

Figura 0 Germán Rodríguez Arias en una caricatura de Santiago Ontañón del café Miraflores, lugar mítico del exilio en Santiago, en la esquina de las calles Merced y Monjitas. Fuente: Centro Cultural de España, Santiago de Chile.



Secuencia: Viaje mínimo de David Caralt, de su biblioteca al escritorio
Fotos: Verónica Esparza

1

2

3

4

5

GERMÁN RODRÍGUEZ ARIAS Y EL CINE CENTRAL DE CHILLÁN (1945).

UNA HISTORIA DEL EXILIO CATALÁN EN CHILE¹

GERMÁN RODRÍGUEZ ARIAS AND CHILLÁN'S CINE CENTRAL (1945)

A STORY OF EXILE FROM CATALONIA IN CHILE¹

DAVID CARALT²

RESUMEN

El arquitecto catalán Germán Rodríguez Arias (Barcelona, 1902-1987) sigue siendo un personaje bastante desconocido en la historia de la arquitectura chilena a pesar de que su nombre aparece vinculado al de Pablo Neruda, con quien colaboró en el diseño de sus famosas casas en Isla Negra y Santiago. Entre el volumen de obra que dejó el arquitecto durante su exilio chileno, entre 1939 y 1957 -de valor desigual ciertamente-, encontramos sólo una obra fuera del ámbito de Santiago, localizada en la ciudad de Chillán. El edificio del Cine Central (1945) cumplió un importante papel social en la vida de los chillanejos en una ciudad que empezaba a recuperarse del terremoto sufrido a principios de 1939, y, a pesar de la amalgama de nuevos usos introducidos, se mantiene fiel a su espíritu original.

El presente artículo reivindica la figura de Rodríguez Arias y su aportación a la historia de la arquitectura chilena, explica su llegada a Chile y los motivos del encargo del Cine Central en base a una aproximación desde lo específico de la "arquitectura del exilio". La parte final del texto se concentra en el discurrir del edificio y su estado actual de conservación.

Palabras clave: Germán Rodríguez Arias, Arquitecturas del exilio, Exilio catalán en Chile, Cine Central de Chillán (1945).

ABSTRACT

The Catalan architect Germán Rodríguez Arias (Barcelona, 1902-1987) is still fairly unknown in the history of Chilean architecture despite his name being linked to Pablo Neruda, with whom he collaborated in the design of his famous houses in Isla Negra and Santiago. Of all the volume of work the architect left from his years of exile in Chile between 1939 and 1957 – of variable architectural value to be sure – only one was built outside the reaches of Santiago, in the city of Chillán. The Cine Central building (1945) played an important role in the social life of the citizens of Chillán, a city just beginning to recover from the earthquake in early 1939, and in spite of the amalgam of new uses it has been put to, it has remained faithful to its original spirit.

This paper vindicates the figure of Rodríguez Arias and his contribution to the history of Chilean architecture, explains his arrival in Chile and the motives for asking him to design the Cine Central based on the specific idea of "architecture in exile". The final part of the text focuses on an exploration of the building and its current state of conservation.

Keywords: Germán Rodríguez Arias, Architecture in exile, Exile from Catalonia in Chile, Chillán's Cine Central (1945).

[1] El presente artículo está basado en la investigación "Germán Rodríguez Arias: Arquitectura y diseño del exilio catalán en Chile (1940-1957)" financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CoNCA) de la Generalitat de Catalunya el año 2010.

Artículo recibido el 29 de octubre y aceptado el 20 de diciembre 2011.

[2] Académico Facultad de Arquitectura y Arte, Universidad del Desarrollo, Concepción, Chile. dcaralt@udd.cl



Figura 1 Portada del diario La Discusión, 5 de abril de 1945. Fuente: Fondo GRA. AHCOAC.



INTRODUCCIÓN

Quien visite las casas que Germán Rodríguez Arias proyectó para el poeta Pablo Neruda en Isla Negra (1943-1945) y Santiago (1952-1956) puede tener la sensación que en aquellas viviendas el arquitecto ha sido borrado o, como mínimo, disminuido por la fuerte personalidad del poeta, y al mismo tiempo entrever una fuerte presencia de su diseño personal –más libre de interferencias por decirlo así– en cierto mobiliario que ambienta los interiores. En la base del presente trabajo está el interés por conocer más a fondo cómo se desarrolló la actividad del arquitecto durante el exilio y qué relaciones mantuvo, tanto con la comunidad catalana y española refugiada como con los arquitectos modernos chilenos, desde su arribada, dramáticamente el día 25 de diciembre (Navidad) de 1939, hasta 1957, año en que se estableció en Ibiza. La presencia de Rodríguez Arias en el exilio chileno es conocida a partir de la citada relación con Neruda. El mismo Colegio de Arquitectos de Cataluña, en Barcelona, les dedicó una exposición en 2006. Pero aquí los esfuerzos se han dirigido al resto de sus trabajos, menos amables en este sentido, del arquitecto en relación al ambiente chileno así como su estado actual de conservación.



Figura 2 Estado actual del edificio. Calle Constitución esquina 5 de abril, Chillán. Foto: Hernán Ascui.

EL DESPLAZAMIENTO DE LA ARQUITECTURA

En junio de 2007 se inauguró en Madrid la exposición “Arquitecturas desplazadas: arquitecturas del exilio español”, una muestra que recogía las vivencias y la obra de una cincuentena de arquitectos que se vieron obligados a vivir exiliados a raíz de la Guerra Civil. A través de proyectos y maquetas pero también de pasaportes, correspondencia o fotografías de la vida cotidiana, la exposición, comisariada por el arquitecto venezolano Henry Vicente, reconstruía la experiencia del exilio de toda una generación de jóvenes arquitectos con voluntad de renovar el panorama arquitectónico del país, las carreras y aspiraciones de los cuales quedaron truncadas y siguieron, a partir de entonces, múltiples direcciones (figura 3).

La muestra, que itineró por Argentina y Venezuela, tuvo amplia cobertura mediática y tan buena acogida por parte de la crítica que algunos se preguntaron cómo podía ser que un tema de semejante importancia, arquitectónica, cultural y política, hubiera tenido que esperar tanto tiempo para ser explicado de manera convincente. El tema nos lleva a pensar en lo innato de la capacidad humana para reprimir todo recuerdo que pudiera, supuestamente, estorbar la

continuación de la vida –tal y como la conocemos-. Es por eso que hay que delegar el recuerdo y la trasmisión de la información objetiva a quienes estén dispuestos a vivir con el riesgo de una memoria, un riesgo que consiste en que aquél en quien vive el recuerdo atrae con poderoso magnetismo la cólera todos aquellos que sólo pueden continuar viviendo en el olvido.

Por fortuna, la corriente subterránea de la historia, que corre en paralelo a la historia contada por los vencedores, eructa con fuerza cuando menos lo esperamos, y “Arquitecturas desplazadas” coincidió por aquellas fechas con los esfuerzos empleados por el crítico literario y escritor Julià Guillamon a la hora de recuperar la literatura catalana del exilio y contextualizarla adecuadamente. Si los intelectuales y escritores catalanes se vieron ante el drama implícito de la supervivencia de la lengua y la cultura, los arquitectos tuvieron que enfrentarse a menudo al hecho de tener que adaptar la arquitectura a las condiciones, no siempre favorables, de otras geografías y contextos culturales.

Una “arquitectura desplazada”, en primer lugar, por el inmediato desplazamiento físico que provoca el exilio: a partir de un cierto momento la arquitectura surge en



Figura 3 Arquitectos españoles exiliados durante la guerra civil. En el recuadro rojo Germán Rodríguez Arias. Fuente: Arquitecturas desplazadas

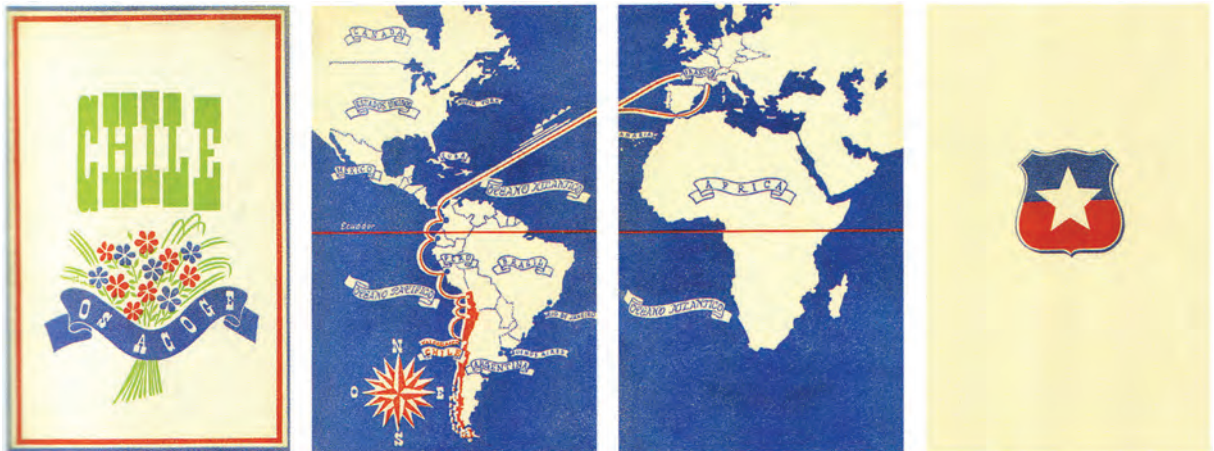


Figura 4 Cubierta y páginas interiores de "Chile os acoge", una cartilla destinada a los refugiados con informaciones básicas del país. Fue una iniciativa de Pablo Neruda con diseño de Mauricio Amster. Fuente: J. Guillamon

otro territorio, lejos de su origen. Y en segundo lugar, una “arquitectura desplazada” porque la actividad arquitectónica queda relegada a un segundo plano ante las precarias condiciones del exilio y las necesidades de subsistencia que los refugiados deben atender en primera instancia (Vicente, 2007: 10). ¿Qué arquitectura concreta resulta del hecho de existir en un espacio impregnado por la nostalgia, el extrañamiento y la clausura del exilio?

ARQUITECTURAS DEL EXILIO

El exilio como objeto de investigación histórica tiene que inscribirse, como mínimo, en dos historias nacionales: el país que expulsa las personas y el que las recibe. En un contexto global, la arquitectura ya no es un producto cristalino perfectamente acabado de una cultura y una sociedad determinadas, si no un proceso de trasvase, transfusión e intercambio continuo de experiencias. Y es en este sentido, como reclama Henry Vicente, que hace falta una aproximación al tema más abierta, una aproximación que privilegie el conjunto más que no el objeto arquitectónico en sí mismo; el desenfoque y el detalle aparentemente insignificante en vez del panorama o la plenitud visual, el cruce de lecturas transversales y las relaciones interpersonales y sobretodo, la contemplación de una vez por todas de una autoría de los trabajos más discreta y compartida, en lugar de esa heroicidad triunfante del talento individual a la cual tanto nos hemos acostumbrado (Vicente, 2007: 17-18)

Arturo Sáenz de la Calzada, uno de los primeros estudiosos de la arquitectura del exilio, habla de un “espléndido regalo que España hizo al mundo a expensas de una gravísima e irreparable mutilación de su propia sustancia esencial” (Vicente, 2007: 11). Un “regalo”, se entiende, que la Guerra Civil hizo al mundo exportando lo mejor de la República. Los grandes beneficiados de estos “regalos” –si puede decirse de este modo- fueron los principales países de acogida (y por eso justos merecedores): Méjico, Venezuela y Chile entre ellos (figura 4).

A menudo, los arquitectos que habían sido desterrados ensayaron la vuelta a su querido país, e incluso sufrieron lo que se ha calificado como una especie de “exilio interior” o “último exilio” (Vicente, 2007: 12). Esta forma de exilio inesperada se produce en aquella persona que vuelve a casa mucho tiempo después, pero su país ha cambiado tanto que ya no lo siente como propio. La persona ansía volver porqué siempre se había sentido un extranjero y sin embargo ahora es un extranjero en su propio hogar. La experiencia del exilio puede provocar un desgarramiento interior insalvable.

Rodríguez Arias no queda lejos, aquí. A pesar de la numerosa comunidad catalana exiliada en Chile, fuente primordial de sus encargos, y a pesar del cliente de lujo que significaba Pablo Neruda, el arquitecto siempre tuvo en mente la vuelta a casa, a su paraíso ibicenco. Las fotografías de la arquitectura vernácula de Ibiza y Menorca que llevaba siempre consigo nos hablan de este sentimiento. Pero la Ibiza que él conoció en los años treinta –la misma que fascinó a Walter Benjamin y Le Cobusier, cada uno a su manera- no es la que se encontró (y sufrió) en su regreso, presa de una salvaje especulación inmobiliaria (vinculada al plan económico franquista denominado, un tanto cínicamente, “desarrollismo”).

GERMÁN RODRÍGUEZ ARIAS Y CHILE (1939-1957)

Desde que se tituló en la Escuela de Barcelona en 1926, Rodríguez Arias empezó a ejercer, desde el año siguiente, una arquitectura declaradamente vanguardista. Socio fundador y miembro activo del GATCPAC³, es autor de dos de las obras más relevantes de la vanguardia arquitectónica catalana del momento de efervescencia política, social y cultural previo a la guerra: los edificios de viviendas de la Vía Augusta (1931) y los de la calle París (1931-1934) (figura 5).

Seducido desde su primera visita en 1929 por la belleza intemporal del paisaje de las Islas Baleares, Rodríguez Arias utilizó las fotografías que tomó de las iglesias de Ibiza y Formentera, tanto para ilustrar los artículos de la revista A. C. como de compañeras inseparables en su exilio, y las guardó como un tesoro hasta sus últimos días. Es a través de estas imágenes, que reflejan la mirada moderna sobre un paraíso próximo, que la cultura mediterránea fue traducida de diversas formas por arquitectos como Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé, Antoni Bonet o el mismo Rodríguez Arias, y alcanzó uno de los discursos más poderosos del racionalismo catalán (Álvarez, 2007: 115). La casa que construyó en Ibiza en 1935, o la que diseñó para él mismo en la isla a su vuelta del exilio, son modelos ejemplares.

Cuando estalló la Guerra Civil, Rodríguez Arias formó parte del grupo impulsor del Sindicato de Arquitectos de Cataluña. En 1938, fue nombrado oficial del ejército y tuvo la misión de destruir los puentes para frenar el avance del ejército franquista. En julio de 1940 la dictadura del general Franco publicó una ficha a través del Colegio de Arquitectos de Cataluña con una lista de los nombres de los colegiados “susceptibles de ser sancionados por sus responsabilidades durante la guerra”. Entre ellos, encontramos a Germán Rodríguez Arias en el número

[3] GATCPAC responde a la siglas de: Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea



Figura 5 Germán Rodríguez Arias, estado actual del edificio de viviendas para su familia en el nº 41 de la Vía Augusta, Barcelona, 1931.



Figura 6 Tetera y fotografías de arquitectura vernácula mediterránea de Rodríguez Arias con las que llegó a Chile en 1939 y que conservó hasta sus últimos días. Fuente: Isla Negra, illa blanca.

cincuenta y uno de un listado con un centenar de colegas más: “RODRIGUEZ ARIAS, German – Antecedentes izquierdistas. Huido al extranjero. Pertenecía al GATPAC [sic]”. I dos años después, el Boletín Oficial del Estado lo depuraba al lado de muchos amigos y colegas a través de la “Orden de 9 de julio de 1942, por la que se imponen las sanciones que se indican a los arquitectos que se mencionan”: [...] CUARTO.- A los arquitectos... Germán Rodríguez Arias, [...] suspensión total en el ejercicio público y privado de la profesión en todo el territorio Nacional, sus posesiones y Protectorado” (AD, 2007: 268).

Después de estarse en un campo de refugiados francés, Rodríguez Arias consiguió subir a bordo de un barco, indeterminado hasta el momento –pero no el Formosa como se pensaba-, camino a Chile, donde llegaría con treinta y siete años, justamente el día 25 de diciembre de 1939, día de Navidad, sólo con una tetera y las queridas fotografías ibicencas (Caralt, 2011: 12) (figura 6).

En Santiago estableció en seguida contactos con la comunidad catalana: el grupo de Sabadell –los escritores Joan Oliver y Francesc Trabal-, Cristian Aguadé y Roser Bru, o Xavier Benguerel. A pesar de demostrar un bagaje suficientemente importante y destacado de obra construida en Barcelona, vio con perplejidad que no podía revalidar el título de arquitecto en Chile, lo cual le impidió desarrollar la profesión de manera independiente, forzado a presentar los planos “oficiales” con la firma de arquitectos locales. Se asoció y compartió estudio con Fernando Etcheverría Barrio, arquitecto madrileño también exiliado, una figura antagónica a él en todos los sentidos pero alianza estratégica, al fin y al cabo, para recoger los encargos provenientes de la comunidad española refugiada (Guillamon, 2008: 242; Caralt, 2011: 143-144).

La producción arquitectónica de Rodríguez Arias en Chile está constituida mayoritariamente por viviendas unifamiliares que presentan un lenguaje a los antípodas de la primera arquitectura moderna desarrollada en Barcelona. Se trata, en casi todos los casos, de un estilo con vagas referencias vernáculas o neocoloniales descafeinadas que hacen difícil averiguar la distinción de la autoría, ya sea del arquitecto catalán, sea del madrileño. Dejando de lado la colaboración en los diseños de las casas para Neruda, los proyectos de Rodríguez Arias más logrados son los encargos que realizó en solitario: del máximo interés resulta el edificio de los Laboratorios Benguerel (1950), con una fachada compuesta por una gran obertura resuelta a base de una celosía de lamas o brisoleils; también merecen atención ciertos diseños de refugios de montaña en Farellones (1950-1954), o el Cine Central de Chillán (1945). Pero donde sobresalió el talento de Rodríguez Arias fue en el diseño de mobiliario, síntesis de inspiración popular –destilado de las lecciones de arte y arquitectura ibicenca- y gusto moderno. Desde el año 1942 trabajó con Cristian Aguadé y Claudi Tarragó en la fundación de Muebles Sur, empresa que se consolidó rápidamente alrededor de los diseños del arquitecto y consiguió un éxito que continua todavía hoy, gracias a la brillante gestión de Aguadé, lo cual debemos considerar el principal legado (“regalo”) que el arquitecto dejó (“regaló”) a Chile.

Durante el exilio, el catalán no se relacionó con sus colegas chilenos que podían mantener posturas o intenciones similares, arquitectos introductores de la modernidad arquitectónica en Chile como Sergio Larraín, Juan Martínez, Jorge Aguirre Silva, Enrique Gebhard, Juan Borchers o Emilio Duhart, por citar sólo algunos. Tal actitud nos habla seguramente de la posición de Rodríguez Arias hacia el exilio como una estación de paso, una experiencia lo más efímera posible con un principio y un final claros, a la espera del ansiado regreso a casa cuanto antes mejor.

ACTUALIDAD DEL RODRÍGUEZ ARIAS CHILENO

El Rodríguez Arias chileno es un arquitecto desarraigado, sin demasiadas pretensiones, dañado emocionalmente y entregado por completo al gusto del cliente salvo escasa excepción. Vivió siempre solitario y practicó retiros más o menos prolongados a su cabaña de Farellones (figura 5). Sus obras de entonces, la mayoría domésticas, denotan un carácter desdibujado –seguramente como el del mismo arquitecto-. Quizás fruto de esta falta de raíces en suelo chileno, Rodríguez Arias tenía una propensión irresistible por la movilidad y el desplazamiento. Cristian Aguadé explica la afición de su amigo arquitecto por la planificación de excursiones exóticas y viajes más o menos aventureros a lugares poco turísticos, desde una gira en ferrocarril de Antofagasta a Bolivia y Sucre hasta un viaje en coche desde Méjico a Chile acompañando un jinete argentino con quien se acababa de conocer en el consulado mejicano (Aguadé, 2008: 120).

De los 54 expedientes chilenos que se conservan en el archivo del arquitecto –exceptuando los 5 relativos a Neruda-, 13 quedaron en proyecto. De las 36 obras ejecutadas, pues, 10 han desaparecido o son irreconocibles. Se conserva, por lo tanto, poco menos de la tercera parte de su trabajo, pero hay que subrayar que éste puede rescatarse para la historia de la arquitectura chilena. El análisis crítico, que aquí no tenemos espacio de exponer (Caralt, 2011: 131-147), lo justifica al menos para el Cine Central de Chillán (1945), la casa para Francisco Zabala (1946) –conservada milagrosamente en Providencia entre altas torres de viviendas gracias a un propietario sensible-, los Laboratorios Benguerel (1950), el refugio para Pere Pruna en Farellones (1954) y, sin duda, los diseños de mobiliario para Muebles Sur que, confiemos, seguirán fabricándose y perpetuaran entre nosotros, lo sepamos o no, su memoria (figura 7 y 8).



Figura 7 (arriba) Germán Rodríguez Arias en Farellones y en Santiago de Chile, 1955. Fuente: C. Aguadé y Arquitecturas desplazadas. / (al centro) Edificio de los Laboratorios Benguerel, Santiago de Chile (ca. 1950). Fuente: J. Guillamon. Casa Zabala, Providencia, Santiago de Chile (1946). Foto: David Caralt. / (abajo) Butaca Isla Negra, expuesta en la Estación Mapocho durante la 4ª Bienal de Diseño, y Butaca Panamá en Farellones, propiedad de Jaume Puntí. Fotos: David Caralt.



Figura 8 Piscina del Club Barcelona y Refugio para Pere Pruna, Farellones (1954) en la actualidad. Foto: David Caralt.

EL CINE CENTRAL DE CHILLÁN (1945)

El 24 de enero de 1939, Chillán sufrió uno de los terremotos más fuertes del país, dejando la mayor cantidad de fallecidos por un sismo en la historia de Chile, y sólo una veintena de casas en pie (A. Cerda, 1990: 23). El fundador de Muebles Sur, Cristián Aguadé, explica en sus memorias que su amigo constructor, Albert Vives, también refugiado de la colonia catalana, se fue a trabajar en la reconstrucción de la ciudad: “Albert Vives, aquel constructor compadre de Rodríguez Arias, con quien se habían conocido en el cuerpo de ingenieros que volaba puentes en la retirada para retardar el avance del enemigo. Al llegar a Chile se fue a reconstruir la ciudad de Chillán, destruida por un terremoto que había producido treinta mil muertos” (Aguadé, 2009: 234)⁴.

El testimonio de Aguadé nos permitiría especular que el encargo a Rodríguez Arias para proyectar el Teatro

Central, su único trabajo de fuera del área metropolitana, vino de la mano de su compañero Albert Vives. Esta pista es corroborada por el dato revelador contenido en la licencia de obras del proyecto, conservada entre los papeles personales del arquitecto: “La obra será ejecutada por Alberto Vives, domiciliado en la calle Purén n° 315, en calidad de Constructor y Contratista matriculado bajo el n° 42 del Registro de Consultores...” (Fondo GRA, AHCOAC) (figura 9).

El proceso de reconstrucción de la ciudad fue casi inmediato después del sismo, y la denominada “Corporación de Reconstrucción y Auxilio” empezó a operar en Chillán de forma efectiva a finales de 1939 (A. Cerda, 1990: 64)

El rumor de la potencial venida de Le Corbusier al país para redactar los planes de Chillán y Concepción alentó al grupo de jóvenes chilenos modernos que, reunidos bajo la entonces dicha “Asociación de Arquitectos”, entreveían la posibilidad real de convertir Chillán en una auténtica

[4] Cito la edición catalana, pero las memorias fueron publicadas en español al mismo tiempo por la Editorial Catalonia de Santiago con el título: “Lucha inconclusa. Memorias de un catalán exiliado en Chile”.

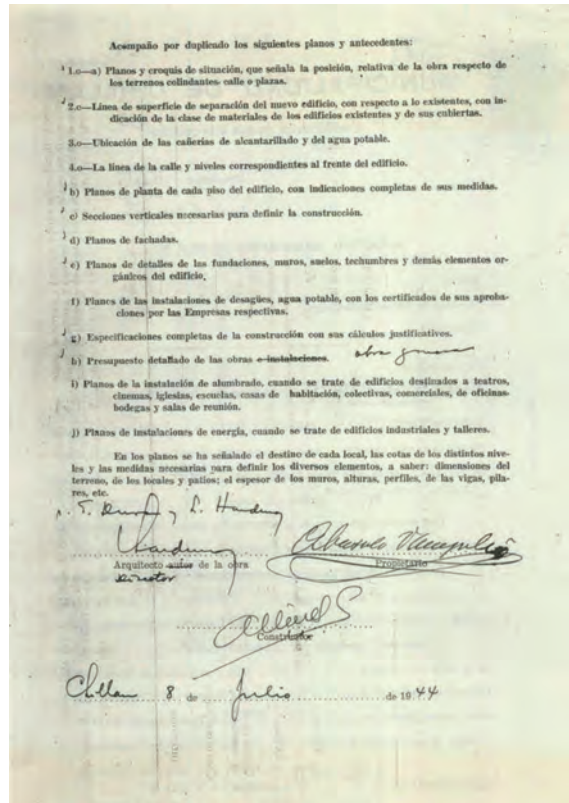
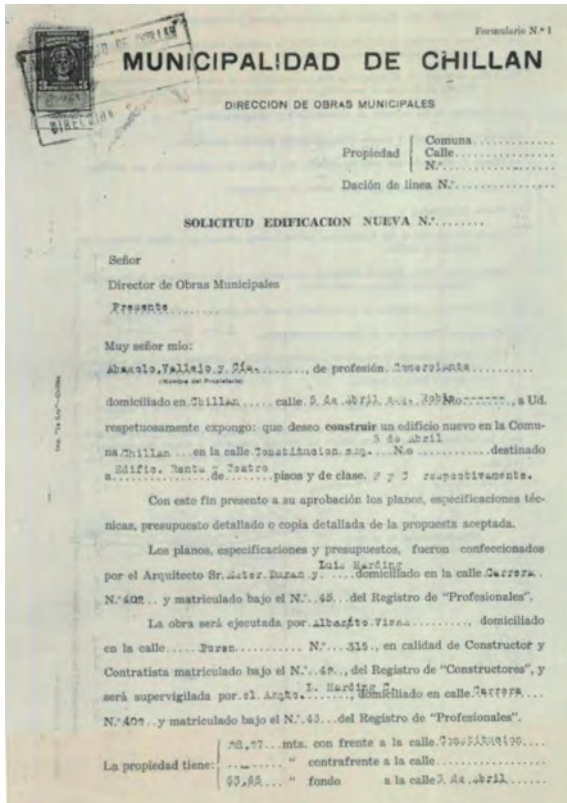


Figura 9 Licencia de obras del edificio, Chillán, 8 de julio de 1944. Fuente: Fondo GRA. AHCOAC.

ciudad funcional ejemplar. Arquitectos como José Rossetti, Roberto Dávila, Santiago Aguirre, Jorge Aguirre, Enrique Gebhard, Inés Frey o Waldo Parraguez, aportaron su talento y compromiso, o aún el recién titulado Orestes Depetris, quien elaboró un elenco de criterios de estandarización (A. Cerda, 1990: 65-67).

Respecto a los proyectos destinados a los edificios públicos, que en muchos casos sirvieron para consolidar una imagen de manzana monolítica, se usaron ciertos elementos repetitivos como por ejemplo ventanas en ojo de buey, un aumento de altura para remarcar los volúmenes de acceso o vanos de gran verticalidad, detrás de los cuales se ubicaban los núcleos de escaleras, rellenos con ladrillo de vidrio (A. Cerda, 1990: 83).

En el caso del edificio del Cine, se trataba de una iniciativa privada proveniente de los empresarios españoles Abasolo y Vallejo. A pesar de que en la licencia está inscrito como "edificio nuevo para Teatro y Renta", y que fue anunciado como "Gran Teatro Central", los chillanejos pasaron a denominarlo Cine Central, seguramente para no confundirlo con el Teatro Municipal, muy próximo el uno del otro.

De la misma manera que en todos los proyectos iniciales del arquitecto catalán, la obra está firmada por Ester Duran,

y aquí, por tratarse de Chillán, también por el arquitecto chillanejo Luís Harding, quien sería el supervisor de las obras.

El edificio fue inaugurado el día 5 de abril por la tarde, por tal de hacer coincidir esta fecha con la del nombre de una de las calles donde se emplaza.

El diario regional La Discusión del día 5 de abril de 1945 lo publicaba en portada y anunciaba la programación de películas y conciertos en sesiones de matinee, vespertina y nocturna (figura 10). La invitación decía así:

"Abasolo, Vallejo y Cía., propietarios y empresarios del Teatro Central, saludan a Ud. y familia y le invitan a un vermouth para el día 5 de abril, a las 6.30 de la tarde, celebrando la inauguración de nuestro Teatro, que empieza a trabajar mañana en vespertina y noche. También nos es grato comunicarle que le deleitaremos con hermosos cortos musicales y en colores. En esta forma hacemos una demostración de la calidad de sonido y proyección de nuestro equipo sonoro, como también de las condiciones acústicas de nuestro Teatro. La presente invitación servirá de entrada y es intransferible. Nuestro empleador le atenderá en la puerta de entrada" (Fondo GRA, AHCOAC). El edificio está situado en pleno centro de la ciudad, a una

Página 2. NOTAS SOCIALES "La Discusión", Chillán, (Chile), sábado 7 de abril de 1945



TEATRO CENTRAL FONO 444 CASILLA 3

PROPIETARIOS Y EMPRESARIOS: ABASOLO, VALLEJO Y CIA. ADMINISTRADOR: S. EDUARDO EVANS M.

HOY UN GRAN TEATRO PARA GRANDES ESPECTACULOS
MATINEE 3 EN PUNTO. — VESPERTINA 6.30 — NOCTURNA 9.30.

Campeonato Sud Americano de Fútbol — Las Fuerzas Armadas de Chile

DOBLE CON
CAMPEONES O FUTBOL, AMOR Y GLORIA

(PROGRAMA PARA MAYORES Y MENORES)

AVISO A LOS PROFESORES DE EDUCACION FISICA: PARA EL MATINEE DEL SABADO PUEDEN PEDIR EN LA ADMINISTRACION DEL TEATRO: ENTRADAS PARA SUS ALUMNOS A MITAD DE PRECIO.

PLATEA \$ 10.— PLATEA ALTA \$ 6.— GALERIA \$ 2.—

DOMINGO.-Vespertina y Nocturna

PACIO DE SANGRE (SOLO PARA MAYORES)

FRED MAC MURRAY—BARBARA STANWICK—EDWARD G. ROBINSON
ESPILZANTE DRAMA DE UN AMOR PROHIBIDO Y CASI UN CRIMEN PERFECTO, LA FEMESA SEDUCTORA DE SUS OJOS LO IMPULSA AL CRIMEN.

DOMINGO: EN MATINEE: "LA VENGANZA DE RIN TIN TIN", "LA TIGRESA DEL OESTE". 1.ª FUNCION: SERIAL "LA LEGION HEROICA"

ABRIL 20 VIERNES **ORQUESTA SINFONICA NACIONAL** R. C. A. LA MEJOR PROTECCION EL MEJOR SONIDO "PHOTOPHONE" R. C. A.

UNICO CONCIERTO.— VESPERTINA 7 EN PUNTO.

EN SIGNIFICATIVO ACTO, EL CENTRAL INAUGURO AYER SUS ACTIVIDADES

El Teatro Central inauguró ayer en silencio su trabajo cinematográfico y sus actividades por el período. Con un lleno completo en todas sus esplanadas, atavió da la platea con la elegancia de sus salas, se verificó la benedición de la sala por el Excmo. señor Obispo diocesano, monseñor Jorge Larraín Cotapos, quien por

CUMPLEAÑOS

Sergio Gacúa Montenegro, amigo nuestro que suale regularmente con su presencia de rudo, recibió ayer en su casa a un grupo de sus amistades para celebrar su cincuenta cumpleaños. De dos coplidos firmados apañó las suaves velas simbólicas y en seguida, se prosiguó de sí mismo, con responsabilidad de dueño de casa, a sus invitados. Todos disfrutaron de horas muy gratas.

NOTAS RELIGIOSAS

A. J. C. F. SAN FRANCISCO

Un tributo de dolor Mañana, a las 8 A. M., se celebrará una misa de exequias general por la A. J. C. F. de este centro, la que se aplicará al eterno descanso del joven Armando Hernández, asesinado en el "Bata" el día 25 - II - 45, hermano de la digna presidenta diocesana de la A. J. C. F. de este Dicho-

PARRQUIA DEL SAGRARIO

Aviación Católica Marplatense

Para mañana domingo se dará comienzo a una Superliga de Fútbol, a las 10.30 A. M., a todas las sedes miembros de esta zona en el local de calle Dirección en estas horas.

Las muchas felicitaciones por tratar y por ser la primera sesión del presente año requieren la mayor asistencia de socios y la puntual-

IGLESIA DE LOS PP. C. MELITANOS

Semana Devota de la Virgen Carmen

A todas las sesiones de la semana del Carmen se hace por que muchas, donación copulada, los correspondientes respaldos en obligación de la "visita religiosa", asistiendo a las capillas religiosas en la iglesia Curamón.

EN LA MAÑANA— A las 8 de Comandante general.

Figura 10 Anuncio del entonces dicho "Teatro Central" en La Discusión, sábado 7 de abril, 1945. Fuente: Fondo GRA. AHCOAC.

cuadra de la Plaza de Armas, y conforma la esquina de la calle Constitución con 5 de abril. La fachada principal a la calle Constitución tiene un frente de veintiocho metros, mientras la fachada proyectada para la calle 5 de abril se alargaba hasta los casi sesenta metros. Se trata de un edificio de envergadura, el mayor que proyectó Rodríguez Arias en Chile, con una sugerente mezcla de usos: cine-teatro, locales comerciales y viviendas. Un dibujo en perspectiva del proyecto muestra el volumen de la gran caja escénica encintada por un zócalo de locales comerciales, de menor altura, sobre los cuales se ubican las viviendas al final de la calle 5 de abril. Sin embargo, en 1945 sólo se había construido el edificio del cine con sus accesos laterales, y quedaba por completar toda la esquina y el tramo de la calle 5 de abril.

La fachada del edificio muestra unas oberturas horizontales en tres niveles. El primer nivel tiene un amplio balcón con un pequeño alero sobre las puertas; el segundo, con tres oberturas, es rematado por un alero en curva más acusada sobre la proyección del balcón; finalmente, el tercer nivel, cuyo plano de fachada se curva ligeramente hacia la calle, abre una ventana longitudinal. Una banderola saliente en perpendicular complementa la composición del alzado. El cuerpo del núcleo de escaleras, de menor altura como solución de escalonado transitivo entre el volumen del cine

y los locales, presenta un paño vertical completado con ladrillo de vidrio según los criterios propuestos por Depetris (figura 11).

El cuerpo que conforma la esquina, completado probablemente en los años cincuenta, mantuvo el criterio original del proyecto, esto es, prolongarse a la altura constante de sólo dos pisos desde la calle Constitución y a todo lo largo de la 5 de abril, suavizando la esquina haciéndola curva. Así también el detalle de la losa del voladizo, que en la fachada principal funciona como balcón para después convertirse en un alero que gira, acompaña y recorre toda la calle 5 de abril (figura 2).

El Cine Central sufrió un período de decadencia y quedó en desuso hasta mediados de los ochenta, cuando, después de un proyecto de reforma, se convirtió en una galería comercial en planta baja, y una copistería y una casa de apuestas en el segundo piso. El espacio fue aprovechado al máximo, e incluso el rellano de la escalera principal de acceso al segundo nivel alberga en la actualidad un taller mínimo de reparación de cámaras fotográficas. Estos nuevos usos, comerciales, se han traducido en una gran cantidad de reclamos publicitarios en forma de letras luminosas y carteles aquí y allá, o antenas parabólicas que, como ruido visual, afectan la fachada principal del edificio.



Figura 11 (arriba izq.) Detalle del estado actual, en evidente deterioro, del paño con ladrillo de vidrio. Foto: David Caralt. / (arriba der.) Ruido visual. Detalle del estado actual de la fachada. Foto: Hernán Ascui. / (al centro y abajo izq.) Imágenes del estado actual del edificio. Fotos: Hernán Ascui. / (abajo der.) Entrada al Night club. Fotos: Hernán Ascui

De hecho, el estado actual de conservación del inmueble deja mucho que desear: ventanas rotas o inexistentes, ladrillos de vidrio quebrados o barandillas oxidadas, muestran la degradación del edificio.

CONCLUSIONES

He aquí un ejemplo de los avatares en la vida de un edificio que va de cine a galería comercial y casa de apuestas, de momento. El Cine Central nos muestra el caso de un debate candente que en el mundo del patrimonio se enfrenta a menudo, el de la introducción de nuevos usos, adecuados o no, en una estructura existente obsoleta de su función original. Iglesias convertidas en galerías y centros de arte; fábricas y vapores textiles transformados en bibliotecas, centros cívicos, viviendas o restaurantes; estaciones de tren que devienen museos o espacios expositivos, serían sólo algunos ejemplos. Y también es habitual el caso de la gran sala de cine que, ubicada en el centro de la ciudad, pierde clientela y decae debido a las salas multicines, emplazadas en la periferia, dentro de un extenso centro comercial.

Terminemos. Al final de la galería hay un "Night club", un mundo de fantasía y de ilusión, de brumas y de espectáculo, de música y baile que abre sus puertas en la oscuridad de la tarde noche (figura 14). La ubicación del local se corresponde con la que antiguamente alojaba la platea y la pantalla del cine. En efecto, esta sutil correspondencia, íntima e inesperada, doble memoria, mágica, como una señal de buen agüero nos indica que el espíritu del Cine Central sigue vivo. Mientras lo siga no debemos temer su desaparición y quien sabe si algún día podremos volver a ver ahí una buena obra de ficción –teatral, sinfónica o fílmica- como las que todavía cada noche siguen teniendo lugar.

FUENTES DOCUMENTALES

Fondo GRA, AHCOAC: Fondo Germán Rodríguez Arias. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona.

Entrevista a Cristian Aguadé por el autor (06 de diciembre 2010, en Caralt, 2011: p. 120-127).

BIBLIOGRAFÍA

AGUADÉ, Cristian. *Memòries d'un català de Xile. Una història de l'exili del 39*. Barcelona: Empúries, 2009. (Traducción castellana: *Lucha inconclusa. Memorias de un catalán exiliado a Chile*. Santiago de Chile: Editorial Catalonia, 2009).

Arquitecturas Desplazadas: Arquitecturas del exilio español (VICENTE, Henry, Dir.). Madrid: Ministerio de Vivienda, 2007.

ALVAREZ, Fernando. El exilio español en el cono sur. En: *Arquitecturas Desplazadas...* p. 113-130.

CARALT, David. *Germán Rodríguez Arias: Arquitectura y diseño del exilio catalán en Chile (1940-1957): (trabajo inédito)*, 2011.

CERDA BRINTRUP, Alejandro. *El surgimiento de la arquitectura moderna en Chillán después del terremoto de 1939*. Concepción: Editorial Universidad del Bío-Bío, 1990.

GUILLAMON, Julià. *El dia revolt. Literatura catalana de l'exili*. Barcelona: Empúries, 2008.

Isla Negra, illa Blanca [vídeo documental]. Guión y dirección de Bonaventura Durall. Barcelona: Nanouk Films: 2005

VICENTE, Henry. *Exilios Arquitectónicos*. En: *Arquitecturas Desplazadas...* p. 9-28.

Nota final: Quiero agradecer el entusiasmo y amable disposición que en todo momento, Hernán Ascui, editor de la revista, ha mostrado por la publicación del presente artículo.