



ARQUITECTURAS DEL SUR





RECTOR:
HÉCTOR GAETE FERES

DECANO FACULTAD DE ARQUITECTURA, CONSTRUCCIÓN Y DISEÑO:
MARÍA CECILIA POBLETE ARREDONDO

DIRECTOR DEPARTAMENTO DISEÑO Y TEORÍA DE LA ARQUITECTURA:
ROBERTO BURDILES ALLENDE

EDITOR:
HERNÁN ASCUI FERNÁNDEZ / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
hascui@ubiobio.cl

COORDINADORA EDITORIAL:
JOCELYN VIDAL RAMOS / Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
javidal@ubiobio.cl

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO:
NICOLÁS SÁEZ GUTIÉRREZ / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
nsaez@ubiobio.cl

CORRECCIÓN DE ESTILO:
OLGA OSTRIA REINOSO / Departamento de Estudios Generales, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
eostria@ubiobio.cl

GESTIÓN INFORMÁTICA:
KARINA LEIVA PARRA / Dirección de Informática, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
kleiva@ubiobio.cl

PRODUCCIÓN EJECUTIVA:
CLAUDIO ARANEDA GUTIÉRREZ / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
madpro@ubiobio.cl

GONZALO CERDA BRINTRUP / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
gcerda@ubiobio.cl

HERNÁN BARRÍA CHATEAU / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
hbarria@ubiobio.cl

ROBERTO BURDILES ALLIENDE / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
rburdile@ubiobio.cl

RODRIGO GARCÍA ALVARADO / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile
rgarcia@ubiobio.cl

CONSEJO EDITORIAL:
MAX AGUIRRE / Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, CHILE
SILVIA ARANGO / Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, COLOMBIA
IVÁN CARTES / Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño, Universidad del Bío-Bío, Concepción, CHILE
MARIA CRISTINA SCHICCHI / Programa de Postgrados en Urbanismo, Pontificia Universidad Católica de Campinas, Campinas, São Paulo, BRASIL
HUMBERTO ELIASH / Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, Santiago, CHILE
JANE ESPINA / Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de Zulia, Maracaibo, VENEZUELA
JORGE FIORI / Architectural, Association School of Architecture, Londres, INGLATERRA

ROBERTO GOYCOOLEA / Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia, Universidad de Alcalá, Madrid, ESPAÑA
RAMÓN GUTIÉRREZ / Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana CEDODAL, Buenos Aires, ARGENTINA
JOSÉ KÓS / Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Federal de Río de Janeiro, BRASIL
PATRICIA MÉNDEZ / Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana CEDODAL, Buenos Aires, ARGENTINA
MARÍA DOLORES MUÑOZ / Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, CHILE
FERNANDO LARA / Escuela de Arquitectura, Universidad de Texas, Austin, Texas, USA
LILIANA LOLICH / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Bariloche, ARGENTINA
MAURICIO PINILLA / Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad de los Andes, Bogotá, COLOMBIA

TRADUCCIONES:
THERESA ST JOHN

DIAGRAMACIÓN:
ROCIO JARA FIGUEROA

FOTOGRAFÍA PORTADA Y CONTRAPORTADA:
Barrio Bellavista en Tomé. Fotografías de Francisco Matamala. Resultados del WORKSHOP FAAF BELLAVISTA 2017. Ver "Memoria Fotográfica" páginas 81 - 94

DIRECCIÓN:
Avda. Collao 1202
CP: 4081112. Concepción, Chile
TEL.(56-41)3111409

VENTAS:
GUSTAVO ROSSI TORRES
grossi@ubiobio.cl
TEL.(56-41)3111612

SITIO WEB:
<http://www.arquitecturasdelsur.cl>

Revista **AS** indexada en Emerging Source Citation Index de Web of Science de Thomson Reuters, Avery Index, Qualis/Capes B2, DOAJ, Latindex catálogo, Open Archives, Dialnet, Redib, Ebsco, JournalTOCs, Rebiun y ARLA (Asociación de Revistas Latinoamericanas de Arquitectura).

Los criterios expuestos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de la dirección de la revista.

Revista Arquitecturas del Sur es editada por el Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío, es financiada por el Fondo de Publicaciones Periódicas de la Vicerrectoría Académica, la Dirección General de Investigación, Desarrollo e Innovación y la Dirección de Postgrado de la Universidad del Bío-Bío.

EDITORIAL AS 51	
EL SENTIDO PÚBLICO DE LA ARQUITECTURA	
THE PUBLIC SENSE OF ARCHITECTURE	
Hernán Ascuí Fernández	
INTERIORES EXTERIORIZADOS, TRES CASOS DE ESTUDIO EN LA ARQUITECTURA BRASILEÑA: MENDES DA ROCHA, LINA BO BARDI E ISAY WEINFELD	
EXTERIORIZED INTERIORS, THREE CASE STUDIES IN BRAZILIAN ARCHITECTURE: MENDES DA ROCHA, LINA BO BARDI AND ISAY WEINFELD	
Héctor Navarro Martínez, Manuel Blanco Lage	
RESTAURACIÓN E IMAGINARIO URBANO: ALGUNAS OBSERVACIONES ANTROPOLÓGICO-ARQUITECTÓNICAS EN TORNO A LA IDEA DE PATRIMONIO	
RESTORATION AND URBAN IMAGINARY: SOME ANTHROPOLOGICAL-ARCHITECTURAL OBSERVATIONS ON THE IDEA OF HERITAGE	
Pedro Araya Riquelme, Gerardo Saelzer Canouet	
ÍNDICE INDEX	
01	02
03	04
05	06
07	08
09	10
11	12
13	14
15	16
17	18
19	20
21	22
23	24
ARTÍCULOS ARTICLES	
50	51
52	53
55	56
57	58
59	60
61	62
63	64
65	66
67	68
69	70
71	72
73	74
75	
HABITAR LA ORILLA. DE LOS LUGARES COLECTIVOS Y LA ESTRUCTURA DE LA RURALIDAD EN EL VALLE CENTRAL DE CHILE: UNA REVISIÓN DE TIPOS Y CASOS	
INHABITING THE EDGE. ON THE COLLECTIVE PLACES AND STRUCTURE OF RURALITY IN CHILE'S CENTRAL VALLE: A REVIEW OF TYPES AND CASES	
Eduardo Aguirre León	
EMILIO DUHART, LA ARQUITECTURA COMO ESTRUCTURA DEL ESPACIO PÚBLICO: PLAZA FORO ABIERTO - UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN	
EMILIO DUHART, ARCHITECTURE AS THE STRUCTURE OF PUBLIC SPACE: PLAZA FORO ABIERTO (OPEN FORUM SQUARE) - UNIVERSITY OF CONCEPCIÓN	
Cristián Berrios Flores	

PRINCIPLES OF URBAN DESIGN AND MAKING THE MEANING OF COMMERCIAL DISTRICTS

**EQUIPAMIENTO URBANO EN LA
RECONSTRUCCIÓN DE VÍNCULOS
COMUNITARIOS**
URBAN EQUIPMENT IN THE RECONSTRUCTION OF
COMMUNITY TIES
Jairo Hernán Ovalle Garay, Ángelo Páez Calvo

25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49

76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98

Arquitecturas del Sur / Vol 35 / N° 51 / 2017 / ISSN Impresa 0716-2677 / ISSN Digital 0719-6466 |

EL SENTIDO PÚBLICO DE LA ARQUITECTURA

THE PUBLIC SENSE OF ARCHITECTURE

Si aceptamos la idea de que la arquitectura conlleva necesariamente la misión de enaltecer la esfera pública de los seres humanos y sus posibilidades para interactuar y desarrollarse socialmente, ¿en qué términos se define entonces el sentido público de la arquitectura?, ¿cuál es el campo de acción disciplinar que nos permitiría actuar adecuadamente en la dimensión pública de la vida en nuestras ciudades para iniciar el postergado proceso de reparación que exige nuestro tiempo?

Las proyecciones que Richard Sennett (1976) expuso en su libro *El declive del hombre público* alertaban hace 40 años atrás sobre el desequilibrio entre la vida pública y la vida privada que se estaba gestando en las ciudades. Estas lúcidas ideas se perciben hoy como una certera premonición que, al parecer, no tuvo suficiente resonancia. Hoy existe conciencia del daño que ha generado en la calidad de vida de las ciudades latinoamericanas, la inserción, en la década del 80, de modelos de desarrollo excesivamente centrados en el consumo y el cultivo exacerbado del individualismo y la propiedad privada. Las estrategias para encausar un proceso de reparación que recupere el valor de lo público como patrimonio colectivo y generador de bienestar social, están conformadas por obras de arquitectura que adquieren paulatinamente interés en el debate disciplinar, pero aún representan iniciativas aisladas y con un impacto local.

La fórmula del modelo neoliberal instalado en Chile durante la Dictadura Militar promovió por décadas la competencia por sobre la colaboración y una frenética carrera por alcanzar el éxito a través del poder adquisitivo como un camino mágico hacia la superación personal y la felicidad. Es indudable que los antiguos sistemas de concentración de poder y riqueza en Latinoamérica, atentamente observados por Galeano (1971), se han adaptado asombrosamente a los tiempos modernos y han sobrevivido incluso, con escasas excepciones, a distintos gobiernos democráticos que han enarbolado las banderas de la igualdad y la inclusión.

Sin embargo, este paradigma, que llegó incluso a producir un desinterés total por el principio del bien común, comienza a mostrar señas de debilitamiento. Los ciudadanos recuperan, lenta pero progresivamente, el interés y la voluntad de participar en la construcción de ciudades más justas y más humanas. El explosivo desarrollo de las redes sociales parece haber coincidido históricamente con el resurgimiento de la voz de la ciudadanía, que hasta entonces permanecía aún adormecida por la sensación de frustración que genera el *statu quo*. Los valores de la asociatividad, la co-creación y los procesos participativos están poco a poco reinstalándose en la enseñanza, la investigación y el desarrollo de la profesión. Asimismo, están surgiendo con gran intensidad nuevas fuerzas políticas derivadas directamente de los movimientos sociales que han comprobado que son capaces de generar cambios.

Resulta, pues, evidente que esta época nos exige con urgencia reconectar nuestro quehacer cotidiano con la dimensión pública de la ciudad. Entonces, ¿por qué insistimos en permanecer encerrados en las aulas y las salas de reuniones?

Hernán Ascui Fernández¹

BIBLIOGRAFÍA

GALEANO, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI Editores: Ciudad de México, 1971
SENNET, Richard. *The Fall of Public Man*. Alfred A. Knopf, Inc: New York, 1976

DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.01>

[1] Académico Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile. hascui@ubiobio.cl
/ Academic Department of Architectural Design and Theory, Faculty of Architecture, Building and Design, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile.



Figura0 Teatro Oficina (1980-91), São Paulo. Arquitectos: Lina Bo Bardi y Edson Elito. Fuente: Fotografía de Nelson Kon. En: Bardi y Oliveira (2002: 188)



Secuencia: Visita de obra de lunes
Fotos: Carlos Navarro

INTERIORES EXTERIORIZADOS, TRES CASOS DE ESTUDIO EN LA ARQUITECTURA BRASILEÑA: MENDES DA ROCHA, LINA BO BARDI E ISAY WEINFELD¹

EXTERIORIZED INTERIORS, THREE CASE STUDIES IN BRAZILIAN ARCHITECTURE: MENDES DA ROCHA, LINA BO BARDI AND ISAY WEINFELD¹

Héctor Navarro Martínez², Manuel Blanco Lage³

RESUMEN

El presente artículo expone tres estudios de caso, en los que espacios interiores de diferentes usos han sido proyectados con la intención de generar una concepción espacial basada en lo urbano. Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi e Isay Weinfeld consiguen, con sus propuestas, exteriorizar espacios interiores. Detrás de los distintos recursos arquitectónicos utilizados, existe un discurso que busca impregnar el recinto interior de referencias con temas vinculados a la dimensión urbana. Para realizar con éxito tales operaciones, es necesario modificar el concepto de uso y el entendimiento de lo que puede ser una vivienda, una tienda o un teatro. Con ello, se consigue deshacer los límites canónicos entre espacio público y arquitectura, creando una relación simbiótica que beneficia a ambas partes y al concepto de ciudad como espacio de encuentro. La arquitectura se convierte en la herramienta capaz de propiciar la vida comunitaria, desdibujando los límites entre lo privado y lo público, y desarticulando la privatización del espacio.

Palabras clave: **Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi, Isay Weinfeld, arquitectura brasileña, espacio público.**

ABSTRACT

This article presents three case studies in which interior spaces with different uses have been planned with the intention of generating an urban spatial conception. Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi and Isay Weinfeld achieve the exteriorization of interior spaces in their designs. Behind the different architectural resources used, there is a discourse that seeks to impregnate the interior space with references to urban-linked themes. To successfully carry out such operations, it is necessary to modify the concept of use and understanding of what can be a dwelling, a store or a theater. This is achieved by undoing the canonical boundaries between public space and architecture, creating a symbiotic relationship that benefits both parties and the concept of cities as meeting spaces. Architecture becomes the tool capable of fostering community life, blurring the boundaries between that which is private and public, and disarticulating the privatization of space.

Keywords: **Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi, Isay Weinfeld, Brazilian architecture, public space.**

Artículo recibido el 23 de febrero de 2017 y aceptado el 6 de junio de 2017
DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.02>

[1] Este artículo está basado en los resultados de investigación de la tesis doctoral en desarrollo "Simbiosis y fronteras entre Arquitectura y espacio urbano contemporáneo", realizada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, España, del autor Héctor Navarro Martínez.

[2] Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, España. hectornavarro@me.com

[3] Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, España. manuel.blanco@upm.es

A priori, el espacio público está supeditado a estrategias de calado político que implican intervenciones urbanísticas capaces de mejorar y dotar a la ciudad de espacios de calidad. Sin embargo, el presente texto pone en valor ciertas actuaciones que operan desde el interior de la pieza arquitectónica, las cuales tienen una repercusión equiparable a la de cualquier estrategia urbana. Es decir, la figura del arquitecto, que tiene restringida su labor a los espacios arquitectónicos, también puede ofrecer una positiva labor con repercusiones directas en la calidad urbana y el bien comunitario. Para desarrollar este tema, se analizan tres casos destacados cuya capacidad de hacer *más público* un espacio que se presupone privado, da buena muestra de cómo estos planteamientos no están supeditados tampoco a usos concretos. Así, Lina Bo Bardi actúa en un teatro que quiere volver a conectar con el pueblo y recuperar la esencia de los *terreiros*⁴ históricos de Salvador de Bahía. Isay Weinfeld plantea recuperar la esencia de la marca de sandalias *havaianas*, cuyos puntos de venta más primitivos eran los mercados, donde, por lo tanto, la calle formaba parte de la experiencia de compra. Y el caso de Paulo Mendes da Rocha ilustra muy bien cómo incluir una dimensión urbana incluso en un espacio privado destinado a vivienda.

Muchas propuestas como las que aquí se exponen constituyen “camino de vuelta” que pretenden recuperar experiencias que pertenecían a la ciudad. En ese sentido, es imprescindible entender el funcionamiento del modelo socio-económico occidental, basado en la privatización y el individualismo, que poco a poco ha ido desvinculando de la dimensión pública a muchas actividades que originalmente se vinculaban a la ciudad. Se pueden identificar multitud de casos a lo largo de la historia, por ejemplo, la fuente pública o el lavadero popular, antes de que se incorporasen instalaciones de agua en la vivienda. A medida que la ciudad fue evolucionando y tecnificándose, muchas actividades se integraron al ámbito privado en aras del bienestar y la comodidad del ser humano. Pero además, con la privatización y la explotación económica de todos los estamentos públicos, otras actividades se profesionalizaron y se convirtieron en nuevas fuentes de negocio, como ocurrió con el deporte, el teatro o la música. Con el paso del tiempo, todas aquellas actividades prestadas del ámbito urbano sedimentan y enmascaran su origen primario, y con ello, también su significado, siendo el sector ciudadano con menos recursos económicos el más afectado en este proceso. Con el incremento del valor asociado a aquellas actividades, aparecen nuevos códigos y símbolos en la definición espacial que, en muchos casos, marginan y excluyen.

[4] El *terreiro*, en los cultos afro-brasileños, es el lugar donde se realizan los cultos ceremoniales y se hacen ofrendas a los *orishas*. Aunque no siempre de tierra batida, el nombre permanece como referencia a los patios en las inmediaciones de la casa donde se realizaban las celebraciones y reuniones vecinales.

Sin embargo, algunos críticos como Yoshio Futagawa apuntan a que en algunas ciudades se empieza a dar una evolución inversa. Las grandes urbes, con el precio del metro cuadrado de suelo cada vez más alto, deben prescindir de todos aquellos servicios que puede asumir la ciudad. Más aún, si se tiene en cuenta la tendencia a los modelos 24/7⁵. En ciudades consolidadas de densidad media-alta con dichas condiciones, cada vez es más habitual convertir el supermercado abierto 24 horas en una extensión de la propia casa o enviar la ropa a lavanderías cercanas. De ese modo, se puede prescindir del espacio que ciertas actividades ocupan dentro de la casa y, por consiguiente, se potencia la simbiosis⁶ entre arquitectura y ciudad (Futagawa, 2007). Esta tendencia también ha sido reconocida de una manera más primitiva por Watsuji, quien ve en el modelo occidental de ciudad europea un modo de habitar en el que no existe casa, sino individuo y sociedad. A ojos del antropólogo, la configuración urbana de la ciudad permitía hacer uso de ésta como una extensión de la propia vivienda. Entonces, ve la cafetería como un cuarto de estar y la calle como un pasillo de la vivienda. A otra escala, Watsuji entiende la ciudad occidental como una gran casa (2006: 199).

MÉTODOS

Durante las primeras décadas del siglo XX, Brasil desarrolló un conjunto arquitectónico donde el discurso general planteaba la búsqueda de un lenguaje arquitectónico propio que sintonizase con el pueblo brasileño y el Movimiento Moderno. El "Brazilian Style", representado en figuras como Lucio Costa o Affonso Eduardo Reidy, forma parte de esa primera fase de desarrollo. La nueva arquitectura se sentía propia dentro de un contexto político de cambio liderado por Getúlio Vargas (Andreoli y Forty, 2004). Generaciones posteriores pertenecientes a la Escuela Paulista, además de definir una obra reconocible cuyas señas de identidad eran la estructura, la técnica y el hormigón, buscaron en la arquitectura un aliado de la sociedad civil. Mendes da Rocha o Lina Bo Bardi dieron un sentido social al papel del arquitecto. Buscaban con sus propuestas educar, transmitir valores y recuperar lo comunitario, perdido con la privatización asociada a la sociedad colonial y la posterior industrialización (Montezuma, 2002). Y es ahí donde radica el interés de esta investigación que, llevando a cabo un estudio detallado de la obra de los arquitectos señalados, ha subrayado aquellos casos que pueden ser entendidos

como "interiores exteriorizados". A través de los proyectos destacados, se analizan los mecanismos capaces de deshacer todos aquellos códigos relacionados con la privatización del espacio, que no hacen sino reforzar su condición como espacio interior, lo que, naturalmente, tiene una repercusión directa en la definición del espacio público. Las obras expuestas en el presente artículo consiguen, mediante su definición arquitectónica, borrar todo aquello que disocia interior y exterior. De esta manera, el espacio público no queda restringido a entornos propios del paisaje urbano, y se incorpora dentro de la arquitectura, la cual ha sido desvinculada del espacio público por la coyuntura histórica y sociocultural (Gutiérrez, 1983).

RESULTADOS

Teatro Oficina y la vivienda diseñada por Paulo Mendes da Rocha para su propia familia han sido los proyectos seleccionados como más representativos de la segunda mitad del siglo XX, en cuanto a los temas desarrollados aquí. Sin embargo, es importante entender que este tipo de iniciativas no tienen porqué estar vinculadas a un pensamiento más progresista o izquierdista, razón por la cual se ha ampliado la investigación hasta la actualidad para identificar e incorporar otro caso que ignore la causa social, y aquel acto de "exteriorizar" pueda enmarcarse en otro contexto. Es el caso de Isay Weinfeld, quien busca a través de las decisiones de proyecto la apertura del interior, sin ningún tipo de elemento que debilite la continuidad con el espacio público. No obstante, este caso tiene detrás un interés de negocio y las intenciones del arquitecto buscan que la filosofía de marca como producto popular sea coherente con la experiencia de compra. Independientemente del objetivo, la realidad es que esta acción puede ser tan beneficiosa para la ciudad como los otros dos proyectos destacados. De esta forma, todos ellos representan un abanico de contextos diferentes que han encontrado en un nuevo planteamiento, una propuesta espacial beneficiosa para la comunidad volviendo a sus orígenes. Y lo que es más importante, no confiando dicho cometido únicamente a intervenciones en la envolvente, sino también a acciones configuradas desde el interior. Se trata, por tanto, de espacios donde el vínculo con el texto urbano deriva de las decisiones más primordiales del proyecto y atienden a conceptos espaciales estrechamente ligados a un uso concreto.

[5] Abreviatura con la que se nombra a los servicios abiertos 24 horas los 7 días de la semana.

[6] *Sensu lato*, el término "simbiosis" se define como cualquier interacción biológica entre especies, ya sea que ésta incida de manera positiva o negativa entre ellas. Sin embargo, en la actualidad se utiliza como sinónimo de mutualismo, donde la relación entre dos especies es beneficiosa para ambas.

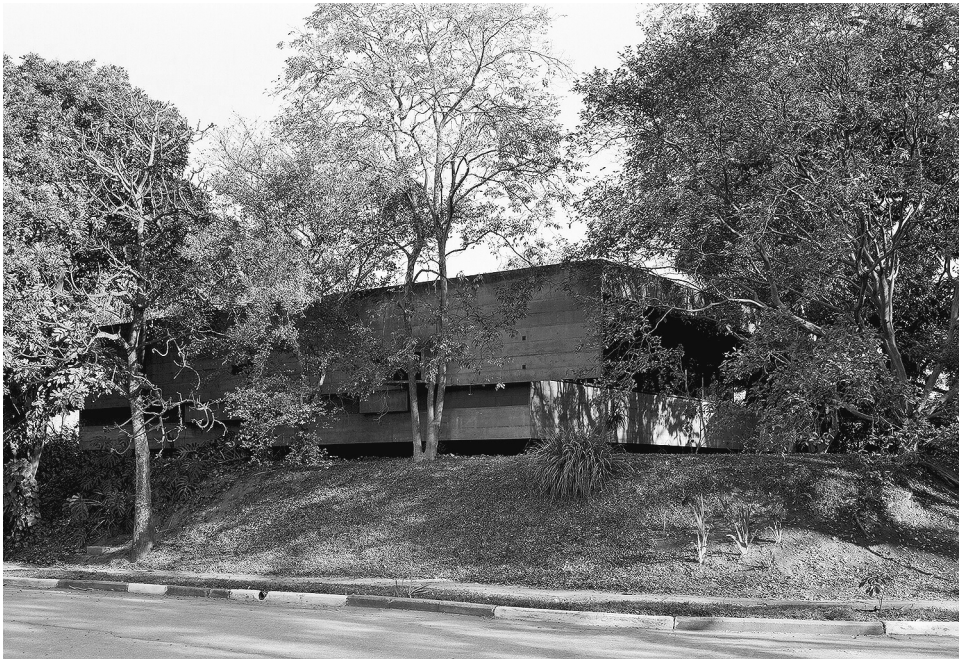


Figura 1 Casa del arquitecto (1964), São Paulo. Arquitecto: Paulo Mendes da Rocha. Fuente: Fotografía de Nelson Kon (<http://www.nelsonkon.com.br>)

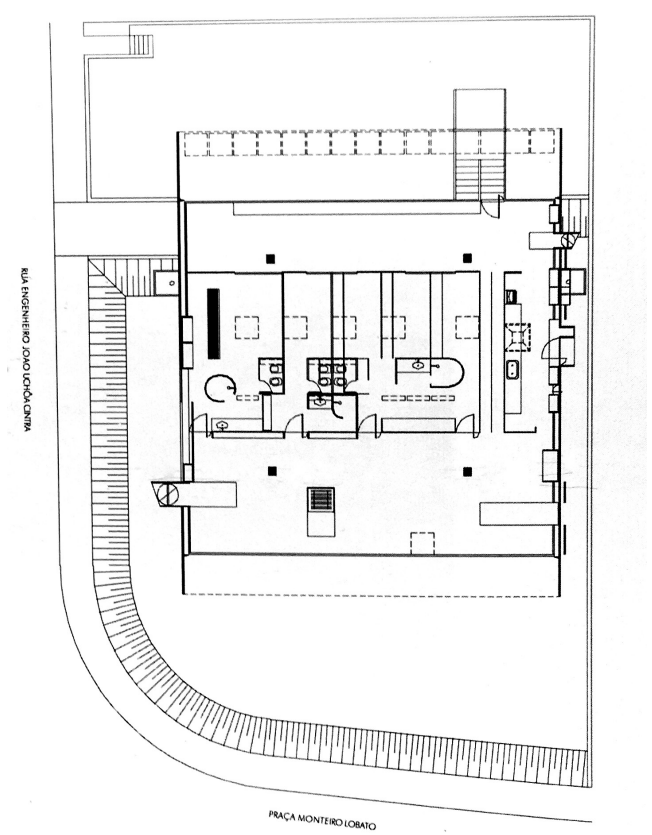


Figura 2 Casa del arquitecto (1964), São Paulo. Arquitecto: Paulo Mendes da Rocha. Fuente: Piñón (2003: 48)

Paulo Mendes da Rocha y la inclusión de la ética social en el espacio residencial

La figura de João Vilanova Artigas fue imprescindible en la formación de una generación conocida como la 'Escuela Paulista', la cual surgió como respuesta a una situación política que tenía repercusiones directas en la libertad de la sociedad⁷. La Escuela de Arquitectura de São Paulo (FAU-USP), donde impartía clase junto a Paulo Mendes da Rocha, había nacido de la escuela de ingeniería y Vilanova Artigas se encargó de su diseño y construcción. La misma escuela se convirtió en un edificio-manifiesto desde el que se inculcó a las futuras generaciones de arquitectos una manera de acometer la arquitectura que siempre buscaba el bien común y la puesta en valor de los derechos civiles. Los círculos intelectuales criticaron activamente la intrusión de Estados Unidos tanto a nivel cultural como económico. Estas élites veían el 'Brazilian Style' como una expresión de sumisión ante el imperialismo, donde hubo un papel activo de promoción por parte de los norteamericanos. En diversas publicaciones de Vilanova Artigas se puede detectar esta opinión: "La Arquitectura Moderna de Brasil avanza de tal manera que sirve de propaganda a cualquier villanía comercial, [...] al tiempo que refuerza la penetración del imperialismo, dándole cobertura para entrar sin ser notado por las puertas de los movimientos culturales" (Deckker, 2001: 200).

A través de la obra Paulo Mendes da Rocha se pueden identificar los temas que desarrolló la 'Escuela Paulista', muchos de ellos, promovidos por Vilanova Artigas: la deformación topográfica de la cota cero; la volumetría unitaria cuya envolvente planteaba una postura impermeable que contrastaba con interiores de gran riqueza y complejidad espacial; un lenguaje estructural que definía forma y relación interior-exterior; y la técnica aplicada al detalle constructivo.

La arquitectura, desde esta perspectiva, debía incluir una labor social y el papel del arquitecto debía orientarse a velar por los intereses del pueblo oprimido. Dentro de las muchas aportaciones que se pueden distinguir en la obra de Mendes da Rocha, las siguientes líneas tienen como intención poner en valor las operaciones espaciales que desarrolló en su propia vivienda, proyectada entre 1963 y 1964. Proyectó dos casas gemelas: para la familia de su hermana y la suya propia (Figura 1). En ambos casos, se trata de un volumen de hormigón elevado, donde se libera el plano del suelo generando un espacio en sombra (Figura 3). El proyecto parece recoger las

enseñanzas de Le Corbusier, quien abogaba por una arquitectura separada del suelo por *pilotis*, facilitando el flujo de lo natural. Sin embargo, una vivienda es una propiedad privada. El arquitecto planteó una solución en el perímetro de la parcela que incluye la manipulación topográfica del límite. Con ello, se evita elementos verticales que supongan interrupciones más evidentes y abruptas. Estas acciones reelaboran el límite canónico y plantean un modelo de ciudad donde el plano del suelo fluye y no se ve interrumpido (García del Monte, 2011:151-158).

Muchos de los arquitectos de la 'Escuela Paulista' buscaban en sus proyectos residenciales hacer una crítica acérrima a la vivienda burguesa y aportar soluciones para la lucha de clases. Intentaban deshacer la compartimentación tan rígida de los espacios, alejarse de la estructura espacial de los *sobrado*⁸ o incluso crear viviendas sin ala de servicio, algo que para arquitectos como Vilanova Artigas representaba una actualización de la esclavitud colonial. Se organizó la vivienda en tres bandas (Figura 2). En uno de los laterales se ubican las zonas comunes; un espacio amplio y generoso, bien iluminado y protegido por la cubierta en vuelo. En fachada, se incluye unos mecanismos que facilitan la ventilación, consiguiendo que diseño y técnica definan un estilo propio. En la banda paralela opuesta, se desarrolla un espacio libre, que funciona como pasillo de acceso a las unidades de dormitorios, pero también como zona de estudio. Las dimensiones, así como las condiciones de luz y ventilación, permiten esta duplicidad de uso (Figura 4).

Entre ambas piezas se encuentra la zona de dormitorios, sin contacto directo con la fachada, a excepción del dormitorio principal. Ahora bien, la operación a destacar en este artículo es el tratamiento de los límites de estos espacios. Tanto la tabiquería que separa los dormitorios, como los paramentos que independizan con respecto a las zonas comunes laterales no llegan al techo (Figura 5). Este detalle tiene muchas consecuencias en el funcionamiento de la vivienda. Mendes da Rocha imprime en ella algo que va más allá de lo espacial: plantea una vivienda para acoger un modelo de familia cuyas relaciones entre sus distintos integrantes lleva implícito un trasfondo social. La relación espacial entre las distintas unidades de dormitorios, donde se puede sentir la presencia del colindante, es similar a lo que ocurre en las *favelas*, cuya definición constructiva tiene una sensación mucho más comunitaria. De alguna manera, se está urbanizando la vida doméstica, reduciendo considerablemente la intimidad personal y desdibujando los límites clásicos

[7] La noche del 31 de marzo de 1964 tuvo lugar el Golpe de Estado contra el presidente João Goulart, realizado por militares brasileños con el apoyo del gobierno de los Estados Unidos. Más tarde, el 13 de diciembre de 1968, la dictadura militar brasileña, que había tomado el poder cuatro años antes, proclamó el Acto Institucional N°5, un decreto por el que se disolvía el Congreso Nacional, se censuraban los medios de comunicación y se restringían enormemente los derechos civiles, asumiéndose la tortura como práctica represiva. Después de este hecho histórico y hasta el final del gobierno del general Médici, en 1974, fueron muchos los que perteneciendo a círculos intelectuales -artistas, estudiantes, arquitectos, etc.- fueron apresados, torturados, asesinados o forzados al exilio. Dos arquitectos que padecieron esta represión fueron Vilanova Artigas y Paulo Mendes da Rocha, quienes fueron desvinculados de la Universidad de São Paulo y a quienes también se les prohibió ejercer la profesión en el país.

[8] El *sobrado* era la vivienda por excelencia desde época colonial, con dos o más pisos en los que se organizaban las distintas partes de la residencia. Se construían en hileras paralelas a las calles que se adaptaban a la caprichosa geografía y, como consecuencia directa, se conformaban paisajes urbanos heterogéneos parecidos a las tramas urbanas de pueblos y centros históricos de ciudades portuguesas (Gutiérrez, 1983:72).



Figura 3 Casa del arquitecto (1964), São Paulo. Arquitecto: Paulo Mendes da Rocha. Fuente: Fotografía de Nelson Kon. En: Mendes da Rocha (2013:40)





4



5

Figura 4 Casa del arquitecto (1964), São Paulo. Arquitecto: Paulo Mendes da Rocha. Fuente: Fotografía de Nelson Kon (<http://www.nelsonkon.com.br>) / **Figura 5** Casa del arquitecto (1964), São Paulo. Arquitecto: Paulo Mendes da Rocha. Fuente: Fotografía de Helio Piñón. En: Piñón, 2003: 60)

del concepto de hogar. Flávio Motta se refiere a esta vivienda como un trabajo que alude a la idea de «vivir en mitad de una favela racionalizada» (Masao, 2004:162). La rigidez espacial de la casa burguesa basada en el aislamiento individual, provisto por el dormitorio de límites abruptos, deriva hacia una perspectiva colectiva y pública. Y los mismos principios que rigen el buen funcionamiento de una sociedad, se trasladan a la vivienda: la libertad de cada uno depende de la libertad del otro. Las normas asociadas a la ética social imprimen un orden en los colectivos humanos y tienen como resultado casas totalmente exteriorizadas pero espacialmente introvertidas.

El arquitecto consiguió manipular los límites dentro de la vivienda para establecer nuevas relaciones dentro de la estructura familiar. A la vez que hace una crítica al individualismo que rige la familia burguesa, consigue fortalecer los lazos familiares. Con una simple acción, trae a colación todo un debate sobre la familia. No importa si es una crítica hacia la burguesía o una referencia a una construcción tradicional como las *favelas*. Lo importante es que impregna el recinto espacial doméstico de valores que tienen que ver con la ética social, con aquello que hace que una comunidad se desarrolle mediante un correcto funcionamiento y una sensibilización de cada uno de los seres como entes individuales⁹.

Lina Bo Bardi, vuelta al teatro popular

La obra de Lina Bo Bardi refleja una práctica profesional estrechamente vinculada a la búsqueda del bien comunitario. En su primera etapa en Italia, trabajó como redactora en la revista *Domus*, entonces dirigida por Gio Ponti.

Ya desde sus inicios, la figura de Lina Bo Bardi es la de una mujer con una postura revolucionaria para su época (Sánchez Llorens, 2015). Cuando trabajó como directora del periódico femenino *Grazia*, en 1941, realizó un precioso proyecto de “cuna de emergencia” para gente sin recursos, el que ella calificó como su primer proyecto social. En la publicación explicaba cómo construir una cuna con una caja de frutas y algunos elementos más. A lo largo de su carrera profesional, encaró los problemas intelectuales del debate arquitectónico de la segunda mitad del siglo XX y teorizó en torno a las ideas que flotaban en el ámbito internacional, como aquellos temas propios de Brasil. En su discurso, la arquitectura, el arte, la cultura material y lo social, buscaban un terreno común capaz de dar respuesta a todas las necesidades de la época (Bardi, Rubino y Grinover, 2014: 29).

Teatro-Oficina en São Paulo es el estudio de caso expuesto. Se trata de un proyecto de restauración de un antiguo teatro, al igual que en SESC Pompeia y otros muchos proyectos desarrollados en Salvador de Bahía. Bardi decidió mantener el edificio existente y todo aquello que ayudase a preservar la huella del lugar. Es paradójico cómo la obra de una arquitecta con esta actitud frente a la preservación resultó víctima de lo contrario. Sea como fuere, el proyecto Teatro-Oficina es la cristalización de múltiples experiencias vinculadas al mundo teatral. Diseñó escenografías, vestuario y tuvo contacto con muy distintos personajes involucrados en proyectos experimentales. El cineasta Glauber Rocha presentó a Lina Bo y a José Celso Martinez Corrêa, director de la compañía del Teatro Oficina y fundador, en 1967 (Bardi y Oliveira, 2002:184). El teatro había sufrido un incendio un año antes. El concepto espacial del nuevo teatro se planteó como una acera pública que lo cruzase desde su

[9] La alusión a la familia burguesa hace referencia al modelo de familia y de ciudad occidental, importado con la colonización portuguesa.



Figura 6 Teatro Oficina (1980-91), São Paulo. Arquitectos: Lina Bo Bardi y Edson Elito. Fuente: Fotografía de Nelson Kon. En: Bardi y Oliveira (2002: 188) / **Figura 7** Teatro Oficina (1980-91), São Paulo. Arquitectos: Lina Bo Bardi y Edson Elito. Fuente: Fotografía de Nelson Kon. En: Bardi y Oliveira (2002: 187)

entrada, en la calle Jaceguai, hasta la calle Japurá, situada al fondo. Más tarde, con Lina al mando, y con la colaboración de Edson Elito, se decidió conservar solamente los muros de ladrillo visto del antiguo teatro, una caja de 9 metros de ancho y 50 de largo. El escenario se concibió como una rampa tipo calle-pasarela que abarca toda la longitud del teatro. En paralelo a los muros longitudinales, una estructura metálica azul desmontable genera unas galerías que ocupan la altura completa del edificio. Pueden ser ocupadas por el público, actores o técnicos, y funcionar como escenario, espacio para el público o camerinos (Figura 6 y 7).

Lina Bo Bardi proyectó un teatro en donde el espacio interior fue transformado en un lugar público que reproducía la vida urbana. En la propuesta no se planteaba el típico espacio de butacas. Es decir, estaba creando un espacio sin espectadores: actores, técnicos y público forman parte de la representación teatral junto a la propia arquitectura y los objetos que forman parte de la escenografía. Se evita a toda costa el modelo de teatro importado desde Europa en donde el público adquiere un rol pasivo como espectador, sin interacción con la función teatral. Se crea así un espacio que propicia un teatro dinámico, donde todas las partes participan de una misma experiencia. De hecho, el acceso desde la calle Jaceguai se realiza a través de un plano inclinado que forma parte de la escenografía (Figura 9). En el eje central del plano inclinado se incluye un suelo de madera, que funciona como caja de resonancia y consigue incorporarse como recurso sonoro. El público atraviesa este espacio y ocupa los laterales, como si de una calle se tratase. El suelo es desmontable, igual que los andamiajes que conforman las galerías. Lo preexistente y lo nuevo conviven, así como la arquitectura y la ciudad, los actores y el público. Todo

forma parte de la propuesta teatral que se aleja de las historias míticas y los sueños imposibles para representar contenidos cercanos a la vida de la gente sencilla.

Según José Celso Martinez Corrêa, el teatro está concebido como un *terreiro*, donde antaño se oficiaba de manera clandestina el Camdomblé. El *terreiro* es también un espacio de tierra ubicado en las inmediaciones de la casa donde se desplazan muchas actividades de trabajo domésticas. Es el lugar donde se celebran fiestas y reuniones vecinales (Bardi y Oliveira, 2002).

Teatro-Oficina se conforma como un recinto lleno de referencias exteriores. Una calle-escenario con presencia del ambiente exterior: las superficies acristaladas que permiten la entrada del sol, la vegetación de gran porte plantada en suelo de tierra y la cubierta deslizante que da paso a la brisa y la lluvia (Figura 9). Incluso el andamiaje es un elemento propio del paisaje urbano. El teatro proyectado se funde con la trama urbana, generando un interfaz entre la ciudad y sus habitantes.

En un texto de Lina (1989) sobre sus obras en Salvador de Bahía, la arquitecta incluye una cita con una referencia a Le Corbusier que parece convertirse en la guía de su trabajo:

Teatro que sale a las plazas, a las calles, que invade la ciudad. Sillas y muebles que salen de las casas, y gente, hombres, mujeres, niños, todo un pueblo que inspiró, en 1963, a Le Corbusier, cuando visitaba Brasil, en una famosa carta al Ministro Gustavo Capanema: "Señor Ministro, no mande construir *teatros con escenarios y butacas*, deje las Plazas, las Calles, el Verde, libres. Mande únicamente construir "tabladillos" de madera, abiertos al Pueblo, y el Pueblo Brasileño los ocupará, "improvisando", con su elegancia natural y su inteligencia". (Bardi y Oliveira, 2002:184)

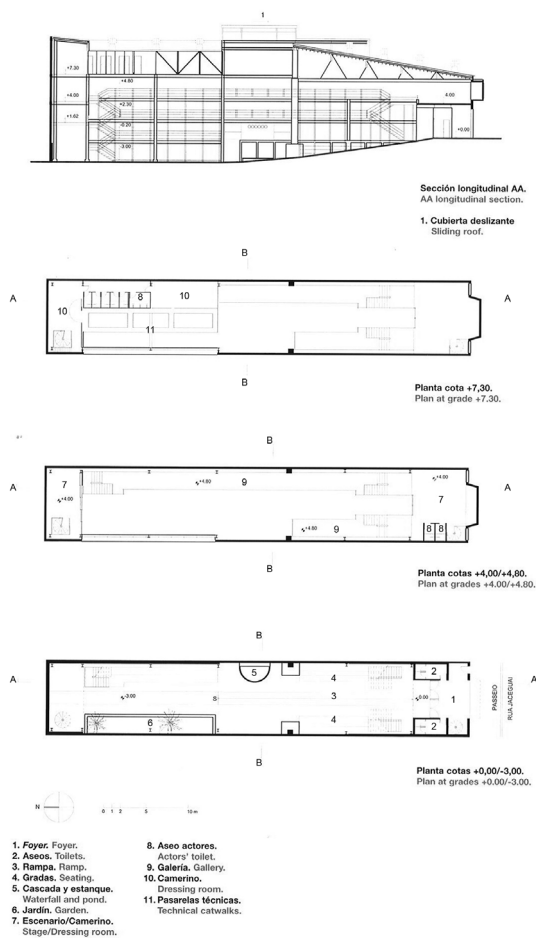


Figura 8 Plantas y sección Teatro Oficina (1980-91), São Paulo. Arquitectos: Lina Bo Bardi y Edson Elito. Fuente: Bardi y Oliveira (2002: 186)

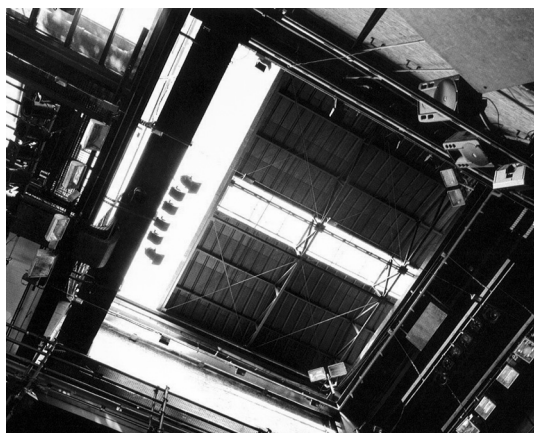


Figura 9 Teatro-Oficina (1980-91), São Paulo. Arquitectos: Lina Bo Bardi y Edson Elito. Fuente: Fotografía de Nelson Kon. En: Bardi y Oliveira (2002: 193).

Isay Weinfeld

El tercer y último estudio de caso atiende a un proyecto realizado por Isay Weinfeld, uno de los arquitectos contemporáneos más destacados del panorama actual brasileño. De origen polaco y en contacto con el mundo del cine junto a su colega Marcio Kogan, su arquitectura bebe de otras artes que forman parte de su visión global: «Para mí, la arquitectura es una forma de expresión, pero no es la única». A través de su arquitectura se puede observar cómo cada proyecto busca nuevas variables y formas de expresión: «trato de no aceptar trabajos que se relacionen con lo último que realicé... Quiero sorprenderme, arriesgar. Errar intentando algo nuevo antes que repetir una fórmula que funcione» (Weinfeld, Blanco y Fuentes, 2014: 16).

A diferencia de otros arquitectos históricos brasileños, su arquitectura no lleva implícita una crítica social, no hace alarde de pobreza y descarta el heroísmo estructural. Su arquitectura es contemporánea, elegante y sobria. Sus plantas de vivienda muestran una práctica arquitectónica en donde los espacios se activan mediante el mobiliario (en muchas ocasiones diseñado por él mismo) o prescinde de él en función del vacío a potenciar. Concentra y expande el programa en aras del habitar humano, haciendo uso del exterior, que se incluye en la vivencia interior. Hay un control total, desde lo más general hasta el ínfimo detalle, como si de un director de orquesta se tratase. Y es que Weinfeld lo es: compositor y director. La sobriedad estética va acompañada de una definición exhaustiva que continúa la estela de arquitectos paulistas y otras figuras de la arquitectura brasileña del siglo XX, como Joaquim Guedes o Eduardo de Almeida, entre muchos otros.

El proyecto aquí seleccionado corresponde a una tienda de la marca de sandalias *havaianas*, que se ubica en una de las calles más caras de la ciudad de São Paulo, Rua Oscar Freire. La tienda se plantea como un espacio a doble altura excavado en el suelo (Figura 10). Cuando la tienda está abierta no existe ninguna fachada ni escaparate, sino que se convierte en una extensión de la vía urbana (Figura 11 y 12). La cubierta está formada por una retícula de celosías y lucernarios que inundan el espacio interior de luz natural, y en los laterales dos estrechas bandas de tierra incluyen vegetación que crece hasta techo. Todas las decisiones de proyecto buscan deshacer el espacio canónico de tienda y, en su lugar, se reproduce un escenario urbano ocupado por la marca. Con ello, el arquitecto busca generar un punto de venta que pueda transmitir el ambiente brasileño y no disociar este calzado de lo natural: «Nuestro mayor reto fue atrapar en la arquitectura el clima que la marca inspira: fresca, informalidad, comodidad, facilidad, bienestar, lo brasileño» (Weinfeld, 2009).

Los suelos se definen mediante solados de piedra y madera natural; escenarios habituales en donde se usan las *havaianas*. La marca exigía que la tienda fuese icónica dentro de la ciudad, para lo cual el arquitecto replicó el punto de venta más primitivo del famoso calzado: los mercados urbanos. En tal dirección, incluye otros elementos independientes que implementan la experiencia de compra: un cubo a modo de expositor recoge la historia de la marca, un contenedor expone modelos importados y un cilindro transparente presenta la nueva colección. De esta manera, se consigue activar el suelo de planta e incorporar la filosofía de marca al espacio dedicado a la tienda, estableciendo un nuevo tipo de relación con el cliente e incluyendo una nueva experiencia espacial asociada a la compra. Mediante la diferencia de cotas y la supresión de la fachada se logra generar un recinto espacial en continuo contacto con el exterior. No existe un límite claro que defina la acción de "entrar"; se convierte, en cambio, en un fenómeno gradual que descubre un espacio urbano más conectado a la ciudad.



Figura 10 Tienda Havaianas (2009), São Paulo. Arquitecto: Isay Weinfeld. Fuente: Fotografía de Nelson Kon ([http:// www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl))



Figura 11 Tienda Havaianas (2009), São Paulo. Arquitecto: Isay Weinfeld. Fuente: Fotografía de Nelson Kon (<https://arcoweb.com.br>)



Figura 12 Tienda Havaianas (2009), São Paulo. Arquitecto: Isay Weinfeld. Fuente: Fotografía de Nelson Kon (<https://arcoweb.com.br>)

CONCLUSIONES

Los tres casos de estudio presentados en este artículo abordan, desde distintas perspectivas, maneras de transformar espacios interiores con usos concretos. Asimismo, se pone en valor aquí el espacio público desde intervenciones que se realizan dentro de la arquitectura. La dimensión urbana no se debe plantear como algo ajeno a la arquitectura que conforma la ciudad, y para ello las distintas tentativas expuestas muestran trabajos en donde lo público y lo privado dejan de marchar en paralelo para establecer una relación de simbiosis. Esto es, ambos mundos salen beneficiados gracias al vínculo establecido.

Desde esa perspectiva, es imprescindible redefinir el concepto de uso, ofreciendo nuevos escenarios que animan vivencias dinámicas mucho más centradas en la vivencia en común. Mendes da Rocha, mediante la definición de los límites del dormitorio, modela un sistema de relaciones que se distancia del individualismo, propiciando lo comunitario. Impregna, de esa forma, el recinto espacial doméstico de valores que tienen que ver con la ética social, con aquello que hace que una comunidad se desarrolle mediante un correcto funcionamiento. Una dimensión intangible de lo urbano y lo colectivo se reincorpora¹⁰ al espacio de vivienda.

Ocurre lo mismo en los otros dos casos analizados. Tanto la experiencia de compra diseñada por Weinfeld, como el modelo de teatro de Bardi van asociados a la propuesta espacial. Lina Bo desarrolla un espacio en donde, además de la conexión física con el ambiente exterior, se crea una calle domesticada y versátil capaz de adaptarse a celebraciones comunitarias que utilizan el teatro para poner en valor y expresar vivencias e inquietudes propias. El teatro deja de plantearse como un edificio ensimismado que ignora la ciudad y se funde con ella con el fin de crear una experiencia colectiva y cercana.

Weinfeld también modifica la experiencia de compra asociada a la tienda. Recupera el concepto de mercado y se desvincula del espacio privatizado, cuya definición material puede llevar implícito un mensaje de exclusión. Las *havaianas* representan el calzado económico y asequible del pueblo. No existen barreras que impidan el acceso, o al menos la supresión de éstas consiguen plantear una alternativa más amable que la fachada canónica, en donde la acción de acceder es mucho más evidente y exclusiva. En el proceso evolutivo de la ciudad, la conquista del espacio urbano como una propiedad colectiva es uno de los caminos a recorrer por nuestra sociedad. Reproduciendo un paisaje urbano en un espacio interior se deshacen los límites más abstractos que asocian códigos y símbolos a ciertos estatus que excluyen y marginan. Con los tres proyectos destacados, se están dando a conocer tres iniciativas que proponen un contrapunto y se establecen como resistencias que bien podrían ser el germen de tendencias futuras.

Es importante señalar que todos los casos de estudio intentan recuperar modelos del pasado, en donde el uso del espacio público y las relaciones comunitarias tenían un mayor peso dentro de los colectivos humanos. La cultura occidental, la privatización y la explotación económica de ciertos sectores llevan asociada una formalización espacial basada en el refuerzo del límite como elemento que disocia los espacios interiores con respecto a la ciudad. Incluso el modelo de familia occidental también propicia el individualismo y esto afecta a las relaciones entre personas y con la sociedad. A través de la manipulación espacial y sus límites es posible crear arquitectura y ciudad basadas en una relación de simbiosis que propicia la vida comunitaria, evitando disociar dos entidades espaciales que encuentran en su asociación, una mejor alternativa para el desarrollo de la vida comunitaria.

[10] Cuando se utiliza la palabra "reincorpora" se busca hacer referencia a asentamientos que pueden ser entendidos "propios del lugar", en los cuales antropólogos y etnólogos identifican una vida comunitaria más que evidente en muy distintas tribus asentadas en el territorio. El grado de intimidad ni siquiera reside en el grupo familiar, pues es habitual que una misma unidad espacial sea compartida por distintas familias (Montezuma, 2002).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREOLI, Elisabetta y FORTY Adrian. *Brazil's modern architecture*. London: Phaidon, 2004.

BARDI, Lina Bo. "Pequena comunicação sobre restauro na arquitetura na Bahia". Archivo Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Evora, septiembre 1989. En: BARDI, Lina Bo y OLIVEIRA, Olivia de. *Lina Bo Bardi: obra construída = built work*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

BARDI, Lina Bo y OLIVEIRA, Olivia de. *Lina Bo Bardi: obra construída = built work*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

BARDI, Lina Bo, RUBINO, Silvana y GRINOVER, Marina. *Lina bo Bardi por escrito: textos escogidos 1943-1991*. México: Alias, 2014. pp.28-35

DECKKER, Zilah Quezado. *Brazil built: the architecture of the modern movement in Brazil*. London: Spon Press, 2001.

FUTAGAWA, Yoshio. Circumstances surrounding Japanese houses today. *GA Houses*, 2007, nº100, pp. 177-187.

GARCÍA DEL MONTE, José María. *Paulo Mendes Da Rocha: conciencia arquitectónica del pretensado*. Buenos Aires: Nobuko, 2011.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1983.

MASAO, João. *The Modern Brasil House*. En: ANDREOLI, Elisabetta y FORTY Adrian. *Brazil's modern architecture*. London: Phaidon, 2004, pp.142-170

MENDES da Rocha, Paulo. Paulo Mendes da Rocha, 1958-2013. *Arquitectura Viva*, 2013, nº 161.

MONTEZUMA, Roberto. *Arquitectura brasil 500 anos. Uma investigação recíproca*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

PIÑÓN, Helio. *Paulo Mendes da Rocha*. Barcelona: UPC, 2003.

SÁNCHEZ LLORENS, Mara. *Lina Bo Bardi. Objetos y acciones colectivas*. Buenos Aires: Diseño Editorial, 2015.

WATSUJI, Tetsuro. *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.

WEINFELD, Isay. *Tienda Havaianas* [en línea], septiembre 2009. [Consultado 6 febrero 2017]. Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-26007/tienda-havaianas-isay-weinfeld>

WEINFELD, Isay, BLANCO, Ricardo y FUENTES, Oscar. *Isay Weinfeld*. Buenos Aires: [1:100], 2014.



Figura 0 Casas Paulsenberger. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer.



Secuencia: Pedro Araya y Gerardo Saelzer entre sus libros

Fotos: Pedro Araya y Gerardo Saelzer

RESTAURACIÓN E IMAGINARIO URBANO: ALGUNAS OBSERVACIONES ANTROPOLÓGICO-ARQUITECTÓNICAS EN TORNO A LA IDEA DE PATRIMONIO¹

RESTORATION AND URBAN IMAGINARY: SOME ANTHROPOLOGICAL-ARCHITECTURAL OBSERVATIONS ON THE IDEA OF HERITAGE¹

Pedro Araya Riquelme², Gerardo Saelzer Canouet³

RESUMEN

El presente artículo propone algunas observaciones a partir del diálogo antropológico con el pensar y el hacer arquitectónico, en el marco de la intervención/restauración de un inmueble de valor histórico: la casa Ehrenfeld, actual Conservatorio de Música de la Universidad Austral de Chile (UACH), ubicada en la ciudad de Valdivia. Considerando que los inmuebles conocen una heterogeneidad de materiales, de acciones y de actores, se pretende apuntar a una serie de procesos, tanto arquitectónicos como sociales, que develan otros ecos en el espacio urbano y que inducen a ampliar la mirada más allá de una determinada construcción y su contexto patrimonial inmediato. De tal forma, se perciben múltiples apropiaciones materiales que abren nuevos espacios de interpretación respecto a las nociones de patrimonio y de tipologías urbanas.

Palabras clave: casas históricas, restauración, barrio, tipología, dinámicas sociales.

ABSTRACT

This article proposes some observations that stem from an anthropological point of view with an architectural way of thinking and doing, as they emerge when intervening in/restoring a building of historical value: the Ehrenfeld house, at present the Universidad Austral de Chile's (UACH) Conservatory of Music, located in the city of Valdivia. Considering that buildings experience heterogeneous materials, actions and actors, a series of processes, both architectural and social, are highlighted that reveal other echoes in urban space and lead us to broaden our perspective beyond the given building and its immediate heritage context. Thus, a number of material appropriations are discerned that open new spaces of interpretation concerning notions of heritage and urban typologies.

Keywords: historical houses, restoration, neighborhood, typology, social dynamics.

Artículo recibido el 13 de diciembre de 2016 y aceptado el 11 de junio de 2017

DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.03>

[1] Este artículo está basado en los resultados de investigación generados en el proyecto financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo del Patrimonio Cultural, convocatoria 2013, y la Universidad Austral de Chile.

[2] Instituto de Estudios Antropológicos, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile. pedro.araya@uach.cl

[3] Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile. gerardo.saelzer@uach.cl

“En un sentido tanto inmediato como simbólico, tanto corporal como espiritual, somos a cada instante aquellos que separan lo ligado o ligan lo separado.”

Georg Simmel, “Puente y puerta” (1909)

Este artículo se basa en algunas reflexiones surgidas a partir del trabajo de intervención arquitectónica de restauración de un inmueble de valor histórico –la casa Ehrenfeld, actual Conservatorio de Música de la Universidad Austral de Chile (UACH)–, en la ciudad de Valdivia⁴. Asimismo, ellas surgen de una labor de diálogo y observación entre dos disciplinas: la arquitectura y la antropología.

Entre los inmigrantes alemanes son algunas las familias que logran construir grandes casas, y la antigua calle de Los Canelos (actualmente, General Lagos) es escogida por varias de ellas. Algunas de esas casas tendrán sus instalaciones de producción en la Isla Teja y en lugares más extremos de la ciudad con acceso a la vía fluvial, como Miraflores, Las Ánimas y Collico. Las casas de industriales, como la Ehrenfeld, se construyen en los terrenos que se ubican entre esa calle y el río mismo. El apogeo industrial (Almonacid, 2013), que posibilita el desarrollo de una arquitectura y un urbanismo temprano de la antigua ciudadela colonial, convierte esta calle en una suerte de “barrio experimental” para esta burguesía, transformando al río en una amplia zona industrial y puerto fluvial, más amplio que la ciudad misma (Saelzer y Urbina, 2015). Lo que fue una creación particular, familia por familia, sitio a sitio, sumando instalaciones productivas y de transporte fluvial, adquirió en la totalidad de la calle una expresión colectiva urbana.

La exposición secuencial y documentación de los inmuebles de este barrio iniciada por el arquitecto y OSB Gabriel Guarda (1980) derivó en un interés colectivo por la herencia arquitectónica e histórica de estas casas, muchas de las cuales se habían deteriorado por consecuencia de la humedad y falta de mantenimiento, otras cuantas habían sido adaptadas como residencias institucionales, o bien, habían comenzado a desaparecer por demoliciones e incendios. Las diferentes formas de degradación han hecho difusos los valores materiales de este patrimonio y han dificultado el reconocimiento de los componentes culturales del barrio. Sin embargo, la singularidad de las casas y los primeros estudios de las mismas determinaron su valorización como barrio de inmuebles especiales. El conjunto quedó normado a nivel del Plan Regulador Comunal, en 1992, como “Zona típica”, para permanencia conmemorativa de los inmuebles.

[4] Proyecto financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo del Patrimonio Cultural, convocatoria 2013, y la Universidad Austral de Chile. Véase Saelzer (2016).

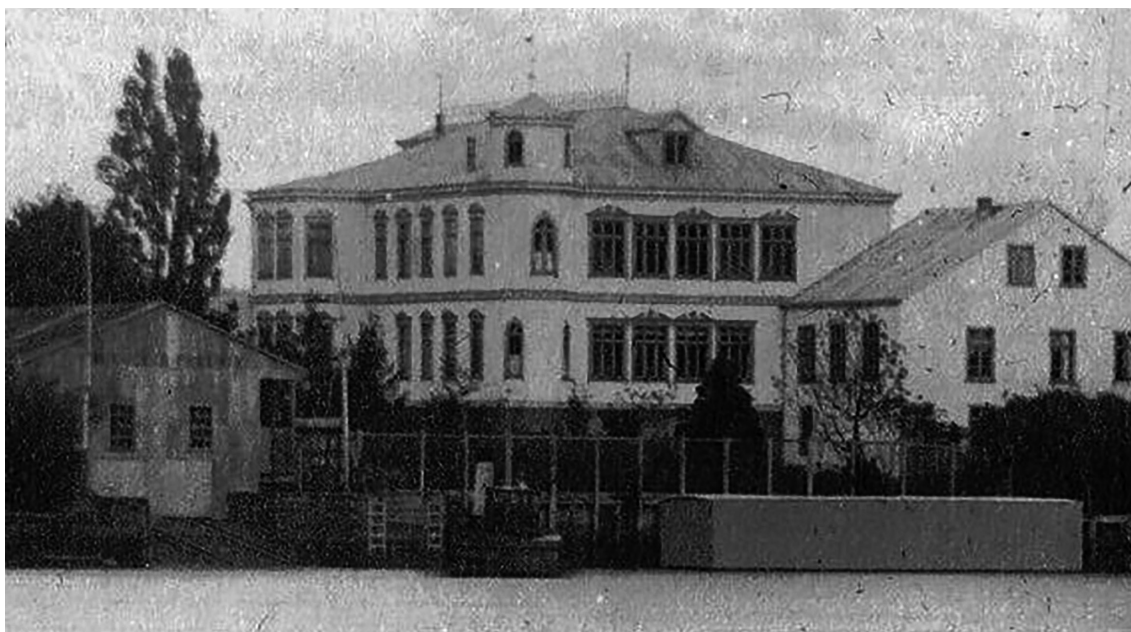


Figura 1 Casa Ehrenfeld, fachada norte y poniente ca., 1919. Fuente: Fotografía de Lorena Liewald.

En 1956 la casa fue adquirida por la Universidad Austral de Chile, siendo entonces utilizada para el funcionamiento de la Facultad de Bellas Artes, albergando actualmente al Conservatorio de Música. En la iniciativa acordada entre el Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) y la UACH, en 2013, mediada por los permisos otorgados por el Consejo de Monumentos Nacionales y la Dirección de Obras de la comuna, existe un consenso inicial: los inmuebles de valor histórico, urbano y cultural, como la casa Ehrenfeld (Zona Típica e Inmueble de Conservación Histórica)⁵, son entes portadores de una identidad que conjugan una cierta arquitectura y una determinada área urbana, y como tales incluyen información de una realidad que trasciende al solo edificio.

En este contexto, la singularidad de la restauración arquitectónica en la Zona Típica permite ampliar, si se quiere, la pregunta sobre el valor histórico de un inmueble. La experiencia de trabajar en estas edificaciones, crea la oportunidad de trasladar la respuesta de los instrumentos legales y fiscales hacia nuevas exploraciones sobre aquello que sustenta el trabajo “identitario” a nivel del patrimonio local⁶. En este caso, se trata del hallazgo de espacios latentes en el inmueble y en el contexto que este genera, y de nuevas perspectivas de valoración cultural que podrían resultar relevantes para la comunidad.

METODOLOGÍA

Por el simple hecho de responder al encargo de restaurar un inmueble consignado por un valor histórico, el imaginario arquitectónico se ve enfrentado al “patrimonio”, en su similar condición de imaginario: el de una casa antigua, de una historia local, urbana, por ejemplo. Este fue el punto de partida para intentar modalidades concretas y productivas del encuentro entre las maneras de trabajar (y de soñar) del antropólogo y del arquitecto. Tal como lo expresara el antropólogo francés, Alban Bensa, a propósito de su trabajo con Renzo Piano, “se trata, en el fondo, de dar a ver y, si es posible, a apreciar y a pensar una diferencia. El arquitecto lo expresa con líneas y materiales puestos en espacios; el antropólogo, con sus datos de campo puestos en texto. El uno y el otro lo hacen con su propio estilo, para dar cuerpo y vida a esta entidad misteriosa que llamamos cultura” (2000: 449).

Igualmente, se busca aquí aprender en términos de lo que el antropólogo Tim Ingold (2012) llama *conocer desde dentro*, intentando realizar un arte de la indagación que se mueve hacia adelante, en tiempo real, y uniéndose al movimiento del hacer arquitectónico, dialogando paso a paso, buscando una mirada. En la

[5] Categorías de protección en la Ley de Monumentos Nacionales, Ley de Urbanismo y Construcciones, y su Ordenanza General.

[6] Ver, a este respecto, el Plan Nacional del Fomento a la Economía Creativa (CNCA, 2017) y el Programa Estratégico Regional [PER] Valdivia Creativa (www.valdiviacreativa.cl).

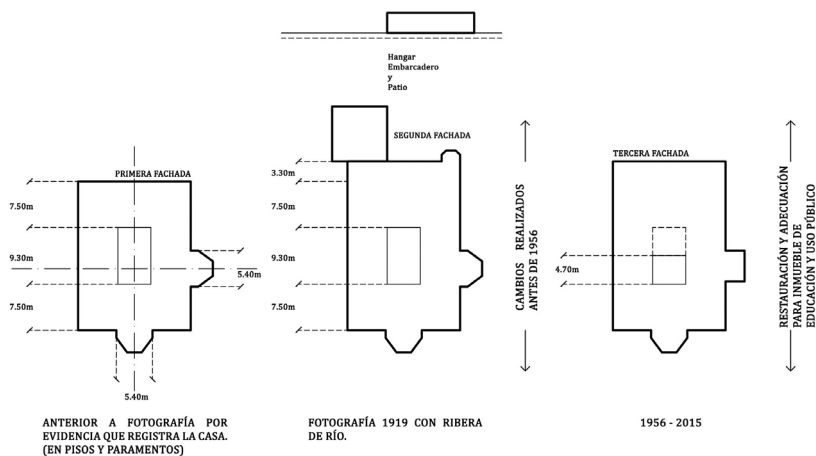


Figura 2 Caracterización histórico-arquitectónica en la planta de la casa Ehrenfeld. Fuente: Gerardo Saelzer

misma línea, el objetivo es también pensar a través del hacer (Ingold, 2013), mas no por un encuentro entre mentes ya equipadas de conceptos y un mundo material ya poblado de objetos, sino más bien por nuestros compromisos prácticos y observacionales con los materiales, los seres y los objetos que nos rodean durante/en los propios procesos del pensar.

El caso de la intervención en la casa Ehrenfeld permitió profundizar la idea de que las obras sobre las que recae la discusión de la restauración material ofrecen un campo que permite revisar las condiciones de posibilidad de cambios fisonómicos de la ciudad a través de los materiales y los actores, como la madera, en tanto materia prima, y la mano de obra adaptada a su elaboración mecánica desde la etapa colonial. Durante el trabajo de intervención arquitectónica, y de diálogo, fueron apareciendo formas de mirar y de considerar reflexivamente lo que iba surgiendo. Así, se repensó, por un lado, la concepción de "patrimonio" como un proceso cultural, ampliando con ello la mirada crítica, examinando sus consecuencias concretas, sopesando "la idea de que el patrimonio *hace cosas*, que tiene un efecto, que 'realiza un trabajo' social y cultural" (Smith, 2011: 41); y, por otro, la noción de "inmueble", como una suerte de nudo, un amarre de materiales que momentáneamente se mantienen unidos de manera coherente, considerando en este discurrir las historias de los materiales y de las vidas implicadas, pero también de otras hebras que conducen hacia otros lugares.

RESULTADOS

Para el equipo a cargo, el proyecto de intervención arquitectónica suponía una restauración de toda la casa, lo que permitía vislumbrar el comportamiento de una edificación completa y no solo de algunos de sus sectores. La casa Ehrenfeld presentaba un sinnúmero de alteraciones, muchas de ellas no registradas, mostrando con ello que un inmueble nunca se acaba del todo, que habitarlo supone siempre intervenirlo, puesto que, como lo declara el antropólogo Juan Carlos Olivares, "la arquitectura no muere a causa de la presencia y actividad del tiempo. Al contrario, ella es el tiempo" (2013: 26).

Debido a lo anterior, si bien el trabajo proyectado se pensó en base a cómo era la casa originalmente, a medida que éste avanzaba se descubrieron diversas modificaciones⁷ realizadas con posterioridad, lo cual limitó la posibilidad de dar plenamente con la estructura original. Varias son las alteraciones que imponen distancias entre el inmueble construido y el inmueble habitado en la actualidad. Lo que se tiene, entonces, es el encuentro con elementos de una casa formada por distintos tiempos. Debido a ello, el procedimiento de intervención se debate teóricamente entre dos posibilidades: la reconstrucción y/o la puesta en valor del inmueble (que en parte coinciden y en parte divergen). Ambos lineamientos quedan tensionados cuando responden a las políticas públicas y al financiamiento de intervenciones arquitectónicas patrimoniales *para un uso público*.

[7] Antecedentes que fueron surgiendo mientras se desarrollaba el trabajo de diseño y construcción, que implicó convertir en una investigación el procedimiento de restauración suscrito a los lineamientos CNCA.

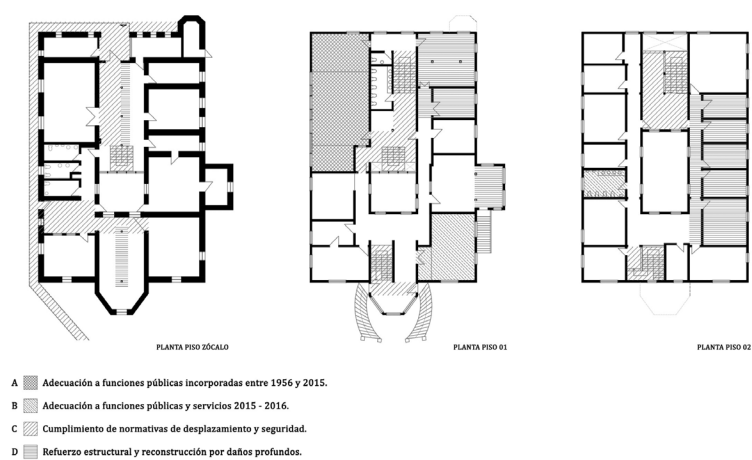


Figura 3 Intervención de la Casa Ehrenfeld para su uso público. Fuente: Gerardo Saelzer

ELEMENTOS EN LA PLANTA 1956 - 2015 QUE VISLUMBRAN INTERVENCIONES ANTERIORES Y EL ESTADO EN 1919.

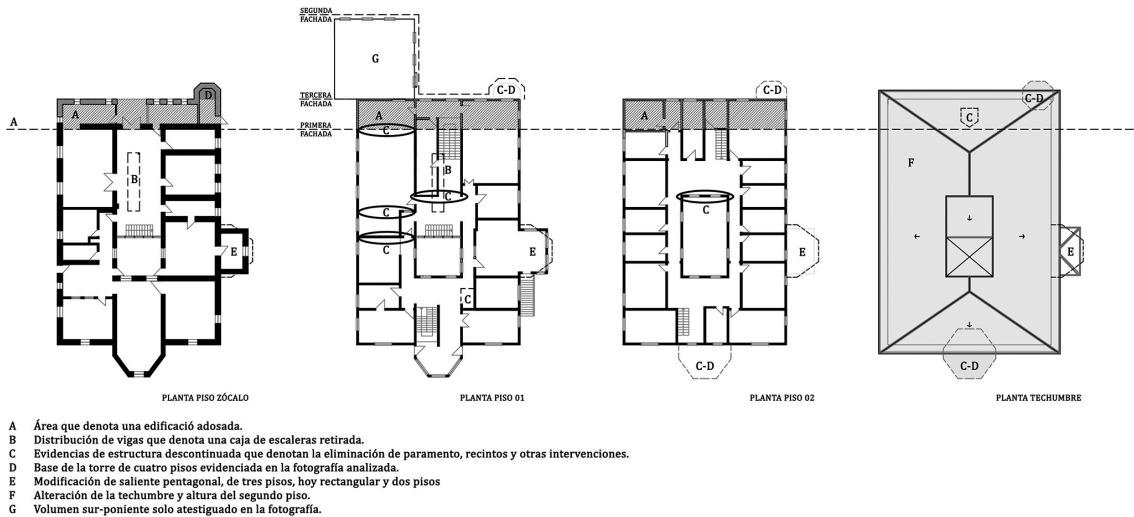


Figura 4 Elementos en la planta, 1956 – 2015. Fuente: Gerardo Saelzer

Se constató que el presente acumula las marcas sobre la edificación original: estructuras que indican los cambios, deterioro, desaplomes, materialidades de las alteraciones, lo que constituye la herencia del pasado en el presente. Se trataba, también, de operar un rescate antes de que el edificio colapsara. Incluir el paso del tiempo, sus marcas, al restaurar, conllevaba discriminar etapas de intervención y discriminar también entre los elementos originales y exógenos.

El valor patrimonial oficial de la casa Ehrenfeld recae en el cuerpo arquitectónico, presentado en sus aspectos exteriores. Sin embargo, ello invisibiliza la obsolescencia de los usos originales del inmueble, la dinámica social de la que se discute y la pérdida de elementos constitutivos, como jardines y uso del borde fluvial, algunos irrecuperables de no mediar un sinnúmero de voluntades.

Tres tipologías

El concepto de “inmueble de conservación histórica” integra aspectos materiales e inmateriales con que, en parte, se ha venido analizando la noción de patrimonio: el inmueble propiamente tal, en cuanto edificación, desde su concepción original hasta el estatus actual; y el valor histórico, en tanto que marco temporal abordado críticamente y el reconocimiento de una existencia que nos antecede y que se relaciona con el destino urbano. Para constituir conceptualmente el contexto generado por estas edificaciones, se hizo necesaria una metodología de caracterización espacial y temporal de los inmuebles constitutivos del valor histórico en/de la Zona Típica.

Las tipologías arquitectónicas suponen condiciones estructurales, por lo que su debate conceptual conlleva contemplar cambios históricos y paisajísticos de la fisonomía urbana (cf. Mallgrave, 2009). En este caso particular, ello involucra una primera organización de características arquitectónicas, así como de la (posible) evolución histórica de este sector urbano. De esa forma, se conjeturaba una práctica y una producción de diversos modelos arquitectónicos que obedecerían a patrones de edificación y a ciertas variantes culturales. Es así como estas casas, como casos de adaptación de modelos arquitectónicos centroeuropeos, se sitúan entre conocimientos extranjeros y otros conocimientos locales, como aquellos relacionados con la disciplina, la elaboración y el trabajo metodológico con la madera (Cherubini, 2016; Guarda, 2001).

Con todo, se establecieron tres estados: (1) la edificación temprana de los inmigrantes alemanes, cuando éstos se debatían entre el proceso de asentamiento en calidad de “artesanos” y la incorporación de maquinaria, que generaría dependencia de ella como también nuevos procesos de producción, como sucede con las mueblerías con taller (Almonacid, 2013: 41); (2) la edificación como resultado del éxito económico de estos inmigrantes alemanes: casas con sentido aristocrático, familias

que transmiten un sentido civilizatorio en la ciudad; (3) la edificación que responde a la calle como espacio que valida a la arquitectura, relegando el área verde del predio al interior de la manzana o al patio de un conjunto de viviendas.

En la Zona Típica, donde surgen estas observaciones, el primer grupo lo denominamos “tipo rural”; “tipo villa” al segundo, y “tipo urbano” al tercero.

Las primeras soluciones formales, de tipo rural, tienen como referente a aquellas que se encuentran con regularidad en asentamientos del norte de Europa, identificadas en los registros fotográficos sobre Valdivia, que dan cuenta de un recambio del casco colonial histórico (Saelzer y Urbina, 2015). Las segundas soluciones responden a la concepción de la arquitectura de las “villas”, modelos únicos o exclusivos, cuya relación naturaleza-arquitectura establece nuevos valores estéticos y urbanos que modifican la ciudad (cf. Boucher, 1998). Adquiere importancia la composición de fachadas y la ornamentación como estrategia para proponer lo distintivo: una naturaleza que penetra en la arquitectura (sino en todas, en tres de las fachadas), acompañada además por un ciervo ornamental de hormigón y acero forjado, que reemplazaría al ciervo de las casas tipo rural, hecho de malla de acero trenzado sujeto por delgados marcos de acero (es el caso de la casa Ehrenfeld). Las terceras soluciones re-elaboran modelos arquitectónicos⁸ que abarcan desde 1854 hasta el s. XX, en la descripción de Guarda: “La casa mantiene la planta concentrada, la doble crujía y el patio adicional con piezas de servicio; desaparece el comedor exterior, la gran herencia española, odiada por Pérez Rosales: ‘deseando dar a esta población un aspecto europeo’ ” (2001: 572).

Hasta ahora la historiografía urbana de Valdivia se ha basado en definiciones generales como “sustitución (de casas) hechas por constructores alemanes”, “profesionales y eximios artesanos”, que “renuevan la fisonomía urbana”, “revolución arquitectónica” y “nuevas técnicas” que en “breve plazo” levantan “elegantes construcciones de última moda”, “moda neoclásica”, “aspecto edilicio” (*ibidem*, 570-573). Sin embargo, lo que se observa, a medida que estos inmuebles se van construyendo, es algo más. Se puede conjeturar aspectos demográficos; deseos de realizar negocios de arriendo; reubicación de familias de inmigrantes en la escala económica o social; problemáticas de edificación; incluso, sintonía con la formación nacional de Alemania ligada a la arquitectura que la caracteriza en el desarrollo de las ciudades, como la dicotomía histórica arquitectura – ingeniería que lleva a preguntarse con qué formación (*Ausbildung*) contaban los artesanos de origen alemán avocados en la zona, como lo discute Almonacid (2013: 84-87) y Cherubini (2016: 37-46). Lo que sí es posible asegurar es que la estructura social ya está en movimiento durante el período de edificación de los inmuebles, hoy históricamente valorizados, y esos procesos conectarían a Valdivia con otros procesos dinámicos contemporáneos suyos.

[8] Entre los inmuebles urbanos identificados, se puede incluir aquellos que replican la arquitectura Gründerzeit (época de expansión alemana) de dos pisos, basados en la elevación de fachadas continuas, sin antejardín (véase Pahl *et al.*, 2003).



a



b

Figura 5 (a) Tipología rural. General Lagos 1101, actual Hogar estudiantil UACH. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Tipología rural. Casa Haverbeck. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer



a



b

Figura 6 (a) Tipología urbana. Casas Paulsenberger. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Tipología urbana. Casa Hoffmann-Deppe, actual Luis Oyarzún – UACH. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer



a



b

Figura 7 (a) Tipología villa. Casa Commentz-Hoffmann. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Tipología villa. Casa Stillfried. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer



Figura 8 (a) Tipo rural. Pérez Rosales 1676. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Tipo rural. Bueras 850. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer



Figura 9 (a) Tipo urbana. Bueras 352. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Tipo urbana. Pérez Rosales 192 esq. Domeyko. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer

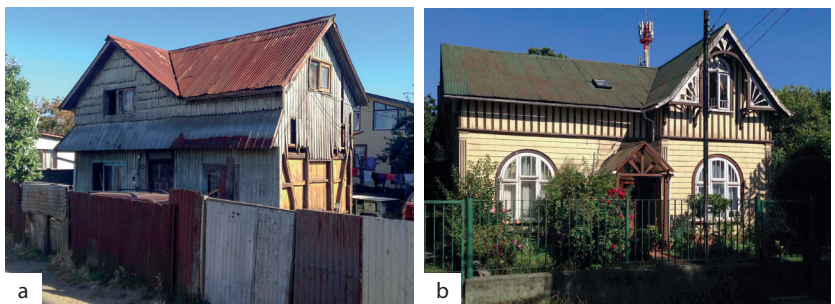


Figura 10 (a) Tipo villa. Pasaje Haverbeck s/n. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Tipo villa. Pérez Rosales 1445. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer

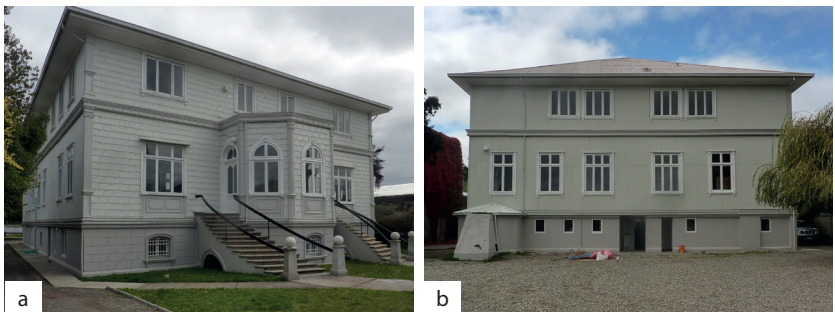


Figura 11 (a) Casa Ehrenfeld (tipo villa), fachada oriente, 2016. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Casa Ehrenfeld (tipo villa), fachada poniente, 2016. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer



Figura 12 (a) Casa tipo villa-urbano. Sotomayor 1048. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer. (b) Casa tipo villa-urbano. Clemente Escobar 980. Fuente: Fotografía de Gerardo Saelzer

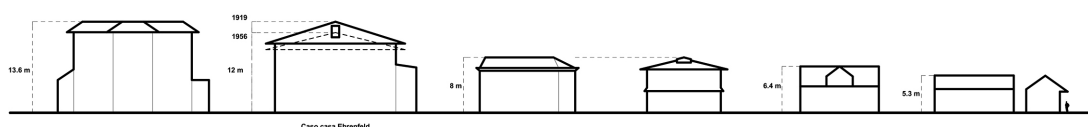


Figura 13 Composición de alturas a partir de la tipología de villa. Fuente: Gerardo Saelzer

La concreción de los encargos de construcción, basados estos en las concepciones sociales y urbanas de una generación que deja atrás la condición de inmigrantes y se asienta como núcleo cultural, es posible gracias a funciones y a imaginarios arquitectónicos que contienen citas a “diseños” e “ingenieros o constructores”⁹. Esas huellas permiten caracterizar tanto a los clientes como a los constructores que formaron la primera generación de procesos constructivos adaptados a las condiciones locales.

Si en esta “primera generación”, los talleres actuaron sobre la base de la práctica profesional y la referencia teórica a modelos arquitectónicos centro-europeos, las ejecuciones de la segunda y sucesivas generaciones fueron surgiendo como práctica artesanal de “saberes adquiridos” a partir de las edificaciones primeras.

Barrios e interior: la ciudad de otra manera

Recorriendo las actuales calles Yungay y General Lagos, y los barrios que se formaron junto a ese eje, se observa que los inmuebles arquitectónicos consignados como patrimonio son un aspecto inicial de saberes materializados. Edificaciones como la casa Ehrenfeld no bastan para dar respuesta al escenario producido, y parcialmente heredado, que fue dando forma a la ciudad de Valdivia. Debido a que tales edificaciones permiten vincular la interpretación histórica a un proceso de formación de la ciudad, a barrios de madera, modos de existencia y formas de vida, el estudio condujo a la observación de los barrios obreros formados al costado del eje General Lagos para examinar visualmente sus urbanizaciones.

Lo que nació a orillas del río (edificaciones industriales y viviendas de una clase acomodada) se diseminó al interior de la ciudad. Se trata de apropiaciones de tipologías arquitectónicas, de estructuraciones de prácticas situadas, que se originan en los actores y las materialidades. Similitudes entre casas de variados tamaños, en diversos lugares de las cuerdas cercanas, construidas en el período que atañe al patrimonio que aquí interesa, permite suponer que la mano de obra, especialmente carpinteros, trasladaron conocimientos y práctica arquitectónicos fuera del núcleo de la “primera generación” hacia otros sectores de la ciudad. Es así como se habrían generado procesos de apropiación y de diseminación de las prácticas, especialmente de carpintería. Conocimientos y práctica arquitectónicos de la “segunda generación” se caracterizan como réplica de cierta influencia del trabajo manual así como también de la fisonomía de las casas. Devenidas en prácticas artesanales obreras, moldearon inmuebles concebidos fuera de la calle de Los Canelos y sus equivalentes en otros sectores de la ribera en Valdivia.

Lo que se advierte, entonces, son otras experiencias estéticas llevadas a cabo en aquellas casas, reproducidas en edificaciones bajo, posiblemente, otros cánones de encargo. Es decir, un trasvase artesanal de aquella arquitectura ejercitada en tales casonas hacia arquitecturas que, aun manteniendo la fisonomía, han aplicado composiciones que se alejan de tales edificaciones; por ejemplo, tipología de villas mediante transformaciones que modificaron las escalas, los ventanales, las empuqueñecieron, eliminaron el zócalo, el antejardín, entre otros.

[9] Registrándose, por ejemplo, desde 1854, los nombres de Guillermo Hanecker, Federico Hettich, Santiago Bracuning, Ernesto Ewertz, Santiago Momberg, Juan Ide; y, desde inicios del s. XX, los de Ernesto Frick, Pablo Brunner, Francisco Stange, la empresa Arens y Burg (cf. Guarda, 2001: 571-575). Cabe añadir los talleres de construcción como Auras, Werkmeister, Hermann y Küllmer, que se cuentan entre las familias de inmigrantes, pero no fueron estudiados aquí.

CONCLUSIONES

Las condiciones actuales para la recuperación de las edificaciones que conforman lo que denominamos el caso patrimonial de esta Zona Típica, comprenden, naturalmente, las condiciones históricas, legales y técnicas que gravitan sobre el barrio. Los procesos dinámicos responden a la integración de aspectos materiales e inmateriales con que se ha venido discutiendo la noción de patrimonio. Estas dinámicas, así como las construcciones, ofrecen campos de exploración basados en los actores de los procesos de edificación y su influencia en otros lugares de la ciudad. Las condiciones legales, si bien convocan los esfuerzos en una zona, no completan el mosaico urbano. Lo anterior es verificado por la evidencia empírica que representan, en primer lugar, los modelos de viviendas edificadas detrás de la Zona Típica, conjunto denominado “Barrios bajos”; evidencia que se extiende, en los mismos años, al casco original de la ciudad y a nuevos barrios, hoy en discusión como patrimonio de adaptaciones locales (Ojeda, 2014).

Convengamos en que el *espacio vivido* –el de los habitantes y usuarios– diverge del *espacio concebido* –el del planificador, el arquitecto y la arquitectura (Delgado, 1999). Tras ese espacio concebido y representado hay ideología: un fantasma que recubre las relaciones sociales reales de producción. De ello debe tener conciencia toda intervención arquitectónica. Nos parece que en el caso de Valdivia, el peligro yace en vincular el valor histórico de los inmuebles habitacionales con un tipo de burguesía. La solución propuesta se basa en el gesto de interpretar el valor histórico: inmuebles detonantes de cambios en la ciudad, creación de fisonomía de esos y otros barrios. Se trata de procesos que derivan desde el espacio concebido al espacio vivido. La ciudad, en este caso, aparece como un medio en el que las identidades se dejan leer en la superficie. Y, como nos lo recuerda Isaac Joseph, “la superficie como lugar del sentido es precisamente la experiencia antropológica del presente que vaga por la ciudad (1988: 48).

La necesidad de restaurar, de intervenir la casa Ehrenfeld, sirvió de excusa para reformularla y proponer con ello al menos una mirada sobre un barrio de valor histórico, un contexto, una ciudad. Lo que la presente experiencia deja vislumbrar es que una colección de inmuebles en un espacio común y una re-interpretación de los mismos, a modo de eco, en otros sectores de la ciudad, abre nuevos *espacios de interpretación*. De esta manera, “la ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías heterogéneas. La urbe programada para funcionar, diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas” (García-Canclini, 2000: 109).

Estas intervenciones permiten comenzar a discutir temas importantes de la sociedad, sus ciudades y territorios¹⁰. En ese tenor, también habrá que decidir

si asumir o dejar en suspenso, mantenidas a raya, las dinámicas sociales que impregnan y recorren todo espacio, que lo construyen en su actual inestabilidad y en su inestable actualidad (Araya, 2015). Se necesita, en definitiva, avanzar desde la descripción del caso paradigmático que tradicionalmente ha marcado nuestra mirada sobre el espacio y el tejido urbano, hacia los procesos. Esto alude no solo a la producción de conocimiento, sino también a una decisión política. Pues, tal como lo plantean los arquitectos Josep Maria Montaner y Zaida Muxí: “La primera decisión política –en cualquier actividad de teoría, historia y crítica del arte y la arquitectura– radica en lo que se visibiliza y en lo que se oculta, en lo que se dice y en lo que se calla y a quién se silencia” (2011: 16).

[10] Véase, por ejemplo, Gómez Ibáñez y McCue (1995), para el caso de Toledo, y Degado (2007), para el de Barcelona.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMONACID, Fabián. *La industria valdiviana en su apogeo (1870-1914)*. Valdivia: Ediciones Universidad Austral de Chile/Kultrún, 2013.

ARAYA, Pedro. Lo que aparece, lo que queda. En: Castillo Gómez, Antonio (ed.), *Culturas del escrito. Del Renacimiento a la contemporaneidad*. Madrid: Casa de Velázquez, 2015, pp. 45-63.

BENSA, Alban. L'éthnologue et l'architecte. La construction du Centre Culturel Tjibaou. *Revue de synthèse*, julio-diciembre 2000, n° 3-4, pp. 437-451.

BOUCHER, Bruce. *Andrea Palladio: the architecture in his time*. Nueva York: New York Abbeville Publishing, Library of Congress Catalog, 1998.

CNCA. *Plan Nacional del Fomento a la Economía Creativa*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017.

CHERUBINI, Gian Piero. *La Escuela de Carpinteros Alemanes de Puerto Montt*. Santiago: Editorial Universitaria, 2016.

DELGADO, Manuel. *El animal público. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama, 1999.

DELGADO, Manuel. *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del "modelo Barcelona"*. Madrid: La Catarata, 2007.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba, 2000.

GÓMEZ IBÁÑEZ, José y MCCUE, Gerald M. (eds.). *Revitalización del casco histórico de Toledo: estudio de estudiantes y profesores de Harvard*. Minneapolis: Bolger Publications, 1995.

GUARDA, Gabriel. *Conjuntos urbanos histórico-arquitectónicos. Valdivia, s. XIX-XX*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1980.

GUARDA, Gabriel. *Nueva Historia de Valdivia*. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001.

INGOLD, Tim. *Conociendo desde dentro: reconfigurando las relaciones entre la antropología y la etnografía* [en línea]. Conferencia pronunciada en la Universidad Nacional de General San Martín, 2012. [Consultado 13 abril 2017]. Disponible en: www.unsam.edu.ar/antropologia/wp-content/uploads/2012/11/Conferencia_Ingold_UNSAM.pdf

INGOLD, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge, 2013.

JOSEPH, Isaac. *El transeúnte y el espacio urbano. Ensayo sobre la dispersión del espacio público*. Barcelona: Gedi-sa, 1988.

MALLGRAVE, Harry Francis. *Modern Architectural Theory: a Historical Survey, 1673-1968*. Cambridge Ma.: Cambridge University Press, 2009.

MONTANER, Josep Maria y MUXÍ, Zaida. *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2011.

OJEDA, Pablo. Casa Barrios Bajos, Valdivia, Chile, 2013-2014. *Revista ARQ*, diciembre 2014, n°88, pp. 86-87.

OLIVARES, Juan Carlos. Rupameika blues / etnografía de la arquitectura Mapuche Williche de la Puel Mapu. En: CORDERO, Elisa (ed.). *Taller [Sur] 2012. Patrimonio Cultural sostenible. Visiones, prácticas e innovación desde la arquitectura*. Valdivia: Instituto de Arquitectura y Urbanismo, UACH, 2013, pp. 16-26.

PAHL, Burkhard; HOBUSCH, Tom; KRUGER, Sabine y PLUTO, Christine. *Neue Wohnkonzepte im Gründerzeitbestand* [en línea]. Stuttgart: Fraunhofer IRB Verlag, 2003. [Consultado 13 abril 2017]. Disponible en: https://www.irbnet.de/daten/kbf/kbf_d_F_2443.pdf

SAELZER, Gerardo. *Casa Ehrenfeld/Conservatorio de Música. Proyecto de intervención patrimonial*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2016.

SAELZER, Gerardo y URBINA, Simón. Urbanismo fluvial en el apogeo industrial de Valdivia: desaparición y recuperación (ca. 1850-2012), *Revista Urbanismo*, FAU Universidad de Chile, 2015, pp. 97-123.

SMITH, Laurajane. El 'espejo patrimonial'. ¿ilusión narcisista o reflexiones múltiples?, *Antípoda* n°12, enero-junio 2011, pp. 39-63.



Figura 0 Barrio comercial Plaza Berlín, Valdivia. Fuente: Fotografía de Laura Rodríguez



Secuencia: Reuniones distendidas
Fotos: Elisa Cordero

PRINCIPIOS DE DISEÑO URBANO Y CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LOS BARRIOS COMERCIALES¹

PRINCIPLES OF URBAN DESIGN AND MAKING THE MEANING OF COMMERCIAL DISTRICTS¹

Laura Rodríguez Negrete²

RESUMEN

Las problematizaciones acerca del sentido de los barrios comerciales es el asunto abordado en esta investigación. Visto desde los principios de diseño urbano, campo de estudio ubicado dentro del urbanismo semiótico, ella profundiza en el sentido y la capacidad de los lugares de adquirirlo. Enfocándose en el caso de los barrios comerciales, conceptualiza los principios de diseño urbano más recurrentes en los barrios comerciales (vitalidad, memoria y versatilidad), examinando su relación con el espacio público aledaño. Asimismo, el artículo examina, a través del estudio de tres ciudades, la forma en la cual se materializan los tres fundamentales principios de diseño urbano encontrados en dichos lugares. Considerando el importante rol que tales principios cumplen con relación al espacio público aledaño a estos barrios, se ha evidenciado que además son significativos para la construcción del sentido de pertenencia de las comunidades que los habitan y usan.

Palabras clave: **barrios comerciales, diseño urbano, semiótica, espacio público, identidad.**

ABSTRACT

This research addresses the problematization of the meaning of commercial districts. As viewed from the principles of urban design, a field of study located within urban semiotics, it analyzes sense of place and the ability to acquire it. Focusing on the case of commercial districts, this study conceptualizes the most recurrent urban design principles in commercial neighborhoods (vitality, memory and versatility), examining their relationship with the surrounding public space. Likewise, through a case study of three cities, the article examines the way in which the three main principles of urban design found in these places are materialized. Considering the important role that such principles play in relation to the public space adjacent to these neighborhoods, it is also shown that they are significant for the construction of the sense of belonging of the communities that inhabit and use them.

Keywords: **commercial districts, urban design, semiotics, public space, identity.**

Artículo recibido el 21 de octubre de 2016 y aceptado el 18 de mayo de 2017
DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.04>

[1] Este artículo se basa en los resultados de investigación del proyecto Fondecyt de iniciación N° 11130293. "El diseño urbano: aproximaciones desde la identidad y el sentido de lugar en las ciudades de Concepción y Talca".

[2] Instituto de Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Arquitectura y Artes, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile. lrrodriguez@uach.cl

INTRODUCCIÓN

¿Cómo los negocios manufacturan el sentido? Es la pregunta que se hace Ernst Sternberg (1999) en su libro *La economía de los iconos*, ya que en su opinión es la imagen, y no la información, la fuerza conductora de las nuevas economías. Esto se debe, según Nelson Goodman (1968), a que los objetos ordinarios adquieren un significado figurativo extraordinario en la medida que nosotros, como espectadores, compartimos una capacidad humana fundamentalmente simbolizadora. Tal cual lo hacían las sociedades antiguas, la economía, como una actividad inserta en la vida cotidiana de los individuos, está permeada por la magia y el mito, a pesar de la racionalidad que ésta clama. La producción de sentido en la economía puede ser observada, por ejemplo, desde el proceso de producción y comercialización de la uva en conjunto con el vino (Lacoste, 2005; Rocchi y Gabbai, 2013; Charters y Michaux, 2014), hasta la transformación de las ciudades y sus consiguientes barrios, e incluso regiones enteras, en territorios con identidad y sentido, (Edizel, 2013; Peattie y Samuel, 2015; Muñiz-Martínez, 2012).

Los barrios comerciales también tienen un sentido, y lo evidente es pensar que lo adquieren en función de su actividad económica, encarnada en el consumo exclusivamente. Sin embargo, existen los llamados “principios de diseño urbano” (PDU), involucrados en este proceso, que explican la razón subyacente al sentido que estos barrios puedan tener para la ciudadanía. Este artículo conceptualiza los lugares con sentido, poniendo énfasis en los PDU que contribuyen a dotar de sentido a los barrios comerciales examinados en los casos de estudio. La investigación se orienta al rol del espacio público como soporte de las actividades cotidianas que se dan en conjunto con el intercambio comercial, concibiéndose ese espacio público no solo a través del emplazamiento de plazas y parques, sino también desde la calle, como eje principal del intercambio socio-económico. Así, el papel del espacio público en la construcción de sentido de los barrios comerciales, se discute en este trabajo desde tres principios de diseño urbano: la vitalidad, la memoria y, por último, la versatilidad.

Este artículo entrega una nueva aproximación al sentido de los barrios comerciales y a la forma de explicarlos. Inicialmente, se conceptualiza los lugares con sentido -materia abordada profusamente por la geografía cultural- elaborando una reflexión crítica respecto de ellos, para posteriormente examinar la racionalidad detrás del sentido que rodea a los barrios comerciales. Argumentando, a partir de resultados de investigaciones previas en distintas ciudades, se conceptualizan los principios de diseño urbano (PDU) más recurrentes que permiten entender el sentido que tienen los barrios comerciales (vitalidad, memoria y versatilidad).

A partir de investigaciones previas³, se toman, como caso de estudio, los paseos peatonales de las ciudades de Concepción y Talca, en tanto estos forman parte del sistema de lugares con sentido encontrados por Rodríguez y Carrasco (2016), y se sugiere una explicación a la selección realizada, como parte de una política pública, del barrio comercial, Plaza Berlín (Valdivia). Los principios de diseño urbano considerados en este trabajo son básicamente los recopilados por trabajos de Sternberg (2007) y otros autores situados bajo una aproximación semiótica del urbanismo. “La semiología urbana estudia la transferencia de significados existentes en las formas construidas de la ciudad. La condición semiológica es cultural, subjetiva y muchas veces abstracta” (Munizaga, 2014: 171). Desde este enfoque, se sitúa a la forma urbana como “un medio comunicante”, que, vale aclarar, no es enteramente subjetivo, ya que en rigor la transferencia comunicativa se da en una forma intersubjetiva. Quienes perciben la ciudad lo hacen también sobre la base de un cierto consenso respecto de lo que representa el espacio urbano.

Sobre el sentido de los lugares

El sentido de los lugares constituye una materia ampliamente examinada dentro de la Geografía Cultural y se ha venido ubicando en un punto de encuentro con los nuevos intereses de la Geografía Política (Jones, *et al.*, 2015). Desde una aproximación fenomenológica del espacio, al incorporar la experiencia humana como elemento sustantivo e interpretable, se discuten las conceptualizaciones del lugar, desde lo cultural y lo político (Tuan: 1974; Fernández, 2006; Shmite y Nin: 2006-2007).

Dentro del amplio espectro de lo que se podría considerar urbano, existen aún esos lugares significativos que representan en el imaginario urbano el deseo de una urbanidad trascendente y participativa. Lugares que adquieren su condición de tal, de acuerdo al enfoque de la geografía humanista, porque tienen un significado compartido. La contribución de autores como Tuan (2001) es, en este sentido ineludible, tal como la perspectiva de las geógrafas feministas, al problematizar el sentido de lugar en el hogar (McDowell: 1994; Rose: 1995; McDowell and Sharp: 1997). De la misma forma, son cardinales los aportes de Creswell (2010) respecto de lo fuera de lugar y

la exclusión, y las contribuciones de Massey (1994), quien aborda el sentido de lugar bajo un contexto de globalización de las relaciones, evidenciando las conexiones globales y la re-significación de los lugares derivado de este proceso.

Pero los lugares con sentido también son comprendidos aquí desde la perspectiva de la teoría del sentido, del filósofo chileno Cristóbal Holzapfel (2005), quien conceptualiza a las fuentes que le dan sentido a la existencia. Holzapfel, define teóricamente la existencia de fuentes dispensadoras que le dan sentido a la existencia, dentro de las cuales estarían, en primer término, las referenciales de carácter universal, tales como: el amor, la creatividad, la muerte, la familia, el trabajo, el juego, el poder. En segundo lugar, se hallan las programáticas, de carácter histórico, como la religión, la ciencia, la política, la filosofía, la economía, la historia. Y, finalmente, están las ocasionales, las que corresponden “al sentido que se genera a partir de, precisamente, ocasiones, momentos, oportunidades pasajeras y azarosas, como la ocasión de estar de paseo o de viaje con un grupo con el cual compartimos distintas experiencias; la ocasión de ver una película o de leer un libro” (*Ibidem*, 144). El filósofo indica además que las fuentes icónicas serían las materializadoras del sentido, revelan la cualidad de sustancializarse del sentido. Dentro del espacio urbano, algunas fuentes de sentido ocasional, de acuerdo a Rodríguez (2012), se localizan en lugares que poseen un sentido ocasional, singularmente en los espacios públicos donde se llevan a cabo las celebraciones, manifestaciones, intercambios sociales, económicos y un sinfín de actividades sociales.

Aun cuando el filósofo citado establece que “con las fuentes icónicas ocurre algo similar que con las fuentes ocasionales: su clasificación es imposible; tan solo se puede dar ejemplos” (Holzapfel, 2005:55), examinar el encadenamiento con las fuentes referenciales y programáticas, es la clave explicativa respecto de su capacidad de dotar de sentido a los lugares de la ciudad. En un lenguaje un tanto diferente, bajo lo que Munizaga (2014) denomina “urbanismo semiótico”, esta materia ha sido abordada por teóricos del diseño urbano (Sternberg, 2007; White, 1999).

La producción de sentido en el esquema actual de las ciudades contemporáneas, sin duda está penetrado por el capital y sus múltiples y complejas estrategias de expansión. Por lo que existe una fuerte crítica en esta temática, cuya vertiente principal considera perjudicial transformar todo en objeto de consumo, incluido el sentido de los lugares. Siguiendo esta argumentación, es posible advertir que los lugares se convierten en espectáculo de consumo, utilizándoseles de esa manera para el marketing territorial. Zukin manifiesta que “nuevas arquitecturas y formas urbanas son, más que nada, producidas bajo las mismas condiciones sociales que los productos de consumo” (2003: 178). Con esto último, se persigue la construcción y manipulación de la identidad no solo cultural, sino también territorial, lo que se lleva a cabo incluso a través de la invención de ciertas tradiciones con el fin de consolidar una comunidad imaginada (Nasser,

[3] DID-2010-04. “La ciudad como fuente icónica del sentido: las prácticas discursivas al interior de la cultura geográfica en las ciudades de Buenos Aires, Santiago y Valdivia”. Tesis doctoral, Universidad Austral de Chile, 2012. Investigadora responsable: Laura Rodríguez N. Fondecyt de iniciación N° 11130293. “El diseño urbano: aproximaciones desde la identidad y el sentido de lugar en las ciudades de Concepción y Talca”. Investigadora responsable: Laura Rodríguez N.



Figura 1 Paseo Barros Arana, Concepción. Fuente: Fotografía de Laura Rodríguez

2003). Muchas veces la recuperación mimética del paisaje produce un remedo que da origen al espectáculo y al simulacro: un “paisaje de autor”, como si del mundo de culinario se tratase. Lorente, Antolin y Fernández parecen concordar con esta idea cuando expresan que:

El mapa precede al territorio, tal como el proyecto precede a la ciudad proyectándola hacia el futuro, desplegando un simulacro que no trata más de representar la ciudad y lo real, sino más bien persigue su reconstrucción con lo material de los signos. Sin embargo, es ahora una cuestión de signos que han cambiado “desde la disimulación de algo a signos que disimulan donde no hay nada” (Baudrillard, 1978:15). Aquí el límite entre lo real y lo imaginario llega a ser difuso y mezclado. En “sim-cities” (ciudades simuladas), para usar la expresión de Edward Soja, la simulación de la planificación urbana es ingeniosamente confusa con el territorio, adquiriendo su capacidad de erigir e imponer una narrativa de proyecto en el cual están inscritos maneras hiperreales y estilos de vida, y donde, como en un parque temático, los individuos se relacionan entre sí, comen, se visten y comportan. (2007: 146)

En este contexto, la ciudad pasó a ser otro objeto de consumo más debido a su particular propiedad de generar, entre otros capitales, el capital simbólico, el cual es entendido por Bourdieu como “un capital económico o político desautorizado, no reconocido y así [de esta manera] reconocido, por lo tanto legitimado, “un crédito” el cual, bajo ciertas condiciones, y siempre en el largo plazo, garantiza un beneficio económico” (1993:75). En efecto, y tal como explica Cuthbert, “La producción del capital simbólico está también cercanamente relacionada a la producción del capital cultural y la economía cultural como un todo. En el proceso de diseño urbano este usualmente significa la habilidad de capturar algunos aspectos del desarrollo histórico y o cultural, y el deseo de empaquetarlos para la venta de algún tipo de nuevas experiencias que reinterpreten o trasciendan lo viejo” (2006:190).

Recapitulando, pareciera ser que todo en la ciudad se convierte en una posibilidad de consumo, incluso hasta las actividades y prácticas ajenas del capital o al menos en la periferia de este. De este modo, la ciudad se transforma, flexibilizando sus estructura, redescubriéndose en un proceso distintivo de destrucción creativa, tensiada como espacio de contestación y adaptación social, distinta al abordado inicialmente por Schumpeter (1994).

No obstante, esta no es la única conceptualización posible, los lugares también han adquirido sentido a través de la significancia comunitaria. El poder de un lugar, dice Dolores Hayden (1997), radica en conectar la política de la identidad étnica y del género a los esfuerzos de la preservación histórica urbana, distinguiendo las señales de la memoria colectiva en el paisaje urbano y la solidaridad de los grupos, de los cuales se pueden extraer recursos morales y políticos. Este es el poder de un lugar, del cual también habla Zukin: “A pesar de que una nueva identidad del lugar puede contradecir a los elementos del pasado de las áreas -y [aun así] presentarse como respetuosa de la autenticidad de la comunidad- las redes sociales y culturales de los nuevos productores y consumidores crean, nutren, y con frecuencia capitalizan en un sentido del lugar completamente nuevo” (2011:164).

En una investigación previa (Rodríguez y Carrasco, 2016) se ha determinado que en el caso de Concepción y Talca, existe un sistema de lugares con sentido, fortalecedor del sentido de pertenencia de los habitantes, puesto que está íntimamente articulado con la identidad de la ciudadanía. Dentro de este sistema, las vías peatonales juegan un rol significativo y central, no solo porque se constituyen como barrios de consumo de bienes y servicios, sino también porque evidencian aspectos relevantes de la identidad de las ciudades.

[4] Más información a este respecto puede encontrarse en: http://www.minvu.cl/opensite_det_20141008161633.aspx



Figura 2 Paseo peatonal Barros Arana ("Esquina de los tontos"), Concepción. Fuente: Fotografía de Laura Rodríguez

Del sentido en los barrios comerciales

Los espacios comerciales en las ciudades chilenas, y con gran probabilidad en el resto del mundo, están asociados a la venta de bienes y servicios demandados por un público que además se ha vuelto un consumidor cada vez más exigente de imágenes. "Más aún, las imágenes, en un sentido, se han convertido en mercancías. Este fenómeno ha llevado a Baudrillard (1981) a sostener que el análisis de la producción de mercancías de Marx está pasado de moda porque hoy el capitalismo se dedica sobre todo a la producción de signos, imágenes y sistemas de signos y no a las mercancías en sí mismas" (Harvey: 1990:318).

Lo anterior forma, en parte, el diagnóstico y la propuesta de una reciente política pública chilena denominada Fortalecimiento de los Barrios Comerciales. Siendo un programa de creación reciente, aún no ha sido examinado críticamente su gestión por medio de publicaciones científicas. En una primera etapa, esta iniciativa conjunta entre el Ministerio de Economía y el Ministerio de Vivienda y Urbanismo, se encuentra en una fase de organización del capital social y económico de los 60 barrios seleccionados en todo Chile⁴. El desafío planteado es abordar el desarrollo local, posicionando aspectos como la identidad y la inclusión dentro de la economía urbana.

Ahora bien, es cierto que existen fuertes críticas a posicionar el consumo por sobre otros ámbitos de la vida social, y sobre todo a ubicarlo como eje central de la construcción de la identidad, tal como lo observa Larraín en su libro "La identidad chilena": "El sujeto de esta nueva identidad es lo que Moulian ha llamado "el ciudadano credit-card" cuya base de sustentación es el consumo: "la cultura cotidiana del Chile actual está penetrada por la simbólica del consumo", el consumo es lo que le da sentido a la vida de las grandes mayorías" (2001: 164).

Es precisamente considerando la crítica previa, que se hace urgente plantear ciertas interrogantes respecto del sentido de estos barrios comerciales, de tal forma de ex-

minar las maneras en que sus significaciones son creadas, transformadas, negociadas, tal como el rol que les cabe en la construcción de nuestras identidades futuras. Así, la política pública mencionada podría articular, de manera más integral, el desarrollo futuro de estos barrios con la identidad y el sentido de pertenencia de sus habitantes.

Uno de los sectores urbanos contemporáneos más asociados al comercio actualmente lo constituyen los paseos peatonales. Ejes viales, reconocidos por ser lugares con sentido ya que atrapan ciertos rasgos de la identidad sumergida y latente de la ciudad. Son lugares atractivos para el intercambio de bienes y servicios, pero también porque se desarrollan actividades que contribuyen a fortalecer el sentido de pertenencia de la comunidad que los habita. Es justamente lo que describe Rosales (2015) en una investigación sobre Concepción y Talca. La Figura 1 muestra la vitalidad presente en el paseo peatonal Barros Arana, Concepción, que ha devenido parte importante del imaginario de la ciudad, a través de la denominación de Eje Bicentenario.

La vitalidad, principio de diseño urbano más recurrente en los barrios comerciales en general y, en particular en los paseos peatonales, es entendida como la situación de dinamismo actual, constituido por la presencia de un conglomerado permanente de público que hace uso de bienes y servicios en un lugar determinado. "Una ciudad vital sugiere una ciudad llena de vida, dinamismo, con una tendencia de vanguardia o de salud pública y de riqueza" (Tunström: 2007:685). La percepción de la vitalidad en estos paseos peatonales se da, sin duda, por el número de personas que circulan en el sector, lo que hace que sean saludables y aun cuando el tramo no siempre es completamente vital, la mayor parte de tiempo está suficientemente repleto de público para evidenciar tal principio. En la Figura 2 se observa la esquina de Barros Arana y Aníbal Pinto, donde convergen no solo un par de paseos peatonales, sino también una memoria asociada al lugar.



3



4

Figura 3 Barrio comercial Plaza Berlín, Valdivia. Fuente: Fotografía de Laura Rodríguez / **Figura 4** Artistas callejeros en Paseo Uno Sur, Talca. Fuente: Fotografía de Laura Rodríguez / **Figura 5** Actividad cultural en Paseo peatonal Uno Sur, Talca. Fuente: Fotografía de Laura Rodríguez

El sector económico de servicios, en términos generales, se ve favorecido con este tipo de intervención vial y aun cuando las cadenas de grandes tiendas, muchas de ellas globalizadas, se localizan en estos lugares, también sobreviven negocios locales que suplementan la economía familiar (Ravenscroft, 2000). Siendo estos negocios locales, menos proclives de subsistir dentro de la economía globalizada y a escala de la ciudad contemporánea, categóricamente tienen mejores oportunidades en condiciones distintas (Yi, Batra y Siqing: 2015). La peculiaridad, traducida en ventaja, se constituye al darle un sentido al emprendimiento (Krupa y Lysaght, 2016).

Al respecto, Rodríguez (2016) sugiere que los paseos peatonales en las ciudades de Concepción y Talca no solo pueden ser explicados desde la vitalidad, uno de los PDU, sino que hay otros principios involucrados, que hacen que estas peatonales sean lugares con sentido para las ciudades examinadas: la memoria y la versatilidad del espacio público de dichas ciudades. Efectivamente:

Las peatonales en ambas ciudades son lugares con sentido, sentido que ha sido construido a través de una serie de atributos que no solo son físicos, sino en gran medida en la interacción de la gente con el medio. No solo se observa la vitalidad reducida al consumo de bienes y servicios, como principio de diseño urbano explicativo de las peatonales, sino que entregan una serie de atributos que las convierten en grandes calles. (Rodríguez, 2016: 215)

Condición mencionada también por Capellá (2014) en referencia a un lugar ubicado dentro del eje peatonal Barros Arana, en Concepción:

En el presente caso de análisis de La parada del Tonto, el referente no solo se puede entender como un lugar para la memoria colectiva penquista, sino que metafó-

ricamente podemos comprender que, tras el topónimo vinculado al lugar, existiría una forma de memoria del lugar. La pervivencia y transmisión del nombre de los lugares (topónimos) significa no solo la supervivencia de un referente colectivo urbano, sino que también constituye, en el caso de Concepción, una forma de patrimonio invisible y flexible perdurable por su transmisión colectiva, que se adecua al carácter efímero de las formas físicas, sujetas a los caprichos de una considerable naturaleza telúrica como la propia de la región. La memoria de los lugares representa la identidad como referencia colectiva en un compromiso necesario para las sucesivas reconstrucciones materiales. La herencia del referente transmitido (la memoria) es la que permite la permanencia física del lugar. (2014:103)

Los esfuerzos por territorializar la memoria en el espacio urbano, como es el caso descrito anteriormente, pueden ser leídos como una voluntad por honrar las prácticas sociales que construyen finalmente, entre otros factores, el sentido de pertenencia de una comunidad. El discurso identitario patrimonial se vuelve el eje pivotante sobre el que se articula el recurso material. Esta misma narrativa incentiva, mediante prácticas performáticas, el surgimiento de nuevos intereses que atraen nuevos usuarios y al mismo tiempo desplazan a otros. Schindel (2009) las denomina estrategias locales performativas de marcación de la memoria en el espacio.

La memoria de lo acontecido permite ir conformando, a la medida de la ecuación memoria y olvido, lugares significativos. Al ponderar el peso del olvido, surgen entre las diversas colectividades la necesidad por restituir el valor, aun cuando no sea el original. Ello ocurre, en opinión de Till (2008), por el enorme potencial creativo que tiene el espacio-tiempo y la memoria-olvido. Los lugares de la memoria son reclamados y traídos nuevamente al presente, experimentando en algunas ocasiones alguna alteración en su función.



5

Dentro de la ciudad Valdivia, el sector del barrio Plazuela Berlín, hoy incluido en el programa de Fortalecimiento de Barrios Comerciales, ha sido traído al presente con una nueva función. Sector contiguo a la ex Estación de Trenes, ha sido considerado como un lugar con sentido de la ciudad (Rodríguez, 2012; 2013). El común denominador de sentido con otros barrios comerciales seleccionados dentro del programa, es la memoria, PDU recurrentemente evidenciado, además de la vitalidad. La Figura 3 muestra una actividad desarrollada por el Programa de Fortalecimiento de Barrios Comerciales para activar el lugar.

Estrechamente unidas a la historia del ferrocarril, las prácticas sociales asociadas a la estación de trenes contribuyen al proceso de construcción de memorias y al sustento del engranaje social (Rodríguez, 2012). En la actualidad, el barrio ha dejado de ser el soporte articulador del transporte ferroviario, con todo el efecto potenciador de este; sin embargo, la política pública mencionada previamente, lo trae al presente en un intento por hacer resurgir una memoria asociada a este pasado.

Por último, se considera a la versatilidad –tercer principio de diseño urbano- dentro del espacio comercial y tributario del sentido de los barrios comerciales. Aquí es donde se pone a prueba el espacio, donde se somete a escrutinio público la habilidad para albergar las actividades que se dan en conjunto con el intercambio de los bienes y servicios. Para que un barrio comercial se transforme en un lugar con sentido debe poseer la capacidad de entregar el soporte que permite albergar actividades artísticas, culturales, religiosas o políticas. Las Figuras 4 y 5 ilustran la capacidad del paseo peatonal Uno Sur, de Talca, para acoger diversas prácticas. La dimensión física cumple un rol significativo para estas funciones, ya que per-

mite ciertas aglomeraciones de personas, quienes al mismo tiempo contribuyen a la vitalidad del sector y a construir las memorias, todos principios de diseño urbano recurrentes en estos lugares.

Hasta hace poco, el enfoque académico mayoritario estaba puesto en espacios monumentales, ignorándose los espacios urbanos intersticiales de la cotidianidad, tales como aceras, a pesar de que estos a menudo son los espacios públicos más utilizados por el público y son de vital importancia para muchos grupos.

En segundo lugar, el enfoque de la investigación anterior del espacio público por lo general ha interpretado la forma construida diseñada sin investigar seriamente cómo los espacios se utilizan realmente en la práctica. Como resultado, los eruditos del espacio público recién están empezando a tener en cuenta la amplia variedad de prácticas espaciales contemporáneas que incluyen tanto las innovaciones como los conflictos producidos a partir de la interacción de los actores, quienes compiten por el control de espacio público. (Kim, 2012: 226)

Todos hemos sido testigos de la variedad de actividades que se llevan a cabo en estos lugares y de que muchos de ellos incluso se vuelven conflictivos para una porción de la población o para las autoridades. Pero también, progresivamente, se reflexiona respecto del rol que estos espacios tienen para el desarrollo de una comunidad imaginada, portadora de una identidad específica o de muchas simultáneamente.

Por último, es necesario señalar que estos tres principios están interrelacionados y que el éxito de un espacio público dentro de un barrio comercial depende de una vinculación estrecha y armónica entre estos tres principios, sin desmedro de otros presentes en los lugares estudiados.

CONCLUSIONES

En esta investigación se han conceptualizado los *lugares con sentido*, fijando las coordenadas desde los enfoques de la geografía cultural y política. Ello se complementa con una discusión desde la filosofía y los estudios urbanos considerando investigaciones recientes respecto del sentido en la conceptualización de ciudades chilenas.

La interrelación entre las anteriores reflexiones y el surgimiento de una nueva política pública llamada “Fortalecimiento de Barrios Comerciales” ha entregado un lugar para el debate, de manera de entender las circunstancias que rodean al sentido dentro de estos barrios, como también el rol que le cabe al proyecto arquitectónico-urbano en la definición de políticas que promueven ciudades abocadas a fortalecer la vida pública, en sintonía con los contextos económicos y sociales locales.

El proceso significador de los barrios comerciales se ha definido a partir del examen de tres principios de diseño urbano comúnmente presentes en dichos barrios: la vitalidad, la memoria y la versatilidad. Desde luego, estos establecen una interdependencia en el proceso productor de sentido en los espacios señalados. Considerando la fortaleza que dichos principios tienen sobre el espacio público aledaño a estos barrios, se ha evidenciado que son significativos para la construcción del sentido de pertenencia de las comunidades que habitan y usan estos lugares. Así, ellos juegan un papel clave al convertir estos sectores de las ciudades en lugares con sentido que, a pesar de ser ocasionales, se distinguen como lugares icónicos de los espacios urbanos. La oferta de bienes y servicios que entregan los vuelve entornos atractivos de ser visitados. Pero, además, se da en los tres casos estudiados un proceso de configuración de la memoria, a partir de la estación de tren, ubicada en las cercanías de las zonas estudiadas. Lo que se constituye como un proceso de traslado del pasado al presente, capturando ámbitos insígnies de la vida urbana. Por último, la morfología urbana también ha permitido que el espacio sea versátil para alojar actividades que se nutren del público asistente y aun cuando son ocasionales, como casi todo lo que sucede en el espacio público, contribuyen a forjar lazos sólidos entre sus habitantes. De esta forma, se entiende que los barrios comerciales, incorporados o no dentro del programa de barrios comerciales, son fundamentales en la construcción del sentido de pertenencia de las comunidades, y no tan solo por ofrecer bienes y servicios, sino también por articularse dentro de procesos que involucran el imaginario social y la espacialidad del lugar y que en última instancia van construyendo la identidad de los territorios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Editorial Kairos, 1978.
- BOURDIEU, Pierre. *The field of cultural production essays on art and literature*. UK: Polity Press, 1993.
- CHARTERS, Steve y MICHAUX, Valery. Special Issue: Clusters, governance and territorial branding in the wine industry, *Journal of Wine Research*, 2014, vol. 25, n° 1, pp. 1-61.
- CUTHBERT, Alexander. *The form of cities political economy and urban design*. Australia: Blackwell Publishing, 2006.
- FERNÁNDEZ, Federico. Geografía cultural. En: Hiernaux, Daniel y Lindon, Alicia (eds.). *Tratado de Geografía Humana*. Iztapalapa: Anthropos, 2006, pp. 220-253.
- GOODMAN, Nelson. *Languages of arts: an approach to a theory of symbols*. Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill, 1968.
- HARVEY, David. *The condition of postmodernity*. Cambridge: Blackwell, 1990.
- HAYDEN, Dolores. *The power of place urban landscapes as public history*. Massachusetts: The MIT Press, 1997.
- HOLZAPFEL, Cristóbal. *A la búsqueda del sentido*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2005.
- JONES, Martin; JONES, Rhys; WOODS, Michael; WHITEHEAD, Mark; DIXON, Deborah y HANNAH, Matthew. *An introduction to political geography, space, place and politics*. London and New York: Routledge, 2015.
- KIM, Annette. The mixed-use sidewalk, *Journal of the planning association*, 2012, vol. 78, n° 3, pp. 225- 238.
- KRUPA, Terry y LYSAGHT, Rosemary. Perspectives on How Social Business Can Engender Work Identity Among People with Mental Illness, *Journal of Policy Practice*, 2016, vol. 15, n° 1-2, pp. 36-57.
- LACOSTE, Pablo. El vino y la nueva identidad de Chile, *Universum* (Talca), 2005, vol. 20, n° 2, pp. 24-33.
- LARRAÍN, Jorge. *Identidad chilena*. Santiago: Editorial LOM, 2001.
- LORENTE, José; ANTOLIN, José y FERNÁNDEZ, José. The Image of Urban Regeneration Concerning Bilbao: The City as Narrative and Experience, *Revista Zer*, 2007, n° 1, pp. 141- 166.
- MASSEY, Doreen. *Space, place and gender*. Minneapolis: University of Minnesota press, 1994.
- MCDOWELL, Linda. The transformation in cultural geography. En: Gregory, D.; Martin, R. y Smith G. (eds.) *Human Geography society, space and social science*. London: Macmillan press, 1994, pp. 146-173.
- MCDOWELL, Linda y SHARP, Joan. *Space, gender, Knowledge*. New York: John Wiley and sons, 1997.

- MUNIZAGA, Gustavo. *Diseño urbano teoría y método*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2014.
- MUÑOZ-MARTÍNEZ, Norberto. City marketing and place branding: A critical review of practice and academic research, *Journal of Town & City Management*, 2012, vol. 2, n°4, pp. 369-394.
- NASSER, Noha. Planning for urban Heritage places: Reconciling conservation, tourism and sustainable development, *Journal of planning literature*, 2003, vol. 17, n° 4, pp. 467- 479.
- PEATIE, Ken y SAMUEL, Anthony. Places where people matter: The marketing dynamics of Fairtrade Towns. *Social Business*, 2015, vol. 5, n° 3, pp. 237-254.
- RAVENSCROFT, Neil. The vitality and viability of town centres, *Urban studies*, 2000, n° 13, pp. 2533-2549.
- ROCCHI, Benedetto y GABBAI, Manuela. Territorial identity as a competitive advantage in wine marketing: a case study, *Journal of Wine Research*, 2013, vol. 24, n°4, pp. 291-310.
- RODRÍGUEZ, Laura. *La ciudad como fuente icónica del sentido: prácticas discursivas de la cultura geográfica en las ciudades de Buenos aires, Santiago y Valdivia*. Tesis doctoral. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2012.
- RODRÍGUEZ, Laura. La ciudad como fuente icónica del sentido: aproximaciones desde la cultura geográfica en Valdivia, *AUS*, 2013, n°14, pp.15-18.
- RODRÍGUEZ, Laura. Identity and Urban Design: the path to meaningfulness in the city of Concepción, *Focus Journal of the City and Regional Planning Department*, Cal Poly, 2015, n° 12, pp. 19-26.
- RODRÍGUEZ, Laura. Del sentido en las peatonales: memoria, vitalidad y otras cualidades. En: Inzulza, Jorge; Maragaño, Andrés; Boano, Camillo y Díaz, Ibán (eds.). *Gentrificación en Reconstrucción de ciudades intermedias globales*. Talca: Ediciones Universidad de Talca, 2016. En prensa.
- RODRÍGUEZ, Laura y CARRASCO, Benjamín. Lugares con sentido, identidad y teoría urbana: el caso de las ciudades de Concepción y Talca, *Revista de Geografía Norte Grande*, 2016, n° 64, pp. 167-186.
- ROSALES, Nicolás. *Lo urbano/lo identitario. Relato de paseos. Miramiento de Talca y Concepción*. Tesis para optar al grado de Antropólogo, Universidad Austral de Chile, Valdivia, 2015.
- ROSE, Gillian. Place and identity: a sense of place. En: Massey, Doreen y Jess, Pat. *A place in the world?: places, cultures and globalization*. New York: Oxford University Press Inc, 1995, pp. 87-118.
- SCHINDEL, Estela. Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano, *Política y Cultura*, 2009, n°31, pp. 65-87.
- SCHUMPETER, Joseph. *Capitalism, Socialism and Democracy*. Londres y Nueva York: Routledge, 1994.
- SHMITE, Stella y Nin, María Cristina. Geografía cultural un recorrido teórico a través del diálogo de autores contemporáneos, *Revista Huellas*, 2007, n° 11, pp. 168-194.
- STERNBERG, Ernest. *The Economy of Icons*. Connecticut: Praeger, 1999.
- STERNBERG, Ernest. An Integrative Theory of Urban Design, *Journal of the Planning Association*, 2007, vol. 66, n°3, pp. 265-278.
- TILL, Karen. Artistic and activist memory-work: approaching place-based practice, *Memory studies*, 2008, vol. 1, n°1, pp. 99-113.
- TUAN, Yi Fu. *Topophilia a study of environmental perception, attitudes, and values*. New York: Columbia University Press, 1974.
- TUAN, Yi Fu. *Space and Place the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- TUNSTRÖM, Moa. The vital city: constructions and meanings in the contemporary Swedish planning discourse, *TPR: Town Planning Review*, 2007, vol. 78, n° 6, pp. 681-698.
- WHITE, Edward. *Path portal place appreciating public space in urban environments*. Tallahassee: Architectural media Ltda. 1999.
- YI, Xie; BATRA, Rajeev and SIQING, Pen. An Extended Model of Preference Formation between Global and Local Brands: The Roles of Identity Expressiveness, Trust and Affect, *Journal of International Marketing*, 2015, vol. 23, n° 1, pp. 50-71.
- ZUKIN, Sharon. The urban landscape. En: Cuthbert, Alexander (ed.). *Designing cities critical readings in urban design*. Australia: Blackwell publishing, 2003, pp. 177-189.
- ZUKIN, Sharon. Reconstructing the authenticity of place, *Theory & Society*, 2011, vol. 40, n° 2, pp.161-165.



Figura 0 Inserción de equipamiento educativo en el sector de Yomasa, en la vía que conecta los llanos orientales con Bogotá. Fuente: CIFAR, Universidad Católica de Colombia, 2016.



Secuencia: Distintas actividades de trabajo del Grupo de Investigación Hábitat sustentable, diseño integrativo y complejidad
Fotos: Hernando Verdugo, Jairo Ovalle, Ángelo Páez

EQUIPAMIENTO URBANO EN LA RECONSTRUCCIÓN DE VÍNCULOS COMUNITARIOS¹

URBAN EQUIPMENT IN THE RECONSTRUCTION OF COMMUNITY TIES¹

Jairo Hernán Ovalle Garay², Ángelo Páez Calvo³

RESUMEN

Este texto indaga sobre el rol estratégico del equipamiento en la construcción física de la ciudad latinoamericana, a partir de su capacidad para transformar entornos urbanos no consolidados como insumo para una futura intervención en el borde suroriental de la ciudad de Bogotá. El trabajo es desarrollado en dos partes. Primero construye un marco desde la relación del equipamiento con tres temas: ciudad, participación ciudadana y espacio público. La segunda parte es un análisis a un repertorio de equipamientos de diferente escala de los últimos 60 años en la ciudad latinoamericana, para identificar constantes de implantación y relación con el entorno. Como conclusión, el artículo señala que es necesario repensar la relación del equipamiento con el espacio público a la luz de la problemáticas del suelo existentes, así como el papel del proyecto en la modelación de objetos que trascienden el hecho normativo y sugieren un camino que abandona las prácticas en el planeamiento de la ciudad ancladas en convencionalismos funcionales.

Palabras clave: **expansión urbana, equipamiento urbano, asentamientos urbanos, espacio público, participación comunitaria.**

ABSTRACT

This paper investigates the strategic role of equipment in the physical construction of the Latin American city, based on its capacity to transform unconsolidated urban environments, as a component for a future intervention in the southeastern edge of the city of Bogota. The text consists of two parts. First, it builds a framework that originates in the relationship of equipment with three subjects: city, citizen participation and public space. Second, it analyzes a repertoire of equipment of different scales from the last 60 years in the Latin American city, to identify constants associated with implantation and relationship with the environment. As a conclusion, this article affirms that it is necessary to rethink the relationship between equipment and public space in light of existing land problems, as well as the role of projects in the modeling of objects that transcend normative fact and suggest a path that leaves behind city planning practices anchored in functional conventions.

Keywords: **urban expansion, urban equipment, urban settlements, public space, community participation.**

Artículo recibido el 3 de diciembre de 2016 y aceptado el 24 de mayo de 2017
 DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.05>

[1] Este artículo está basado en los resultados de investigación titulada “El impacto de los equipamientos colectivos en los procesos de rehabilitación urbana – caso de estudio borde urbano de Bogotá - Gran Yomasa”, código 1110016, patrocinada por la Dirección Central de Investigaciones de la Universidad Católica de Colombia, 2016, Grupo de investigación “Hábitat sustentable, diseño integrativo y complejidad”, Facultad de Diseño, Universidad Católica de Colombia.

[2] Centro de Investigaciones de la Facultad de Diseño. Universidad Católica de Colombia, Bogotá, Colombia. jhovalle@ucatolica.edu.co

[3] Centro de Investigaciones de la Facultad de Diseño. Universidad Católica de Colombia, Bogotá, Colombia. apaez@ucatolica.edu.co

La construcción del borde en América Latina

Este texto es parte del proyecto de investigación “El impacto de los equipamientos colectivos en los procesos de rehabilitación urbana – caso de estudio borde urbano de Bogotá - Gran Yomasa”, adscrito al desarrollo investigativo del grupo de investigación en “Hábitat sustentable, diseño integrativo y complejidad”, de la Facultad de Diseño de la Universidad Católica de Colombia; en el marco de un proyecto institucional, que busca la articulación de las instituciones académicas en la solución de problemas en contextos reales y establece un insumo para una posible intervención junto con la comunidad en el futuro, a partir de la idea de que los equipamientos urbanos de uso colectivo son componentes primarios de la estructura de la ciudad que contribuyen al ordenamiento y planeación de la misma, desde su valor estratégico, particularmente en entornos urbanos no consolidados, donde su función, identidad y significado, resulta crucial para la efectiva articulación con el tejido urbano⁴.

El problema es que no siempre las condiciones de desarrollo de la ciudad están articuladas y el entorno urbano en el que se inscriben estas intervenciones es el resultado de la premura con la cual se llevan a cabo los procesos de planeación que no prevén su impacto real en los habitantes, al desconocer la totalidad de las necesidades y deja en un segundo plano el rol del equipamiento como elemento estructural y estructurante de la ciudad.

Así, pues, éste artículo tiene como objetivo profundizar en el papel de los equipamientos urbanos en la consolidación de la ciudad, vistos desde su implantación y relación con el contexto, y se ampara en la idea de que tanto la ciudad como su arquitectura deben estructurarse armónicamente en aras de la óptima articulación de sus funciones y servicios, con miras al mejoramiento de las relaciones entre las comunidades. Asimismo, se debe pensar desde lo local el impacto hacia otros territorios de origen informal ubicados en los bordes urbanos de las ciudades latinoamericanas y que son parte o se encuentran en proceso de *legalización*, como un reconocimiento administrativo que implica la construcción posterior en el tiempo de las infraestructuras básicas para el cubrimiento de las necesidades de la población (Urrea, del Castillo y Montaña, 2011).

En este escenario, que constituye tan solo una de las miradas sobre el territorio de borde urbano, para el caso específico de Bogotá, fue seleccionada para su

[4] El proyecto de investigación (código 1110016) es presentado en el año 2015 en la *Convocatoria interna de proyectos de investigación para el año 2016*, de la Dirección Central de Investigaciones de la Universidad Católica de Colombia y es desarrollado durante el año 2016 y presentado como parte de los proyectos del Grupo de investigación “Hábitat sustentable, diseño integrativo y complejidad”, adscrito a la Facultad de Diseño de la misma institución.



Figura 1 Vista panorámica del borde suroriental de Bogotá desde la zona montañosa de Ciudad Bolívar. En primer plano, el parque minero y el relleno sanitario de doña Juana. Al frente, el área de interés: el sector de Gran Yomasa atravesado por la autopista que conecta con la región de los llanos orientales. Fuente: Fotografía de Jairo Ovalle (2010).

estudio la zona de Yomasa (Figura 1), ubicada al suroriente del casco urbano, en un territorio que no ha sido ajeno a los procesos de *crecimiento espontáneo* (Alexiou, 2004), donde la expansión urbana desarrollada al margen de políticas de planeación llega a ser equivalente en extensión a la desarrollada con procesos planificados⁵ y, en consecuencia, existen centros poblados excluidos del desarrollo urbano donde “...no se estudia, ni se planifica, ni se presupuesta por parte de la administración pública ninguna infraestructura para el transporte, los servicios públicos domiciliarios, ni la dotación de equipamientos” (Urrea, del Castillo y Montaña, 2011:81). (Figura 2) De esta forma, hay grandes extensiones de tierra con tejidos residenciales en manos de los *parceladores*⁶ y una economía que atiende la población no cubierta por las políticas públicas de vivienda, en terrenos en los cuales no hay un control administrativo de la planeación⁷. Y aunque esta situación ha sido reconocida como procesos informales desde la década de 1970, con diferentes proyectos

como “obras con saldo pedagógico”, el programa de “mejoramiento integral de barrios” o los proyectos para reubicación y mitigación del riesgo de población que habita en zonas de riesgo por remoción en masa o inundación (Rubio y Castellanos, 2006), ante los índices de crecimiento y expansión de la ciudad, constituye una tarea en permanente construcción.

Desde esa perspectiva, es necesario articular la investigación al pensamiento sistémico para reconocer la importancia de la mirada integrada de los problemas y entender el acercamiento, desde una tensión constructiva capaz de hacer evidente la simultaneidad de los actuales sistemas dinámicos y complejos establecidos en el territorio, los cuales deberían dar lugar a aproximaciones diferentes para la investigación proyectual orientada hacia la acción, la adaptación, la flexibilidad y la autorregulación (Centro de Investigaciones de la Facultad de Diseño, CIFAR, 2015).

[5] El crecimiento como expansión urbana podría clasificarse en dos tipos: 1. Crecimiento planificado (Macroproyectos o proyectos estratégicos) y, 2. Crecimiento espontáneo.

[6] El *parcelador* es aquel agente que “a sabiendas de que no está previsto ni presupuestado ningún servicio, ni infraestructura, toma la decisión de lotear e iniciar venta clandestina sin ninguna obra de urbanismo” (Urrea, del Castillo y Montaña, 2011: 81).

[7] Este fenómeno ocurre en casi todos los países del tercer mundo, donde un porcentaje que varía de acuerdo a cada nación, habita en barrios y centros urbanos al margen de procesos de planeación



Figura 2 Plano de localización de los equipamientos existentes en el sector de Gran Yomasa. Fuente: Plano dibujado por Cristian Calderón sobre una base cartográfica digital, 2016.

METODOLOGÍA

El presente artículo está estructurado en dos partes. La primera desarrolla el papel del equipamiento en la construcción del borde urbano y su importancia para incorporar a la ciudadanía como un agente de transformación; problemática analizada desde el enfoque de varios autores. La segunda parte está enfocada en la revisión de proyectos fundamentalmente equipamientos, desde el análisis del diseño como una herramienta didáctica para encontrar constantes y puntos en común como instrumentos de intervención y desarrollo⁸. Para esto, la primera parte plantea la revisión de fuentes bibliográficas desde un enfoque descriptivo e identifica tres actores relevantes en la mirada sobre los equipamientos fundamentados en su relación con la construcción del territorio. El primero de ellos hace referencia al aspecto morfológico y urbano visto desde la relación con el tejido de la ciudad; el segundo aspecto se relaciona con

la integración de la comunidad en los procesos de rehabilitación urbana; y el último, lo constituye el espacio público y su papel como un instrumento de disolución de límites e intermediario entre el equipamiento y sus habitantes.

Desde aquí se da forma a la revisión del repertorio de proyectos ubicados en áreas centrales y de borde en Latinoamérica, los cuales han generado un impacto reconocible en su entorno. La presentación de los proyectos es organizada en una matriz que establece una mirada simultánea sobre los aspectos más relevantes en el desarrollo de estos equipamientos en cuanto a su implantación, con el propósito de identificar los criterios de implantación y desarrollo. Tales aspectos son agrupados en tres tipos de relaciones temáticas: la relación con los aspectos naturales, la relación con el contexto construido y la relación entre lo público y lo privado. Cada una de éstas posee un componente cualitativo que establece la principal característica graficada en planta, corte o alzado.

[8] El análisis como una actividad experimental ha sido ampliamente desarrollado en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Delft y ha permitido construir una línea de pensamiento alrededor de la construcción de nexos entre la enseñanza y la investigación a través del estudio del proyecto. Esta investigación establece lazos con aquella línea de pensamiento y generación de conocimiento, y se plantea como una primera mirada para el desarrollo de herramientas o criterios de intervención en el borde urbano a través de los equipamientos.

RESULTADOS

En julio de 1951, se realizó en la ciudad de Hoddesden (Inglaterra) el VIII Congreso Internacional de Arquitectura Moderna titulado “The heart of the city”, el cual se enfocó en los problemas “...de aquellos sectores urbanos que son lugar de congregación de masas, centros de vida colectiva y, al mismo tiempo, símbolos de la ciudad misma” (Rogers, Sert y Tyrwhitt, 1955). Allí, se examinó el papel de la arquitectura en la construcción de las relaciones de los habitantes con sus ciudades, desde la recuperación de vínculos perdidos por conflictos armados o afectados por procesos de reconstrucción desligados de la estructura tradicional de la ciudad.

Se buscaba entonces un “corazón urbano” -llamado con posterioridad “centro cívico”, que estableciera el punto de partida en la indagación desde la arquitectura moderna para la construcción de ciudadanía, donde su función social tuviera un fin: “...unir a la gente y facilitar los contactos directos y el intercambio de ideas que estimulen la libre discusión” (*Ibidem*, 8). Así, los congresos internacionales reconocían los centros tradicionales de las ciudades, desde una arquitectura basada en el equipamiento y su relación con el espacio público, como elementos esenciales para la vitalidad de dicho corazón, como un instrumento de reconstrucción de tejidos fragmentados.

Equipamiento y ciudad

Según lo anterior, hablar de los equipamientos y su relación con la ciudad es hablar del origen de la ciudad misma, porque es en ella donde se construye más y donde surgen los equipamientos de mayor dimensión y protagonismo⁹ (Cruz, 2007), como parte del sistema primario estructurante de la morfología entre los espacios abiertos y las construcciones (Amaya *et al.*, 2004). Al respecto, Aldo Rossi (1971) aborda el papel estratégico de los equipamientos colectivos en la estructuración del territorio en relación con el *sentido del lugar* (*geniusloci*), relacionados con la conglomeración de personas y la creación de símbolos que hacen legible y propio el territorio (Figura 3).

En tal sentido, Ioannis Alexiou considera muy importante esta idea de construcción simbólica, porque representa y materializa las mismas instituciones colectivas de cada sociedad (Amaya *et al.*, 2004). Además, es necesario pasar de una serie de edificaciones que ofrecen servicios para satisfacer una necesidad básica, a una serie de soportes que hagan la triangulación indispensable en el equipamiento: mejorar la calidad de vida del territorio, aportar a la calidad de vida de la comunidad que los usa y fomentar la competitividad y productividad urbana (*ibidem*) (Figura 4).

La delimitación de la escala de aproximación de esta investigación toma en cuenta la articulación de la estructura urbana, conformada por el conjunto de elementos primarios (equipamientos, usos colectivos), y la zona residencial, las que conectadas por los elementos de circulación (calles,

plazas) generan los “componentes morfológicos integrales” en diferentes escalas y determinan la estructura del tejido urbano y sus grados de interacción¹⁰.

Así, la lectura de la ciudad como un hecho complejo (Morin, 1998) es identificable como una agrupación de asentamientos con tejidos densamente establecidos, estructuras funcionales que requieren de aproximaciones especiales y, en la mayoría de los casos, no cuentan con un sistema de planeación que les permita ser eficientes y adecuados.

El barrio es, entonces, la “unidad básica” para la identidad de una comunidad¹¹, que, con algunas variaciones físico-espaciales o socioeconómicas, construye una directa relación entre los tejidos de una población y la cohesión e identidad de una comunidad como fórmula alternativa para disminuir la precariedad inicial de estos sectores.

La participación ciudadana

Frente a los usuarios, el equipamiento supera la noción de indicador de cobertura y pasa a ser un actor determinante en la planeación del territorio; y aunque en éstos procesos, la participación de los ciudadanos es un principio reconocido por las legislaciones urbanísticas, “existe una sensibilidad creciente que no quiere seguir consintiendo que los poderes democráticos sigan haciendo la ciudad para la gente pero sin la gente. Porque el aparato de propaganda con el que el poder dota a sus programas, destinado a garantizar el entusiasmo por sus estrategias urbanas es, sin duda, mayor que el destinado a garantizar espacios de participación efectiva” (Vergara y De las Rivas, 2014: 134).

Entonces, ¿cómo saber que estos procesos de mejoramiento e incorporación de tejidos en la estructura de la ciudad generan un impacto en las redes y los lazos de la comunidad? En este sentido, el empoderamiento de la comunidad en torno a las decisiones sobre su entorno, trasciende el objetivo de articular zonas de la ciudad con la estructura funcional y de servicios hacia la definición de una imagen reconocible para los habitantes. Con esto, los equipamientos abordan la función asignada, como generar sentido de pertenencia (Franco y Zabala, 2012). Son estas intervenciones las que hacen “legible” el territorio, construido desde la percepción y las vivencias de sus habitantes (Lynch, 1970) (Figura 5).

En las décadas de 1970 y 1980, los efectos negativos de los grandes planes de renovación sufrieron serios cuestionamientos que abrieron la puerta hacia otras formas de intervenir y detectar las problemáticas urbanas, más próximas a los habitantes. De esa forma, el diseño urbano encontró en los procesos de recuperación, operaciones catalizadoras de transformaciones urbanas, puestas en práctica en ciudades como Barcelona, bajo el nombre de *acupuntura urbana* (durante los 80) o, en el caso de Brasil, en la ciudad de Curitiba, durante la alcaldía de Jaime Lerner¹². Su acción sobre puntos específicos y de alto significado para sus habitantes, otorgaron la capacidad para lograr una cura a un malestar general (Casanova y Hernández, 2014)¹³. Este camino destaca el

[9] Ante la pregunta “¿también pasan más cosas en la ciudad desde el punto de vista arquitectónico?”, realizada por Valdemar Cruz y publicada originalmente por *Campo das letras* en el libro *Retratos de Siza* (Cruz, 2007).

[10] Los componentes morfológicos integrales son: La calle, la manzana ortogonal y sus variaciones, el barrio, el sector, la centralidad, el equipamiento especial, el sistema de movilidad (Alexiou, 2004).

[11] “La mayoría de las personas estructura su ciudad hasta, cierto punto, en esta forma, quedando margen para las diferencias individuales en cuanto a si las sendas o los barrios son los elementos preponderantes. Esto parece depender no sólo del individuo sino también de la ciudad de que se trata” (Lynch, 1970: 48).

[12] Véase: Lerner, Jaime. *Acupuntura urbana*. Río de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2003.

[13] Casanova y Hernández se inspiran en este texto original sobre el tema: Oriol Bohigas: *Urban Form, Another Principal Actor: Mending and Acupuncture*, y lo publican en la introducción de su libro *Public Space Acupuncture, Strategies and Interventions for Activating City Life* (2014).



Figura 3 Inserción de equipamiento educativo en el sector de Yomasa, en la vía que conecta los llanos orientales con Bogotá. Fuente: CIFAR, Universidad Católica de Colombia, 2016.



Figura 4 Estructuras urbanas en la integración de los equipamientos y tejidos residenciales (Medellín). Fuente: Fotografía de Jairo Ovalle (2012).



Figura 5 La ausencia de articulación entre el equipamiento y la ciudad. Sector de Ciudad Bolívar – Bogotá. Fuente: Fotografía de Jairo Ovalle (2006).



Figura 6 El papel del equipamiento en la construcción de ciudad (Medellín). Fuente: Fotografía de Jairo Ovalle (2012).

carácter estratégico, sistemático e interdependiente sobre la denominada piel de la ciudad¹⁴, otorgándole importancia ya no solo al objeto arquitectónico, sino a la serie de intervenciones en el espacio público, fundamentales en la activación de los equipamientos a gran escala¹⁵.

Sobre esta construcción de una red se trata el modelo de “mecanismos urbanos” (Friedman, 2006), que representa la interacción de la red urbana (calles, vías, etc.) y de la efectiva atracción ejercida sobre sus habitantes a través de la importancia emocional y económica de los distintos puntos de la red.

En este marco, el *Sistema Integral de Equipamientos Comunitarios 1100*, ubicado en el municipio Libertador en la ciudad de Caracas, consiste en una política de reordenamiento del tejido físico y social de una comunidad que hace parte de una estructura geográfica habitable del Parque Nacional Waraira Repano. Estas intervenciones agrupan equipamientos de múltiples actividades colectivas, mejoramiento de vivienda e infraestructura de servicios, como parte de una operación de activación sistemática, en la cual las comunidades organizadas como asamblea de ciudadanos en su diseño y autoconstrucción son apoyadas a nivel humano, económico, político y social máximo¹⁶.

Una operación catalizadora de una comunidad requiere, en términos de Maturana, de la apropiación de la ciudadanía, el sentido de proximidad con la ciudad y el afecto que construye el tejido social, que “constituye el dominio de conductas donde se da la operacionalidad de la aceptación del otro como un legítimo otro en la convivencia, y es ese modo de convivencia lo que connotamos cuando hablamos de lo social. Por esto digo que el amor es la emoción que funda lo social” (2013: 24).

El papel del espacio público

El último de los actores está relacionado con el espacio público, como un hecho que trasciende el sentido de espacio de libre circulación, hacia la generación de espacios considerados ambientes de diálogo con diferentes capas de privacidad en las formas de relacionar las personas, desde lo público, semipúblico y privado.

Una serie de transiciones amortiguan las diferentes escalas entre la ciudad y el equipamiento. Si bien esto implica la definición geométrica y morfológica del espacio libre (Krier, 1993), lo experimental del espacio urbano y la exaltación de la transición hacia el equipamiento considera que en dicho espacio es donde se genera la comunidad (Díaz y Marroquín, 2016).

Para que eso ocurra, se debe cumplir con tres características. La primera es la “atractividad” y su capacidad de estimular esa condición en el usuario. La segunda hace referencia al dinamismo configurado generalmente por un programa de usos abiertos, complementario a la ciudadanía. Por último, el confort, porque es innegable que en las periferias urbanas es necesario superar la noción de funcionalista de los elementos que allí se disponen, en la búsqueda de intervenciones que sean capaces de convocar a sus habitantes y retener en múltiples actividades, donde los elementos del espacio público, espacios, arborización generan una sensación de comodidad adicional a la utilidad (Iribas, 2011:19).

Tomar a Medellín como referente es reconocer el proceso de transformación física y social, donde el proyecto político traza la hoja de ruta hacia el mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes para articular todos los actores y gestores en torno a las intervenciones¹⁷. Para Carlos Mario Rodríguez¹⁸ (2010), los equipamientos en las operaciones en los barrios de ocupación espontánea cumplieron un papel trascendental, al pasar de garantizar una cobertura de necesidades funcionales, a construir un referente que enriquece el paisaje urbano y los articula con la ciudad, eliminando la noción de edificio objeto, aislado o desarticulado del contexto urbano, como una forma de re significación de la ciudadanía desde la consolidación de una red de servicios a lo largo del territorio de la ciudad. (Figura 6)

Concretamente, el caso de las Unidades de Vida Articuladas - Tanques de EPM (UVA)¹⁹ se trata de una serie de proyectos desarrollados en la infraestructura de abastecimiento de agua potable para la ciudad de Medellín. Estas infraestructuras, si bien consiguen el objetivo de llevar un servicio de agua de calidad a los habitantes, generaban un impacto negativo al no relacionarse con los entornos. Entre 1910 y 1950, se construyeron en la periferia del Valle de Aburrá 144 tanques que se convirtieron en lugares subutilizados, al ser absorbidos por los acelerados procesos de crecimiento urbano sobre las laderas, en su mayoría de forma precaria.

Para Horacio Valencia²⁰, al tomar como punto de partida la comprensión de la ciudad desde la prestación del servicio de alumbrado, descubrieron de qué forma se estaba prestando el servicio y, a su vez, la relación entre un mal servicio, con factores de inseguridad y problemas con las comunidades. Así, advirtieron que en la ciudad existían zonas oscuras asociadas a territorios privados sobre los barrios, debido a tres factores principales: altas pendientes, zonas de rondas de quebradas y los tanques de abastecimiento²¹. Surge entonces la posibilidad de incorporar 32 tanques a los tejidos de los barrios y cambiar la concepción y el significado de la infraestructura en la construcción del territorio. Como respuesta a la carencia de espacios públicos, fueron derribados los muros de los tanques, acabando con fronteras y barreras, planteando áreas para el encuentro ciudadano. (Figura 7)

[14] “The Urban Skin” of the “epidermis”, understood “as a rich, complex, and enormously influential membrane” that constitutes a system in itself”. cita del autor haciendo referencia al texto *A Matter of Things* de Manuel de Solá-Morales, publicado en 2008.

[15] El texto original de Jesús Hernández, *Public Space Acupuncture*, publicado en la introducción del libro “Public Space Acupuncture, Strategies and Interventions for Activating City Life”, de Helena Casanova y Jesús Hernández, publicado por Actar en 2014.

[16] Proyecto de las firmas AGA y PICO, ganador en la Bienal Iberoamericana de Quito 2016 en la categoría de Diseño Urbano y Arquitectura del Paisaje.

[17] Sobre estos procesos de desarrollo de equipamientos en ciudades como Bogotá y Medellín, véase artículos como “Los equipamientos urbanos como instrumentos para la construcción de ciudad y ciudadanía” de Ángela María Franco y Sandra Karime Zabala, publicado en *DEARQ Revista de Arquitectura*, 2012, n° 11, pp. 10-21

[18] Arquitecto que se desempeñó como Gerente de Diseño Urbano de la Empresa Municipal de Desarrollo Urbano entre los años 2004 y 2009.

[19] Proyecto presentado en la Bienal de Venecia 2016, “Tanques de agua como parques públicos”.

[20] Director del Departamento de Intervenciones Sostenibles de Empresas Públicas de Medellín.

[21] Conferencia “UVA Unidad de Vida Articulada” en el Primer Seminario Internacional de Hábitat, Diseño Integrativo y Responsabilidad Social, Noviembre 2, 3, 4 de 2016, Universidad Católica de Colombia, Bogotá D.C.



Figura 7 Unidad de Vida Articulada – Tanque La Imaginación (Medellín). Fuente: Fotografía de Jairo Ovalle (2016).

La mirada sistemática sobre un repertorio

Visto en conjunto, una sumatoria de actuaciones sobre un territorio permitiría el desarrollo de un proyecto que reconstruya los lazos comunitarios de una población. Tomando en cuenta que en los sectores urbanos de borde el déficit de equipamientos es generalizado, la mirada sistémica también aplica para los procesos de planeación donde los equipamientos “al ser prestadores de servicios múltiples en diferentes escalas y localizaciones [...] deben funcionar como una red que abarque todos los puntos de la ciudad” (Franco, 2010:7).

En este punto, la mirada del entorno indaga hacia una herramienta para entender y transmitir cómo es la ciudad que vemos y cómo funciona, cómo son las relaciones entre las personas y las huellas que aún se mantienen. *La estrategia del arqueólogo* como la describe Carlos Martí Arís, “emplea los vestigios encontrados para formular, a partir de ellos, una hipótesis de reconstrucción de la realidad investigada” (2005:87), una actividad equivalente al redescubrimiento de un territorio, que rastrea los vestigios, desplazamientos, costumbres y todas aquellas fuentes que conectan con el lugar, en búsqueda de una idea de transformación y de proyecto, a partir de “observar, imaginar y proyectar” (*Idem*)²².

Es necesario entender de manera diferente las complejidades actuales para construir un mapa complejo de decisiones a partir del análisis y llegar a la articulación de todas las variables en una resolución. Para Saskia Sassen “las ciudades son *sistemas complejos*, pero siempre incompletos. En esa condición reposa la posibilidad de hacer [...]. Cada ciudad es distinta y también lo es cada disciplina que la estudia. Sin embargo, si se trata de un estudio de lo urbano, deberá lidiar con esos rasgos distintivos: lo incompleto, la complejidad y la posibilidad de hacer” (Hernández *et al.*, 2014: 15-16).

En esta complejidad, el análisis de proyectos donde se consideran aisladamente los componentes esenciales de los proyectos (Leupen, 1999) transgrede el hecho descriptivo y permite observarlos de forma simultánea. El criterio de selección está relacionado con el desarrollo gráfico que ha venido desarrollando el semillero de Análisis y Proyecto, vinculado igualmente a la Facultad de Diseño de la Universidad Católica de Colombia, que tiene como premisa que parte del conocimiento está albergado en los proyectos, y es necesario hacer evidente y poner en relación piezas inesperadas con el fin de encontrar puntos de diálogo en común.

La selección de quince proyectos realizados entre 1950 y 2015 aproximadamente, permite (aunque no todos forman parte de los procesos de expansión de la ciudad) establecer criterios de relación con el entorno que llevados a condiciones abstractas, definen los puntos comunes y las constantes desde la implantación y relación con el entorno. Posterior a esto, el repertorio fue organizado en una matriz cualitativa de proyectos para hacer evidente los criterios que bajo la lupa de la implantación contribuyen a comprender formas de superar las decisiones para enriquecer la construcción del entorno y formular alternativas ante el tímido aporte que hacen los equipamientos en la construcción del borde urbano de la ciudad de Bogotá, desde los parámetros normativos.

Los criterios de revisión están agrupados en tres temáticas:

La relación con las condiciones físico naturales (relación con el terreno, relación con factores naturales).

La relación con el contexto construido (relación con el pasado, relación con edificaciones vecinas, vinculación con el contexto).

Niveles de permeabilidad (accesibilidad, relación entre lo público y lo privado).

[22] En la parte final del libro *La Cimbra y El Arco* revisado para esta investigación y publicado en 2005, cita “Este breve texto es el prólogo escrito, en diciembre de 1997, para el libro *Arquitectura y memoria en el barrio de el Pópulo, Cádiz*, que recoge la amplia investigación desarrollada en la Escuela de Arquitectura de Sevilla”.

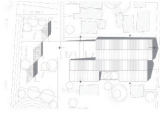
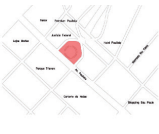
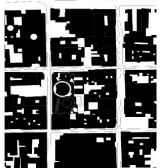




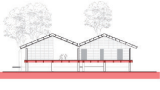
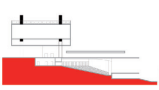


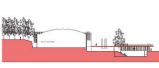






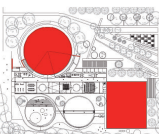


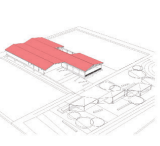


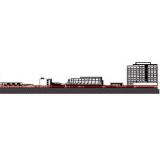
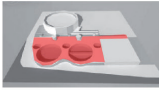






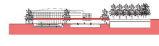




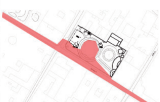

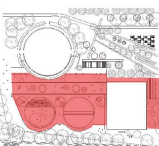
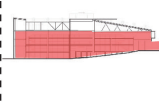


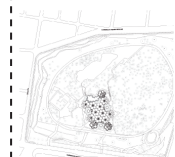



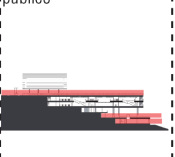

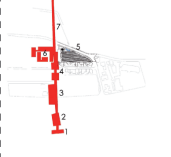















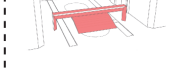

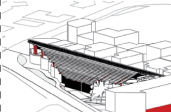



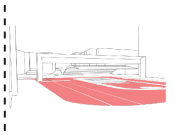
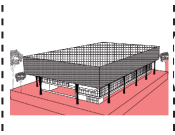
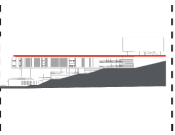
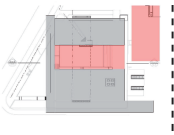
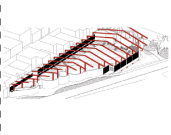
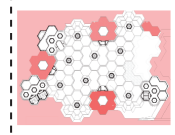
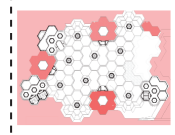


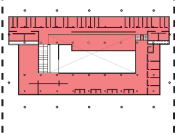


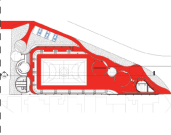
		PARQUE EDUCATIVO VIGÍA DEL FUERTE 2013 ARQ.: Lucas Serna Rodas Farhid Maya Ramírez Diana Herrera Duque Mauricio Valencia. Vigía del Fuerte, Antioquia – Colombia	MUSEO DE ARTE DE SAO PAULO M.A.S.P. 1956-1968 ARQ.: Lina Bo Bardi Sao Paulo - Brasil	CENTRO CULTURAL GABRIEL GARCÍA MARQUEZ 2008 ARQ.: Rogelio Salmona Bogotá D.C. - Colombia	PLAZA CUBIERTA UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA 1950-1953 ARQ.: Carlos Raúl Villanueva Caracas – Venezuela	CUVA LA IMAGINACIÓN 2014-2015 ARQ.: Colectivo 720 Medellín, Antioquia – Colombia	TEATRO OFICINA 1980-1991 ARQ.: Lina Bo Bardi Sao Paulo - Brasil	PLAZA DE LA 2012 ARQ.: Brasil Arquitetura Fanucci + Mar Luciana Dorne Sao Paulo - Br
EQUIPAMIENTO Y CIUDAD	ARTICULACIÓN CON EL CONTEXTO	Un palafito público 	Espacio articulador, balcón visual y conector de espacios públicos 	Espacio de reunión y contemplación del paisaje 	Un espacio de sombra, el corazón del campus 	Creación de un nuevo punto de encuentro 	Continuidad de la calle, arborización como muro portina 	Un nuevo espacio abierto adaptado a la morfología 
	GRADOS DE MODIFICACIÓN DEL TERRENO	Adaptación a la premisa de inundación 	La terraza mirador, un volumen elevado y uno bajo tierra 	Adaptación a la topografía. niveles establecen relación mimética 	Continuidad del nivel público 	Articulador y eje de transición entre el equipamiento y la ciudad 	Retoma la pendiente del terreno para organizar el programa 	Continuidad de niveles de circundantes 
PARTICIPACIÓN CIUDADANA	RELACIÓN CON EL PASADO			Pabellones, plataformas estratificadas hacen referencia al templo griego 	Adaptación a las alturas, materialidad acorde con el contexto 	La infraestructura como elemento de construcción de lo público 		Conservación del siglo antiguo cons 
	RELACIÓN CON EDIFICACIONES CERCANAS	El proyecto mantiene la lectura de las viviendas que lo circundan 		Adaptación a las alturas, materialidad acorde con el contexto 	El perfil de la cubierta solo establece un elemento conector 	Espacio de interacción de la comunidad 	Bajo perfil sobre la calle, en contraste con la densidad del contexto 	Ensamble pa culatas y es residuales 
PAPEL DEL ESPACIO PÚBLICO	RELACIÓN PÚBLICO Y PRIVADO	Balcón mirador, fachadas permiten la ventilación, materiales ligeros 	Liberación del espacio a nivel de peatón, un escenario urbano 	Patio abierto como plaza relacionado con la calle 	El espacio residual se convierte en el espacio abierto más importante 	Disolución de los límites entre el edificio, el espacio público y las estructuras urbanas 	La calle es un teatro 	Espacio púb 
	ACCESIBILIDAD	Una rampa conecta los niveles públicos 	Nodo de flujos peatonales 	Apertura a los flujos circundantes y los mezcla en el sistema de circulaciones interno 	Espacio que recibe y distribuye. Un vestíbulo urbano 	Terrazas amplían la noción de espacio público 	Mimesis en el contexto 	Permeabili manzana 

Tabla 1 Criterios de implantación y relación con el contexto de equipamientos. Fuente: Elaboración de Luisa Fernanda Torres Turner (integrante de semillero de investigación en Análisis y Proyecto, Facultad de Diseño de la Universidad Católica de Colombia) y Jairo Ovalle (2017).

AS ARTES	ORQUIDEORAMA	MUSEO DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA	PLAZA DO PATRIARCA	FAU UNIVERSIDAD DE SAO PAULO	COLEGIO SANTO DOMINGO SAVIO	M U B E	ARENA DO MORRO
	2005-2006	2004	1992-2000	1961-1969	2008	1995	2014
	ARQ.: Plan B Arquitectos + JPCR Arquitectos	ARQ.: Enrique Triana y Juan Carlos Rojas	ARQ.: Paulo Mendes Da Rocha	ARQ.: João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi	ARQ.: Obranegra Arquitectos	ARQ.: Paulo Mendes Da Rocha	ARQ.: Herzog & De Meuron
	Medellín, Antioquia – Colombia	Bogotá D.C. - Colombia	Sao Paulo - Brasil	Sao Paulo - Brasil	Medellín, Antioquia – Colombia	Sao Paulo - Brasil	Río Grande do Norte - Brasil
La plaza cubierta como escenario urbano	La plaza cubierta como escenario urbano	Construcción de un espacio público interno y permeable	Modificación de la escala para establecer una relación con la ciudad	Un contenedor público de actividades académicas	Disolución vertical de los límites entre el espacio privado y público	La sombra en el jardín sobre un basamento excavado	Articulador urbano y relación lejana con el paisaje marítimo
							
Continuidad y conexión de niveles de las calles circundantes	Continuidad y conexión de niveles de las calles circundantes	Enterrado en el suelo	La plaza determina los niveles	Programa enterrado, leve cambio como transición	Ramo escalonado, y otro como plataforma balcón	Enterrado en el suelo	Adaptación a la pendiente del terreno
							
Un lugar adaptado a la tradición como nuevo escenario	Un lugar adaptado a la tradición como nuevo escenario	Un patio interior recupera la tipología original de manzana.	La sombra como protección de lo cotidiano				
							
Altura adaptada al perfil del sector . materialidad acorde al lugar	Altura adaptada al perfil del sector . materialidad acorde al lugar	Altura adaptada al perfil del sector . materialidad acorde al lugar	Altura adaptada al perfil del sector . materialidad acorde al lugar				
							
Da continuidad a un jardín existente	Da continuidad a un jardín existente	Continuidad con el perfil horizontal del sector					
							
Espacio de encuentro, abierto, elimina la noción de edificio	Espacio de encuentro, abierto, elimina la noción de edificio	Patio abierto como plaza y programa público relacionado con la calle	Una estructura de sombra, articulada estructura urbana	Diferentes escalas de relación entre el edificio y el campus	La plaza mirador como principal acontecimiento, un nuevo lugar en el barrio	La actividad privada es secundaria al acontecimiento público	Permeabilidad acentuada por la celosía y la cubierta a dos aguas
							
Espacio de distribución nodo urbano	Espacio de distribución nodo urbano	Secuencia de espacios públicos y privados	Patio abierto como plaza y programa público relacionado con la calle	Fluidez en el sistema de circulación articulado con el campus	Separación de flujos, privados y públicos para el funcionamiento simultáneo	Permeabilidad al jardín, control al interior de la edificación	Marcada direccionalidad dada por las superficies curvas
							

CONCLUSIONES

Este texto plantea la identificación de tres parámetros básicos para el desarrollo de los equipamientos en los contextos de borde urbano, en el marco de un desarrollo metodológico para intervenir el borde urbano suroriental de la ciudad de Bogotá. Sus definiciones y alcances desde los aspectos morfológicos, la participación de la comunidad y su relación con el espacio público, están enfocados en la superación de la condición deficitaria y precaria que, por lo general, prevalece en las políticas de intervención y cuestiona las determinantes que desde el proyecto arquitectónico y la planeación deben ser tomadas en cuenta a la hora de intervenir estos contextos.

En este sentido, recuperar la discusión acerca del rol estructurante del equipamiento en la construcción de la ciudad, trasciende el hecho del objeto arquitectónico a la luz de las intervenciones desarticuladas que se han llevado a cabo en el sector de Yomasa, que al no ser ajenas a las problemáticas de la ciudad latinoamericana, permiten una revisión desde lo local, como también establecer una forma de aproximación que potencialice las condiciones urbanas de esta clase de proyectos.

A nivel de la población, el rol que adquieren los habitantes en la modelación de las políticas que rigen la construcción de este tipo de territorios es fundamental, en la medida que permite una aproximación más cercana a los problemas particulares de las comunidades, dejando de lado la condición genérica del habitante urbano a cambio de un agente de participación directa en la toma de decisiones de la construcción del territorio, donde el equipamiento es insertado.

Para terminar, y en relación a los puntos anteriores, el desarrollo de una matriz basada en principios básicos de análisis retomados de la escuela de Delft, establece la continuidad en la construcción de un insumo para aproximar proyectos distantes. Se trata de un documento abierto que permite agregar o retirar piezas, explorando alternativas para el desarrollo de espacios y lugares que superan la satisfacción de las necesidades básicas, en busca de parámetros arquitectónicos, que modifican nuestra aproximación desde la disciplina, pero también que abren un espacio a lo común, aquellos lazos comunitarios manifestados en el espacio urbano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXIOU, Ioannis. El sistema de equipamientos, sistema estructurante de la ciudad Metropolitana, *Revista Escala*, 2004, n° 196, pp. 5-14.

AMAYA, Luis; ALEXIEU, Ioannis; SUÁREZ, Gabriel; SERNA, David y RUEDA, Liliana. Diálogos con escala. Soportes urbanos, *Revista Escala*, 2004, n° 196, pp. 15-19

CASANOVA, Helena y HERNÁNDEZ, Jesús. *Public Space Acupuncture, Strategies and Interventions for Activating City Life*. Nueva York: Editorial Actar, 2014.

CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE DISEÑO, CIFAR. *El impacto de los equipamientos colectivos en los procesos de rehabilitación urbana – caso de estudio borde urbano de Bogotá - Gran Yomasa*. Documento de formulación inédito de la convocatoria interna de proyectos de investigación 2016, Universidad Católica de Colombia, 2015.

CRUZ, Valdemar. *Álvaro Siza, conversaciones con Valdemar Cruz*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

DÍAZ, Myriam y MARROQUÍN, Julio. Las relaciones entre la movilidad urbana y el espacio público. Transmilenio en Bogotá, *Revista de Arquitectura*, 2016, vol., 18, n° 1, 126-139.

FRANCO, Ángela. Ciudad y Equipamientos, relaciones para el desarrollo social, *Revista Escala*, 2010, n° 219, pp.7-12.

FRANCO, Ángela y ZABALA, Sandra. Los equipamientos urbanos como instrumentos para la construcción de ciudad y ciudadanía, *Revista DEARQ*, 2012, n° 11, pp. 10-21.

FRIEDMAN, Yona. *Pro Domo*. Barcelona: Editorial Actar, 2006.

HERNÁNDEZ, Alejandro; SASSEN, Saskia; DELGADO, Manuel; PALLASMAA, Juhani; MÜLLER, Willy; HEREU, Jordi; MOCKUS, Antanas; SÁNCHEZ, Osvaldo; VILLORO, Juan y LIDA, David. *Habla Ciudad*. México D.F: Arquine, 2014.

IRIBAS, José Miguel. Elogio del Encuentro, espacio público, espacio ciudadano, *Revista Arquitectura Viva*, 2011, n° 136 Escenarios Urbanos, pp. 19.

KRIER, Rob. *Architecture and urban design*. University of Michigan: Academy Editions, 1993.

LYNCH, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1970.

LEUPEN, Bernard; GRAFE, Christoph; KÖRNIG, Nicola; LAMPE, Mark y DE ZEEUW, Peter. *Proyecto y análisis. Evolución de los principios en Arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999.

MARTÍ ARÍS, Carlos. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

MATURANA, Humberto. *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago: JC Sáez Editor, 2013.

MORIN, Edgar. *El pensamiento complejo*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.

RODRÍGUEZ, Carlos Mario. Equipamientos. Ordenar la ciudad, *Revista Escala*, 2010, n° 219, pp.13-16.

ROGERS, Ernesto; SERT, Josep y TYRWHITT, Jacqueline. *El corazón de la ciudad, por una vida más humana de la comunidad*. Barcelona: Hoepli, S.L., 1955.

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1971.

RUBIO, Rodrigo y CASTELLANOS, Doris. *Ciudades urgentes: Intervenciones en áreas urbanas de crecimiento rápido*. Bogotá: Departamento de Arquitectura, Universidad de los Andes, 2006.

URREA, Tatiana; del CASTILLO, Juan Carlos y MONTAÑA, Jimena. *Usme: Historia de un territorio*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá – Metrovivienda, 2011.

VERGARA, Alfonso y DE LAS RIVAS, Juan Luis. *Territorios inteligentes*. 1ª edición. Madrid: Fundación Metrópoli, 2014.



Figura 0 Canchas de secado de aji, Villa Prat, 2009. Fuente: Jaime Latorre Soto.



Secuencia: Un día en la Escuela de Talca, en mi escritorio, en el Taller y en el Río Achibueno, visitando lugares para futuros proyectos de titulación.
Fotos: Diego Espinoza, Matias Jauregui, Belén Verdugo y Cecilia Silva

HABITAR LA ORILLA. DE LOS LUGARES COLECTIVOS Y LA ESTRUCTURA DE LA RURALIDAD EN EL VALLE CENTRAL DE CHILE: UNA REVISIÓN DE TIPOS Y CASOS¹

INHABITING THE EDGE. ON THE COLLECTIVE PLACES AND STRUCTURE OF RURALITY IN CHILE'S CENTRAL VALLE: A REVIEW OF TYPES AND CASES¹

Eduardo Aguirre León²

RESUMEN

El propósito de este artículo es llevar a cabo una lectura de ciertos lugares rurales en el Valle Central de Chile, aquellos que surgen y se desarrollan fuera de las políticas oficiales y que, sin embargo, son capaces de dar cuenta de su territorio, casi siempre de manera espontánea. Se afirma, a manera de hipótesis, que estos lugares emergen y están caracterizados por una condición de *marginalidad*, relacionada con el hecho de desarrollarse en los bordes del proceso de modernización de este territorio. Una revisión de casos -obras desarrolladas en el Taller de Titulación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca-, permite elaborar una reflexión sobre la capacidad de la arquitectura para activar el potencial público subyacente en ellos. A partir de una serie de intervenciones realizadas en un contexto académico, proyecto y obra se constituyen en vehículo y método de investigación, por cuanto permiten develar estructuras físicas y culturales preexistentes; en definitiva, maneras de habitar el territorio.

Palabras clave: **arquitectura rural, asentamientos rurales, patrimonio rural, espacio público, territorio.**

ABSTRACT

The purpose of this text is to portray certain types of rural places in the Central Valley of Chile: those that emerge and develop outside of official policies and, nevertheless, are still able to represent the features of their territory, almost always in a spontaneous manner. It is hypothesized that these places arise and are characterized by a condition of *marginality*, related to the fact that they develop on the edges of this territory's modernization process. A review of some cases-projects created in the Graduation Workshop class at the University of Talca's School of Architecture enabled a reflection on the ability of architectural projects to activate their underlying potential to become public space. Based on a series of interventions carried out in an academic context, planned and built projects constitute the vehicles and methods of research. Thus, they made it possible to reveal preexisting physical and cultural structures – in short, ways of inhabiting the territory.

Keywords: **rural architecture, rural settlements, rural heritage, public space, territory.**

Artículo recibido el 27 de enero de 2017 y aceptado el 11 de junio de 2017
DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.06>

[1] Este artículo se basa en resultados de investigación desarrollada durante el proceso académico del Taller de Titulación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca, entre los años 2009 y 2016.
[2] Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca, Talca, Chile. eaquirre@utalca.cl

“La periferia no es el lugar donde el mundo termina, sino que es el lugar donde el mundo se decanta”

Josef Brodskij

Recorrer el Valle Central de Chile³ en un día cualquiera, yendo desde uno de sus pueblos hacia otro, es transitar en medio de un paisaje tan hermoso como raro. Esta característica provendría tanto de una falta de coherencia visual como de la vitalidad en la que coexisten órdenes agrícolas y suburbanos, plantaciones, caseríos, infraestructuras de riego y de caminos, agroindustrias y aserraderos, y un largo etcétera que conforma un paisaje cada vez más lejano del imaginario de la ruralidad que porfiadamente persiste desde la colonia. Se puede afirmar que se trata de un espacio lleno de contradicciones.

Esta condición ha sido descrita como una *ruralidad quebrada*, en la que aún se encuentran trazas del orden hacendal⁴ así como retazos del resultado de la reforma agraria⁵, unas y otros entrelazados con un nuevo proceso que revierte la reforma, concentrando la propiedad de la tierra en pocas manos y grandes paños, esta vez destinados a productos de exportación para mercados internacionales (Bengoa, 2008). Junto a ello, ocurre lo que podría llamarse la *suburbanización* del territorio, proceso caracterizado, entre otras cosas, por el incremento de conectividad, la parcela de agrado, el subsidio a la vivienda rural y la definición de nuevos límites urbanos.

De este modo, pareciera que acontece un proceso de transformación de identidad en el que la palabra ruralidad, con toda su connotación histórica ya no tuviera lugar, por cuanto lo que persiste es el imaginario de una condición en retirada, cercano a la nostalgia.

El desarrollo económico de las dos últimas décadas que ha situado al Valle Central de Chile en la economía global como un productor eficiente y competitivo de alimentos y vinos de exportación para ser consumidos por el primer mundo, ha sido determinante en su configuración espacial, inscribiéndose en lo que se ha dado en llamar “paisajes derivados”; aquellos producidos por prácticas coloniales diversas, entre ellas, las economías de enclave (Zusman, 2008).

Consecuencia de este proceso es el surgimiento de lo que ha sido denominado el “neolatifundismo” en el Chile Central; fenómeno asociado a la instalación de grandes empresas de producción de vinos de exporta-

[3] Entendemos por Valle Central la región comprendida entre la Angostura de Paine por el norte, el río Ñuble por el sur, la cordillera de los Andes por el este y la franja costera por el oeste. Esta definición estaría dada más bien por el reconocimiento de una zona cultural con ciertos rasgos comunes, que por alguna definición geopolítica o geográfica.

[4] El “orden hacendal” refiere al orden social y territorial establecido por la hacienda como institución que surge en la colonia, y que se proyecta hasta el siglo XIX.

[5] La “reforma agraria” refiere al proceso llevado a cabo entre los años 1960 y 1973, en el que se pretendía cambiar el orden hacendal y modernizar el campo. Para ello, se distribuyó a los campesinos tierras estatales y expropiadas, y se promovió la sindicalización campesina.

ción, que progresivamente concentran paños de tierra y que, en ocasiones, construyen sobre los vestigios de la memoria del latifundio todo un imaginario turístico y comercial de *lo rural* asociado a ella (Bengoa, 2012)⁶.

Esta concentración de la propiedad de la tierra ha desdibujado en su trayecto tanto las subdivisiones prediales y los caminos de servidumbre, como las organizaciones sociales surgidas en el período de la reforma agraria. Del mismo modo, muchos campesinos se han desplazado a los centros poblados, convirtiéndose, muchas veces, en empleados “temporeros” de aquellas empresas a las que vendieran sus tierras.

Este proceso deja sus huellas en el paisaje a través de la proliferación de cercos y alambradas homogéneos y estandarizados, letreros de propiedad, advertencias de paso y portones de acceso a antiguos caminos de servidumbre. No sería equivocado plantear que se asiste a una progresiva *privatización del territorio*.

Completa este retrato del Valle la relación de interdependencia entre los poblados y el territorio rural⁷. Los asentamientos de esta zona se habrían establecido desde su origen a la manera de una expansión estatal del modelo de la hacienda. Con esta lógica, la construcción del paisaje urbanizado de esta región “se despliega desde la casa patronal hacia fuera, hacia las casas de los inquilinos, pasando por la capilla” (Mellado, 2013). Con posterioridad, la consolidación de la hacienda y el aumento de la población de inquilinos trajeron consigo el equipamiento, fruto de la obligación del Estado para con el resultado de ese crecimiento. Esto, junto con cesiones de tierra, fue paulatinamente dando forma al villorrio, luego al poblado y, después, al pueblo.

Sirviéndose de dicha hipótesis -y asumiéndola cierta-, podría decirse que lo público fuera de las ciudades ha surgido desde el comienzo del proceso civilizatorio del Valle Central como un derivado de la hacienda, necesario para atender a una población creciente, sin duda, pero derivado al fin y al cabo. Esta interpretación sobre su origen explicaría la existencia arraigada de un imaginario respecto de lo que un lugar público es y puede ser: siempre asociado a lo oficial y a la representación del Estado en la provincia. Incluso hoy persiste, en la manera de obrar del Estado en estos lugares, un apego al imaginario de la ruralidad asociada a la hacendalidad, que evidencia dificultades para asumir la diversidad y heterogeneidad que ha adquirido esta parte del país (Bengoa, 2008).

En este escenario, pareciera que -descontando la oficialidad de las plazas y calles de los poblados, cuando las hay- lo que aún permanece con un carácter público asociado a su uso, o a su condición colectiva, queda restringido a un conjunto de caminos y sus franjas de borde, a las riberas de ríos y lagos, y a un número de canchas de fútbol que han sido entregadas en comodato a un club o una comunidad⁸.

El asunto que dibuja esta breve revisión, es que este conjunto de elementos- los lugares públicos- no alcanzaría a constituirse como una red, un todo con cierta consistencia; en definitiva no ha habido un proyecto que le otorgue coherencia a los espacios públicos en la ruralidad. Más bien, lo que predominaría es la fragmentación, la dispersión, la ocupación informal, y por consecuencia una condición que denominaremos marginal, de orilla.



Figura 1 Salineras de Cahuil, 2010. Fuente: Jaime Latorre Soto.



Figura 2 Patio de casa en sector de Pumanque, 2008. Fuente: Jaime Latorre Soto.

[6] Cabe mencionar aquí el caso de Santa Cruz y el valle del río Colchagua. En este sector se han ubicado grandes viñedos que han construido un enclave económico y turístico que instala y refuerza la imagen de la hacienda colonial como producto.
[7] De manera simplificada se afirma que la distinción entre ciudad y poblado radica en que las primeras serán aquellas que han sido fundadas y los segundos, aquellos que surgen de la evolución del poblamiento de las haciendas.
[8] No se ha mencionado en esta lista aquellos terrenos propiedad del fisco que han sido reservados para la preservación ecológica, por cuanto su administración restringe y controla su acceso.



Figura 3 Casas en sector de Caliboro, 2016. Fuente: Natalia Franco Meza.



Figura 4 Paradero de bus rural, 2011. Fuente: Héctor Labarca Rocco.

La distinción esbozada más arriba entre lo público y lo privado, referida a su régimen de propiedad, vale únicamente para distinguir bienes estatales, de bienes privados. Sin embargo, es insuficiente para describir aquellas cualidades espaciales que existen y que refieren al uso que se les da a los espacios, a la accesibilidad, la responsabilidad, la supervisión, la memoria y la identidad, entre otras.

Dicho de otro modo, a menudo el régimen de propiedad de un espacio regula su accesibilidad y su uso, sin embargo –y no menos frecuentemente– existen unas reglas que provienen de ciertas convenciones sociales implícitas o explícitas, que son las que definen en la práctica el sentido de identidad, pertenencia, uso y cuidado de un determinado lugar (Hertzberger, 1991). Ejemplos de aquello abundan, tanto de lugares que siendo públicos son usados para el interés de unos pocos como de otros que, siendo de propiedad privada, forman parte del ámbito de lo colectivo. En ambos casos, la ambigüedad opera a la manera de reclamaciones o interpretaciones que a través del uso reciben ciertos lugares, independientemente de su propiedad: callejones que se vuelven improvisadas canchas de juego, cruces de camino que se convierten en lugares de encuentro, atajos entre los cultivos, escuelas que ofician de centro comunitario, riberas de lago que devienen en playas exclusivas, etc.

Valga lo anterior para precisar el objeto de estudio de este trabajo: aquellos lugares que podríamos denominar públicos por su condición colectiva y la manera de ser habitados, que surgen y se desarrollan de manera más espontánea que planificada. Esto último se suma a lo previamente enunciado: que se encuentran en los márgenes del proceso de modernización del territorio rural y que, sin embargo, son capaces de dar cuenta de la condición contemporánea de ese territorio.

MÉTODO

La investigación aquí expuesta se ha llevado a cabo dentro de un proceso de enseñanza y aprendizaje –el Taller de Titulación⁹ en el que se desarrolla un proyecto que se convierte en obra construida. En este proceso, investigación, reflexión y acción se entrelazan de una manera no lineal (Valenzuela, 2015). En otras palabras, se investiga por medio del proyecto y de su ejecución, al tiempo que se utiliza el desarrollo de éste como experimento para develar estructuras físicas y culturales subyacentes en cada lugar.

Una premisa para llevar a cabo esa tarea es la de encontrar oportunidades para un proyecto de interés público, buscando lugares del territorio donde sea posible llevar la arquitectura allí donde no la hay, donde exista la posibilidad de incidir con una obra de pequeño formato y donde existan posibilidades de gestionar recursos y movilizar voluntades para su realización.

Luego de sucesivas versiones del Taller, se ha identificado tres ámbitos en los que se representa aquella condición descrita en la introducción: las orillas de caminos, las orillas de cancha y las orillas de río, los que, dada su recurrencia y similitud, son identificables como tipos.

Cada uno de estos será ilustrado por medio del relato de un caso en el que la obra llevada a cabo da cuenta de aquella condición que les es común y permite reflexionar en torno a las generalidades de su tipo.

El interés de estos trabajos estaría situado en el hecho de que proponen una manera de hacer arquitectura que aspira a la promoción de una comunidad por

[9] En el Taller de Titulación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca, cada estudiante desarrolla un proyecto que finaliza con una obra construida en algún lugar de la región. Para ello da forma a un problema, diseña, gestiona los recursos, convoca las voluntades y, finalmente, construye una obra de pequeño formato, la que tiene la complejidad suficiente como para verificar que está en condiciones de obtener su título profesional.



Figura 5 Mirador de la Reserva de Laguna Torca. Fuente: Eduardo Aguirre León.



Figura 6 Mirador de la Reserva de Laguna Torca. Fuente: Eugenio Garcés Feliú.

medio del refuerzo de su identidad a través de una obra pública (Román, 2013). Dicha manera alcanza tanto a problemas de escala territorial como a la escala de lo material, estableciendo una operatividad que atraviesa esas escalas y les da continuidad por medio de un dispositivo.

RESULTADOS

La orilla de camino

Muchos de los caminos rurales del valle central aún parecieran estar gobernados por una temporalidad marcada por una velocidad pausada y un tráfico intermitente en una red que comunica poblados y predios con la frecuencia que la actividad agrícola o forestal, la necesidad de servicios y, eventualmente, el turismo lo requiera.

Esta manera dispersa de habitar el territorio alcanza a los lugares públicos, los que surgen como fragmentos allí donde los caminos se ensanchan, se cruzan o se reúnen con algún equipamiento o infraestructura.

En ese régimen temporal y espacial transcurre la vida pública: a orillas de los caminos, entre la espera y el encuentro, tiempo en el que paradero se convierte en plaza¹⁰.

El sistema hídrico conformado por el Lago Vichuquén, la Laguna Torca, la Laguna Los Coipos y la Laguna Agua Dulce, en el seco costero de la región de O'Higgins, es un caso donde se puede observar esta fragmentación de la red de lugares públicos en entornos rurales. De todos ellos, sólo Laguna Torca, al formar parte de una Reserva Nacional¹¹, garantiza el acceso a sus riberas. Las

otras lagunas han quedado dentro de predios forestales, y el Lago Vichuquén se caracteriza por una privatización *de facto* del acceso a sus orillas. La excepción allí es una pequeña playa, *Paula*, incapaz de dar lugar a la demanda de los habitantes de los pueblos cercanos de acceder al agua del lago.

Atendiendo a ese contexto, el proyecto Mirador de la Reserva de Laguna Torca¹² funde tres operaciones que, a la manera de una cuña, abren un margen público donde no lo hay: crear el portal de acceso a la Reserva, consolidar la parada del autobús y abrir un mirador hacia el paisaje de la Reserva, haciéndola visible al paseante. Lo conforman, a su vez, tres elementos: un paramento que cierra y ordena, una cubierta que da sombra y enmarca, y una serie de terrazas que contiene el terreno y dan cabida a la espera, el acceso y la contemplación del paisaje de la laguna. En su conjunto, el mirador da cuenta de la escala del paisaje y lo conecta con el camino público.

En su construcción, la cubierta y paramentos del acceso, reinterpretan la manera popular de construcción de cercos por medio de varas flectadas, estableciendo de este modo una continuidad material con el paisaje del entorno.

Concurren en su resolución diversas voluntades: la de CONAF, a la manera de contraparte, apoyo técnico y provisión de materiales; la Municipal, por medio de la mano de obra; y la de la comunidad a la que atiende, mediante un apoyo en la gestión de recursos.

La obra bien puede entenderse como un dispositivo que da cuenta de una determinada condición territorial y la refleja. Luego, se constituye en germen de alteración del territorio, ensanchando el margen que queda a la orilla del camino y ampliando el imaginario de lo público en la zona.

[10] El paradero-plaza es una idea que surge en el Taller de titulación, en el año 2007, al reparar en la condición de lugar de encuentro que tienen algunas paradas de autobús en localidades rurales y la posibilidad de proyectarlas a la manera de pequeñas plazas, lo que las connota en tanto lugares.

[11] La Reserva Nacional Laguna Torca se crea en el año 1985 para preservar el ecosistema húmedo más importante de la zona central del país, protegiendo así a una gran cantidad de avifauna en peligro de extinción.

[12] Proyecto Mirador de Laguna Torca. Obra de titulación de Andrés Morán (2012). Escuela de Arquitectura, Universidad de Talca.



Figura 7 Observatorio Numpay, Maule, 2009. Fuente: Jaime Latorre Soto.

La orilla de cancha

Muchas canchas de fútbol rurales son un remanente, podría decirse, de las organizaciones que surgieran o se consolidaran en el período de la reforma agraria.

Usualmente, su *status* legal es el de un terreno común o en comodato de una junta de vecinos o un club deportivo. Sin embargo, en la práctica, las canchas son escenario de un sinfín de actividades que las convierten tan pronto en sede social como en lugar de matrimonios, graduaciones, actos escolares, bingos, ramada dieciochera o el improvisado lugar de la posta. La cancha rural, espacio de grandes dimensiones, puede concebirse como la *plaza de escala territorial* (Román, 2013)¹³.

La cancha rural de Numpay, en Unihue, se ubica entre el borde sur de Talca y el pueblo de Maule, en una inminente conurbación poblada por parcelas de agrado, cultivos agrícolas, escuelas, moteles y clubes de verano, entre otros; los que conforman un paisaje en acelerada transformación con algunas trazas del orden agrícola previo a la expansión urbana.

En torno a la cancha, por el oriente, existe una hilera de viviendas, las que fueran construidas como parte de los programas de subsidio del Estado para vivienda rural hace unos veinte años atrás. Por el sur, el paisaje está dominado por un gran silo de hormigón, la antigua casona y las bodegas, construcciones en adobe y teja, cuyas dimensiones permiten inferir que atendieron a un fundo de gran tamaño, el que en algún momento fuera subdividido permitiendo la instalación de la hilera de viviendas campesinas que conforman el lado poniente de la cancha. Este último, se muestra más verde que los otros, debido a los frutales y chacras que cada casa tiene para su subsistencia.

Sólo la orilla norte de la cancha permanecía vacante al momento de desarrollar el proyecto, a la espera de que alguna vez se hiciera la multicancha, la sede social de la junta de vecinos o un suelo que facilitara el baratillo y el asado que acompañan cada encuentro entre el equipo local y el adversario visitante de turno.

El Observatorio Numpay¹⁴ es una intervención que viene a completar el conjunto de elementos que, a la sazón, permanecía incompleto, ofreciendo una interpretación de lo que podría ser el estadio rural, que se aleja de la idea de gradería y camarín. Se plantea a la manera de soporte, de plazoleta, de espacio abierto a la interpretación de la comunidad para su uso en todas aquellas ocasiones en las que, además del fútbol de los domingos, pueda ser utilizado. Para su realización, se reúne el apoyo del Club deportivo Numpay y la organización vecinal, tanto para la participación en el diseño como para la ejecución; y también del Municipio, que contribuye con maquinaria y materiales, y aserraderos locales.

Una serie de paramentos contruidos con despuntes de madera dan escala, constituyen espalda y soporte espacial y material, al tiempo que dan sombra para la reunión. Dos suelos de ladrillo hecho a mano marcan el paso de las personas hacia otros sitios e indican los lugares para la ubicación de un baratillo y una asadera. En suma, la ocupación del sitio anticipa la posible ubicación de la multicancha y de la sede social, cuando sea el momento de su llegada.

De este modo, la intervención ordena y da escala al conjunto, al tiempo que devela una estructura social y cultural existente en el territorio¹⁵.

A orilla de río

Se puede afirmar que, así como en las ciudades cabecera del Valle Central se habita en estrecha relación con la carretera Norte Sur, en la ruralidad del secano y de la cordillera se lo hace en relación con las cuencas de los ríos, cuyos cursos, que atraviesan el Chile Central en un recorrido de cordillera a mar, determinaron durante los siglos XVIII y XIX las formas de habitar el territorio en una lógica espacial transversal. Esta contribuyó al dibujo de una identidad que posteriormente fuera transformada por el sometimiento a una lógica longitudinal asociada a la infraestructura y al tránsito norte-sur, predominante hasta ahora (Núñez, 2012).

Sin embargo, subyace en las áreas más lejanas a la carretera 5 Sur una relación identitaria de las localidades con la cuenca en la que se inscriben, así como la de los habitantes con la orilla de sus ríos y su régimen de sequías y crecidas. Refuerza esta condición el hecho de que la conectividad longitudinal ha tardado en llegar a muchas de estas zonas.

Es natural, entonces, que los habitantes de las localidades de cuenca desde siempre hayan hecho suyas las riberas públicas de los ríos, a la manera de lugares de descanso de las labores agrícolas, de paseos de tarde, de espontáneos balnearios donde capear el calor del verano, etc.

La huerta del Mataquito es una de aquellas localidades. De vocación agrícola, se ubica en la ribera norte del río del mismo nombre, extendiéndose con la forma de pueblo de calle larga, entre ladera de cerro y borde de río, para encontrar en las tierras irrigadas su sustento y razón de ser.

A un costado del puente nuevo, rodeando el remanente de hormigón de las bases del antiguo puente que fue llevado por alguna de las crecidas, es posible acercarse a mirar el curso del río y bajar a su orilla, tal como acusan algunos indicios, improvisados escalones, vestigios de fogatas, etc.

En este lugar, el proyecto Tres pausas¹⁶ da cuenta de esta condición de pequeño balneario espontáneo, descubriendo en los vestigios de su uso una estructura preexistente, que luego la propuesta viene a reforzar, develar y consolidar.

[13] La *plaza de escala territorial* es una idea que surge en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca, previa al desarrollo del Taller de Obra realizado en el año 2012, cuyo tema fuera el "Todo es cancha". La idea forma parte del enunciado del taller, que ordena el trabajo que llevan a cabo varios equipos de profesores y estudiantes en diversas canchas en el territorio del Maule.

[14] Observatorio Numpay. Obra de titulación de Ignacio Loyola (2009). Escuela de Arquitectura, Universidad de Talca.

[15] El terremoto de 2010 dañó considerablemente la casona del fundo de Numpay e igualmente el silo de grano. Tiempo después, el proyecto fue removido para instalar en su lugar una plazoleta con máquinas de ejercicios y una sede social.

[16] Tres pausas. Obra de titulación de Francisca Acevedo (2015). Escuela de Arquitectura, Universidad de Talca.



Figura 8 Balneario Tres pausas, La huerta de Mataquito, 2016. Fuente: Felipe Figueroa.



Figura 9 Balneario Tres pausas, La huerta de Mataquito, 2016. Fuente: Eduardo Aguirre León.

Se instala tres cuerpos macizos de hormigón, acompañados de una alfombra de piedra huevillo cada uno, lo suficientemente distantes como para abarcar el espacio geográfico de la hondonada y marcar los tres puntos que dan cuenta del programa de usos: uno frente a la gruta de un santo popular, otro a la sombra de un aromo y un último aproximado a la orilla, en voladizo. El hormigón armado y la piedra de río otorgan a la intervención una continuidad material con el entorno, lo cual sumado a la manera de instalar sus piezas genera que, al cabo de un año, se vea integrada al lugar y consiga evocar su condición de vestigio develada en un inicio.

Concurren en la materialización de este proyecto los vecinos, quienes habitualmente usan el lugar y lo cuidan, y contribuyen a gestionar el involucramiento del municipio que, a su vez, aporta con maquinaria, materiales y mano de obra, y compromete la mantención del sitio.

El proyecto opera en el lugar con una dinámica similar a la de un mensaje enviado en una botella: pretende ser encontrado por quienes van a pasar la tarde mirando el río, y ser interpretado. Así, con cierto anonimato, el lugar expresa la condición de margen de estos balnearios, que son de todos y son de nadie, y cuya vida pareciera transcurrir en la parte trasera del territorio.

CONCLUSIONES

Hay algo común en los trabajos aquí presentados: entender el proyecto como vehículo para decapar, para hacer aparecer, revelar y poner en valor estructuras presentes en la ruralidad, estructuras blandas, por llamarlas de algún modo.

La manera de hacer supone, para el arquitecto, operar atendiendo al territorio en diversas escalas, en un proceso que no es lineal. Respecto de la mayor escala, se trata de identificar un punto en un sistema territorial, un lugar estratégico donde intervenir para construir relaciones nuevas o re-establecer las anteriores. Respecto de la escala del paisaje, se busca que un proyecto de pequeño tamaño se sume a órdenes existentes por medio de su configuración en el espacio, cosa que luego alcanza al detalle, el que por medio de la definición bien puede construir un puente de continuidad material con su entorno y de esa forma, generar cierta resonancia en él.

Lo anterior permite afirmar que el proyecto de arquitectura puede ser un agente de alteración del territorio, contribuyendo a la renovación del imaginario de lo público en la ruralidad.

Los proyectos expuestos han permitido que las comunidades a las que sirvieron puedan ver reflejados en ellos su forma de habitar en común lugares que, a través de la intervención, son develados o reafirmados en su sentido y uso. El devenir en el tiempo que estos lugares exhiben afirma lo dicho, por cuanto han sido mantenidos, reparados o reemplazados por infraestructuras más duraderas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENGOA, José. Valle Central, imaginarios, interpretaciones, ensoñaciones. *Revista de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca*, 2008, n° 2, pp.18-25.

BENGOA, José. Introducción. Memoria, patrimonio y terremoto. En: Aguilera, Iván; Bengoa, José; Daber, Yuri; Delgado, Cecilia; Mora, Cristal; Planells, Diego; Silva, Nicolás; Sotomayor, Joan y Valdivia, Carol. *Valle Central, memorias, patrimonio y terremoto en haciendas y pueblos de Chile Central*. 1era edición. Santiago: Editorial Catalonia, 2012, pp. 15-27.

HERTZBERGER, Herman. *Lessons for students in Architecture*. Rotterdam: 010, 1991.

MELLADO, Justo Pastor. El montaje de una enseñanza. En: Uribe, José Luis y Girborio, Andrea (eds.). *Talca, cuestión de Educación*. 1era edición. México: Arquine, 2013, pp. 186-199.

NÚÑEZ, Andrés. El país de las cuencas: fronteras en movimiento e imaginarios territoriales en la construcción de la nación. Chile, siglos XVIII-XIX. Documento presentado en el Segundo Coloquio Internacional de Geocrítica: Las independencias y construcción de estados nacionales: poder, territorialización y socialización, siglos XIX y XX. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.

ROMÁN, Juan. Taller de agosto. En: Uribe, José Luis y Girborio, Andrea (eds.). *Talca, cuestión de Educación*. 1era edición. México: Arquine, 2013, p. 63.

VALENZUELA, Germán. Experimento y crítica en la formación del arquitecto. *Summa+*, 2015, n° 146, p.128.

ZUSMAN, Perla. Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea. En: Nogué, Joan (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. 1era edición. España: Biblioteca Nueva, 2008, pp. 275-296.



Figura 0 Fotografía maqueta Plaza Foro Abierto. Fuente: Archivo Roberto Goycoolea Infante



Secuencia: Sesión de trabajo en biblioteca personal
Fotos: Cristián Berríos

EMILIO DUHART, LA ARQUITECTURA COMO ESTRUCTURA DEL ESPACIO PÚBLICO: PLAZA FORO ABIERTO - UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN¹

EMILIO DUHART, ARCHITECTURE AS THE STRUCTURE OF PUBLIC SPACE: PLAZA FORO ABIERTO (OPEN FORUM SQUARE) – UNIVERSITY OF CONCEPCIÓN¹

Cristián Berríos Flores²

RESUMEN

En el año 1957, Emilio Duhart Harosteguy recibe el encargo de planificar el crecimiento físico de la Universidad de Concepción para los siguientes 25 años. Lo que en un principio sería el desarrollo de un Plan Director del conjunto universitario, se transformó en una elaborada planificación urbano-arquitectónica, desde que al requerimiento se incorpora también la redacción de los proyectos de arquitectura. Aquello supone una doble oportunidad para Duhart: la de dotar de una estructura coherente a la totalidad de la organización urbana de la ciudad universitaria y la de dar forma al espacio público del conjunto mediante la precisa configuración definida por la nueva arquitectura. Este escrito intenta develar los criterios de proyecto convocados por el arquitecto para la conformación de la Plaza del Foro Abierto, espacio público que puede ser considerado como la síntesis de los argumentos elaborados por Duhart para la planificación general. Dicha plaza, que el mismo arquitecto señalaba como el centro de gravedad o corazón de la universidad, se ha transformado, a sesenta años de su génesis, en uno de los lugares públicos con mayor sentido de pertenencia e identidad para la ciudad de Concepción; premisa a partir de la cual se desarrolla este artículo.

Palabras clave: **arquitectura, urbanismo, espacio público, ciudades universitarias, sistemas modulares.**

ABSTRACT

In 1957, Emilio Duhart Harosteguy was commissioned to plan the physical growth of the University of Concepción for the next 25 years. What would initially be the development of a Master Plan for the entire university, became an elaborate urban-architectural plan, since the commission also included the drawing up of the associated architectural projects. This entailed a double opportunity for Duhart: to provide a coherent structure to the entire urban organization of the university campus and to shape the public space of the whole by means of the precise configuration defined by the new architecture. This paper attempts to reveal the project criteria assembled by the architect for the conformation of the Plaza del Foro Abierto (Open Forum Square), a public space that can be considered as the synthesis of the arguments elaborated by Duhart for the general plan. This square, which the architect himself designated as the center of gravity or heart of the university, has become, sixty years after its genesis, one of the public places with the greatest sense of belonging and identity for the city of Concepcion - the premise upon which this article is based.

Keywords: **architecture, urban planning, public space, university campuses, modular systems.**

Artículo recibido el 18 de enero de 2017 y aceptado el 11 de junio de 2017
DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.07>

[1] Este artículo se basa en los resultados de investigación de la tesis doctoral desarrollada por Cristián Berríos Flores, "Emilio Duhart: Ciudad Universitaria de Concepción. Elaboración de un espacio urbano moderno", Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, 2012.

[2] Depto. Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile. cberrios@ubiobio.cl

En agosto de 1957, Emilio Duhart presentó a los directivos de la Universidad de Concepción un plano rotulado como “Esquema básico” (Figura 1). En este incipiente plano, que consideraba la ordenación general de la universidad, se puede apreciar de qué manera el arquitecto integra las pre-existencias geográficas y urbanas del conjunto que habían sido planificadas por el destacado arquitecto austriaco, Karl Brunner, en 1931. Se evidencia la voluntad de expandir y dar continuidad a la organización física de la universidad por medio de dos ejes perpendiculares: hacia el sureste, Duhart daba profundidad al eje central promovido por Brunner, despuntando el cerro de un sector; hacia el noreste, avanzando en el ajustado valle, Duhart disponía de un conjunto de edificios paralelos, en el mismo sentido del eje sureste. En el encuentro de ambos ejes el arquitecto ubica una plaza que incorporaba al Campanil (1943), importante símbolo de la universidad.

En octubre de 1957, Duhart recibe el plano topográfico y los estudios de mecánica de suelos del conjunto, solicitados en mayo del mismo año. Con los informes de la calidad de los suelos, que confirmaban su mala calidad, Emilio Duhart sugiere al directorio que los futuros edificios de la universidad debían ser construidos en base a estructuras de acero, haciendo notar las cualidades de este sistema constructivo: menor peso sobre las fundaciones; organización flexible de recintos; industrialización de las etapas constructivas; y una posible colaboración con la vecina Compañía de Aceros del Pacífico³.

La recomendación de parte del arquitecto encuentra asidero en los miembros del directorio, quienes deciden sumar al encargo de la planificación de la universidad, también el desarrollo de los proyectos de arquitectura del futuro conjunto universitario. La integración de la elaboración de la arquitectura a la propuesta urbana por parte de Duhart, lo enfrenta a una doble oportunidad: dotar de una estructura urbana coherente a la planificación general de la universidad y dar forma al espacio público del conjunto mediante el manejo deliberado de los proyectos de arquitectura.

Develar el repertorio de criterios proyectuales que convoca Emilio Duhart en aras de configurar el espacio público de su propuesta para la Universidad de Concepción, es el propósito de este escrito. Cuando recibe este encargo, Duhart tiene 40 años y poseía ya una importante trayectoria profesional en proyectos de mediana y gran escala⁴. Asimismo, había llevado a cabo una insistente exploración académica sobre la relación de la arquitectura y el proyecto urbano, por lo cual se puede suponer que deposita aquí toda su experiencia práctica e implícitamente teórica. A modo de acotar el análisis sobre el caso de estudio, este artículo centra la mirada en la Plaza del Foro Abierto, a partir de la premisa de que el arquitecto dedica a tal espacio una especial atención, y de que efectivamente puede ser entendido como un proyecto de síntesis de su experiencia respecto a la elaboración de centros cívicos.

[3] Compañía de Aceros del Pacífico (CAP) es una compañía fundada en 1947 en la comuna de Talcahuano, Gran Concepción. Esta industria dio origen a la Usina de Huachipato, gran promotor de la industrialización de la región.

[4] Villa Presidente Ríos (1947); Seminario Pontificio (1949); Plan Regional Gran Concepción (1951); Urbanización Achupallas (1953); entre otras obras y proyectos.

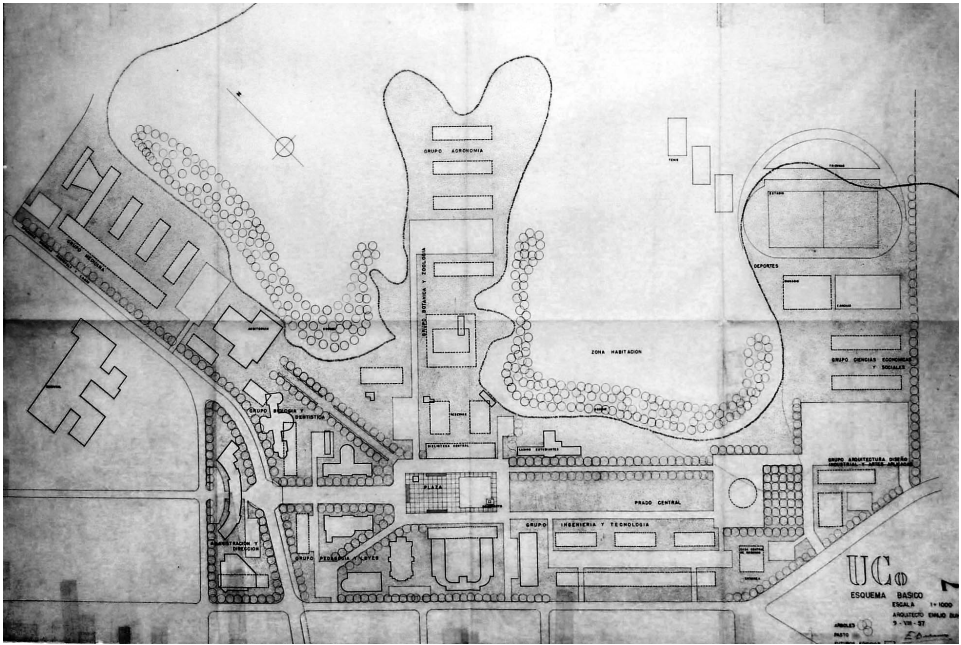


Figura 1 Plano general “Esquema básico” (agosto 1957). Fuente: Archivo de originales. FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile

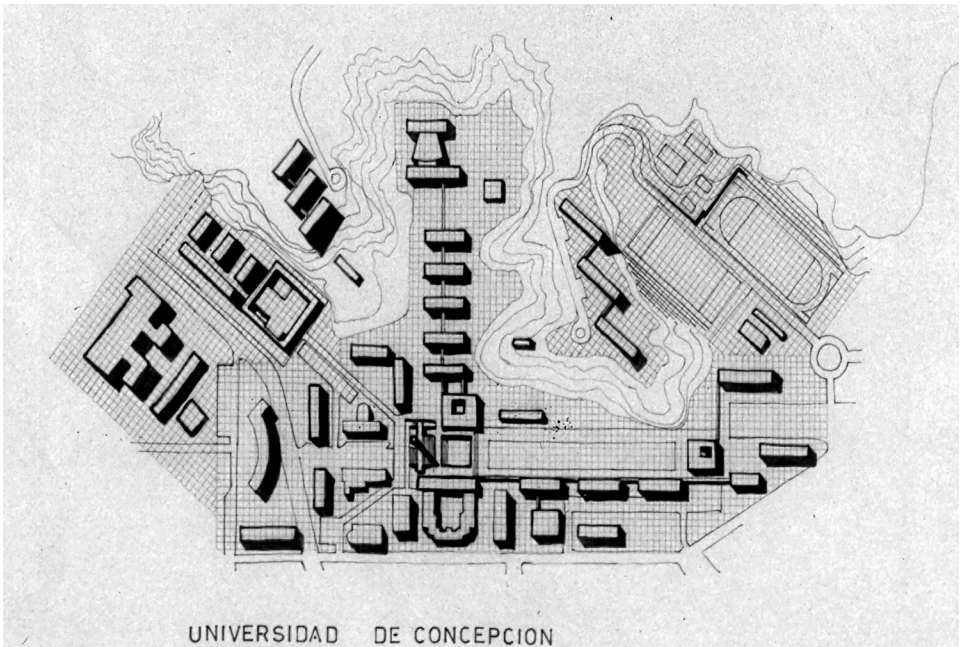


Figura 2 Re-dibujo Universidad de Concepción, trama modular. Fuente: Archivo de originales. FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile

Para intentar reconstruir la génesis de las distintas etapas de proyecto de esta plaza, se digitalizaron diversos documentos originales de la fase de concepción y resultado de la propuesta urbana. La voluntad de recurrir a los archivos de originales tiene sentido en la medida que permita develar la evolución sobre una intención prístina⁵ de Duhart sobre esta plaza cívica y de cómo, distintos ajustes propios de la elaboración proyectual, se fueron incorporando bajo un mismo patrón: la configuración de un espacio urbano por medio de la arquitectura.

MODULACIÓN COMO REGULADOR DE LA FORMA Y EL ESPACIO URBANO

Cuando el artista usa un método múltiple modular suele elegir una forma simple y accesible. La forma en sí misma es de importancia muy limitada; deviene en la gramática para el total de la obra. Usar formas básicas complejas sólo desbarata la unidad del todo. Usar repetidamente una forma simple reduce el campo de la obra y concentra la intensidad en la distribución de la forma. Esta distribución deviene el fin, mientras que la forma deviene el medio. (LeWitt, 1967: 81)

La primera decisión de proyecto que Emilio Duhart toma respecto a la planificación, una vez que incorpora los proyectos de arquitectura del conjunto, es la de implantar una trama modular sobre la totalidad del campus (Figura 2). Con esta herramienta proyectual, el arquitecto busca establecer un sistema sobre las decisiones del proyecto urbano y arquitectónico, conmensurando ambas escalas y fusionando sus criterios de organización.

Con la modulación superpuesta sobre la totalidad del conjunto, Duhart busca integrar las preexistencias geográficas, urbanas y arquitectónicas que anteceden su intervención con la estructura formal y espacial elaborada por él. La potencia reguladora de un sistema modular sobre la configuración de un espacio urbano, tuvo como referente contemporáneo la propuesta de Mies van der Rohe para el Instituto de Tecnología de Illinois (1939), en Chicago (Figura 3). “Mies van der Rohe planifica el campus basándose en una retícula estructural tridimensional derivada de las necesidades de un aula tipo // la unidad elegida fue un cuadrado de 7,20 metros de lado y una altura de 3,60 metros” (Carter, 2006:115). Esta trama modular le ayuda a organizar tridimensionalmente las medidas globales del conjunto y, con esto, a asegurar las relaciones de proporción y unidad dentro del conjunto universitario.

La modulación propuesta por Duhart para la Ciudad Universitaria de Concepción es de 7,65 metros en planta y de 3,82 metros en la altura entre pisos. Esta medida tiene como origen la modulación de base que presentaba el antiguo edificio de química, que configuraba una “U”, dejando su cara abierta hacia la futura ubicación del Foro Abierto. Frente a la necesidad de aumentar la superficie de la Facultad de Química, Duhart decide adosar el nuevo edificio al existente, dando una continuidad en sus niveles de piso, con lo que además el edificio se transformaría en uno de los límites verticales más importantes de la Plaza del Foro. En la lámina de alzados y secciones del nuevo Instituto de Química (Figura 4), se puede ver que las medidas de ancho y altura se suceden entre ambos edificios, adosados así con total precisión.

En relación a las estructuras de acero, vale la pena citar a Duhart en extenso:

Sistema de Estructuras de Acero. En cuanto a la edificación, se ha propuesto y adoptado, tras múltiples consideraciones, las estructuras de acero para la mayoría de las construcciones. Esto significará un menor peso, luego una mayor economía, una gran flexibilidad en la planificación y una gran facilidad para futuras modificaciones de los edificios.

Se obtiene también una mayor claridad y homogeneidad plástica y arquitectónica. La adopción de un módulo de 7,65 m. para la edificación, adecuado para la necesidad de la planificación y de las estructuras, hará más fácil la racionalización de la construcción y la armonía del conjunto. La planificación está regida por la trama general de 7,65 por 7,65 m, según dos cuadrículas de orientación distinta: una aproximadamente normal respecto a los puntos cardinales; la otra, según un ángulo de 40° con respecto a la anterior.

Estas cuadrículas se conforman de acuerdo a las orientaciones fundamentales existentes, las que se han considerado adecuadas. Dentro de estas cuadrículas, las construcciones metálicas ofrecerán el máximo de flexibilidad de uso, de crecimiento y de adaptabilidad a los futuros cambios.” (1958:10)

Las virtudes sobre el uso de esta trama modular son equivalentes a las logradas por Mies van der Rohe para el IIT, pero el resultado en la conformación espacial de ambos conjuntos son distintos. Ambos proyectos responden de forma consecuente a las condiciones propias del encargo y lugar donde se insertan, pero configurando un resultado formal y espacial que se distinguen en la experiencia espacial que ofrecen a los usuarios, influenciados de manera relevante por el contexto geográfico y urbano donde se emplazan. El hecho de modular el sitio, se transforma para Duhart en un medio eficaz para materializar su concepto de espacio urbano a gran escala; le permite prever los vectores visuales y las contenciones de aire que pretende definir mediante la distribución deliberada de los volúmenes sobre el plano, y sobre estos puestos en relación con la imponente geografía del sector (Figura 5).

[5] La Plaza del Foro Abierto se modificó con el traslado de la Biblioteca Central, que originalmente estaba emplazada a un costado de esta plaza y que finalmente se construyó como remate del Prado Central. En el año 1999, se convoca a un concurso para remodelar el Foro Abierto, sumándose entonces una nueva plaza llamada “Plaza del Estudiante”. Por último, como consecuencia del terremoto del 27 de febrero del 2010, el Edificio de Química se incendió y posteriormente se demolió, siendo reemplazado por una nueva edificación.

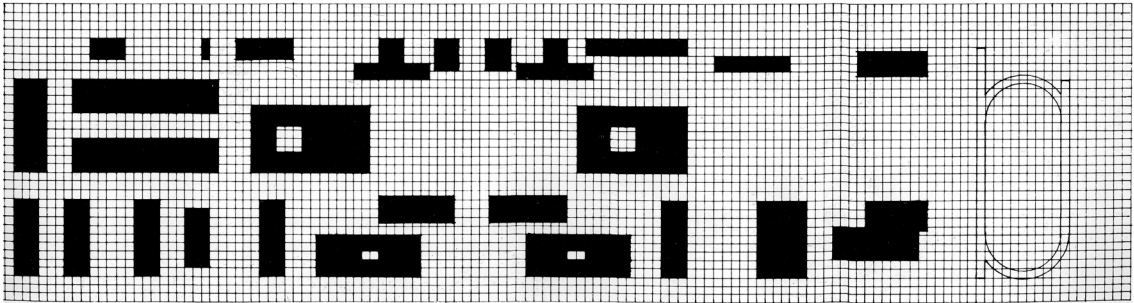


Figura 3 Trama modular Instituto de Tecnología de Illinois (1939). Mies van der Rohe. Fuente: “El arte y la ciudad contemporánea”, (Benévolo, 1982:112)

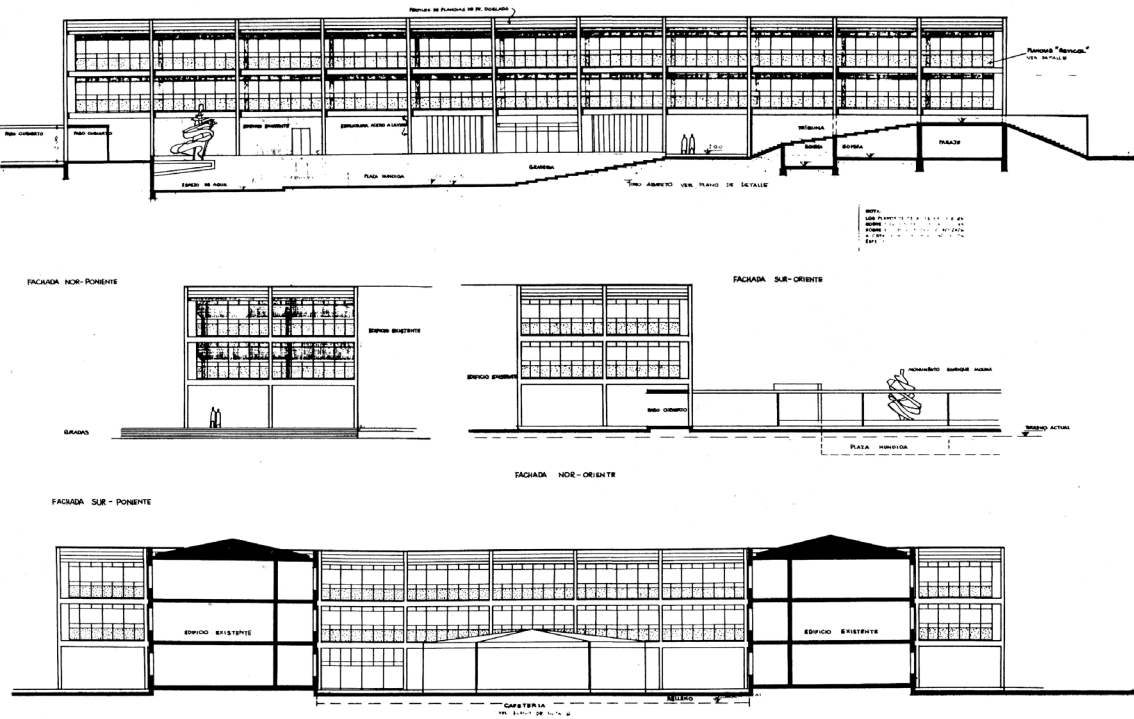


Figura 4 Elevaciones Instituto de Química (1958). Fuente: Archivo Cristián Berrios

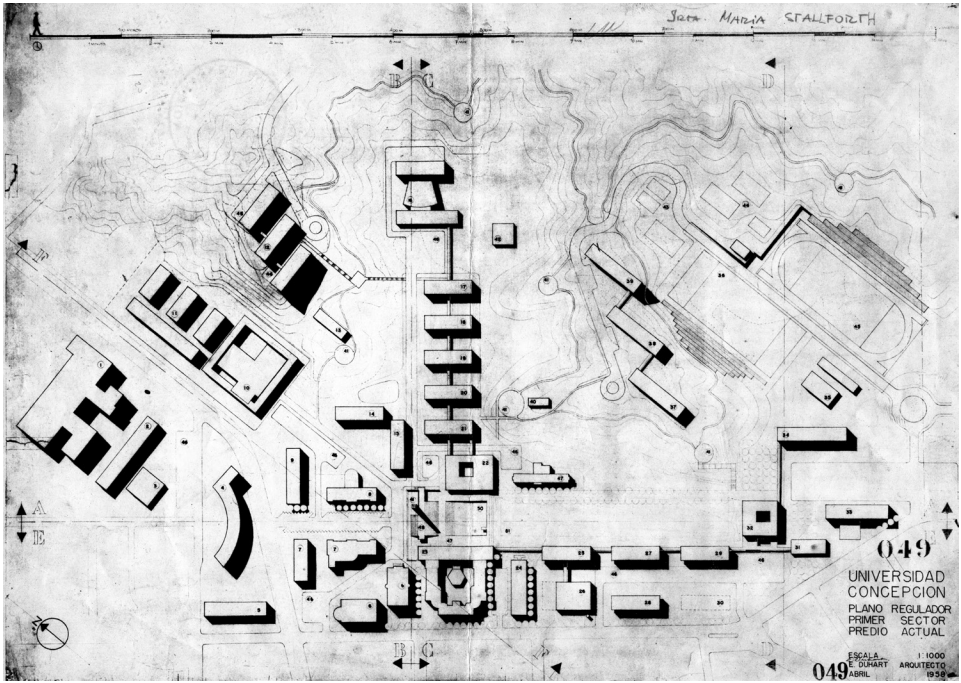


Figura 5 Plano Regulador Universidad de Concepción (1958). Fuente: Archivo Roberto Goycoolea Infante

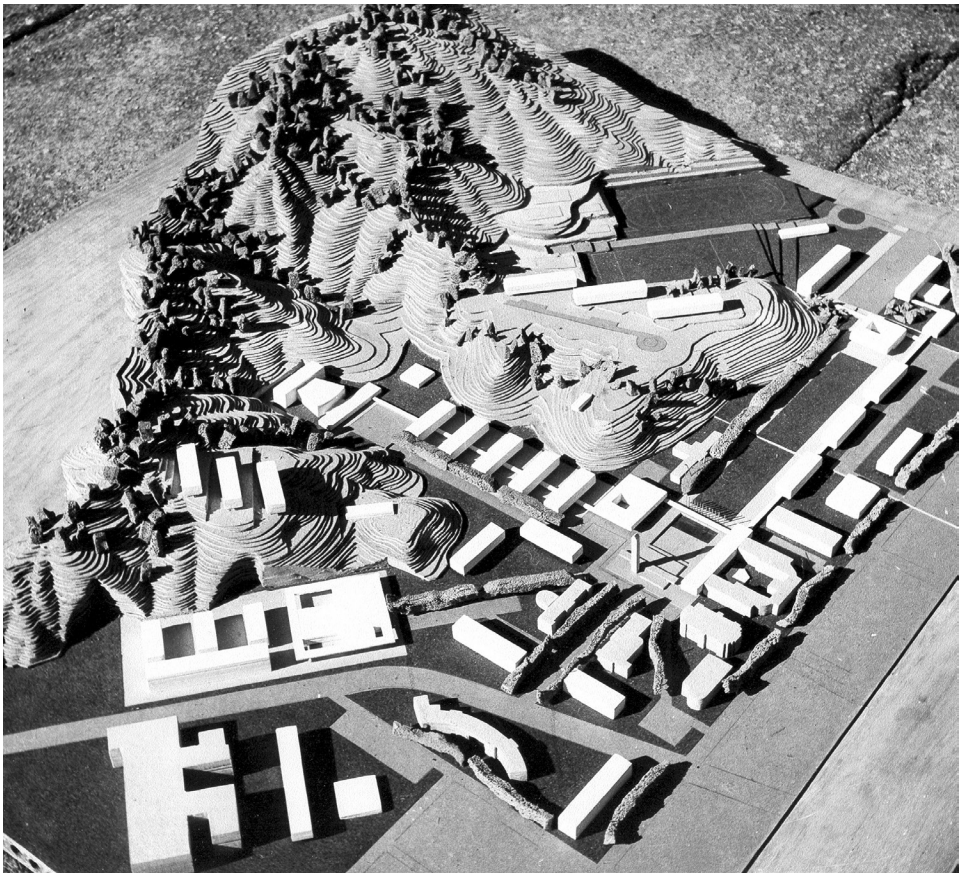


Figura 6 Fotografía Maqueta Conjunto (1958). Fuente: Archivo fotográfico Universidad de Concepción

ARQUITECTURA COMO ESTRUCTURA URBANA

En una extensa entrevista realizada a Emilio Duhart por los arquitectos Fernando Pérez Oyarzún y Pilar Urrejola, en 1994, el arquitecto repasa gran parte de su trayectoria académica y profesional. Al momento de referirse al proyecto para la Universidad de Concepción, comparte una postura respecto a su aproximación al proyecto de arquitectura en un contexto urbano: "...quiero insertar un aspecto que es fundamental, al poco andar me di cuenta que la arquitectura sin urbanismo se queda corta como aporte del arquitecto; la forma del edificio puntual para mí ya no tenía mucho sentido"⁶.

Durante esta misma estadía en Chile, Duhart viaja a Concepción donde es entrevistado por el arquitecto Jaime García Molina, quien estaba redactando el libro *El campus de la Universidad de Concepción: su desarrollo urbanístico y arquitectónico*⁷. Emilio Duhart visita, entonces, el conjunto universitario recorriéndolo en toda su extensión. Cuando llegan a la Plaza del Foro Abierto, Duhart comenta: "Lo que yo quise lograr no fueron edificios con carácter, sino un conjunto con carácter"⁸.

Ambas citas son reveladoras a la hora de comprender la voluntad de proyecto que el arquitecto buscó desplegar para la organización del campus de la Universidad de Concepción y, en particular, en el Foro Abierto: configurar un espacio urbano mensurable, poniendo a disposición la arquitectura como artefacto capaz de dotar de estructura formal al espacio público que habita el cuerpo social (Figura 6).

La definición sobre el uso de estructuras metálicas para las edificaciones y la imposición de la retícula modular cúbica, le permite visualizar anticipadamente la composición de la arquitectura de los futuros edificios. La vinculación de medidas entre los trazados del espacio urbano y la estructura portante de los edificios, aseguran un engarce visual entre ambos aspectos del proyecto y, con ello, poder mesurar tanto la forma material como el vacío habitable entre ellas.

La propuesta arquitectónica para el nuevo Instituto de Química da cuenta de esta búsqueda por parte de Duhart. Tal como menciona en la misma entrevista realizada por Pérez y Urrejola, el arquitecto propone una "arquitectura impersonal", un "sistema más que una arquitectura de autor"; no es la arquitectura autoral lo que motiva a Duhart, tampoco un resultado formal innovador ensimismado, el interés es conformar un edificio que está a disposición del conjunto total, del bien común. "Una forma espacial geométricamente clara (de un espacio urbano), requiere una arquitectura muy delicada y de alta calidad. Cada error arquitectónico es inmediatamente perceptible y perjudica a la impresión total que da al espacio" (Krier, 1981:33). Duhart propone un edificio que gana consistencia formal en la expresión directa de su estructura portante, controlada por una certera composición geométrica y plástica.

La nueva construcción para el Instituto de Química obtiene su consistencia formal por medio de la expresión directa de su estructura portante, controlada por una certera composición geométrica y plástica. La longitud es de 84,5 m. (7,65 m. x 11) y el ancho, de 15,3 m. (7,65 m. x 2); en tres niveles, con una altura total de 11,46 m. (3,82 m. x 3) (Figura 4). Los pilares cuadrados de acero (35 x 35 cm), distribuidos sistemáticamente según la modulación, se empalman exterior y tangencialmente a las vigas; al dejar la lectura unitaria de los pilares en toda su altura, como elemento vertical, pauta y equilibra la tensión horizontal implícita del volumen completo. Los cerramientos del edificio retroceden 1/8 del módulo (0,95 m.) del plomo de las vigas, con la finalidad de potenciar la esbeltez de la estructura de acero y conformar un alero por sustracción. En la planta baja, el edificio conformaba un gran pórtico que enfrentaba el Foro Abierto, conformando un espacio público cubierto y desdibujando el límite entre lo público y lo privado (Figura 7).

Esta obra sería el *leitmotiv* para las futuras edificaciones de la universidad: una construcción genérica, concebida desde los criterios propios de la arquitectura moderna: universalidad, economía (de medios), precisión y rigor. Este formato de edificio abstracto, le permitía a Duhart responder con una edificación flexible y atemporal tanto a los requerimientos arquitectónicos como a los urbanos, en términos del conjunto universitario.

PLAZA FORO ABIERTO

En toda su trayectoria académica y profesional, Emilio Duhart demuestra un gran interés sobre la configuración de centros cívicos en sus proyectos de gran escala: "Base Pesquera Taitao" (1941); "Ciudad Nueva Presidente Ríos" (1947); "Urbanización Achupallas" (1953); "Seminario del Gran Santiago" (1957). En cada uno de estos casos, que anteceden la planificación de la Universidad de Concepción, Duhart dedica una especial atención a detallar las plazas o centros de estas propuestas de escala urbana. Asimismo, se puede identificar en ellos recursos proyectuales que va reiterando y depurando, como: función delimitadora del espacio público de la arquitectura; polifuncionalidad de estos edificios para asegurar convocatoria de personas; utilización de pasillos cubiertos y pórticos en las plantas bajas de los edificios, como recurso para generar espacios intermedios entre lo privado y lo público, a la vez que ofrecer resguardo climático; y las dimensiones de estas plazas que se aproximan a los 50 m de lado, con lo que se incorpora la medida de reconocimiento del rostro y del "campo social de la visión", en palabras de Jan Gehl (2009).

[6] *Trayectoria de Emilio Duhart Harosteguy*. Entrevista inédita realizada por Fernando Pérez y Pilar Urrejola, en enero 1994.

[7] GARCÍA Molina, Jaime. *El Campus de la Universidad de Concepción: su desarrollo urbanístico y arquitectónico*. Concepción: Ed. Universidad de Concepción, 1994.

[8] Entrevista inédita realizada a Emilio Duhart por Jaime García Molina, en enero de 1994.

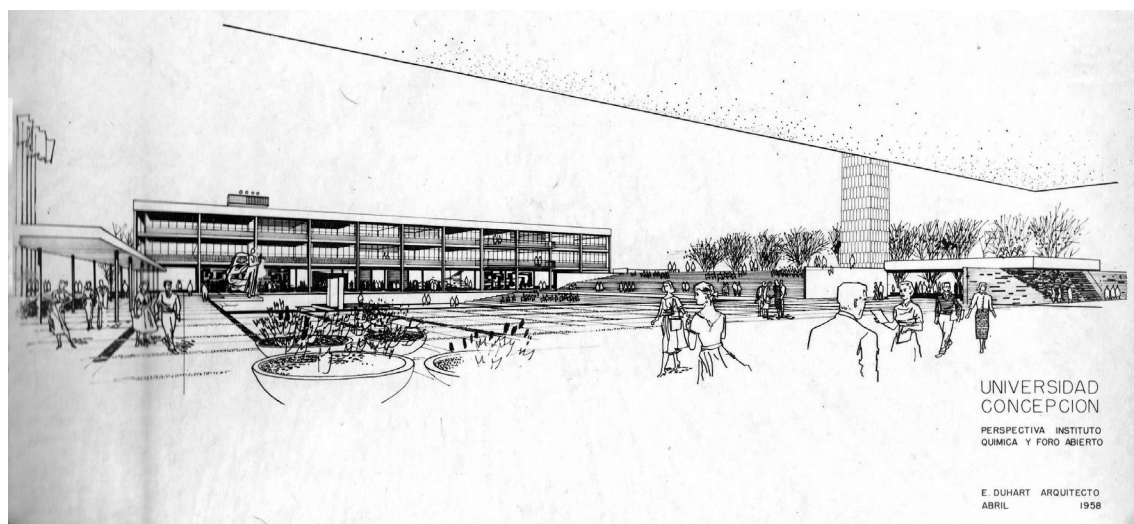


Figura 7 Perspectiva Instituto Química y Foro Abierto (1958). Fuente: Archivo Roberto Goycoolea Infante

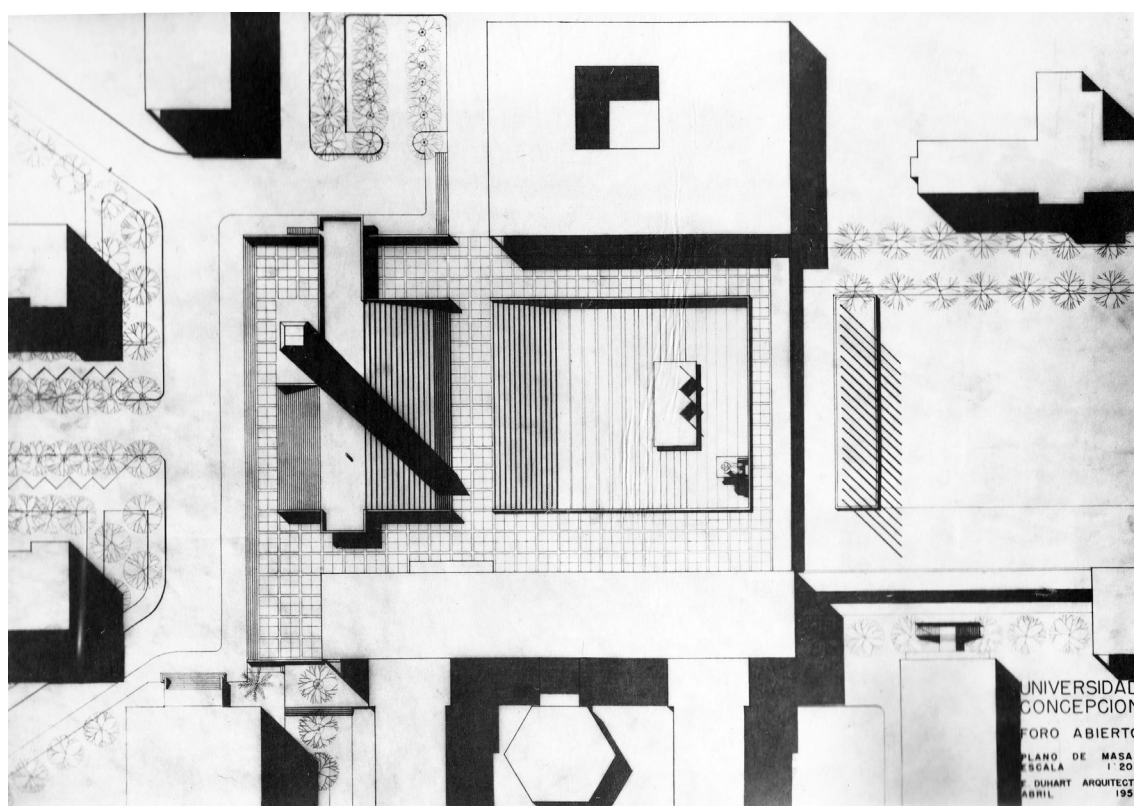


Figura 8 Plano de Masas Foro Abierto (1958). Fuente: Archivo Roberto Goycoolea Infante

En relación al Foro de la Universidad de Concepción, Duhart señala:

La nueva Plaza del Foro Abierto amplía considerablemente la antigua plazoleta, conserva desde luego el Campanil como uno de sus elementos principales y queda formada principalmente por los edificios nuevos del Instituto de Química en su costado Sur-Oeste y por la futura Biblioteca en su costado Nor-Este. Se abre una perspectiva muy amplia hacia el fondo en dirección Sur-Este, en forma de una gran Prado Central, cuya extensión verde flaqueada por una larga fila de árboles contrastará claramente con la arquitectura sobria del Foro propiamente dicho [Figura 5]. Este Foro Abierto es, ante todo, un lugar de reunión y de atracción para grupos numerosos (4.000 personas sentadas) y se dedicará formalmente a las ceremonias universitarias, recepciones y actos académicos, actividades culturales, conciertos, coros, teatro, ballet, representación de masas, o proyección de películas. Además podrá servir para fiestas y actividades espontáneas de la vida universitaria... (1958:10)

En este fragmento, el arquitecto declara la predeterminación que evidencia su voluntad sobre el concepto de plaza que concibe para el Foro Abierto; la elaboración sobre la disposición de las partes (el proyecto arquitectónico) dentro de este conjunto, como un todo, es finalmente la materialización de su visión sobre la configuración del espacio público.

El Foro Abierto es más que un perímetro de suelo liberado de construcciones; su cualidad espacial está en directa relación con los límites físicos que establecen los edificios en su contorno. Dicho esto, es correcto entender esta plaza como una agrupación de edificaciones que terminan por conformar un espacio urbano ordenado. La habilidad del arquitecto se devela en la correcta disposición de estas obras sobre el emplazamiento, en el aporte plástico de los edificios y en las relaciones formales que éstos definen (Figura 8). Si bien los bordes del pavimento del Foro Abierto conforman un rectángulo de 99,45 x 61,20 m, los límites que establecen sobre el suelo los elementos verticales del conjunto, confinan una plaza cuadrada de 61,20 x 61,20 m contenida dentro de la plaza mayor.

La cara noroeste de la plaza, se configuraba por la fachada del Instituto de Química, que constituía el límite que daba la escala vertical al Foro Abierto. La estructura expuesta del edificio permitía una lectura legible y ordenada de este espacio, la total comunión de las medidas de los elementos portantes, con los despieces de pavimentos, escalinatas, etc., construían una percepción de unidad plástica de gran calidad y simpleza. La planta baja del edificio se transformaba en una gran marquesina, a modo de una *stoa*, que limitaban las ágoras griegas. Enfrentando este edificio, Duhart situaba la Biblioteca Central (Figura 9), de planta cuadrada con un gran patio central a modo de lucernario. El primer nivel de este edificio estaba rodeado de un pórtico en todo su perímetro, pero que doblaba su profundidad cuando enfrentaba el Foro Abierto, transformando esta marquesina también en un lugar de encuentro.

El límite hacia el noroeste está definido por la escalinata que asciende hacia la "Plaza Alta"; un suelo desplegado que adopta condiciones de elemento vertical y contiene también su función de graderías. Enfrentando esta escalinata que recorre todo el ancho del sector central de la plaza, se desciende a la "Plaza Hundida" que se direcciona hacia la fuerte presencia del "Muro del Agua"

y en una mirada de contrapicado hacia la imponente "Escultura de los Fundadores". Paralelo al "Muro del Agua", sobre el suelo de mayor tránsito, el arquitecto despliega 21 mástiles que recorren el ancho del Foro Abierto. Estos mástiles configuran un límite sutil en el lado sureste de la plaza, actuando a modo de "velo", sin restringir la lectura global hacia el "Prado Central" que, a su vez, conforma la antesala con el verdadero límite que contiene al conjunto universitario: la masa de tectónica del cerro Caracol, una sección de la Cordillera de la Costa que funge también de frontera para la ciudad de Concepción.

Para Emilio Duhart, el suelo es una oportunidad de proyecto dentro del espacio urbano. Por medio de una ajustada elaboración de los niveles de pisos del Foro Abierto, el arquitecto multiplica las funciones y experiencias visuales que se puedan tener recorriendo el lugar. "La primera condición de cualquier sistema de organización formal destinada a abarcar las actividades de la vida organizada o colectiva es un plano horizontal o una serie de planos horizontales relacionados" (Martienssen, 1958:16). Duhart, entiende el suelo como proyecto, dotándolo de condiciones arquitectónicas que le permiten establecer nuevos límites y relaciones de configuración, intensificando la experiencia sobre el espacio público.

Duhart subdivide en tres niveles horizontales la Plaza del Foro Abierto. La "Plaza Principal" se eleva del nivel de suelo 1,12m por medio de una escalinata de 8 huellas que recorre toda su longitud, construyendo un límite entre la "nueva" y la "antigua" universidad. Con esto fija un límite, un plano horizontal separado de la "antigua" universidad, y establece un nuevo suelo que contiene los límites de la "Plaza Principal", delimitando el nivel de mayor uso peatonal, que se vincula con los accesos del Instituto de Química y de la Biblioteca Central, asegurando sobre este nivel los encuentros entre personas.

A este nivel de la plaza se accede siempre desde sus vértices, decisión con la cual Duhart condiciona las experiencias visuales para que se realicen por medio de las perspectivas en diagonal, reconociendo siempre al menos dos de los límites verticales puestos en relación con el espacio público que definen. Al situar los recorridos cotidianos hacia los bordes de la plaza, logra también separar el tránsito masivo de las actividades que se desarrollen en la parte central del Foro Abierto, concebido para albergar distintas manifestaciones cívicas o culturales; comparten así un mismo espacio pero sin interferencias.

La "Plaza Alta", una sección del suelo elevado 3,45 m por sobre el nivel de la "Plaza Principal", funciona como "balcón". Duhart entrega al espectador una mirada de "vuelo de pájaro", permitiendo comprender la organización global del conjunto en la relación directa de los vectores visuales sobre los grandes ejes perpendiculares del conjunto universitario. Asimismo, le da fuerza a la experiencia de admirar el "Prado Central" como un gran suelo verde de escala monumental (252,45 x 38,25 m). El espacio urbano limita y se contrapone con los límites de la naturaleza. Ambas realidades, lo natural y lo artificial, conviven en una concepción que las integra y potencia. Esta constatación tiene que ver también con la voluntad del arquitecto de concebir obras con un alto grado de abstracción, con el fin de establecer nuevas relaciones formales de figura y fondo con la geografía circundante, creando un nuevo paisaje.

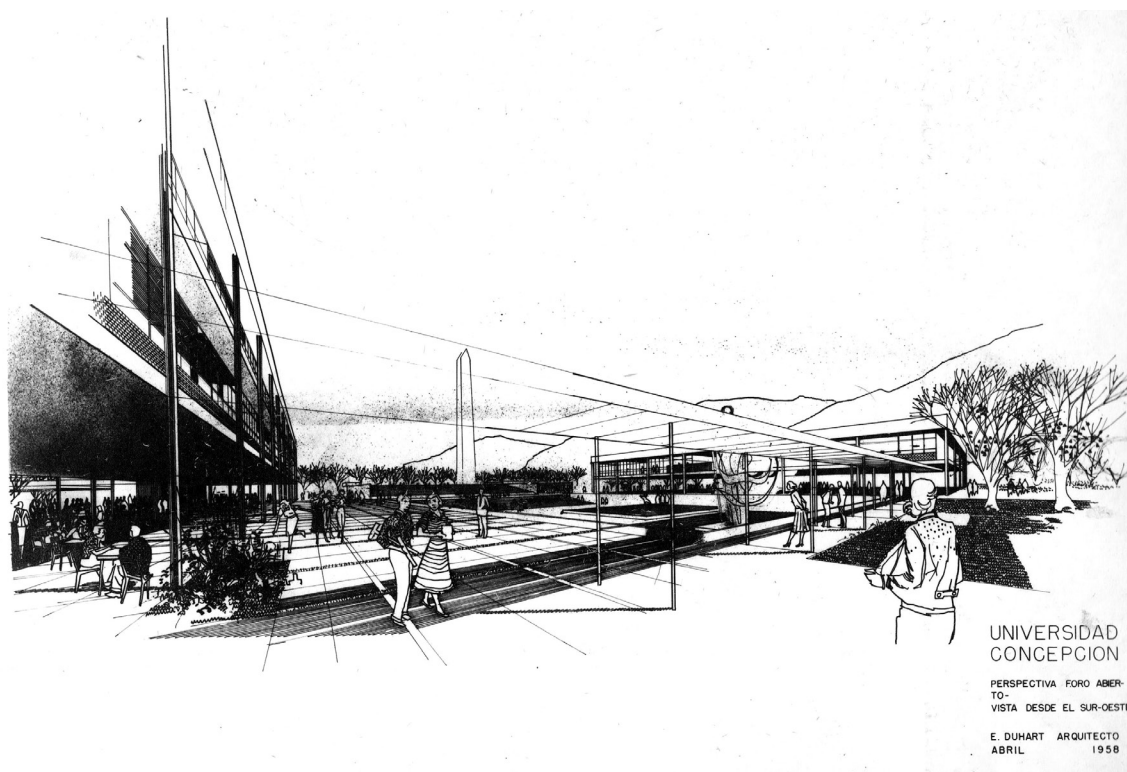


Figura 9 Perspectiva Foro Abierto (hacia la Biblioteca) (1958). Fuente: Archivo Roberto Goycoolea Infante

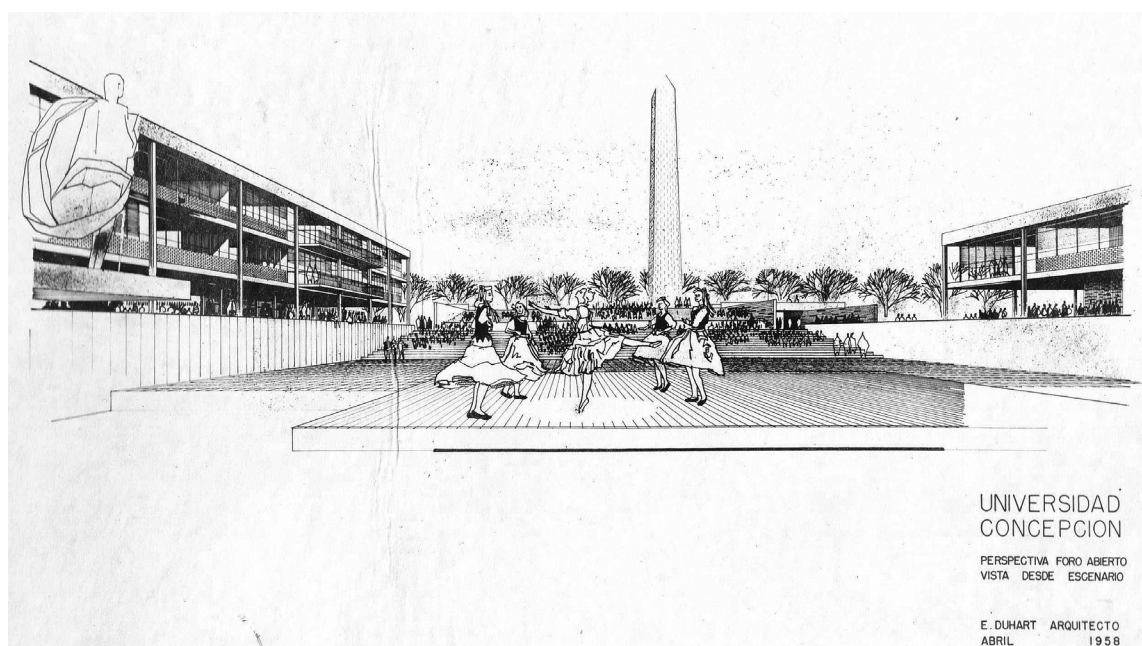


Figura 10 Perspectiva Foro Abierto desde escenario (Plaza Hundida) (1958). Fuente: Archivo Roberto Goycoolea Infante

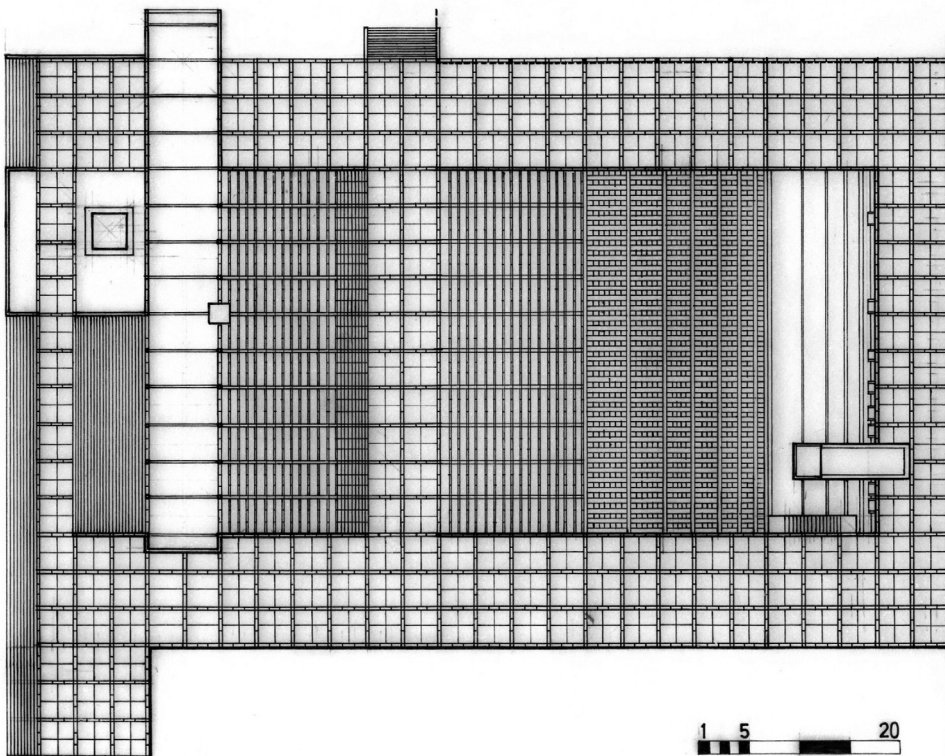


Figura 11 Propuesta desglose pavimentos Foro Abierto. Fuente: Archivo de Originales. FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile

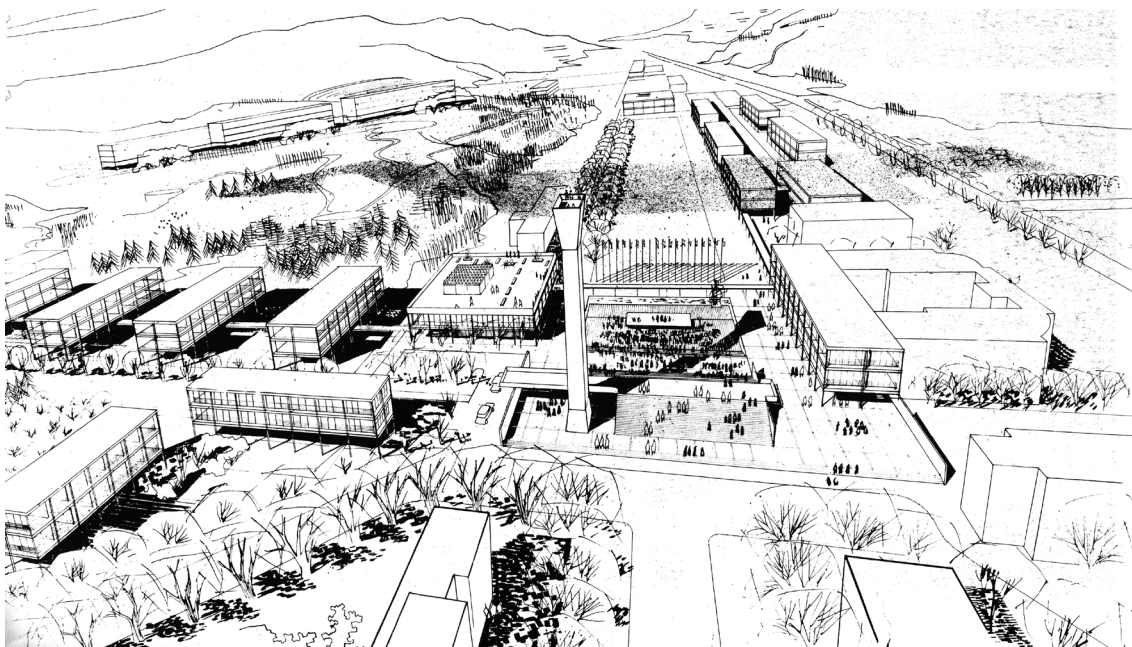


Figura 12 Perspectiva general de la Universidad de Concepción, al centro Foro Abierto (1958). Fuente: Archivo Roberto Goycoolea Infante

En el centro del Foro Abierto, Duhart ubica la “Plaza Hundida” (45,9 x 38,5 m), acaso el corazón del conjunto, un nuevo plano horizontal a 2,40 m por debajo del nivel de la “Plaza Principal” (Figura 10). Duhart dispone de una escalera de huella dilatada para descender, asumiendo su función de gradería, pero también conformando un descenso lento y pausado a un nuevo espacio separado del suelo de usos cotidianos. Aparece un nuevo lugar, más íntimo, limitado por los bordes de los muros de contención y tensionado por la ubicación excéntrica de la “Escultura de los Fundadores”, que en este nivel se aprecia desde un punto de vista contrapicado. La solemnidad de la escultura se complementa con el sonido aislado del agua que cae como una cascada desde su misma base sobre un plano de agua que antecede al “Mural del Agua” y que recorre todo el ancho de este espacio. Precisamente ahí, resguardado de los recorridos cotidianos, es donde Duhart ubica un escenario móvil, reforzando así la idea de que esta plaza se transforme en un gran teatro a cielo abierto.

Por medio de una estudiada propuesta de pavimentos sobre el Foro Abierto, Duhart intenta intensificar las estructuras espaciales desarrolladas entre los distintos planos horizontales (tres niveles de la plaza) y los planos verticales (la arquitectura que limita el perímetro). Sobre el nivel principal de la plaza, el arquitecto extiende una trama continua para el pavimento, con la intención de unificar la superficie en la cual se desarrolla. Para esto, desglosa el entramado a la mitad del módulo de base, definiendo un tejido cuadrado (Figura 11). Su incidencia cobra valor en relación correlativa con los pilares de los edificios, dejando expresado de forma nítida la vinculación total de las medidas urbanas y arquitectónicas. Este calce entre pilares y el trazado del suelo refuerza la percepción de un espacio interrelacionado, de un universo de medidas al unísono, que el ojo es capaz de leer dentro de una estructura de orden, como un proceso cognitivo.

CONCLUSIONES

“Casi todo ambiente arquitectónico es una constelación muy compleja de sistemas espaciales, unos subordinados, otros coordinados, otros colindantes y otros cruzando y rodeando a los demás”

(Arnheim, 2001:16)

Emilio Duhart es parte de un grupo de arquitectos chilenos que son embajadores de la arquitectura moderna. Su formación bajo el alero de Walter Gropius en Harvard (1942) y su experiencia en el taller de Le Corbusier en París (1952), le permiten conocer de primera mano los ideales de la modernidad, pero también tomar una distancia crítica de las aproximaciones del urbanismo moderno.

En este artículo se puede reconocer que si bien el arquitecto utiliza un “lenguaje” moderno para proyectar, sus planteamientos como, cuerpo teórico, se basan en valores inmanentes de la arquitectura. La voluntad de reunir en un espacio acotado multiplicidad de edificios de usos diversos, con el fin de asegurar una mayor convocatoria de personas en la plaza del Foro Abierto, es una evidencia de una postura crítica frente a la separación de funciones pregonada por la Carta de Atenas⁹. De igual modo, Duhart busca acoplar su propuesta con la organización preexistente de la universidad, dando continuidad y tensionando algunos de los ejes propuestos por el Plan de Karl Brunner (1931), pero que de su mano adoptan nuevas funciones y configuraciones sobre el espacio urbano del conjunto universitario; la idea de *tabula rasa* no es material de proyecto para el arquitecto.

La proposición de superponer una trama modular sobre la planificación de la universidad, permitió a Duhart sistematizar e integrar las decisiones proyectuales de la escala urbana y arquitectónica. Cada uno de los edificios propuestos respondían a sus requerimientos propios de su programa, pero también a la configuración del vacío, entendido como el espacio habitable entre los edificios; con esto supera el resultado de que lo público es el espacio residual alrededor los edificios.

Emilio Duhart proyecta una nueva dimensión de plaza pública en el Foro Abierto: por medio de la variedad de niveles que el arquitecto elabora para el suelo de esta plaza, construye una nueva geografía que multiplica las relaciones visuales sobre la experiencia del peatón. Esto le permite asimismo contener una serie de actividades poli funcionales que aseguran un permanente uso de este recinto urbano: centro de gravedad del conjunto universitario; teatro a cielo abierto; rótula de la antigua y nueva universidad; símbolo universitario y también ciudadano, como una gran ejemplo de espacio público democrático e integrador que trasciende su vocación universitaria, instalándose como uno de los “lugares” de mayor sentido urbano de Concepción.

Duhart no dejó textos sobre su teoría arquitectónica y urbana, de manera que para intentar develarla se debe hacer un ejercicio de “lectura entre líneas” de sus proyectos y obras. A través de esa mirada, se puede asegurar que el Plan Director para la Universidad de Concepción constituye una buena síntesis de sus permanentes cavilaciones sobre el espacio urbano¹⁰.

[9] CIAM. *La Carta de Atenas*. Buenos Aires: Contemporánea, 1957.

[10] En agosto del año 2016, el Consejo de Monumentos Nacionales declaró “Monumento Histórico” al Campus de la Universidad de Concepción. En la ocasión, el autor de este artículo tuvo la oportunidad de colaborar directamente en el proceso, con su tesis doctoral desarrollada en 2012.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. *La forma visual de la arquitectura*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2001.

BERRÍOS, Cristián. *Emilio Duhart: Ciudad Universitaria de Concepción. Elaboración de un espacio urbano moderno*. Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Cataluña-Barcelona, 2012

BENÉVOLO, Leonardo. *Diseño de la Ciudad V.5. El arte y la ciudad contemporánea*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1982.

CARTER, Peter. *Mies van der Rohe trabajando*. Londres: Ed. Phaidon Press, 2006.

DUHART, Emilio. Extracto Memoria del Plan Director para la Universidad de Concepción, *Boletín Informativo Universidad de Concepción*, n° 6, julio 1958, p 10-12

GEHL, Jan. *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Ed. Reverté, 2009 (reimpresión).

KRIER, Rob. *El espacio urbano*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1981.

LEWITT, Sol. Paragraphs on Conceptual Art. *Artforum* 5, n°10, julio 1967, pp. 79 -83.

MARTIENSSEN, Rex. *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión. 1977

MEMORIA FOTOGRAFICA

BELLAVISTA

WORKSHOP FAAF BELLAVISTA 2017, es la cuarta versión del programa FAAF, Fotografía de Arquitectura y viceversa¹ realizado en el Barrio Bellavista de la comuna de Tomé, entre los días 26 y 28 de mayo del 2017, asociado al Plan de Gestión Social “Tejiendo Nuestra Historia” del Programa de Recuperación de Barrios “Quiero Mi Barrio” Bellavista del Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU) y la Ilustre Municipalidad de Tomé de la Región del Biobío. El taller estuvo dirigido a vecinos/as mayores de 18 años, moradores o trabajadores de dicho barrio, interesados en fotografiar su propio territorio y visibilizar colectivamente un nuevo paisaje. La experiencia tuvo como resultado la creación de una serie inédita de 10 tarjetas postales (dípticos). Este clásico formato que promueve la circulación de imágenes icónicas de arquitectura y paisaje de un lugar determinado, hoy es revisitado y transformado en soporte de una propuesta fotográfica contemporánea².

El barrio surge a partir de la creación de la Fábrica de Paños Bellavista-Tomé, propiedad del empresario Guillermo Délano Ferguson, construida en 1865. La emblemática empresa, que llegó a convertirse en una de las principales industrias textiles de Latinoamérica, actualmente se enfrenta a un futuro incierto luego de bajar considerablemente su producción. Hoy la fábrica es considerada un patrimonio histórico de nuestra arquitectura industrial y para los Tomecinos es parte fundamental de su identidad cultural. Mientras tanto los vecinos del barrio, que han vivido y convivido con la fábrica, se mantienen preocupados por el futuro de su comunidad, por sus actividades productivas y por el mejoramiento de su entorno inmediato.

DOI: <https://doi.org/10.22320/07196466.2017.35.051.08>

[1] FAAF, Fotografía de Arquitectura y viceversa, es un Workshop de teoría y creación fotográfica que intenta ampliar la mirada sobre lo que se conoce y entiende sobre fotografía de arquitectura, profundizando en la arquitectura de la fotografía. El Workshop se plantea desde la visión crítica de la arquitectura y su territorio a partir de la producción de un discurso relatado fotográficamente como lenguaje contemporáneo y con la aspiración de aportar a la memoria y patrimonio local. Así, se intenta crear un entorno pedagógico que permita la construcción de una fotografía de arquitectura y que esta, a su vez, configure un discurso crítico, en cuanto lenguaje no verbal, detonado siempre por una experiencia significativa con el lugar/objeto de estudio. Ver: www.fAAF.cl

[2] EQUIPO: Ignacio Bisbal, Hernán Ascui y Nicolás Sáez (Talleristas); Marcos Espinoza (Asistente diagramación e impresión); Yasmina Villa (Producción Audiovisual); Lorena Gómez (Banquetería). PARTICIPANTES: José González, Francisco Matamala, Erika Aguayo, Sofía Anabalón, Iliam Delgado, Hilda Basoalto, Wladiz Bustos, Jorge Méndez y Erwin Sanhueza.

Los trabajos realizados en este breve pero intenso periodo de creación fotográfica indagaron en experiencias íntimas, reconociendo por sobre todo a las personas y oficios que han permanecido desde los orígenes del barrio. Cada autor fue encontrando los síntomas visuales de la valorización de lo propio y lo cotidiano. El paisaje se nutre esta vez de la “intimidad de barrio”, como atmósfera relatada visualmente desde una particular memoria colectiva. Bajo el concepto de “Bella Vista”³, ampliado lo más posible para superar la acepción inmediata que surge en nuestro imaginario personal al valorar estéticamente un paisaje, cada autor quiso visibilizar un retrato-relato que creyó relevante para constituirse como un nuevo paisaje. Estas postales nos cuentan algo más sobre el Barrio Bellavista, imágenes que se incorporan a la extensa memoria visual archivada y reconocida por la comunidad. La imagen es memoria, archivo y discurso presente.

La serie comienza con el trabajo de **José González**, quien decide fotografiar a su padre en un íntimo episodio que marcó la historia familiar. José fotodocumenta con una puesta en escena sutil un instante contemplativo y cargado de emoción, todo detonado por un breve y bello texto en primera persona. **Hilda Basoalto**, de manera similar, retrata la relación de dos hermanas, ambas tías de Hilda, que llevan “toda una vida juntas”. Surge la mirada de la autora que valora aquellas actividades en compañía. Actos simples y cotidianos dentro de una atmósfera doméstica cargadas de elementales altares de recuerdo y credo. Son retratos de lo conocido y admirado, puesta en escena activada por la memoria.

Wladiz Bustos nos quiso contar sobre doña María Benítez Rodríguez que forma parte de una familia trabajadora de la fábrica de paños. Doña María aún mantiene vivo el oficio de tejedora. Wladiz hizo el simple ejercicio de visitarla y conversar con ella. Luego de retratarla en el umbral de su casa pudo descubrir su intimidad doméstica logrando capturarla y profundizar su relato visual. Wladiz narra, a través de tres fotografías, la relación entre el espacio público y el privado, entendiendo este último como un tesoro a descubrir. **Erwin Sanhueza** también quiso revalorar un oficio, el del último zapatero del barrio. Erwin visitó a Magdalena del Carmen Fernández, viuda de Isaías Fernández, fabricante de zapatos de Bellavista. Un retrato directo con el clásico gesto visibilizador del familiar fallecido y otro sobre las hormas de madera, que aún permanecen en su lugar. Erwin sintetiza con un díptico fotográfico la frase “mi tranquilidad”, una suerte de diacronía dramática que lleva un doble luto: el del ser querido y el de su oficio desaparecido. **Sofía Anabalón** conoció a “Nonino”, comerciante del barrio. Ella realza el preciso instante cuando Nonino interactúa con sus clientes. La acción de limpiar y vender el pescado activa la atmósfera de su pequeño local con colores, brillos y movimientos rápidos. Sofía, con su lente luminoso de 50 mm, logra congelar la escena pictóricamente. Lo háptico esta vez pareciera ser protagonista en el lenguaje visual. **Iliam Delgado**, por su parte, escogió a don Miguel Ramis “el Cuto”, vecino que recorre diariamente el barrio en bicicleta. Iliam lo visita y conoce la historia personal que impulsó a este vecino a optar por este medio de transporte. La fotografía registra síntomas que revelan aquel relato. **Francisco Matamala** des-

[3] **Bello**, Ila. Del lat. bellus ‘bonito’. 1. adj. Que, por la perfección de sus formas, complace a la vista o al oído y, por ext., al espíritu. 2. adj. Bueno, excelente. (RAE) / **Vista**. Del lat. tardío ‘vista’, der. del lat. vidēre ‘ver’. 1. f. Sentido corporal con que los ojos perciben algo mediante la acción de la luz. 2. f. Conjunto de los órganos de la visión. 3. f. visión (ll acción de ver). 4. f. Aspecto o disposición de las cosas que se ven. 5. f. Panorama que se ofrece al espectador desde un punto. U. t. en pl. con el mismo significado que en sing. 6. f. Representación pictórica o fotográfica de un lugar o monumento. 7. f. Conocimiento claro de las cosas. 8. f. Intento o propósito. 9. f. Parte de una cosa que no se oculta a la vista. 10. f. Mirada superficial o ligera. 11. f. Sagacidad para descubrir algo que otros no ven. 12. f. Der. Comparecencia ante un juez o tribunal en la que las partes exponen los fundamentos de sus respectivas pretensiones. 13. f. desus. visera (ll parte del yelmo). 14. f. pl. Concurrencia de dos o más personas que se ven para fin determinado. 15. f. pl. Regalos que recíprocamente se hacen los novios. 16. f. pl. Ventana, puerta u otra abertura en los edificios, por donde entra la luz para ver. 17. f. pl. Galerías, ventanas u otros huecos de pared, por donde desde un edificio se ve lo exterior. 18. m. Empleado de aduanas a cuyo cargo está el control de las mercancías (RAE).

cubre en el reflejo del estero que recorre el barrio dos elementos que han transformado el paisaje lejano: los pinos y eucaliptos de las plantaciones forestales que cubren los cerros del este; y las torres residenciales que han surgido delante del horizonte abierto del oeste. Fotogénicas *bellas vistas* del paisaje interior que nos hablan, políticamente, del asedio especulativo del mercado. A **Erika Aguayo** le impresiona “la casa del Toro” ubicada cerca del acceso principal del Barrio Bellavista; particular escultura de un toro instalada en un antejardín y que da la bienvenida a los vecinos y visitantes del barrio. Erika lleva a cabo dos retratos frontales: a la obra y al escultor. Agrega un breve texto transcrito de la conversación con este último. Erika retrata y relata este nuevo paisaje popular que ya es parte de este barrio histórico. **Jorge Méndez** decide captar el exterior de la fábrica de paños, pero desde su presencia en el espacio íntimo y doméstico del barrio. A lo lejos y fragmentada se divisa la fábrica al abrir una ventana o salir al patio. Estas fotografías recrean dichas vistas atemporalmente, ayudadas por un preciso relato extraído del libro “Bellavista. Memoria oral de un pueblo industrial”⁴.

Al finalizar y de manera **colectiva**, hemos puesto en diálogo dos imágenes de archivo que muestran el interior de la Fábrica de Paños. Una en blanco y negro perteneciente a la época de su pleno funcionamiento y la otra de 2013, último año en el que fue abierta al público con motivo del Día Nacional del Patrimonio. La primera es anónima y no posee mayor información⁵. La segunda fue tomada por José González que logró introducir el lente de su cámara

a través de pequeñas perforaciones de una puerta que se mantenía cerrada. Ambas imágenes revelan y ocultan algo de esta fábrica. La fotografía visibiliza e invisibiliza simultáneamente. Dominar el poder de la imagen fotográfica está en saber leer por sobre todo, lo que no se muestra. La imagen expuesta es un hecho político.

Nicolás Sáez Gutiérrez⁶

[4] Pérez Lizana, Sebastián; Becker, Eduardo; Saavedra, Maura y Saldías, Eduardo. *Bellavista, Memoria oral de un pueblo Industrial* [en línea]. Concepción: Edición independiente, 2010. [Consultado 15 junio 2017]. Disponible en: http://textileschile.cl/archivos_media/memoria-oral-de-un-pueblo-industrial.pdf

[5] La fotografía posee buena resolución y ha sido catalogada como “fotografía antigua de Bellavista” en *taringa.net*, una comunidad virtual de descarga gratuita de información.

[6] Académico Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura, Universidad del Bío-Bío, Concepción, Chile. nsaez@ubiobio.cl

JOSÉ
GONZALEZ

"... amor mío, te contaré que
producto del terremoto
y tsunami, se quebró el
marco y vidrio de tu foto,
afortunadamente, el agua
que entró a la casa por la
subida del río, no la estropeó
y sigues estando en el lugar
que mereces; en el centro
de la casa, te veo, tan linda
como el día que te conocí."



Texto y retrato de
Don José González Lagos
Obrero y empleado textil
fábrica de paños
Bellavista-Tome

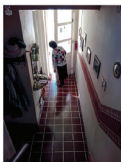
Fotógrafo: José González Pino



HILDA BASOALTO



HERMANDAD



Hilda y Silvia, toda una vida juntas...

Fotógrafa: Hilda Basoalto Mosquera



WLADIZ
BUSTOS



Doña Maria Benitez Rodriguez
de familia trabajadora,
de la fábrica de paños...
Hoy, mantiene su oficio de tejedora
Otoño, 2017, Bellavista - Tomé.
Fotografía: Wladiz Bustos Ramirez



ERWIN
SANHUEZA



MI TRANQUILIDAD...



Magdalena del Carmen Fernández Escobar
Viuda del fabricante de zapatos de Bellavista
Isaías Fernández.

Fotógrafo: Erwin Sanhueza Galindo



SOFÍA
ANABALÓN

Hola... ¿le quedan dos pescá?
dice mi madre...
¡grandes sí!



No... grandes no!

Yá! ...las que tenga.



"Nonino"
Más de 30 años vendiendo pescado
en barrio Bellavista - Tomé.

Fotografía: Sofía Anabalón



ILIAM
DELGADO

"EL CUTO"



"En el 2004 tuve un accidente. Un choque automovilístico. Estoy lleno de fierros en la cadera. Tengo problemas al clático. Me operaron como... 10 veces me deben haber operado..."

..."Después iba al kinesiólogo. Andaba harto en bicicleta allá, osea de esas estáticas. Me hacían andar en bicicleta como ejercicio, como terapia..."



Miguel Ramis "El Cuto"
Fotógrafo: Iliam Delgado Burdiles



"... Yo agarré ésta y empecé a andar"

FRANCISCO
MATAMALA

"Bellavista... el barrio que no muere entre los cambios visuales de su entorno, reflejos de la industria inmobiliaria y de la industria forestal que depreda nuestros bosques y sus riquezas naturales"



Fotógrafo: Francisco Matamala

"Yo hice este Toro, porque estuve en España seis años y me gustó esta idea, ya que el Toro Español es distinto al buey Chileno. Tiene esa imponentia... Lo imaginé y lo hice. No existe otro toro igual. Quise ponerlo en la entrada para que la luz del sol realzara los detalles de los músculos y se viera más imponente. Pesa sin pedestal unos 200 kilos"



Thamars Iván Vega Zobarzo, 39 años.

"Desde que lo trajeron a esta casa en Bellavista es conocida como la casa del Toro" (tía de Thamar).

Fotografía: Erika Aguayo.



JORGE
MÉNDEZ

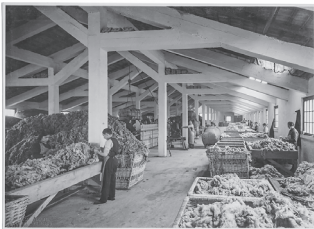


**BELLAVISTA, MEMORIA ORAL DE UN
PUEBLO INDUSTRIAL**

*...Entrábamos a las 6 de la mañana
hasta las 2, de las 2 a las 10 de la noche,
después de las 10 hasta las 6, se cambia-
ban los turnos, el turno cambiaba cada
dos semanas. (IBÁÑEZ, 2009)

Fotógrafo: Jorge Méndez Caro





Portada - Fotografía de archivo
Fábrica de Paños Bellavista - Tomé.
Fuente: santiagonostalgico | Flickr.
Interior - Última visita a Fábrica
de Paños Bellavista-Tomé. Día del
Patrimonio, mayo 2013. Fotógrafo:
José González Pino.



DIRECTRICES PARA AUTORES/AS

ENFOQUE Y ALCANCE

Arquitecturas del Sur es una revista del Departamento de Diseño y Teoría de la Arquitectura de la Universidad del Bío-Bío, creada en 1983, que publica artículos derivados de investigación que den cuenta de una contribución concreta al campo del conocimiento de la arquitectura latinoamericana. Los artículos deben ser presentados en español, ser originales e inéditos, y no estar postulados para publicación simultáneamente en otras revistas u órganos editoriales. La Revista posee una periodicidad semestral y se publica los primeros 15 días de los meses de junio y diciembre. El envío de manuscritos presupone, por parte de los autores, el conocimiento y cumplimiento de estas condiciones así como del resto de las normas descritas en su política editorial. La Revista posee una convocatoria abierta que define las líneas temáticas de los próximos números anunciadas a través de la propia Revista y su página web. Arquitecturas del Sur elabora, además, en cada número un reportaje visual titulado Memoria Fotográfica. Esta sección explora en torno a las posibilidades de la fotografía como lenguaje discursivo y crítico para interpretar la arquitectura, apoyado por equipo de investigación de la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño de la Universidad del Bío-Bío "Fotografía de Arquitectura y Viceversa (FAF)".

POLÍTICA ÉTICA DE PUBLICACIÓN

La revista Arquitecturas del Sur se compromete a cumplir y respetar las normas de comportamiento ético en todas las etapas del proceso de publicación. Eso incluye:

1. PUBLICACIÓN Y AUTORÍA

Los artículos deben ser presentados en español, ser originales e inéditos y no estar postulados para publicación simultáneamente en otras revistas u órganos editoriales. El manuscrito debe incluir una sección de Referencias en formato ISO 690, que corresponde a la totalidad de las referencias bibliográficas efectivamente citadas en el texto. Además, se debe indicar las fuentes de financiamiento de la investigación. Arquitecturas del Sur se opone al plagio académico y, por ende, rechazará a todo artículo con datos fraudulentos u originalidad comprometida.

1.1 LICENCIA DE CONTENIDO

Los autores/as conservarán sus derechos de autor y garantizarán a la revista el derecho de primera publicación de su obra, el cuál estará simultáneamente sujeto a la Licencia de Reconocimiento de Creative Commons CC-BY que permite a terceros compartir la obra siempre que se indique su autor y como primera publicación esta revista.



1.2 POLÍTICA DE ACCESO ABIERTO

Esta revista proporciona un acceso abierto inmediato a su contenido, basado en el principio de que ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones ayuda a un mayor intercambio global de conocimiento.

1.3 POLÍTICA DE ARCHIVO

Esta revista utiliza el sistema LOCKSS para crear un sistema de archivo distribuido entre bibliotecas colaboradoras, a las que permite crear archivos permanentes de la revista con fines de conservación y restauración.

2. RESPONSABILIDADES DEL AUTOR

Todos los autores de un artículo deben haber contribuido significativamente a la investigación. Al enviar el manuscrito, ellos declaran que los datos de la investigación son originales, propios y auténticos. Tras la recepción del artículo, se somete al proceso de revisión de pares evaluadores, después del cual todos los autores están obligados a proporcionar correcciones de errores o retracción de su texto.

3. LA REVISIÓN POR PARES

Los artículos deben enviarse sin ninguna referencia a la identidad del autor o autores. Después de una evaluación preliminar por parte del Comité Editorial, éstos serán sometidos a un arbitraje

anónimo por medio del sistema doble ciego, conformado por investigadores especialistas del área externos a la entidad editora, los cuales no presentarán ningún conflicto de intereses con respecto a la investigación, los autores y/o los financiadores de la investigación. Todas las evaluaciones serán objetivas y los artículos revisados serán tratados de forma confidencial.

4. RESPONSABILIDADES EDITORIALES

El Editor tiene la autoridad completa para aceptar o rechazar un manuscrito si este no se ajusta a la temática declarada para cada convocatoria, la cual será publicada en su página web. Por otra parte, solo se aceptarán aquellos textos que cumplan con los requisitos y nivel de calidad requeridos por la revista en sus normas de publicación. En todo momento el Editor preservará el anonimato de los evaluadores y el carácter académico de la publicación. En caso de encontrar errores en material publicado, promoverá su corrección en fe de erratas. Los artículos rechazados sólo podrán ser reenviados a partir de la próxima convocatoria. El Editor no deberá tener ningún conflicto de interés con respecto a los artículos enviados.

5. ASUNTOS GENERALES

El Consejo Editorial es responsable de monitorear y velar por la ética durante todo el proceso de publicación. Con tal fin, no permitirá ni el fraude académico ni la inclusión de datos fraudulentos. Siempre pondrá los estándares intelectuales y éticos antes que los fines económicos y estará dispuesto a publicar correcciones, aclaraciones, retractaciones y disculpas cuando sea necesario. Asimismo, garantizará la calidad y experiencia de los evaluadores con respecto a los temas tratados en cada una de las convocatorias de la revista.

INSTRUCCIONES PARA EL TEXTO

Los artículos deben enviarse sólo a través de la página web de la revista iniciando sesión a través de la plataforma. Estos no deben poseer ninguna referencia a la identidad del autor o autores. Los trabajos recibidos son objeto de una evaluación preliminar por parte del Comité Editorial que podrá rechazarlos si considera que no se ajustan a los lineamientos de la Revista definidos en su política editorial, sus directrices para autores y a la temática de la convocatoria. Una vez establecida la pertinencia de los artículos, éstos son sometidos a un arbitraje anónimo por medio del sistema doble ciego. Este proceso clasificará a los artículos en cuatro categorías:

PUBLICARSE (cambios voluntarios), PUBLICARSE CONDICIONADO A (cambios menores obligatorios), REENVIAR PARA REVISIÓN (cambios mayores), NO PUBLICARSE (rechazado).

Los autores deberán considerar las observaciones de los evaluadores y del Comité Editorial de la Revista que pueden solicitar correcciones, tanto formales como de contenido. En este caso, los autores deberán enviar una versión corregida y un breve texto en la fecha indicada justificando cada corrección incorporada u omitida ambos en formato Word. El visto bueno definitivo será comunicado vía correo electrónico por el Editor. En caso que los autores omitan las indicaciones realizadas en la evaluación sin una justificación adecuada, el artículo será rechazado. Los artículos rechazados podrán ser reenviados a partir de la próxima convocatoria siempre que su temática sea coincidente, iniciando un nuevo proceso de evaluación.

1. TÍTULO

Debe ser conciso e informativo, considerando que con frecuencia es empleado para índices de materias e incluir una traducción al inglés inmediatamente debajo de la versión en español. Los subtítulos se deben incluir tras el título, separados por dos puntos y espacio (:

2. RESUMEN O ABSTRACT

El resumen debe estar escrito en español e inglés, no debe superar las 150 palabras, y sintetizar los objetivos del trabajo, la metodología empleada y las conclusiones más importantes, poniendo énfasis en las aportaciones originales. Debe incluir 5 palabras clave que deberán ser escogidas de acuerdo a la Tabla de Materias para Arquitectura definida por la Red de Bibliotecas

de Arquitectura de Buenos Aires Vitruvius, disponible en <http://www.arquitecturasdelsur.cl> ; o al Tesauro de la Unesco disponible en <http://databases.unesco.org/thessp/>

3. TEXTO

Se utilizará un estilo claro y correcto poniendo especial atención en la ortografía y la puntuación. Los artículos deben estar escritos en castellano, en tercera persona y con letra Arial N° 8 a espacio sencillo. La extensión del texto no debe superar las 4.000 palabras (no considera extensión del resumen ni la bibliografía). Deben estructurarse según las siguientes secciones: Introducción, métodos, resultados, conclusiones y referencias bibliográficas. Además del texto, sólo existirán tablas y figuras con sus respectivas fuentes. Estas deberán además ser enviadas en archivos independientes a través de la plataforma según las normas gráficas detalladas a continuación.

4. NORMAS GRÁFICAS

Arquitecturas del Sur se caracteriza por la inclusión de material visual de alta calidad para apoyar el contenido de cada artículo incluyendo fotografías, planos, mapas, gráficos y tablas. Esta política nos ayuda a garantizar una identidad visual como fórmula en la representación del conocimiento y la investigación en torno a la Arquitectura. Por esta razón la calidad del material visual que acompaña el artículo en postulación incide directamente en la evaluación y futura aceptación.

Todas las imágenes deberán enviarse a través de la plataforma en archivos independientes del texto Word según las siguientes indicaciones:

4.1 FIGURAS

Las fotografías, planos, mapas, gráficos e ilustraciones se denominarán figuras. Se enumerarán correlativamente con cifras arábicas al interior del texto en el lugar que les corresponda aludiendo a ellas. Ejemplo: (Figura 2). Se deberá entregar un mínimo de 5 figuras. Éstas tendrán un mínimo de 1200 píxeles en su lado mayor (por ejemplo, una imagen de 1200 píxeles corresponde a una impresión de 10 cm en la Revista). Al menos una imagen deberá tener un mínimo de 2500 píxeles en su lado mayor (Figura O a página completa que da inicio a cada artículo). Los planos deberán entregarse en formato editable DWG. Cada archivo digital deberá nombrarse según su número (Figura N°).

Las imágenes que no cumplan con dichos requerimientos no serán incluidas en la diagramación.

4.2 TABLAS

Las tablas estadísticas y cuadros de datos se denominarán Tablas. Se enumerarán correlativamente con cifras arábicas al interior del texto en el lugar que les corresponda aludiendo a ellos. Ejemplo: (Tabla 2). Serán entregado en formato editable original (Word, Photoshop, Excel, Power Point, Indesign, ilustrador, dwg). Cada archivo digital deberá nombrarse según su número (Tabla N°).

4.3 PIE DE IMAGEN

Cada pie de imagen deberá estar escrito en el mismo archivo Word del artículo y deberá estar ubicado según el correlato definido por el autor. Su contenido será:

Figura o Tabla N°: Fuente:

Todas las imágenes deberán estar referenciadas dentro del artículo.

5. CITAS Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las citas y referencias bibliográficas se basan en la norma ISO 690 que se resume a continuación.

5.1 CITAS

La totalidad de las referencias bibliográficas debe corresponder a obras efectivamente citadas en el texto según la siguiente estructura:

1. Para citar al autor de una publicación: (Araneda, 2011).
2. Para especificar una página concreta: (Alder, 2007:61).
3. Para mencionar más de una obra publicada en el mismo año por el mismo autor se incluye una letra minúscula junto al año: (Bermúdez 2009a; 2009b).
4. Si se quiere incluir las páginas concretas de obras publicadas en el mismo año: (Bermúdez, 2011a: 369; 2011b: 25).
5. Si se quiere citar dos publicaciones del mismo autor en diferentes años: (Lefebvre, 1991; 2008).

6. Si el nombre del autor ya aparece en la frase, se incluye sólo la fecha de la obra: "Prandi (1995) dice que en Brasil...".
7. Cuando se quiere citar a dos o tres autores de una publicación se incluye todos los nombres: (García, González y Zalazar, 2006).
8. Si la publicación pertenece a más de tres autores: (Varela *et al.*, 1993).
9. Si se quiere citar a distintos autores en diferentes años: (Bourdin, 2003; Agnew, 2005; Jain, 2006).
10. Cuando se cita por primera vez a un autor corporativo o institucional debe incluirse el nombre completo de la institución (Instituto Nacional de Estadística, 2009). En las siguientes citas pueden aparecer las siglas: (INE, 2009).
11. Si se quiere mencionar a dos autores con el mismo apellido debe indicarse la primera inicial de su nombre: (D. Baeriswyl, 2003; S. Baeriswyl, 2008).
12. Si se quiere especificar tablas: (Lolich, 2012, tabla 1).
13. En una cita en el texto cuya entrada en las referencias es el título, se mencionan las tres primeras palabras del título, seguido por puntos suspensivos y el año de publicación, separados por una coma: (*Structure and genetic...*, 2005).
14. Las citas directas breves deben ir entre comillas en el cuerpo del texto. Si son extensas (cuatro líneas o más), en renglón aparte, con margen adentrado y sin comillas.
15. Si se quiere omitir una parte del texto citado, dicha elipsis se expresa con puntos suspensivos entre corchetes [...], respetando la puntuación de la obra. De igual modo, si se quiere intercalar en el texto citado una palabra o idea propias, debe indicarse dentro de corchetes.
16. Si se cita exactamente la misma referencia (obra y página) de manera inmediata en el texto, se debe indicar (*idem*). Si se cita, de manera inmediata, otra página de la obra recién citada, se indica (*ibidem*, 245).

5.2 NOTAS

Las notas serán las imprescindibles y se situarán al final de cada página. En ellas se puede aludir a la bibliografía en forma abreviada: autor, año y número de página.

5.3 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias deberán aparecer completas al final del artículo, ordenadas alfabéticamente y, para cada autor, en orden cronológico, de la obra más antigua a la más reciente. Siempre que sea posible, se proporcionan direcciones URL para las referencias. Si el autor es una entidad, se indicará el nombre de la misma, tal y como aparece en la fuente. En caso de "autor desconocido" se comienza la referencia directamente por el título. Si la obra no posee fecha de publicación conocida se indica "sin fecha".

A. LIBROS Y MONOGRAFÍAS:

APELLIDO(S), Nombre. *Título del libro*. N° de edición. Lugar de edición: editorial, año de edición.

MORALES, José Ricardo. *Arquitectónica: Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. 2ª ed. Santiago: Editorial Universitaria, 1999.

B. CAPÍTULOS DE LIBROS Y MONOGRAFÍAS:

APELLIDO(S), Nombre. Título del capítulo. En: Responsabilidad de la obra completa. *Título de la obra*. Edición. Lugar de edición: editorial, año de edición, páginas.

PÉREZ, Fernando. Christian De Groote: Entre el rigor y la poética. En: MUÑOZ, María Dolores (coord.), *Premios Nacionales de Arquitectura Chile*. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2000, pp.182-187.

C. ARTÍCULOS DE PUBLICACIONES EN SERIE:

APELLIDO(S), Nombre. Título del artículo. *Título de la revista*. Año, volumen y/o número del fascículo en que está incluido el artículo, primera y última páginas del artículo.

ALDER, Caroline. Agua y experiencia espiritual. *Revista AS Arquitecturas del Sur*, 2007, n° 33, pp. 58-67.

D. PONENCIAS Y DOCUMENTOS DE CONGRESOS:

D.1 Publicadas en actas:

APELLIDO(S), Nombre. Título. En: APELLIDO(S), Nombre. *Título de la obra completa*. N° de edición. Lugar: editorial, año de publicación. CODINA BONILLA, Lluís. Parámetros e indicadores de calidad para

la evaluación de recursos digitales. En: *VII Jornadas Españolas de Documentación (Bilbao, 19-21 de octubre de 2000): la gestión del conocimiento: retos y soluciones de los profesionales de la información*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2000, pp. 135-144.

D.2 Documentos no publicados presentados en Congresos:

APELLIDO(S), Nombre. *Título del documento*. Documento presentado en Nombre completo del congreso, asamblea o conferencia con iniciales en mayúscula, lugar, fecha del evento.

Hortman, L. & Goldberg, H. *Cybernetic and the post modern movement: a dialogue* Ponencia presentada en el Segundo Congreso Mundial de Tratamiento en Familia, Dublín, Irlanda, 14-18 de julio 1999.

E. TESIS Y TRABAJOS FIN DE ESTUDIOS NO PUBLICADOS:

APELLIDOS, Nombre. *Título*. Clase de tesis. Institución académica en la que se presenta, lugar, año.

MAHIQUES, Myriam. *Morfología urbana y diseño fractal*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Buenos Aires, 2012.

F. TEXTO ELECTRÓNICO:

APELLIDO(S), Nombre. *Título del artículo*. *Título de la revista en cursiva*. Año, volumen y/o número del fascículo en que está incluido el artículo, primera y última páginas del artículo. [Fecha de consulta: día mes año]. Disponibilidad (DOI si lo tiene).

DÍAZ-NOCI, Javier. Medios de comunicación en Internet: algunas tendencias. *El profesional de la información* [en línea]. 2010, noviembre-diciembre, vol. 19, n°6, pp. 561-567. [Consultado 13 septiembre 2012]. DOI: 10.3145/epi.2010.nov.01

G. SITIOS WEB:

Autor. *Título* [en línea] [Fecha de consulta: día mes año]. Disponibilidad y acceso.

Biblioteca de la Universidad de Alicante [en línea]. [Consultado 8 septiembre 2010]. Disponible en: <http://biblioteca.ua.es/>

H. TESIS EN LÍNEA:

APELLIDOS, Nombre. *Título* [en línea]. Clase de tesis. Institución académica en la que se presenta, lugar, año. [Fecha de consulta: día mes año]. Disponibilidad y acceso.

REQUENA SÁEZ, María del Corpus. *Rafael Altamira, crítico literario* [en línea]. Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 2002. [Consultado 10 septiembre 2012]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10045/10119>

I. INFORMES:

APELLIDO(S), Nombre. *Título del informe*. Lugar de publicación: editorial, año.

INSTITUTO PARA LA DIVERSIFICACIÓN Y AHORRO DE LA ENERGÍA. *Eficiencia energética y energías renovables: marzo 2004*. Madrid: IDEA, 2004.

J. PLANOS:

TÍTULO del plano, autor(es) (institución o persona), número de edición (excepto la primera). Datos matemáticos (escala, proyecciones, etc.). Lugar de publicación: editor, año de publicación. Número de planos, dimensión, color (cuando lo tiene).

COMUNA Ñuñoa y La Reina: *nudo y Sector Río: levantamiento planimétrico desde Puente Rodríguez Ordoñez hasta puente la Capella*, Ministerio de Obras Públicas de Chile, Dirección de Planeamiento y Urbanismo, Departamento de Estudios de Transporte Urbano. Escala 1:1.000. Santiago, Chile: MOPT, 1969. 1 plano, 1,3 x 0,2 cm.

K. ENTREVISTAS Y COMUNICACIONES PERSONALES:

Las comunicaciones personales se incluyen solamente como notas al pie de página.

En el texto:

"...sin duda la situación de la pequeña empresa, entre ellas las empresas familiares, atraviesan tiempos difíciles. Estoy casi segura que en los próximos meses la situación se va a poner más complicada."²

Al pie de página:

2 GRANADOS HERNÁNDEZ, Manuel. Situación de las empresas familiares en Pocora de Guácimo [entrevista]. Entrevista realizada por: Aída Fonseca. 10 marzo 2008. Comunicación personal.

L. OTROS REGISTROS AUDIOVISUALES (VIDEOS, DVD, CD-ROM):

Título, indicación del tipo de material entre paréntesis cuadrados []. Autor principal (productor, director, etc.). Número de la edición (excepto la primera). Lugar de publicación: Editorial o casa productora, año (duración).

APLICACIÓN de la tecnología del hormigón al vacío [videograbación].

Santiago, Chile: Cámara Chilena de la Construcción, 1999 (62 min.).

CONTACTO:

Hernán Ascui Fernández - Editor

Teléfono: (56-41) 3111409

Correo electrónico: hascui@ubiobio.cl

SITIO WEB:

<http://www.arquitecturasdelsur.cl>

Revista Arquitecturas del Sur agradece la destacada colaboración de los académicos que participaron como revisares en el proceso de evaluación de pares externos del año 2017, para los artículos recibidos en la convocatoria del número 51.

ANDRÉS ANGUIA DÍAZ, Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile.
CAROLINA CARRASCO, Universidad Técnica Federico Santa María, Santiago, Chile.
CLAUDIA CAROLINA TORRES GUILLES, Universidad Chile, Santiago, Chile.
CRISTINA ALBORNOZ, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
DANIEL OPAZO, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
FABIAN BARROS, Universidad de Magallanes, Punta Arenas, Chile.
FLAVIO CELIS, Universidad de Alcalá, Madrid, España.
GABRIELA MANZI, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
GRACIELA MORETTI, Universidad de Mendoza Universidad de Congreso Dirección de Patrimonio Cultural y Museos, Mendoza, Argentina.
GUILHERME LASSANCE, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
GUSTAVO SEVILLA CADAVID, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.
ISABEL ARTEAGA, Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia.
JAMES MIYAMOTO, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
KARINE DAUFENBACH, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil.
LERIZ CAMACARO, Universidad del Zulia, Maracaibo, Estado Zulia, Venezuela.
MARÍA CECILIA O'BYRNE, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.
PABLO NAHUM ALTIKES, Universidad del Desarrollo, Concepción, Chile.
RICARDO TAPIA, Universidad de Chile, Santiago, Chile.
SAMUEL VÉLEZ GONZÁLEZ, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia.
SILVIA LÓPEZ RODRÍGUEZ, Universidad de Málaga, Madrid, España.
TOMÁS GUEVARA, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.
VERA SANTANA LUZ, Universidad Católica de Campinas CAU/SP, São Paulo, Brasil.
VERÓNICA TAPIA, Escuela de sociología de la Universidad Católica del Maule, Talca, Chile.
VICTORIA EUGENIA SANCHEZ HOLGUIN, Universidad de Texas, Austin, Estados Unidos.
YOLANDA LAZARO FERNANDEZ, Universidad de Deusto, España.



