de cosas, entre ellas la CORVI, también se autorizó a la Caja de Empleados Particulares para formar sociedades con empresas constructoras y edificar viviendas para sus imponentes. De ahí nació la Unidad Vecinal Portales, de la unión de tres de esas sociedades. También surgió la obra enorme que hay en Providencia detrás de la Iglesia. Los bloques que hay detrás, los escalímetros.

**Estudiantes:** ¿En la calle Carlos Antúnez?

**Héctor Valdés:** Desde Providencia hasta el Hospital Calvo Mackenna, todo ese conjunto y muchas otras obras más chicas. Nosotros trabajamos con Bresciani a partir del año 54, pero hay que tomar en cuenta lo siguiente; Castillo, Huidobro y yo seguíamos haciendo nuestras cosas a escala menor y estos grandes trabajos como la Unidad Vecinal Portales, la UTE y las obras de Arica que habían nacido de esta coyuntura, de los cambios promovidos por el gobierno de Ibañez; las hacíamos asociados a Carlos Bresciani. Pero desde 1957 para adelante, hasta el fallecimiento de Bresciani (1969) todo trabajo, independientemente de su importancia o de su costo, lo hacíamos los cuatro, asociados.

### Notas

<sup>1</sup>La Universidad Técnica del Estado, se construye entre los años 1957- 1960.

<sup>2</sup> Se trata del mural *Vivir enfrentando las flechas* de Roberto Matta. Destinado inicialmente a la Biblioteca de la Universidad Técnica del Estado hoy se encuentra en el Salón de Honor de la USACH.

### Fotografías

F1. [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)

F2. [www.bienalarquitectura.cl](http://www.bienalarquitectura.cl) (Villa Portales)

F3. [mies.iit.edu/about/crown\\_hall.html](http://mies.iit.edu/about/crown_hall.html) (IIT, Illinois)

F4,5,6,7 Campus UTE BVCH, arquitectos, Archivo personal Héctor Valdés P.

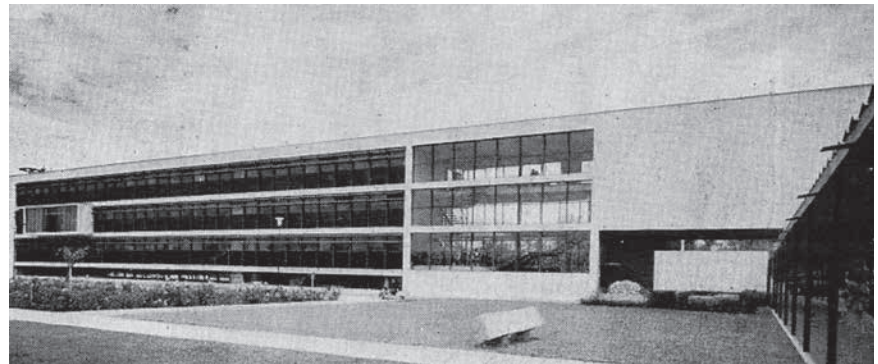
F. 9 [www.usach.cl/framecontenido.phtml?id=8522](http://www.usach.cl/framecontenido.phtml?id=8522)

F.8.10.11.12.13.14. Extraídas del Libro *BRESCIANI*

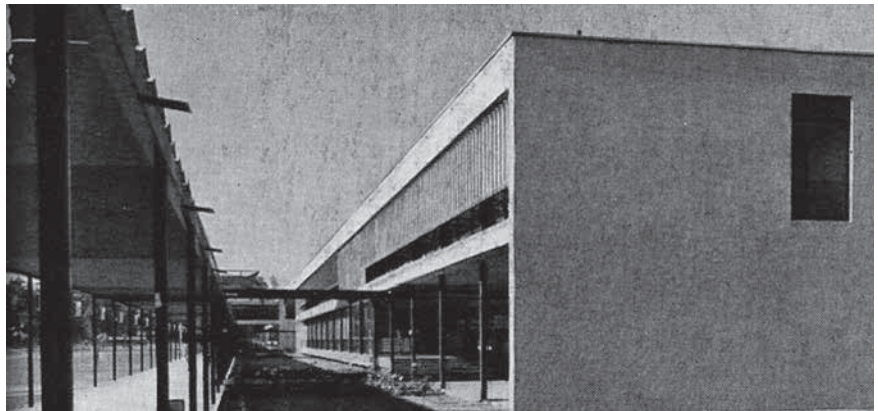
*VALDÉS CASTILLO HUIDOBRO* de Ricardo Braun Menéndez . Editorial Instituto del Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Buenos Aires, 1962



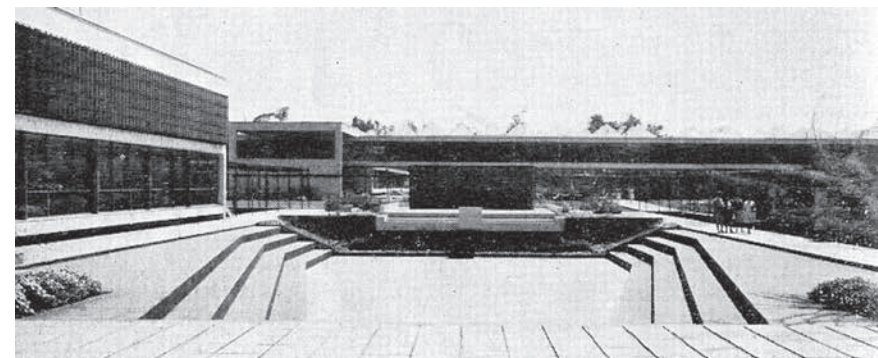
F.11. Instituto Pedagógico Técnico



F.12 Rectoría UTE



F.13 Instituto Pedagógico Técnico



F.14 Foro Griego

## LIBROS DE IGNACIO MODIANO

LA CIUDAD EN LA OBRA DE BORROMINI y otros ensayos /  
TOESCA: ARQUITECTO ITINERANTE DE LA TRADICION CLASICA DEL SIGLO XVIII  
y otros ensayos. (Glosa copiada de las solapas de ambos libros)



Estos cuatro ensayos son parte de un trabajo de reflexión teórica desarrollada por el autor en forma independiente a la práctica proyectual durante los últimos seis años. Aunque su temática es puntual y diversa, ellos reflejan el desarrollo de la crítica arquitectónica de los últimos años. Se hace un esfuerzo por definir el contexto histórico de la obra en un sentido amplio al

partir de la premisa de que la arquitectura es parte de la cultura y por consecuencia conlleva inevitables extensiones ideológicas por su naturaleza de arte representativa. Todos ellos pueden ser considerados parte del corpus moderno, cuyas nociones arquitectónicas se encuentran tan atrás como en el Renacimiento, y no a partir de la escisión histórica producida con la Revolución Industrial, como la historiografía clásica del modernismo nos lo presentaba. El ensayo que lleva el título de este libro, "La Ciudad en la Obra de Borromini", analiza la dimensión urbana del diseño arquitectónico de este maestro de la arquitectura barroca al comparar cuatro fachadas de sus edificios en el corazón de Roma.

Un segundo ensayo compara dos fachadas construidas en lugares y períodos diferentes, pero que sin embargo comparten principios formales similares. "Ejercicios en Retórica: Notas sobre dos

fachadas de Venturi y Maderno" analiza un edificio de oficinas en Filadelfia con la Iglesia de Santa Susana en Roma.

El tercer ensayo, "Iglesias de Chiloé: Riqueza iconográfica dentro de un marco racionalista de acción" hipotiza sobre la raíz racionalista e iluminista de la intervención jesuita en Chiloé durante los siglos XVII y XVIII al analizar el esquema tipológico único desarrollado en la construcción de iglesias y plazas.

El cuarto y último ensayo, "Arquitectura Moderna en Holanda", es una descripción crítica del desarrollo del movimiento funcionalista en ese país. La cantidad y calidad de las obras desarrolladas en un arco de cerca de ochenta años hace de esta nación un precioso laboratorio donde se puede decir que toda la experiencia modernista está encapsulada.



Estos seis ensayos pueden ser vistos como una continuación de los adelantados en la *La ciudad de la Obra de Borromini* (1988) Ellos se presentan dentro del trabajo de reflexión teórica autónoma y paralela a la práctica, que no es más que una aproximación limitada, es decir sin la búsqueda de una visión global o universal,

La revisión, análisis y redefinición de éste, ante la situación presente de la cultura, y de la cual la arquitectura es parte, aparece como una labor necesaria, sino indispensable, para orientar y afirmar en un grado mínimo de certeza el hacer arquitectónico en estos días.

Esta situación que viene definida como una "condición" se caracteriza por la existencia de muchos discursos que interactúan de modo plural.

Una colección de ensayos, es pues una forma de asumir lo anterior, y aceptar aunque sea provisionalmente unas condiciones de puntualidad y fragmentación en el discurso arquitectónico.

Los ensayos de Chiloé y Toesca, entregan nuevas interpretaciones históricas a la investigación desarrollada sobre sus temas. El caso de Chiloé, donde algunos de los elementos ya han sido adelantados anteriormente, hay otros nuevos como el

problema de la precedencia del tipo de iglesia chilota y su relación a las teorías racionales del s. XVIII, que como sabemos influyen de modo considerable las concepciones de nuestra modernidad.

El caso de Toesca entrega una nueva interpretación sobre su arquitectura, relacionada a su filiación artística original: la tradición clásica del siglo XVIII en Italia meridional. Los ensayos sobre la Crítica Histórica en los últimos años y sobre los libros de Venturi y Rossi, son revisiones bibliográficas sobre la forma en que se ha escrito sobre la arquitectura desde una óptica del revisionismo crítico de los años ochenta.

Los dos últimos ensayos, netamente de crítica, sobre Regionalismo y Postmodernidad y el de Referencias al Pasado y Contemporaneidad del Objeto Arquitectónico tocan temas que aparecen recientemente en la situación cultural que referimos más arriba.

# IN MEMORIAM

Armando Oyarzún Kong, arquitecto, falleció el domingo 21 de enero de 2007

## CUATRO LÍNEAS PARA ARMANDO

*Llegaste con postura de gañan,  
tus ojósculos rebosantes de paroxismo de tubas  
seguían a tus manos ¡EVOHE!  
En un hartazgo te fuiste y nos dejaste confundidos del lado de acá.*

*Hartazgo Gañan*

*Mientras tanto vivas, en informes terrones húmedos  
en rompientes nocturnas y del alba  
en la línea donde tierra y agua se engañan  
poco a poco, amainará tu pasado  
hastío*

*Inciertos. Consternados.  
Engullidos por la saciedad inevitable y blanda de la crispación.  
En tu último grito. ¡Armando!  
Del último zarpazo también recordamos el hambre y la incertidumbre del sólido,  
Macizo constructor de rotundas voluntades de creador.  
¡Armando*

*No al profe, Ni tanto al amigo  
Extrañaré el recordamos lo importante  
Salgan, Porque es apenas Escuela  
Porque es apenas suya, Salgan, viajen*



# AUTORES Y COLABORADORES

ARTEOFICIO

**Rodrigo Vidal Rojas**

Dr. Arquitecto, Director Escuela de Arquitectura Usach

**Jonás Figueroa Salas**

Arquitecto Urbanista, Sub Director Académico Escuela de Arquitectura Usach

**Nausica Caniglia**

Licenciada en Literatura Moderna, Universidad de L'Aquila, Italia

**Pablo Altikes Pinilla**

Arquitecto, Académico Escuela Arquitectura Usach

**Ignacio Modiano Vásquez**

(Q.E.P.D.)

Arquitecto Universidad de Chile, Académico e Investigador

**Armando Oyarzún Kong**

(Q.E.P.D.)

Arquitecto Usach, Académico Escuela de Arquitectura Usach

**Aldo Hidalgo Hermosilla**

Mg. Arquitecto, Académico e Investigador Escuela de Arquitectura Usach

**Oscar Luengo, Jorge Mancilla y Juan Carlos Alarcón**

Arquitectos, Universidad de Santiago de Chile

**Rodrigo Aguilar Pérez**

Arquitecto, Académico e Investigador Escuela de Arquitectura Usach

**Elisa González Moya**

Alumna de Titulación, Universidad de Santiago de Chile

**Gabriel Concha Velásquez**

Arquitecto, Universidad de Santiago de Chile

**Héctor Valdés Phillips**

Arquitecto, Universidad Católica de Chile, Premio Nacional de Arquitectura 1976

**Blanca Calisto, Claudia Carrasco**

Arquitectos, Universidad de Santiago de Chile

**Luis Meza**

Alumno de Titulación, Universidad de Santiago de Chile



TEORIA Y  
PRACTICA EN  
ARQUITECTURA

Número Siguiente  
**EL OFICIO**

ESCUELA DE  
ARQUITECTURA  
U S A C H



*Nos impregnamos de funcionalismo, de racionalidad, de orden estético, y empezamos a entrever cómo el componente fundamental de la arquitectura no radica en su materialidad, si no en el espacio que la hace necesaria.*

HÉCTOR VALDÉS PHILLIPS

