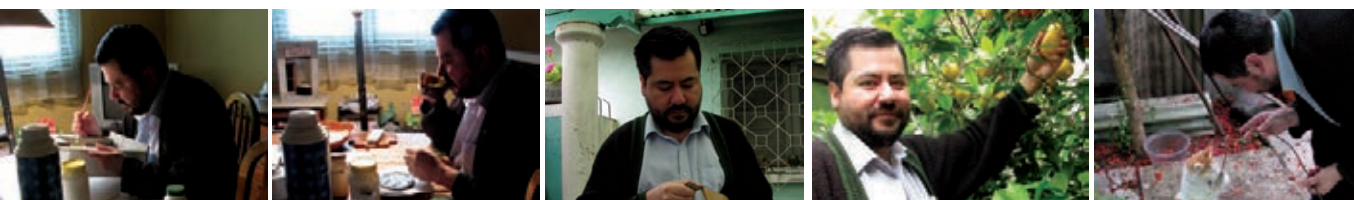


Figura 0 Bloque Población Manuel Larrain, Talca. Foto: Leonardo Portus.



Secuencia: Leonardo Portus en su casa en San Bernardo.
Fotógrafa: Olga Portus.

1

2

3

4

5

CONCEPCIÓN, FRAGMENTOS DE MODERNIDAD ¹

CONCEPCIÓN, FRAGMENTS OF MODERNITY

LEONARDO PORTUS ²

RESUMEN

El presente trabajo busca revalorizar la memoria histórica de nuestras ciudades, por medio de las huellas de la arquitectura local. El proyecto plantea la construcción de modelos de representación tridimensional de los casos estudiados, escogiendo el retablo y la fotografía como vehículos de documentación y análisis.

El retablo, dispositivo que “evoca” tradicionalmente una alegoría idealizada de lo típicamente chileno, es aquí desplazado desde el souvenir, al Arte Contemporáneo como campo expandido.

La investigación se inicia con el proyecto FONDART VIEXPO que propone desde una perspectiva personal, una narración simbólica de la historia de la vivienda social de nuestro país a partir de un recorrido por La Serena, Valparaíso, Talca y Concepción. Posteriormente el trabajo se centra íntegramente en Concepción donde se realiza un registro de las fachadas de los edificios que conforman el extenso legado modernista de la ciudad.

Estas fotografías generan fragmentos de los edificios que son traspasados a retablos, invitando al público a revisitar su ciudad, aprovechándose de la intimidad empática de este formato, como una suerte de deja-vú.

Palabras claves: Memoria, Modernidad, Representación, Fotografía, Retablo.

ABSTRACT

This work seeks to reassess the historical memory of our cities through the footprints of local architecture. The project proposes the construction of three-dimensional representative models of case studies, using reliefs and photography for documentation and analysis. Relief, a technique that traditionally “evokes” an idealised allegory of that which is typically Chilean, is here taken from souvenir into the wider field of contemporary art. The research began with the FONDART project VIEXPO which proposed a symbolic narration from a personal perspective of the history of social housing in our country based on a journey through La Serena, Valparaíso, Talca and Concepción. The work later focused in on Concepción with a record of the facades of the buildings making up the city’s extensive modernist legacy. These photographs generate fragments of the buildings which are then made into reliefs, inviting the public to revisit their city, while making use of the empathic intimacy of the form as a kind of deja-vú.

Key words: Memory, modernity, representation, photography, relief.

[1] Artículo recibido el 4 de septiembre de 2009 y aceptado el 4 de octubre de 2010.

Este artículo está basado en los proyectos Fondart n° 30422 titulado: “De Material Sólido” y Fondart n° 62621 titulado: “Concepción, Fragmentos de modernidad.”

[2] Artista visual autodidacta, Santiago. Email: lportus@yahoo.es



Figura 1 VIEXPO, Proyecto Fondart Nacional 2006, Galería Gabriela Mistral, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, marzo - mayo 2007. Foto: Leonardo Portus.



1.- LA FACHADA COMO MEMBRANA

“Para los artistas contemporáneos la arquitectura representa, al igual que para sus antecesores, no solo un dato escenográfico. La arquitectura parece la máxima voluntad de materialización cultural. Un edificio es más explícito que una pintura respecto a la sociedad que lo puso en pie. Eso los creadores lo saben, por eso la arquitectura es vista como la principal representación del poder.”³

El eje principal de este trabajo visual radica en el desplazamiento de la artesanía al arte contemporáneo, la posibilidad de instrumentalizarla mediante el retablo - dispositivo que tradicionalmente opera como souvenir alegorizando lo típicamente chileno con una mirada idealizada de nuestra arquitectura tradicional colonial-, desmontándolo críticamente como campo expandido, cruzando la frontera entre Arte Popular y Culto. Problematicando de paso, la memoria histórica, por medio de las huellas de la arquitectura local.

Así lo explica el teórico Reinaldo Moya al referirse al proyecto Casa Chilena / Vivienda social: “El procedimiento de inscripción de la noción de objeto de artesanía a objeto

de arte tiene un carácter de hazaña cultural no menor. La episteme duchampiana inicia y genera una nueva programación, procesualidad y re-conceptualización en este respecto. Para lograrlo, ¿qué hace gatillar Portus? ¿Cómo logró desafiliar al retablo, desde el espectro gastronómico de la artesanía, y darle un golpe de timón que lo incrusta en los roqueríos chilenos aledaños al arte objetual? Uno podría pensar que lo está logrando desde que se asume como 'un artista autodidacta', como se autodenomina- y ya no artesano retablista-. Y eso podría ser una causa." ⁴

Esta factura y formato del retablo, cercana y empática con la mayoría de las personas, apela a "lo bonito", visión que se nutre a su vez de una mirada subjetiva, espontánea y desprejuiciada de la realidad pero construida objetivamente por una serie de coordenadas entre baja y alta cultura.

Esta diferencia y distancia entre arte popular y culto, se productiviza irónicamente con una bisagra que los une: la sutileza de lo bello, operando como puente entre dos formas de apreciación estética y reflexión arquitectónica. La ciudad y la memoria en un doble flujo de miradas: por un lado, el público lego (niños, dueñas de casa o transeúntes que entran espontáneamente a la exposición) y el público experto (artistas, arquitectos y teóricos que aprecian la obra desde otro punto de vista).

En este desplazamiento del retablo, se produce un interesante acople entre la manualidad popular de la artesanía y el encuadre que propone el arte contemporáneo desde su mirada reflexiva. Además, desde su condición de autodidacta, el autor utiliza dos formas de administrar la imagen que serían influenciadas primeramente por la fotografía de revistas de arquitectura en cuanto a picados, contrapicados, perspectivas y vistas frontales a manera de elevación; y por otro lado, un encuadre cinematográfico deudor de las películas de serie B, donde "se suele interpelar la mirada de quien se desentiende momentáneamente del guión: las secuencias, al finalizar las escenas de interiores, otorgan a las tomas de planos de la arquitectura, una función de excedente. Esa última imagen, que la cámara entrega cuando sigue a los protagonistas, forma parte de la nada (significativa). Mi interés visual me hace esperar ese encuadre, que los directores usan como desperdicio, y que les permite anudar la secuencia siguiente, sea depositario de un valor artístico (sí y sólo sí le ponemos un apellido)".⁵

2.- VIEXPO

"El retablo simulando la traducción ornamental de la realidad, finalmente, no cumple la tarea de parecerse al significado original, sino que lo desarticula y desarma exacerbando un parecido físico demasiado "parecido" a la fantasmagoría. El retablo no obedece, para el autor, a la lógica de la reproducción, más, bien desestabiliza el texto primero (la política) al que se debe, a favor de la supervivencia prosaica de unas "casitas" que muestran la debilidad ritual y el abandono homogéneo de esos extensos núcleos habitacionales populares que rodean la ciudad y que, de noche, parecen barcos ebrios esperando algún naufragio." ⁶

Uno de los lugares simbólicos y autobiográficos persistentes en la obra del autor ha sido la vivienda social dadas sus implicancias políticas e históricas. Apelando a aquel viejo refrán de "habla de tu aldea y serás universal" proyecta su experiencia, politizando lo hecho a mano de este elemento proveniente de un "oficio menor" y vernacular.

El año 2006, como consecuencia de una investigación en la Biblioteca Nacional de Santiago, el autor encuentra casualmente en un ejemplar del magazín político cultural de la Unidad Popular Chile Hoy, (de la desaparecida Editorial Quimantú) el poético aviso publicitario de VIEXPO 72; que con una gráfica naive, anunciaba esta feria realizada en septiembre de 1972 en la Quinta Normal destacando los avances de la Unidad Popular y de los países socialistas respecto al sector de la vivienda y urbanismo. Su diseño claramente cercano a la gráfica cubana, contrasta con la parafernalia publicitaria actual altamente tecnologizada de las ferias de la vivienda y construcción privadas, en que el colorido de las maquetas virtuales y de las imágenes retocadas por photoshop, suplanta la frustrante realidad del sueño de la casa propia.

Por esta razón, el proyecto Fondart expuesto en la Galería Gabriela Mistral (Santiago, 2007), rescata este título, aludiendo al evento no realizado (pensando en VIEXPO 73'), y al fracaso de ciertas utopías urbanas y políticas estatales. También, como un guiño paródico a las ferias inmobiliarias actuales, al usar justamente, dispositivos similares a estas muestras temáticas. Es decir, retablos versus maquetas y fotografías digitales del interior de la propia casa del autor, impresas en gran formato con una iluminación teatral cercana al cine negro, a diferencia de los relucientes interiores nuevos e impersonales de los departamentos piloto.

[3] GABLER, César., Viexpo 72, texto catálogo exposición VIEXPO, Leonardo Portus, Galería Gabriela Mistral, Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, Santiago de Chile, 2007.

[4] y [5] MOYA, Reinaldo, De la Vivienda Social, texto catálogo exposición Casa Chilena /Vivienda Social, Leonardo Portus, GAC Universidad de Talca, 2004.

[6] OSSA, Carlos, ¿PORTUS, LA VIVIENDA SOCIAL, ES UN RETABLO?, texto catálogo exposición Casa Chilena /Vivienda Social, Leonardo Portus, Galería BECH, Santiago, 2005.

En VIEXPO, se presentó una serie de 25 retablos (25 x 25 cm. c/u), fragmentos de viviendas sociales 'pesquisadas' en un registro por las ciudades de Santiago, Valparaíso, La Serena, Talca y Concepción. Dispuestos en una línea continua a modo de friso en uno de los muros de la sala, ordenados por un ritmo de color y forma, simulando una línea de horizonte. (Figura 1)

A través de un recorrido por estas ciudades se busca más que una identidad nacional, las huellas fragmentarias, experimentos y similitudes de distintos tipos de viviendas, villas, poblaciones y edificios construidos desde la década del 30' (Figura 2) hasta la actualidad, que dan cuenta de una voluntad de modernizar y urbanizar Chile, expresada en su arquitectura. Este registro fotográfico sirvió luego como documento para realizar los retablos.

Caminando a la deriva por cualquiera de estas ciudades es posible ver una fractura histórica e involución. Resultan obvias las diferencias, los cambios producidos en el paisaje y complejos procesos más allá del desgaste y la consabida marginalidad, el cruce entre el deseo original y el destino final, la historia real, que el tiempo se encarga de construir.

Como explica Cesar Gabler en el catálogo de VIEXPO: "Instaladas como documentación tridimensional, los retablos de Portus problematizan la memoria histórica, aludiendo al sesgo e incluso a la ingenuidad implícitas en cualquier modelo explicativo. Escoge una forma de representación muy particular. Suerte de proyección anecdótica de la maqueta, el retablo exagera todo lo que en ella queda expuesto de manera sintética"(...) "Podríamos resumir el problema afirmando que mientras la maqueta es una 'ciencia', el retablo es un 'arte'. Si desplazamos esta afirmación al campo histórico, como en cierta medida lo hace Portus, su obra no tendría la forma del tratado, sería más bien la forma de la crónica o el ensayo. Cada edificio del artista daría cuenta finalmente de una trama mucho más compleja que su propia construcción y apariencia. Las viviendas escogidas por su autor son síntomas de una Historia que se hace manifiesta en los edificios que construye. La historia del 'Estado Constructor' por llamarlo de alguna manera. El Estado Chileno, su política habitacional, sus grandes obras públicas o los contados esfuerzos constructivos de privados dan cuenta del espíritu de una época: la de los sesenta y setenta, cuyos gobiernos encabezaron no solo proyectos políticos sino que proyectos históricos".⁷

[7] GABLER, César., Viexpo 72, texto catálogo exposición VIEXPO, Leonardo Portus, Galería Gabriela Mistral, Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes, Santiago de Chile, 2007.

Figura 2 Retablo Edificio Empleados Públicos, construido probablemente por la Caja de Habitación Popular en la década de los 30' Santiago. Foto: Leonardo Portus.



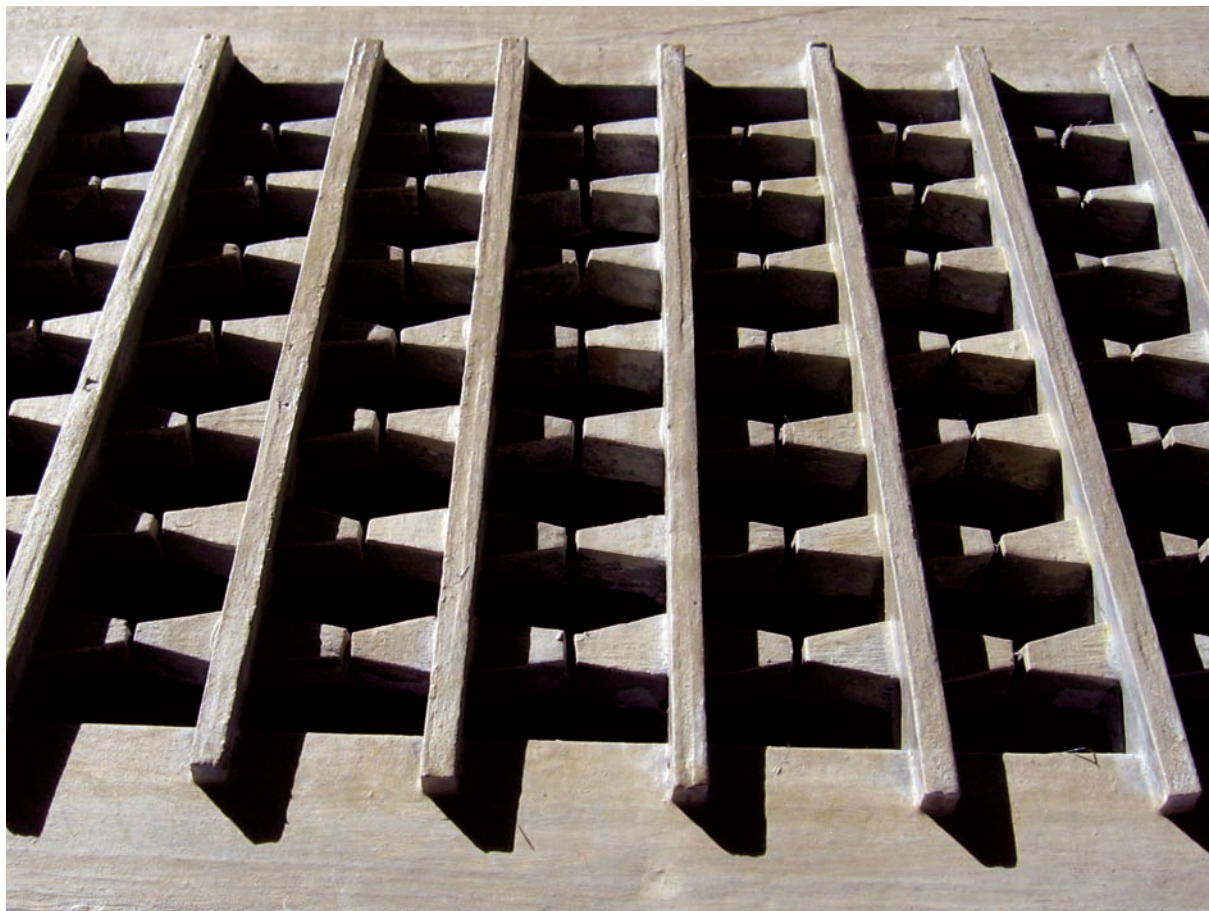


Figura 3 Retablo Edificio Empart Valparaíso, década del 60' arquitecto Jaime Bendersky. Foto: Leonardo Portus.

Conjuntos de gran calidad constructiva y arquitectónica contruidos por la EMPART (Caja de Empleados Particulares) en las décadas del 50' al 60' para sectores medios (Figura 3), dan cuenta de una respuesta a aquellos sectores que no eran acogidos por la empresa privada. Otras tipologías nos hablan de fenómenos de gentrificación en barrios edificados en los 20' y los 40' por filántropos privados o iniciativas públicas como la Caja de Seguro Obrero ó la Caja de la Habitación Popular (nomenclaturas de instituciones que nos hablan también de una poética/política de hacer vivienda), para sectores medios y bajos. Estilísticamente bien compuestas en la austeridad de sus diseños, y sólidas en su robusta construcción. Originalmente ubicadas en la periferia de los antiguos extramuros urbanos, se integran hoy al centro que los fagocitó, generando una mutación difusa en su composición social por la plusvalía de los terrenos y la especulación inmobiliaria, (por Ej., la santiaguina Población León XIII, en Bellavista hoy habitada por diseñadores, profesionales, arquitectos ú oficinas de publicidad), o la capitalina Población Central de Leche, con ventanas ojos de buey donde una vecina comentaba coloquialmente el afortunado hecho que gracias a las recurrentes sesiones fotográficas de los estudiantes de arquitectura y su aparición en algunas revistas “el barrio habría

subido de categoría”.

En este recorrido del proyecto VIEXP0 por Talca destaca la Población Manuel Larraín, construida por la Corvi en 1962 (Figura 0). Impactan estos bloques modernistas, que a pesar del deterioro de algunos sectores, es posible constatar como en su diseño se buscó dar un sentido plástico a elementos tan simples y prosaicos como tubos de bajada de basura, paneles que cubren las loggias y ventanas en forma de L, etc. , generando una armoniosa y compleja grilla en las fachadas de estos rectangulares y albos bloques, que en una calurosa y solitaria tarde de verano, se pueden recorrer como si penetráramos en una pintura de Giorgio de Chirico.⁸

3.- CONCEPCIÓN, EL DEAMBULAR DEL FORASTERO

“En todas las épocas, el andar ha producido arquitectura y paisaje, ésta práctica, casi olvidada por completo por los propios arquitectos, se ha visto reactivada por los poetas, los filósofos y los artistas, capaces de ver aquello que no existe y hacer que surja algo de ello (...)

[8] Pintor italiano, (1888 - 1978) En muchas de sus obras, la arquitectura se representa en ambientes abrumadores y fuerte carga metafísica.



Figura 4 Panorámica exposición en Galería Balmaceda Arte Joven Concepción. Foto: Leonardo Portus.



El andar pone también de manifiesto las fronteras interiores de la ciudad, y revela las zonas identificándolas” (Tiberghien, 2002: 3 y 4). Producto del viaje a Concepción, realizado como parte del proyecto VIEPO en el 2006, se inicia un trabajo de investigación en torno el terremoto del 39’, evento que transforma por completo el paisaje neoclásico y colonial de la ciudad, otorgando la oportunidad de reconstruirla según los principios de la arquitectura moderna. Una coyuntura singular que el arquitecto Gonzalo Cerda explica detalladamente:

“Muy poco después del terremoto, el gobierno recibe el ofrecimiento de Le Corbusier de realizar gratuitamente un Plan Regulador para la reconstrucción de las ciudades de Chillán y Concepción. Se produce una ácida polémica en la capital, por cuanto la probable venida de Le Corbusier genera serias discrepancias al interior del Instituto Nacional de Urbanismo. Su director, el arquitecto Rodulfo Oyarzún, se opone tenazmente a su venida y en definitiva Le Corbusier no viaja a Chile.

La reconstrucción queda en manos entonces de un grupo de jóvenes arquitectos de la vanguardia modernista, que viajan a la zona devastada inmediatamente producida la catástrofe. De este modo, la Arquitectura Moderna surge en Concepción no por la intervención de arquitectos célebres o consagrados, sino en ese entonces de arquitectos recién titulados o en vías de titulación que se ven enfrentados a la posibilidad histórica de experimentar y poner en práctica los nacientes postulados del Movimiento Moderno”. (Cerda, 1994: 1 y 2). Sin embargo como muchos movimientos artísticos políticos ó filosóficos, el Movimiento Moderno cuenta con apasionados admiradores y también con ácidos detractores que lo acusan de un excesivo dogmatismo formal; y que muchos de sus postulados, lejos de solucionar los problemas sociales de la urbe del siglo XX, los acrecentaron.

El célebre diseñador y ex director de la escuela alemana de Ulm, el argentino Tomás Maldonado, en su libro *¿Es la arquitectura un texto?* y otros escritos revela este conflicto, radicado en el prejuicio generado por el uso excesivo de algunos arquitectos en todo el mundo de ciertos estilemas o rasgos estilísticos como los muros enlucidos blancos, techos planos, austeridad formal y rechazo al ornamento, los cuales adoptados en muchas partes de manera reduccionista y ajenos a su contexto transformándose en “el nuevo estilo de la sociedad moderna”, que provocó “en efecto, reproches y desagrado. Y estas reacciones, algunas muy legítimas, redundan en beneficio de la brigada antimoderna”. (Maldonado, 2004: 39). Sin embargo en Concepción es posible descubrir detalles de singular originalidad y belleza plástica que enriquecen su percepción y puesta en valor; los cuales, van mas allá de la “típica postal penquista” creada a partir de lugares emblemáticos tales como el Campanil del Barrio Universitario o los Tribunales de Justicia.

Es justamente en este recorrido, donde surgen lugares y elementos de gran plasticidad en edificios como la Remo-

delación Paicaví (Figura 5), el plató futurista de la U. de Concepción, el escultórico edificio INP, el elegante edificio Tucapel, la Remodelación Catedral y tantos otros, los cuales fueron registrados fotográficamente para luego ser transformados en retablos, dispositivos que crean esta cercana empatía a primera vista con el público que va reconociendo poco a poco estos lugares.

Como estrategia de búsqueda, se utiliza el deambular por la ciudad como experiencia espontánea que permite ir archivando y clasificando una serie de signos dispersos. Mediante una metodología autodidacta, se busca rescatar la belleza y plasticidad del modernismo y su puesta en valor a través del arte. Esta búsqueda, ad portas del Bicentenario, instala además preguntas sobre nuestra mirada a lo patrimonial, generalmente centrada en estéticas y gustos neoclásicos e historicistas, que a menudo ennoblecen solemnemente nuestros edificios públicos, volviéndolos distantes y fríos para el ciudadano; el cual a su vez, ignora la huella viva y cotidiana del Movimiento Moderno, justamente por no ser lo “suficientemente antigua”.

El resultado de este proyecto -financiado por el Fondart Regional 2008-, fue un catastro de 21 piezas, que bajo el nombre Concepción, fragmentos de modernidad, conformaron una instalación exhibida en la Galería de la Universidad del Bío Bío y, posteriormente en la Corporación Balmaceda Arte Joven, de manera aparentemente irregular alojados en sus muros en torno a una línea del horizonte imaginaria; produciendo un efecto visual dinámico de profundidad al alternar distintos formatos y escalas de fragmentos arquitectónicos penquistas de los años 40’ al 70’.

La fotografía fue clave en el registro de este periplo por paisajes urbanos que hicieran al público revisitar o jugar con el acertijo en su mirada tratando de advertirlos como un deja-vu fragmentado. El zoom acota el detalle, recorta y se abre también para captar la totalidad, la perspectiva, según una dinámica basada en la estética fotográfica de las revistas de arquitectura que han servido al autor como “alfabetización autodidacta” de su mirada. Esta clasificación de tipologías arquitectónicas es un procedimiento cercano a las estrategias archivistas del arte conceptual, similar al ejercicio realizado en 1966 por Dan Graham cuando realizó su célebre artículo para la revista *Arts*, *Homes for America*, ilustrado con fotos suyas de barrios de viviendas unifamiliares, en los que analizaba sus elementos estructurales con un sentido pseudo-profesoral.

Luego, la velocidad y versatilidad de la fotografía digital se traslada a la manualidad y lentitud de la construcción del retablo, replicando fragmentos de las fachadas a partir de los formatos Standard de la fotografía (15 x 21, 20 x 30 y 30x 45). Sus encuadres “cortan” y seccionan los volúmenes troquelando sus bordes como si la fotografía al volverse tridimensional, realizara una disección anatómica del paisaje urbano.



Figura 5 Retablo Remodelación Paicaví, Concepción. Foto: Leonardo Portus.

Figura 6 Retablo Biblioteca Central Universidad de Concepción, arquitectos Emilio Duhart y Roberto Goycoolea Concepción. Foto: Leonardo Portus.

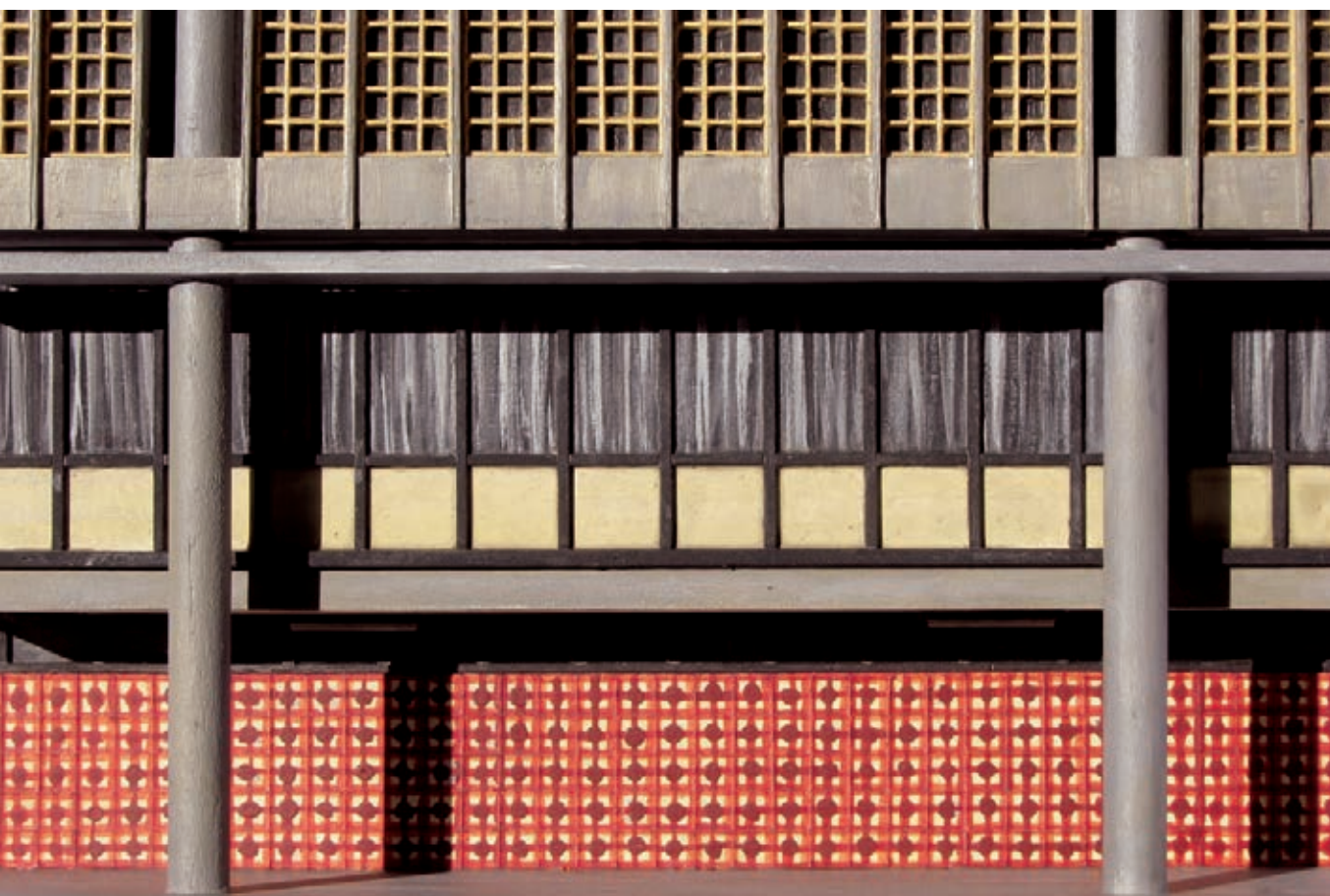




Figura 7 Retablo Edificio INP, arquitectos Abraham Schapira y Raquel Eskenazi, Concepción 1972, Foto: Leonardo Portus.



Figura 8 Retablo Teatro Opera, arquitecto Eduardo Henríquez, Concepción. Foto: Leonardo Portus.

Asimismo, el propio autor, experimenta fotografiando los retablos con luz natural en el patio de su hogar a distintas horas para luego editarlos digitalmente, recortando los encuadres y excedentes de la toma que delatan su condición de réplica de la realidad, acentuando la fuerte carga psicológica de sus atmósferas desoladas en la frontera entre realidad y ficción. Esto sucede, por ejemplo, en el retablo de la Biblioteca Central de la Universidad de Concepción, allí la pulcritud por el detalle, repitiendo la simétrica grilla del muro, la proyección de las sombras de los volúmenes y pilares que conforman su geometría, refuerzan lo anterior en el congelamiento de un fragmento de su fachada (Figura 6). Así, en la encrucijada entre fotografía y réplica aparece el simulacro de representar la utopía épica modernista y la nostalgia cadenciosa de su desgaste en la urbe actual. Las imágenes que aparecen en estas páginas también recuerdan al pintor norteamericano Edward Hopper ó referentes fotográficos como Andreas Gursky, el matrimonio Becher, Thomas Demand⁹ y otros tantos que trabajan con la relación entre fotografía, ciudad y arquitectura.

En este recorrido por Concepción destacan edificios como el Tucapel del arquitecto P. Schoeufeld (Figura 11), impactando al forastero como un emblema, un ancho muro que cubre el horizonte con la elegante grilla de su fachada que apenas conserva su cromatismo original, un hito que dirige la mirada a sus planos limpios y rotundos.

Otro ejemplo significativo es el edificio INP de Shapira y Eskenazi (Figura 7), el que pese a su deterioro, se despliega desde su uso público como una suerte de catedral moderna. Donde cada detalle, desde las desaparecidas baldosas originales –tras una reciente remodelación– hasta el cilindro que sirve de eje y caja de escala, rematando en su terraza como copa de agua, confieren el carácter armónico de una escultura a gran escala.

Si de elementos y volúmenes atractivos se trata, es infaltable destacar el edificio Germán y Castellu del arquitecto Fernando Moscoso, hoy su fachada luce completamente intervenida de manera lamentable por una universidad privada, dejando como único sobreviviente a un elemento retrofuturista junto a uno de los accesos que en su original composición recuerda la mezcla entre un auto Cadillac, o el fuselaje y turbinas de un avión. También otro ejemplo singular es el Teatro Opera (Figura 8) del arquitecto Eduardo Henríquez, y su original marquesina que se curva verticalmente rematando en un bello icono art-decó.

Es intrigante pensar en los posibles habitantes originales de la casa Merino (Figura 9), del arquitecto Santiago Aguirre; en como habrán sido las relaciones espaciales que

moldearon sus vidas en los años 40' y 60', y en aquellos recintos posiblemente alhajados con mobiliario de estilo bombé (aquel art decó chilenezado barnizado de denso burdeo o café oscuro, presente en tantos de nuestros hogares). Resulta potente contrastar esta especulación sobre el génesis de este proyecto, mucho más vanguardista que muchas viviendas santiaguinas de aquella época.

Sobre arquitectura comercial es imprescindible mencionar la Remodelación Catedral de Roberto Goycolea (Figura 15), sus espacios que fluyen generosos, abiertos desde y hacia la calle y a los jardines de la iglesia, acompañados por aquella estilizada cinta roja-negra del pasamano de barandas y escalas. El cielo raso con espacios cóncavos por donde se ensamblan los pilotis que “hacen flotar” a los muros ajenos a toda gravedad en la secuencia interminable de troqueles de su fachada, como si todo se tratara de una juguetona huincha de papel. Esta lúdica obra contrasta con los egoístas y cerrados bunkers de los actuales malls ajenos a todo contexto.

El retrofuturismo de los 50' esbozado en tanta serie televisiva y cine tipo B de ciencia ficción sobre las visiones sobre aquel lejano futuro – hoy presente – se viene a la memoria al admirar detalles constructivos de las viviendas de la Cooperativa Bío Bío (Figura 12), planificadas por el arquitecto Jorge Labarca en el cruce de las avenidas Víctor Lamas y Arturo Prat. Detalles como las marquesinas aerodinámicas de sus ingresos, los pequeños cuadrados enmarcados en relieve con mosaicos de muralit sobre cada puerta, junto a los caprichosos techos voladizos; dan la sensación de apreciar imágenes del futuro pensadas y traídas desde el pasado, una arqueología alimentada por el optimismo utópico e ingenuo de aquella era, sobre el futuro.

Sin embargo el “no lugar” compuesto por la cercanía de la autopista, el cruce de puentes, los desniveles con escalinatas de pequeñas piedras junto a la naturaleza potente e indómita de la ladera del cerro Caracol; recuerdan la locación barrial de un film ambientado en la California de los 60' ó la visión pesimista y nostálgica del cuadro *House by the Railroad* de Edward Hopper¹⁰, nada más inquietante y certero para recordarnos el desgaste de las utopías, en este entorno donde la arquitectura y la geografía imponente otorgan una nostálgica narrativa, como si se tratara de fotogramas de una filmación familiar perdida y descolorida en un cromatismo similar a los colores ocres, sienas y verdosos con que están pintadas las fachadas de estas casas.

[9] Fotógrafos alemanes pertenecientes a La Escuela de Düsseldorf. Provocaron desde los 80' una gran renovación en el lenguaje de la fotografía, a través de sus imágenes a gran escala, monumental formato y tratamiento conceptual.

[10] Pintor estadounidense, (1882 - 1967) célebre por sus retratos urbanos de la soledad en la vida norteamericana contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

CERDA, Gonzalo. Arquitectura moderna en Concepción 1939 – 1960. Revista Arquitecturas del Sur, 1994, N° 22, p. 1 y 2.

MALDONADO, Tomás, ¿Es la arquitectura un texto? y otros escritos. Buenos Aires: Editorial Infinito, 2004.

SAN MARTIN, Francisco Javier, 2002, Construyendo la ficción. Algunos ejemplos mayo sobre arquitectura, ciudad y fotografía, Revista Exit, Madrid. Disponible en: <http://www.exitmedia.net/prueba/esp/articulo.php?id=42>

TIBERGHEN, Gilles A., Prólogo La ciudad nómada, del libro Walkscapes. En: El andar como práctica estética de Francesco Careri. España: Editorial Gustavo Gili, 2002.



Figura 9 Retablo Casa Merino, arquitecto Santiago Aguirre, Concepción. Foto: Leonardo Portus.

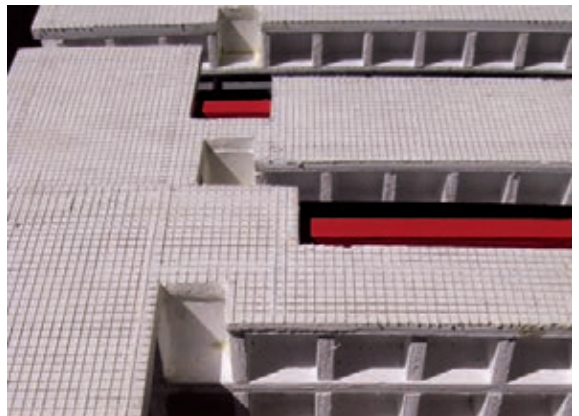


Figura 10 Retablo Remodelación Catedral, arquitecto Roberto Goycoolea, Concepción. Foto: Leonardo Portus.



Figura 11 Retablo Edificio Tucapel, P. Schoeufeld, Concepción. Foto: Leonardo Portus.



Figura 12 Retablo Cooperativa Bío Bío, arquitecto Jorge Labarca, Foto: Leonardo Portus.