

REVISTA  
**Márgenes**

**Espacio Arte Sociedad**

FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

**N° 21 | VOLUMEN 14 | DICIEMBRE 2021**

**| Habitar el patrimonio |**



# REVISTA Márgenes

## Espacio Arte Sociedad

> La **Revista Márgenes** es una publicación semestral editada por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso, Chile. Es una revista internacional arbitrada por pares académicos. Su principal objetivo es difundir, promover y discutir la investigación en las disciplinas que centren su interés en la ciudad, el espacio, la sociedad, privilegiando enfoques creativos, inéditos y diálogos interdisciplinarios. Recoge aportes y preocupaciones que ponen en el centro de sus investigaciones la condición humana y la calidad de vida, los procesos sociales, culturales, ambientales, históricos y políticos que atraviesan la sociabilidad, cuyo fin es comprender y observar los múltiples aspectos del espacio y sus realidades sociales y culturales en Latino América, el Caribe y Europa.

Los artículos publicados expresan el pensamiento de sus autores y no necesariamente el de la comunidad académica de la Facultad de Arquitectura. Se autoriza la reproducción del material citando debidamente la fuente.

> **Revista Márgenes** is a bianual publication of the Architecture Faculty of the Universidad de Valparaiso, Chile. It is an international journal arbitrated by academic peers. Its main goal is to spread, promote and discuss research in disciplines which focus their interest in the city, the space, society and interdisciplinary works, favoring new and creative views. It receives contributions and concerns centered on the human condition and life standard, social, cultural, environmental, social and political processes that cross sociability which aim to observe and understand the multiple aspects of space and its different social and cultural realities in Latin America, The Caribbean and Europe.

The articles published represent the authors' views and not necessarily those of the academic community of the Architecture Faculty. Content may be reproduced citing the source properly.



### AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

#### **Rector Universidad de Valparaíso**

Oswaldo Corrales Jorquera

#### **Decano (s) Facultad de Arquitectura**

Ana María Iglesias Daveggio

#### **Directores de Escuelas**

Escuela de Arquitectura

Mabel Santibáñez Gangas

Escuela de Diseño (s)

Óscar Acuña Pontigo

Escuela de Gestión en Turismo y Cultura

Claudio Rojas Larraín

Escuela de Cine

Rodrigo Cepeda Ortiz

Escuela de Teatro

Claudio Marín Echeverría

# Márgenes N° 21 Vol 14 Diciembre 2021

Espacio Arte Sociedad Facultad de Arquitectura Universidad de Valparaíso

| Habitar el patrimonio |

Revista  
**Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad

Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Autorizada por Decreto Exento N° 01176, del 24 de septiembre de 1996.

Número 21 Volumen 14 | Diciembre 2021  
ISSN electrónico : 0719-4436

Avenida El Parque 570  
Playa Ancha, Valparaíso. CP 236 0066  
Teléfonos 56-322508206 / 56-322508437  
Fax 56-322508213  
Chile

Envío de artículos  
revistamargenes@uv.cl

DISEÑO  
Luz Núñez Loyola  
Escuela de Diseño, Universidad de Valparaíso

Corrector de textos  
Hernán Arancibia Donoso

DIRECTOR - EDITOR  
**Omar Cañete Islas**  
Universidad de Valparaíso, Chile

COMITÉ EDITORIAL  
**Dr. Roberto Goycoolea Prado**  
Universidad de Alcalá, España  
**Luis Varas Arriaza**  
Universidad de Valparaíso, Chile  
**Mg. Bernardita Skinner Huerta**  
Universidad de Playa Ancha, Chile  
**Dr. Pablo Fernando Almada**  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
**Dra. Luz Fernández de Valderrama**  
Universidad de Sevilla, España  
**Dra. Ximena Galleguillos**  
Universidad de Kiel, Alemania  
**Mg. Ernesto Gómez Flores**  
Universidad de Valparaíso, Chile

## INVESTIGACIÓN | Habitar el patrimonio |

- 07 > Nociones de patrimonio. Debates y reconfiguraciones de un concepto > Maximiliano Soto Sepúlveda
- 21 > Aldea Ceremonial de Orongo, Rapa Nui: análisis crítico para una propuesta de conservación integral > José Miguel Ramírez Aliaga
- 36 > Instalaciones franciscanas en el puerto de Valparaíso en los siglos XVII - XX. Una historia olvidada > Cecilia Jiménez Vergara
- 55 > Una mirada crítica sobre el patrimonio mundial de la UNESCO > Jaime Jover Báez
- 63 > La fábrica creativa en Recoleta. La colaboración y la filantropía como motor de desarrollo > Leonor Merín Castrejón, lo Naya Contreras Pérez
- 75 > El proyecto como patrimonio. Las ciudades azucareras, 1924 > Norberto Feal
- 82 > El conjunto habitacional República Popular China, testimonio de una nueva materialidad > Gonzalo Abarca Gámbaro
- 91 > La influencia térmica de la pared de lodo del espacio solar en el clima interior de la casa de Valparaíso 1811 - 1950 > Pablo Castañer Jeria, Nina Hormazabal Poblete, Gerardo Saelzer Fuica
- 101 > La accesibilidad un derecho de la colectividad, en áreas de interés patrimonial, como reconocimiento de una parte de la inclusión social, ante las barreras del espacio. Caso de estudio: Área Central de Mérida, Venezuela > Leyda Coromoto Rondón Velázquez
- 113 > Pasos cordilleranos en el alto andino de Putaendo en perspectiva de ruta patrimonial. Antecedentes históricos y culturales a la luz de las directrices UNESCO > Gonzalo Osvaldo Gajardo Vistoso
- 127 > Las embarcaciones menores artesanales en el litoral continental de la región de Valparaíso: una mirada desde el patrimonio cultural > Eduardo Rivera Silva
- 135 > *La caja de arriba del ropero*. Documental y memoria en San Rafael, Mendoza, Argentina. Notas sobre Juan Pi > Lucía G. Riera Arévalo
- 145 > Elías Canales Díaz y la carpintería fina en Valparaíso durante la segunda mitad del siglo XX > Fidel Olfos Vargas
- 152 > Semblanza de una artista. Notas de la obra de la pintora Liliana Andariza > Iván Tapia Contardo
- 159 > Valparaíso y sus naufragios: El patrimonio sumergido de Valparaíso > Daniel Malfanti Bravo
- 163 > Análisis descriptivo de la representatividad de la prensa en comunidades locales de Chile. El caso de Quillota y San Felipe en la Región de Valparaíso > Miguel Alejandro Chamorro Maldonado

## DOSSIER

- 174 > Reseña de obra artística > La cultura (cultivo) del hábitat (patrimonio). Notas sobre el libro *Valparaíso para principiantes y moribundos* > Gonzalo Ilabaca
- 176 > Bitácora de campo > Croquis de viaje a Chiloé > Marcelo Aníbal Vargas Cornejo
- 178 > Proyecto de Título Carrera Arquitectura 2020 > Parque cívico La Calera > José Bravo Riveros
- 180 > Proyecto de Título Carrera Arquitectura 2020 > Balnearios de Río. Balneario y Centro de Terapias de Estimulación Sensorial para la Salud Familiar > Ana de Jesús Méndez Cofré
- 182 > Proyecto de Título Carrera Arquitectura 2021 > Centro de interpretación y preservación de la cultura y patrimonio cordillerano, Termas del Flaco, Chile > Stephanie Reveco Guzmán

Es este el segundo número anual de la **Revista Márgenes** que lanzamos a fines de este año 2021, donde nos corresponde presentar los nutridos e interesantes artículos y colaboraciones que han llegado durante el año, producto de la convocatoria temática anunciada a fines de 2020, relativa a Habitar el Patrimonio. Este eje-marco, sin duda aparece como algo muy propio, transversal y ya parte de la reflexión constante en relación a la ciudad de Valparaíso, dada su condición de ciudad Patrimonio, declarada por UNESCO. Sin embargo, dado el tiempo transcurrido, y haciéndonos cargo de la misma evolución de la noción de Patrimonio, que desde la UNESCO se ha ido estructurando en etapas, pero también desde diversas aristas y temas, que, como bien nos señala el investigador Maximiliano Soto, en el artículo que abre este número, nos permite darnos cuenta de la complejidad y vitalidad de este concepto y prisma. Es así como, hoy en día, ya no solo se busca poner en valor la producción material-histórica (generalmente asociado a la obra monumental) propia del desarrollo cultural y artístico de épocas, autores o ciudades fuertemente marcadas por este sello, como puede ser una obra artística o ruina histórica, y que bien refleja el debate teórico de lo patrimonial-tradicional desde los años 30 a 60 hasta el Acuerdo de Nara realizado por ICOMOS (Japón, 1994) donde ya se reconocen el valor de lo simbólico, y no solo objetual-material, y que podemos reconocer, por ejemplo, en el debate que se recoge en el trabajo del destacado arqueólogo José Miguel Ramírez, en su experiencia antropológica en la isla de Rapu-Nui, sino que, hoy también se extiende y consolida en el año 2005, donde se reconoce el denominado patrimonio inmaterial e intangible, ligado a los propios modos de habitar y ser cultural de cada pueblo, época y lugar, así como la revisión de actividades muchas veces invisibilizadas, como las prácticas artesanales ligadas a la construcción en madera en Valparaíso, que nos presenta Fidel Olfos, o muchas rutas y paisajes pre-cordilleranos, como nos muestra el artículo de Gonzalo Guajardo, pero que al ser revisadas, constituyen ejes futuros de cómo hemos de entender esta noción en el futuro.

Similar situación se nos plantea con temas como la arqueología y el patrimonio submarino que nos muestra Daniel Malfantti, y que lejos de aparecer como un conjunto de hundimientos que yacen en la costa y rada, debieran ser parte de futuras acciones y puesta en valor. También destaca el valioso trabajo de la destacada investigadora y arquitecta, Cecilia Jiménez, en torno a los primeros asentamientos urbanos en Valparaíso, ligados a la arquitectura religiosa, en el Valparaíso colonial, en Chile, y que justamente conforman el núcleo urbano cercano al barrio La Matriz, reconocido en su carácter Patrimonial por la propia UNESCO.

Dado lo anterior, es que podemos reconocer, que la noción misma de Patrimonio, incluye y abarca diversos ángulos y perspectivas desde donde puede ser abordado. Es así como, también se podrá interiorizar el lector, al revisar nuestros archivos previos, que este tema del valor patrimonial, ya le fue dedicado un número en 2015, bajo la arista de la actividad turística (Vol. 12 Núm. 16) y, que, como es posible imaginar, seguirá abriendo temas de relevancia y futuros desarrollos, que ameriten nuevas aproximaciones y desarrollos por venir.

Abierto así, tanto al parte del presente, como a futuros desarrollos, dejamos al lector, no solo artículos relativos al patrimonio local y regional, sino también, a colaboraciones internacionales, que nos sitúan en relación con diversas experiencias y enfoques, que incluye experiencias y abordajes de lo patrimonial de países como España, Venezuela, Argentina y a nivel regional en nuestro país, desde miradas y ópticas como la historia, urbanismo, teoría, ciencias sociales, geografía, arquitectura (vernácula y moderna), pintura, paisaje, artesanía constructiva, memoria, rehabilitación y reconversión de edificios industriales, cine y fotografía, mostrados en los interesantes trabajos de Leyda Rondón, Leonor Merin, Jaime Jover, Miguel Chamorro, Iván Tapia, Eduardo Rivera y Lucía Riera.

Además, se incluyen, como parte del dossier, la exposición del destacado pintor Gonzalo Ilabaca, la experiencia de registro de dibujos de observación y croquis en sus Diarios de Viaje a Chiloé, ubicado en la zona centro sur de Chile, por parte del arquitecto, Marcelo Vargas, junto a los proyectos de título de arquitectura de alumnos durante el año 2020-21.

Debemos destacar y valorar como un logro y éxito, la amplia acogida y recepción de trabajos para este número, que, en conjunto, conforman cerca de 200 páginas (16 artículos) además del material de dossier. También reconocemos el trabajo incansable de Luz Núñez, diseñadora y el equipo editorial, Romina Araya, coordinadora del Magister de Patrimonio de nuestra Facultad y Luis San Martín, del departamento de Extensión, así como de Rodrigo Castro, de Dirección de Bibliotecas de nuestra Universidad.

Por último, debemos e invitamos a revisar muchos de los contenidos presentados en los trabajos y artículos, en el evento de lanzamiento de este número, realizado on-line, en fecha 15 de diciembre de 2021, en conjunto con el Magister de Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y que queda a disposición en el enlace <https://www.youtube.com/watch?v=hoZLBfsgxbg>, que se suma al lanzamiento del número anterior dedicado a la convocatoria Condición Marítima, lanzada el 22 de noviembre de 2021 en el enlace <https://www.youtube.com/watch?v=hoZLBfsgxbg>.

OMAR EDUARDO CAÑETE ISLAS

> Director **Revista Márgenes**  
Facultad de Arquitectura  
Universidad de Valparaíso

# Investigación

## Habitar el patrimonio

# Nociones de patrimonio. Debates y reconfiguraciones de un concepto

MAXIMILIANO SOTO SEPÚLVEDA

- > Doctor en Sociología, mención socioantropología. Instituto de Historia y Ciencias Sociales, Universidad de Valparaíso, Chile  
maximiliano.soto@uv.cl  
ORCID 0000-0002-0301-3902

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura

**Revista Márgenes**

Espacio Arte Sociedad

**Nociones de patrimonio. Debates y reconfiguraciones de un concepto**

Diciembre 2021 Vol 14 N° 21

Páginas 7 a 20

ISSN electrónico 0719-4436

Recepción abril 2021

Aceptación junio 2021

DOI 10.22370/margenes.

2021.14.21.3103

Este artículo está basado en la presentación realizada en el conversatorio La Gestión Local del Patrimonio: el rol de las universidades, evento organizado por el Museo Histórico Nacional, Chile, el 7 de agosto 2020. Disponible en: [www.youtube.com/watch?v=fnq4YdJk-YO](https://www.youtube.com/watch?v=fnq4YdJk-YO)

## RESUMEN

El gusto por el pasado suele manifestarse a través de una tendencia a materializar lo desaparecido, lo derruido contenido, por ejemplo, en construcciones que aún muestran rasgos de un periodo anterior o en tradiciones que congregan reuniones familiares y comunitarias para hablar de otros tiempos y de cómo se practicaban antes las cosas. Una tendencia que en muchos casos se traduce por un *culto del patrimonio* que busca rescatar, proteger y conservar bienes y prácticas culturales. Proceso que ha venido acrecentándose desde comienzos de la década de 1980<sup>4</sup>, y que ha influido en la conceptualización, así como en el debate y la reconfiguración a escala mundial de lo que se entiende por patrimonio. En el presente artículo, exploraremos la noción de patrimonio que se estructuró a lo largo del siglo XX, y hasta la fecha, a partir de documentos y debates circunscritos al ámbito de las políticas de organismos internacionales como la OIM, el ICOMOS, la UNESCO y el Consejo de Europa. Un discurso estructurante que ha reconfigurado la noción de patrimonio hacia una comunidad patrimonial, concepto clave a revisar en el contexto de la ciudad de Valparaíso, Chile, y en relación al rol de la Universidad.

## PALABRAS CLAVE

monumento histórico, conmemoración, conservación, comunidad patrimonial, universidad

## *Notions of heritage. Debates and reconfigurations of a concept*

## ABSTRACT

*The taste for the past usually manifests itself through a tendency to materialize the disappeared, the demolished content, for example, in constructions that still show features of a previous period or in traditions that bring together family and community gatherings to talk about other times and how things were practiced before. A trend that in many cases translates into a heritage cult that seeks to rescue, protect and preserve cultural assets and practices. A process that has been increasing since the early 1980s and that has influenced the conceptualization, as well as the debate and reconfiguration on a global scale of what is meant by heritage. In this article, we will explore the notion of heritage that was structured throughout the twentieth century, and to date, from documents and debates circumscribed to the scope of the policies of international organizations such as IOM, ICOMOS, UNESCO and the Council of Europe. A structuring discourse that has reconfigured the notion of heritage towards a heritage community, a key concept to be reviewed in the context of the city of Valparaíso, Chile, and in relation to the role of the University.*

## KEYWORDS

*historical monument, commemoration, conservation, heritage community, university*



> Figura 1. Monumento a los judíos de Europa asesinados (Denkmal für die ermordeten Juden Europa), Berlín, Alemania. Fuente: Fotografía del autor, 2016.

## INTRODUCCIÓN

En esta lógica el gusto por lo patrimonial despierta un interés de visitar inmuebles históricos para conocer los secretos contenidos en su interior o sumarse a una manifestación cultural para participar de cultos y prácticas nunca antes vistas. Una realidad que podemos constatar, por ejemplo, en las jornadas del patrimonio inauguradas por Jack Lang, ministro francés de cultura durante el primer gobierno de François Mitterrand, en 1983. Una acción similar la encontramos en Chile con la instauración del Día del Patrimonio, iniciativa realizada por el Consejo de Monumentos Nacionales en 1999<sup>2</sup>. En ambos casos podemos observar un aumento en el interés por el patrimonio cultural expresado en cifras que han ido aumentando en base a dos elementos. Por un lado, en la cantidad de actividades que se ofrecen en museos, teatros, edificios institucionales, fundaciones, centros culturales, monumentos y parques, por mencionar algunos sitios de connotación cultural e histórica; y por otro, en la cantidad de visitas a dichos sitios con una creciente participación en las actividades organizadas para los visitantes.

El aumento de las visitas da cuenta de un mayor consumo cultural del patrimonio y de lo que se comprende por esta noción. El patrimonio responde a una herencia y a una transmisión, dos dimensiones que como *Janus* miran hacia atrás y hacia adelante. Dos puntos de atención entre lo que se tiene y lo que se transmite. Como lo señala el economista Marc Guillaume *Por la transmisión, el patrimonio, como la etimología lo confirma, participa de la conservación de la identidad (de un linaje familiar, de una empresa, de una nación). (...). En su esencia, el patrimonio es una reserva de inconmensurabilidad, una singularidad en el campo de los valores económicos* (Guillaume, 1997:40, traducción del autor). El consumo de esta reserva singular inconmensurable podría estar motivada por la nostalgia, por ese sentimiento de pérdida que mira al pasado dándole la espalda al futuro o a ese proyecto de futuro que proclamaba la

modernidad. Un rostro que orienta su mirada hacia el pasado dando una impresión de caminar por rutas ya transitadas que dejaron trazos y huellas de una materialidad cierta que en época de crisis e incertidumbre logra transmitir una dosis de certeza.

Sobre estos trazos y huellas de materialidad podemos identificar una tendencia a asociar al patrimonio con el monumento, y al patrimonio cultural con el monumento histórico. Una tendencia que podría quizás comprenderse a través del significado etimológico del término "monumento", concepto que viene de la palabra latina *monumentum* cuya raíz *monere* significa recordar. Un recuerdo que desde su condición material interpela a la memoria como nos recuerda la historiadora Françoise Choay: *Todo objeto del pasado puede ser transformado en testimonio histórico sin haber tenido, en el origen, un destino memorial. Inversamente, recordemos que todo artefacto humano puede ser deliberadamente investido de una función memorial. (...) El monumento tiene por fin hacer revivir en el presente un pasado sumergido en el tiempo* (Choay, 1999:21, traducción del autor). Objetos, artefactos, monumentos investidos de una función memorial. Una materialidad observada en sitios y lugares que evocan un pasado y activan la apropiación del recuerdo.

En esta asociación, y a modo de ensamble entre patrimonio y monumento, podemos identificar un gusto por el pasado expresado en un tránsito de los *lugares de memoria* (Nora, 2009) a los *lugares de patrimonio*; tránsito posible de comprender como un acto de recordar o del deber recordar frente a la huella existente. Un cambio de foco, o de enfoque, que se comunica con el territorio y la identidad como bien lo plantea el historiador François Hartog: *En esta nueva configuración el patrimonio se encuentra ligado al territorio y a la memoria, quienes operan el uno y el otro como vectores de identidad (...). Pero se trata de una identidad menos evidente y segura de sí misma, que de una identidad que admite estar preocupada, arriesgando con desaparecer o en gran parte ya olvidada, borrada, reprimida: de una identidad a la búsqueda de sí misma, a exhumar, a reparar, o incluso a inventar* (Hartog, 2012:205, traducción del autor). Y en este sentido el patrimonio cultural estaría más cercano a un acto de deber hacer memoria o de deber encontrar el hilo del recuerdo, *la corda del recuerdo*.

Desde las prácticas que se observan, el paso de los lugares de memoria a los lugares de patrimonio representa una revalorización de singularidades culturales dentro de un contexto universal. Es una manera de poner en valor lo auténtico contenido en formas culturales, sociales, espaciales y simbólicas que se presentan como propias y únicas. Sin embargo, las ambigüedades y paradojas permanecen. Por un lado, el patrimonio ha configurado una dimensión de culto, donde los credos y ritos que se reúnen reflejan más bien una reacción contra lo global-universal; proceso que en muchos casos finaliza en una reinención patrimonial (Bourdin, 1984) cargada de testimonios que se presentan como auténticos sin serlo. Y por otro lado, hemos presenciado como el patrimonio, en tanto monumentalización (Huyssen, 2002), ha sido reconfigurado en los últimos decenios a partir de una cultura de la conmemoración articulando la herencia patrimonial con la huella memorial.

Es precisamente en esta cultura de la conmemoración, y en su valor conmemorativo, donde podemos comprender una de las paradojas del actual culto del patrimonio. De hecho si nos enfocamos en la definición formulada por Alois Riegl observamos que: [La conmemoración] *tiene por objetivo, desde la erección del monumento,*

*que el momento designado no pertenezca jamás al pasado y que permanezca siempre presente en la conciencia de las futuras generaciones* (Riegl, 2003:89, traducción del autor)<sup>3</sup>. Este *momento designado*, asociado al monumento, ha condensado un culto del patrimonio cultural vinculado a la práctica de la conservación. Una práctica que piensa en las "futuras generaciones" pero desde una materialidad condensada en monumentos, inmuebles, objetos y colecciones, donde la dimensión inmaterial propia de las prácticas culturales y simbólicas se ve forzosamente integrada en este discurso binario del patrimonio cultural.

Es en la conmemoración donde patrimonio y memoria se encuentran. Un encuentro que no es casual ni azaroso pues se ha producido, o estructurado, en torno a cartas y convenciones promulgadas a lo largo del siglo XX, y en lo que va del siglo XXI, por organismos internacionales como son la Oficina Internacional de Museos - OIM, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios - ICOMOS, la UNESCO y el Consejo de Europa - CDE. Un discurso que nos ayuda a comprender la noción actual de patrimonio vinculada a la herencia cultural y a la huella memorial. Una noción producida, y reproducida, a través de normas y reglas internacionales que orientan decisiones basadas en criterios internacionales; frases y definiciones que estructuran un discurso con el fin de ordenar y controlar la comprensión del patrimonio cultural, pues *son los mismos discursos los que ejercen su propio control; procedimientos que juegan a título de principios de clasificación, ordenamiento y distribución* (Foucault, 2010:12, traducción del autor).

En este artículo quisiéramos realizar un ejercicio de identificación de las nociones de patrimonio que han estructurado su comprensión a escala internacional, y a la vez aproximarnos a una respuesta frente a los desafíos que requiere la conformación de una comunidad patrimonial a escala regional. A partir de tres secciones esperamos lograr una exposición clara y ordenada de los argumentos que permitan responder al objetivo propuesto. En una primera sección exploraremos la noción de patrimonio a partir de algunas referencias bibliográficas de base. En una segunda sección revisaremos algunos documentos normados por organismos internacionales como son el OIM, el ICOMOS, la UNESCO y el Consejo de Europa. Y en una tercera, y última sección, someteremos a discusión el concepto de comunidad patrimonial y los desafíos que involucraría para el contexto de la ciudad de Valparaíso.

## ALGUNAS REFERENCIAS HISTÓRICAS SOBRE LA NOCIÓN DE PATRIMONIO

Las nociones corresponden a las primeras imágenes que anteceden a los conceptos que nombran y definen una realidad. En este caso el hecho de hablar de patrimonio, en general, y patrimonio cultural, en particular, nos lleva a un terreno polisémico donde habitan una serie de sentidos y definiciones que reúnen varios conceptos como son los monumentos, los bienes culturales, las prácticas culturales y los paisajes naturales y culturales, por mencionar algunos. Y en este sentido, y a modo de contexto, no debemos olvidar que la ciudad ha devenido el soporte por excelencia de la concentración del patrimonio material, o mejor dicho, de aquel patrimonio que se define solamente desde una mirada material asociado al soporte físico y a las prácticas de restauración y conservación ligadas.

Para explorar la noción de patrimonio vamos a recurrir a dos referencias que articulan sus definiciones en torno a la cultura mate-



> Figura 2. Torre de Belém, Lisboa, Portugal. Bien patrimonial inscrito a la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1983 (Criterios III-VI). Fuente: Fotografía del autor, 2014.

rial. La primera referencia a revisar corresponde a la obra de los historiadores Jean-Pierre Babelon y André Chastel, *La notion de patrimoine* (2000). En dicha obra los autores establecen una suerte de tipología del patrimonio entendido como una *noción que contiene un cierto número de capas superpuestas* que se ilustran en cinco *hechos* o momentos asociados a la imagen del patrimonio como tesoro acumulado: i) El hecho religioso; ii) El hecho monárquico; iii) El hecho familiar; iv) El hecho nacional; v) El hecho administrativo; y vi) El hecho científico. Desde el primer hecho se explora la calidad jurídica de la noción de patrimonio ligada al reconocimiento de la reliquia y al culto donde se inscribe, y sobre todo a la comunidad a la cual pertenece. En este sentido la reliquia denota una dimensión material que transmite un sentido de pertenencia pero a la vez de apropiación de una comunidad. En un segundo hecho el patrimonio se reconfigura a partir de la política pública del Estado monárquico respondiendo a las colecciones públicas de objetos inventariados, bibliotecas, archivos y museos. En esta segunda capa podemos identificar la presencia de las *regalías* que son los instrumentos de lo sagrado y de la coronación. *Los reyes habían llenado Saint-Denis de regalos, contribuyendo así a la formación de un tesoro donde las reliquias cohabitaban con los objetos de arte* (Babelon y Chastel, 2000:30, traducción del autor). El sentido del patrimonio entendido como una acumulación de objetos que configuran un *trésors*, lo podemos también observar en el hecho familiar donde la figura del bien transmitido de generación en generación se presenta como crucial en la mantención de la propiedad y de la cultura material. O en el caso del hecho nacional, para el caso francés que abordan los autores, donde el Estado deviene el gran poseedor de bienes materiales inalienables que antes de la *Revolución* pertenecían al clero y a la nobleza. Y en el hecho administrativo del siglo XIX, donde el *Monument historique* toma cuerpo como concepto estructurante que ve en la conservación de bienes y objetos restaurados, inventariados y archivos, un dispositivo de la conciencia nacional a preservar (ver Figura 2). Sin embargo quisiéramos detenernos en la última dimensión presentada por los autores, el hecho científico. En esta última capa semántica de análisis, el patrimonio adquiere un rostro obsesivo, respondiendo a lo que los autores denominan fenómeno Varsovia 1945, explorando el sentido de la reconstrucción idéntica al pasado urbano destruido. Una reconstrucción idéntica, y auténtica, observada en fachadas de antiguos inmuebles, en los trazos urbanos como son calles y pasajes de centros históricos reconstruidos a partir de registros fotográficos y planos conservados. Un conjunto material que daría cuenta de una misma textualidad entre los monumentos y la estructura urbana. Con esta última capa el patrimonio se presenta dentro de lo que los autores denominarían conciencia de patrimonio, una situación que demandaría un encuentro de experticias entre habitantes, arquitectos, historiadores e instituciones.

Una segunda referencia que quisiéramos presentar corresponde a la obra de la historiadora Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine* (1999). En este análisis del estudio de las teorías y las formas urbanas y arquitectónicas, Choay comienza por abordar el patrimonio desde un sentido etimológico haciendo referencia a una herencia que se transmite de padres y madres a hijos e hijas, y en este sentido la conservación de un bien dialoga con la transmisión de dicho bien. Sin embargo, luego focaliza la mirada en un término que acompañan la noción de patrimonio como es lo histórico y monumental. El patrimonio histórico *...designa un fondo destinado a la felicidad de una comunidad extensa a las dimensiones planetarias y constituida por la acumulación continua de una diversidad*

de objetos que refleja su pertenencia común al pasado: obras y obras maestras de bellas artes y de artes aplicadas, trabajos y productos de todos los saberes y habilidades de la humanidad. [...]. El patrimonio histórico y las conductas que le son asociadas se encuentran tomadas por dos estratos de significaciones cuyas ambigüedades y contradicciones articulan y desarticulan dos mundos y dos visiones de mundo (Choay, 1999:9, traducción del autor). Al interior de este concepto Choay focaliza su mirada en el patrimonio construido que suele transitar entre lo arquitectónico y lo urbano, sin hacer referencia a una dimensión inmaterial.

Desde esta definición Choay introduce la noción de patrimonio urbano con el fin de abordar las transformaciones industriales y técnicas que han experimentado la ciudad desde el siglo XIX. Un proceso que permite comprender la conversión de la ciudad material en objeto de saber histórico (Choay, 1999:133, traducción del autor). Un enfoque que develó un choque entre la ciudad antigua y la ciudad moderna, o entre el enfoque de Camillo Sitte<sup>4</sup> en torno a un arte de construir siguiendo los patrones originales como se pueden observar en las formas irregulares de antiguas plazas en centros históricos, y la ciudad moderna y funcional defendida por Le Corbusier bajo los principios del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM). En palabras de Choay es un conflicto entre una noción de patrimonio urbano histórico y un proceso de urbanización dominante, conflicto que la autora ilustra en torno a tres figuras: i) *la figura memorial*, donde a través de John Ruskin se presenta la ciudad antigua como monumento histórico; ii) *la figura histórica* desde un rol propedéutico, donde de la mano de Camillo Sitte y Viollet-le-Duc, la ciudad preindustrial es abordada como un objeto perteneciente al pasado; figura histórica que llama a la reflexión entre preservación y restauración o entre arte de construcción e historia urbana; iii) *la figura histórica* desde un rol museístico que pone el acento en la conservación de objetos urbanos como objetos de arte, práctica que finaliza por museificar muchos centros históricos, bajo la práctica de la salvaguarda, como si fuera una ciudad antigua del pasado y no del presente, semejante a una lengua muerta; y iv) *la figura historial*, donde a través de la mano de Gustavo Giovannoni<sup>5</sup>, se ilustra una articulación entre el valor de uso y el valor histórico de centros urbanos antiguos. Como lo destaca Choay ... *esos tejidos urbanos antiguos ven incluso su valor de uso combinado con dos privilegios: ellos son como los monumentos históricos, portadores de valores de arte y de historia pero también de un valor pedagógico e iniciativa imaginado por Viollet-le-Duc y por Sitte, verdaderos catalizadores para la invención de nuevas configuraciones espaciales* (Choay, 1999:147, traducción del autor). Desde la figura historial se puede comprender el concepto de patrimonio urbano como una suerte de articulación entre lo antiguo que reside en barrios e inmuebles, por un lado, y el equipamiento urbano moderno que responde a la necesidad de nuevos flujos y desplazamientos propios de la vida moderna<sup>6</sup>.

La conciencia de patrimonio a la cual hacen referencia Babelon y Chastel, por un lado, y las nociones de patrimonio histórico y urbano presentadas por Choay, por otro, nos ayudan a comprender el enfoque de las prácticas que dichas nociones activan. Concretamente, y entorno al valor de la conmemoración, vemos que la práctica de conservación concentra su mirada en aquellos tésors acumulados que en el mejor de los casos podrían cohabitar con una *figura historial* de la ciudad. Una mirada que ha marcado la definición de conservación hasta el presente de la mano de los arquitectos Bernard Feilden y Jukka Jokilehto. *La conservación es*

*la acción de mantener intacto o en el mismo estado un bien del patrimonio, de preservarlo de la destrucción o del cambio, y designa, por consecuencia, la intervención efectuada para impedir la degradación y prolongar su vida. El concepto general de conservación implica diversos tipos de tratamiento dirigidos a salvaguardar los edificios, los sitios o las ciudades históricas y comprenden el mantenimiento, la reparación, la consolidación, el reforzamiento. [...]. El objetivo primero de la conservación es la preservación de la autenticidad y la integridad del bien cultural* (Feilden y Jokilehto, 1996:64, traducción del autor). Una definición que implica en su dimensión material operaciones de restauración, renovación y rehabilitación, donde el patrimonio termina por crear imágenes que no necesariamente responden a una autenticidad e integridad del bien cultural.

Por otro lado, no debemos olvidar que las prácticas de conservación no se concentran solamente en rehabilitar y poner en valor antiguos barrios, edificios históricos o iglesias. Ellas también deberían asociar a los ciudadanos en la *recalificación de sus lugares de vida* (Rautenberg, 2003) como una experticia profana de lugar a tener en cuenta en toda práctica de conservación.

## UNA GENEALOGÍA DE LA NORMALIZACIÓN PATRIMONIAL: DE LA RESTAURACIÓN A LA COMUNIDAD PATRIMONIAL

La noción de patrimonio cultural explorada hasta el momento ayuda a comprender la articulación entre memoria y patrimonio, como dos tonos discursivos. Sin embargo si las nociones permanecen solamente en tonos sin llegar a constituirse en unidades semánticas no son capaces de estructurar discursos normativos, y menos generar efectos en la elaboración de políticas públicas que encausan prácticas de conservación. De hecho, el patrimonio cultural se estructura a través de prácticas discursivas que han elaborado una normalización semántica al momento de distinguir monumentos, bienes, paisajes y prácticas culturales. *Lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno* (Foucault, 2010:28, traducción del autor). En este sentido, y enfocando la mirada a los bienes y prácticas culturales, pasaremos a examinar siete documentos que han estructurado el discurso patrimonial desde 1930 a la fecha, y que han sido formulados al alero de instituciones internacionales del patrimonio como son la Oficina Internacional de Museo (OIM), el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo de Europa (CDE).

La *Conferencia sobre conservación de monumentos de arte y de historia* organizada en Atenas, en 1931, por la Oficina Internacional de Museo, será el primer documento a revisar. Este documento incorpora por primera vez la noción de "patrimonio arqueológico y artístico de la humanidad"<sup>7</sup> y también el primero en asumir una preocupación por la protección de antiguos barrios afectados por operaciones de demolición, exigiendo la restauración de dichas construcciones. Este documento es el primero en normar la restauración como práctica patrimonial en contextos urbanos. Una práctica que se inscribe en la comprensión europea del monumento histórico. *La presencia de la mayoría de los países europeos, a exclusión de aquellos que pertenecen a otros continentes, confirma los orígenes etnocéntricos de la noción de monumento histórico y de las prácticas ligadas a su preservación. En materia terminológica, la expresión de origen alemán "monumento de arte y de historia"<sup>8</sup> se impone al "monumento histórico"; el término "patrimonio",*

**Criterios de lo patrimonial**

Gusto e interés de la gente	Monumento	Patrimonio construido. Formas urbanas y arquitectónicas	Lo material / inmaterial del patrimonio	Criterios y contextos locales
Valoración cultura Rol creciente del público Industria del patrimonio	Materialidad histórica en tanto huella memorable Conmemoración Se reconocen lugares de patrimonio en tanto Patrimonio como recuerdo y como herencia Se plantea la idea de cultura material, donde se reconocen capas de hechos culturales El hecho religioso El hecho monárquico El hecho familiar El hecho nacional El hecho administrativo El hecho científico	Saberes y habilidades de la humanidad Diferencias entre lo antiguo y lo moderno La ciudad como hecho histórico Se reconoce en las ciudades valores patrimoniales como - la figura memorial (la ciudad antigua como monumento histórico) - la figura histórica (rol propedéutico, preservación / restauración, arte constructiva, historia urbana) - la figura histórica (rol museístico que pone el acento en la conservación de objetos urbanos como objetos de arte) - la figura historial (valor de uso / valor histórico de centros urbanos antiguos) La conservación	La importancia del arte La incorporación de los aspectos simbólicos de la cultura	Comunidad patrimonial Experticia y valoración social, reconocidas en - la experticia erudita o savante - la experticia institucional - la experticia profana Rol de actores e instituciones, p. e. universidades, turismo Rol de las comunidades Riesgos de fetichismo patrimonial Autenticidad del bien cultural Recalificación de sus lugares de vida

generalmente ligado al adjetivo artístico, es tomado en la misma acepción (Choay, 2009:179, traducción del autor).

Tanto la restauración como la conservación constituyeron dos preocupaciones permanentes en torno al valor material de construcciones que denotaban un valor histórico. *La protección del entorno de sitios históricos debe ser un objetivo de atención particular. (...). La Conferencia recomienda respetar, en la construcción de edificios, el carácter y la fisonomía de ciudades, sobre todo en el entorno de monumentos antiguos cuyo entorno debe ser objeto de cuidados particulares* (SDN, apartado III, 1931:3, traducción del autor). Esta Conferencia fija las primeras orientaciones para la conservación de monumentos históricos, lo que ha orientado en cierta medida las prácticas de conservación del patrimonio material en la línea de Gustavo Giovannoni. Por lo demás cabe señalar que esta Conferencia fue presidida por el filósofo francés Henri Bergson<sup>9</sup>.

Un segundo documento que queremos abordar corresponde a la *Carta de Venecia*, documento originado en el congreso de ICOMOS realizado en Venecia en 1964. Este documento retoma los principios de la restauración de la década de 1930 para establecer una primera normalización internacional sobre la protección de monumentos a partir de la noción de monumento histórico: *La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada como la de sitio urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Comprende no solamente las grandes creaciones, sino también las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural* (ICOMOS, 1964, art. 1, traducción del autor). El patrimonio cultural es abordado como monumento histórico, desde donde se configuran prácticas de conservación que activan intereses para la revaloración de bienes que conservan mensajes del pasado y que cuadran con la monumentalidad.

> Tabla 1. Criterios y conceptos relativos a lo patrimonial. Fuente: Elaboración propia.

Respecto a las prácticas que acompañan a la noción de monumento histórico, la *Carta de Venecia* establece las reglas sobre la restauración del patrimonio: *La restauración es una operación que debe guardar un carácter excepcional. Teniendo por objetivo conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento* (ICOMOS, 1964, art. 9, traducción del autor). En este documento podemos observar que se establece una norma, la de la monumentalización del patrimonio, donde la noción de monumento histórico no hace referencia a la cultura del lugar en tanto valor social, simbólico e inmaterial, sino más bien a un testimonio de la civilización occidental que fija la norma a seguir como principio estructurante de protección y de reconocimiento de una historia oficial.

Para comienzos de la década de 1970 la noción de patrimonio cultural fue adoptada en su integridad por la UNESCO. Su objetivo fue reunir las medidas para la conservación de bienes culturales y naturales. Firmada en 1972, la *Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* estableció un léxico en torno al patrimonio cultural, aplicado a monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios que dan cuenta del desarrollo de la humanidad. A los efectos de la presente Convención se considerará patrimonio cultural. i) Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les de un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tienen un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etiológico o antropológico (WHC, 1972, art. 1)

Una conciencia de patrimonio capaz de estructurar un discurso de normalización del patrimonio cultural universal: *En 1972 fue adoptada por la UNESCO la "Convención para la protección del patrimonio cultural y natural". (...) La noción de patrimonio cultural y natural toma cuerpo, se elabora un catálogo de edificios retenido en prioridad. Esta lista de nuevas "maravillas del mundo" fue publicada al término de una reunión del Comité mundial del patrimonio tenido a Luxor en octubre 1979* (Babelon y Chastel, 2000:204-105, traducción del autor). En este contexto se estructura el discurso patrimonial de la UNESCO a partir del concepto de *valor de excepción universal* que, desde un hecho científico, se articula en torno a la autenticidad reconocida en un monumento histórico, un bien cultural y/o un bien natural, por mencionar algunas categorías.

Tanto a escala nacional como local, el discurso dominante de la política patrimonial impone la autenticidad como valor universal. Así los estilos arquitectónicos occidentales del medioevo, del Renacimiento, de la época victoriana o, incluso, de la arquitectura vernácula, como es el caso de ciertas construcciones en adobe, son puestos en valor y presentados ante la comunidad internacional como bienes únicos y originales, condición que legitima su conservación. El *valor universal excepcional* es una práctica discursiva que transforma un bien cultural particular en un bien patrimonial "universal" al responder a ciertos criterios de distinción según el discurso de conservación instituido por la UNESCO (WHC, 1972). Este discurso se basa en tres tipos de bienes culturales: el monumento histórico, el bien patrimonial y el paisaje cultural; tres tipos de bienes que deben demostrar ser auténticos para contar con un

reconocimiento internacional. La autenticidad hace referencia a un carácter único e irreproducible del bien cultural para demostrar su valor universal. El paso de la particularidad —valor único— a la autenticidad —valor universal— es paradójico si el discurso patrimonial opone valores materiales e inmateriales, produciendo una tensión entre la dimensión física visible y la dimensión simbólica menos visible, como se ve en los primeros ocho de los diez criterios que definen el concepto de valor universal excepcional:

i) Representar una obra maestra del genio creativo humano. ii) Testimoniar un importante intercambio de valores humanos a lo largo de un período de tiempo o dentro de una área cultural del mundo, en el desarrollo de la arquitectura o tecnología, artes monumentales, urbanismo o diseño paisajístico. iii) Aportar un testimonio único o al menos excepcional de una tradición cultural o de una civilización existente o ya desaparecida. iv) Ofrecer un ejemplo eminente de un tipo de edificio, conjunto arquitectónico o tecnológico o paisaje, que ilustre una etapa significativa de la historia humana. v) Ser un ejemplo eminente de una tradición de asentamiento humano, utilización del mar o de la tierra, que sea representativa de una cultura (o culturas), o de la interacción humana con el medio ambiente especialmente cuando este se vuelva vulnerable frente al impacto de cambios irreversibles. vi) Estar directa o tangiblemente asociado con eventos o tradiciones vivas, con ideas, o creencias, con trabajos artísticos y literarios de destacada significación universal. (El Comité considera que este criterio debe estar preferentemente acompañado de otros criterios). vii) Contener fenómenos naturales superlativos o áreas de excepcional belleza natural e importancia estética. viii) Ser uno de los ejemplos representativos de importantes etapas de la historia de la tierra, incluyendo testimonios de la vida, procesos geológicos creadores de formas geológicas o características geomórficas o fisiográficas significativas. ix) Ser uno de los ejemplos eminentes de procesos ecológicos y biológicos en el curso de la evolución de los ecosistemas. x) Contener los hábitats naturales más representativos y más importantes para la conservación de la biodiversidad, incluyendo aquellos que contienen especies amenazadas de destacado valor universal desde el punto de vista de la ciencia y el conservacionismo (WHC, 2005:19-20, traducción del autor)<sup>10</sup>.

El sello o distinción de *valor universal excepcional* es la garantía de la autenticidad que se concede a un bien cultural. Un acto de nominación-normalización que representa el reconocimiento institucional que la UNESCO confiere a toda forma de reivindicación identitaria (Jeudy, 2008). Sin embargo, la definición de *valor de excepción universal* es arbitraria al estar estrechamente relacionada con la noción de rareza, siendo un criterio insuficiente, pues si un bien es excepcional lo es en comparación con otros más comunes y corrientes a la mirada de expertos, pero según qué criterios. Además, cabe subrayar que la dimensión inmaterial del patrimonio no está contemplada, pues en la Convención el discurso estaba muy centrado en lo que se conocía como bien patrimonial en armonía con la noción de Monumento histórico ya definida en la *Carta de Venecia*.

En 1975 el Consejo de Europa celebra el año internacional del patrimonio con el fin de formalizar los desafíos europeos del patrimonio arquitectónico, pues el concepto de patrimonio cultural acuñado por la UNESCO permanecía inconsistente frente a los objetivos del



> Figura 3. Templo de Diana, Évora, Portugal. Fuente: Fotografía del autor, 2014<sup>11</sup>.

Consejo de Europa<sup>12</sup>, en materia de inscripción de sitios y monumentos, y en materia de la conservación del patrimonio arquitectónico de valor histórico. De esta manera la *Carta europea del patrimonio arquitectónico* enfatiza que la importancia del patrimonio arquitectónico y cultural reside en el carácter histórico, criterio que define si una figura urbana o una forma arquitectónica es o no patrimonial. Como lo indica la Carta: *El patrimonio arquitectónico europeo está formado no solamente por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras antiguas ciudades y nuestros pueblos con tradición en su entorno natural y construido* (CDE, 1975, art. 1, traducción del autor). Esta normalización del patrimonio arquitectónico, a una escala europea, pone el acento en la materialidad física contenida en inmuebles a través de un nuevo principio estructurante: *la conservación integral*.

Esta noción estructurante se define como: [La conservación integral] es el resultado de la acción conjunta de técnicas de restauración y de búsqueda de funciones apropiadas. (...). Su restauración debe ser llevada en un espíritu de justicia social y no debe acompañarse de un éxodo para aquellos habitantes que viven en condiciones modestas (CDE, 1975, art. 7, traducción del autor). La conservación integral se enfoca en la protección de monumentos históricos dentro de un marco de vida urbana que pertenece a los habitantes. Y demanda la puesta en obra de medios jurídicos, administrativos, financieros y técnicos que deben ser asegurados por planificaciones urbanas y regionales; desarrollando una regulación para extender el hábitat urbano, pero sin articular las formas materiales e inmateriales contenidas en todo bien cultural.

Para comienzos de la década de 1990 los temas monumentales y de conjuntos arquitectónicos constituían los principales temas a debatir. En este contexto el ICOMOS realiza un encuentro en la ciudad de Nara, Japón, en el verano de 1994 para discutir ciertas ambigüedades respecto al valor único del patrimonio cultural<sup>13</sup>. Este encuentro da como resultado el llamado *Documento de Nara* que aborda principalmente la noción de autenticidad propia de todo bien cultural y natural. *Todas las culturas y las sociedades están enraizadas en formas y medios particulares de expresión tangibles e intangibles que constituyen su patrimonio y que deberían ser respetados. (...). Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y la técnica, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento, entre otros factores internos y externos. El uso de estas fuentes permite la elaboración de dimensiones específicas de estas fuentes de patrimonio cultural objeto de examen: artísticas, históricas, sociales y científicas* (ICOMOS, 1994, puntos 7 y 14, traducción del autor).

El valor de autenticidad garantizaría la condición genuina o autóctona de un bien en relación, por un lado, a la información histórica contenida y asociada muchas veces a la tradición, y por otro lado, a la transmisión de dicha información hacia un público objetivo. La autenticidad, como lo señaló Benjamin (2018) podría asegurar una *testificación histórica* irreproducible. Sin embargo, no hay que olvidar que lo auténtico es una invención moderna y transitoria, tesis expuesta en su ensayo titulado *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2018)<sup>14</sup>: *Conforme a una formulación general podemos decir que la reproducción técnica desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición* (Benjamin, 2018:1999). En

este sentido la autenticidad de un bien cambiaría de sentido debido a una reproducción masiva de dicho bien. Principio que por lo demás desplaza el interés desde la obra contemplada y venerada, a la obra reproducida, difundida y recepcionada por los consumidores del patrimonio.

Este principio de valor de autenticidad ha estado ligado a la institucionalización del patrimonio, donde tanto el ICOMOS como la UNESCO han establecido prácticas patrimoniales, produciendo una normalización del patrimonio como base de buenas prácticas en todos los estados miembros. Estas instituciones han hecho de la autenticidad de bienes culturales y naturales la condición de otros criterios (valor histórico, artístico, etnográfico, etc.) para sus inscripciones en la lista del patrimonio mundial (Choay, 2008:28, traducción del autor). La autenticidad no se aplica ni a una significación, ni a un objeto material, pero concierne una calidad intemporal teniendo un poder "fundador" (Choay 2008:27-28, traducción del autor). Este nuevo valor, y pensando en su reproductibilidad, ha activado una industrialización del patrimonio que puede acompañarse de una reinención de edificios (Bourdin, 1984) y una competencia por la conservación de bienes patrimoniales. Sin embargo, estas prácticas excluyen el valor social y cultural contenido en los bienes.

Desde comienzos del 2000, el Comité UNESCO comienza a manifestar la necesidad de encontrar colaboradores en la conservación del patrimonio mundial tanto en sus dimensiones materiales como inmateriales (WHC, 2002). Una preocupación que se normaliza en la *Convención para la protección del patrimonio inmaterial* (2003), acentuando la diversidad cultural y el desarrollo sostenible para agrupar los esfuerzos de todos los Estados miembros e invitar a nuevos Estados a ratificar y formar la Convención del Patrimonio Mundial: *Reconociendo que las comunidades, en particular las comunidades autóctonas, los grupos y, llegado el caso, los individuos, juegan un rol importante en la producción, la protección, el sustento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo así al enriquecimiento de la diversidad cultural y de la creatividad humana* (WHC, 2003, traducción del autor).

Un patrimonio cultural que reconoce una dimensión inmaterial y una cultura oral. Un reconocimiento que debe estar en concordancia con los criterios que permiten devenir patrimonio mundial de la Humanidad, una lista de criterios que se componen en torno a la noción de *valor de excepción universal*, donde residiría también una autenticidad reinventada. Una constancia que podemos verificar al observar el criterio VI que define una de las dimensiones del valor de excepción universal: *estar directa o materialmente asociado con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas y literarias que tengan una significación universal excepcional (el Comité considera que este criterio debería estar preferentemente en relación con otros criterios)*<sup>15</sup>. Una recomendación que busca armonizar la dimensión material universal del patrimonio cultural con el principio de diversidad cultural condensado en lo inmaterial de la cultura (ver Figura 4).

Desde un discurso de normalización, la UNESCO define el patrimonio inmaterial como: *Las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades —así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son asociados—, las comunidades, los grupos y, llegado el caso, los individuos que se reconocen como parte de su patrimonio cultural* (WHC, 2003, art. 2, traducción del autor). Para la protección de la dimensión inmaterial del patrimonio las experticias se concentran en eruditos y actores institu-



> Figura 4. Bailes chinos, Cai Cai, Olmué, Chile. Fuente: Fotografía de Manuel Morales Requena, 2014<sup>16</sup>.

cionales. Una acción de *salvaguarda* que no siempre considerar la experticia profana que reside en cultores de prácticas culturales al momento de preparar el *dossier*. En este discurso se deja nuevamente caer el patrimonio inmaterial en la ambigüedad. La normalización de la UNESCO sobre el patrimonio inmaterial traduce una contradicción entre habilidades que construyen el objeto y los valores sociales que le son transmitidos a través de su uso y práctica.

El último documento que quisiéramos examinar corresponde a la *Convención de Faro* (CDE, 2005). El documento resultante de esta convención aborda el patrimonio cultural como *un conjunto de recursos heredados del pasado*, lo que incluye los aspectos del entorno resultante de la interacción entre los individuos y los lugares: creencias, saberes y tradiciones. En esta Convención realizada el 27 de octubre en la ciudad de Faro, Portugal, se formula una nueva noción que se agregará al discurso de la normalización del patrimonio: la comunidad patrimonial. *Una comunidad patrimonial se compone de personas que vinculan el valor a los aspectos específicos del patrimonio cultural que ellas desean, en el marco de la acción pública, mantener y transmitir a las generaciones futuras* (CDE, 2005, art. 2, b, traducción del autor). *Una comunidad patrimonial se construye alrededor de un reconocimiento de vínculos culturales entre las comunidades y los bienes patrimoniales, que expresan una fuente compartida de memoria, de comprensión, de identidad, de cohesión y de creatividad* (CDE, 2005, art. 3, a, traducción del autor). La comunidad patrimonial se configuraría a partir de una transición desde la apropiación del bien patrimonial a la pertenencia de dicho bien, en tanto bien común. Y en este sentido el valor social contenido en el bien o en la práctica cultural toma su posición para hablar desde los sujetos que participan a través de un discurso comunitario; discursos que no anulan los conflictos de identidad cultural ni *las luchas por el reconocimiento* (Honneth, 2000).

Esta noción de comunidad patrimonial puede responder tanto a una comunidad política como cultural. Política en cuanto a los principios de un Estado de derecho, donde la ciudadanía que discute en torno, por ejemplo, a la conservación de un parque o a la salvaguarda de un inmueble histórico, forma parte de esta comunidad política fundada en principios universales. Y cultural, en el sentido de sentirse parte de una comunidad singular que ve en el patrimonio un bien común compartido.

En este sentido la comunidad patrimonial articula, o debiera articular, un diálogo con el patrimonio cultural y el contexto local. De hecho la *Convención de Faro* centró un punto interesante a tratar entre patrimonio cultural y diálogo: *Las partes se comprometen [...]: a) A fomentar la reflexión sobre la ética y los métodos de presentación del patrimonio cultural así como el respeto por la diversidad de las interpretaciones; b) A establecer procesos de conciliación para generar de manera equitativa las situaciones donde los valores contradictorios son atribuidos al patrimonio por diversas comunidades; c) A incrementar el conocimiento del patrimonio cultural como un recurso para facilitar la coexistencia pacífica promoviendo la confianza y la comprensión mutua en una perspectiva de resolución y prevención de conflictos* (CDE, 2005, art. 7, traducción del autor).

Para que el pensamiento institucional logre controlar los discursos del patrimonio local a una escala universal debe poner en lugar dispositivos de medida disciplinaria. La disciplina es en principio un juego de reglas y definiciones que guían la discusión sobre la puesta en valor del patrimonio. Sin embargo, la normalización

también puede adquirir la forma de acto de vigilancia y de castigo, como ha quedado demostrado en el caso de Dresden, Alemania; una ciudad que ha sido retirada de la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad en 2009 al privilegiar el desarrollo urbano local y autorizar la construcción de un puente sobre el río Elba. Una decisión que facilitó el acceso directo al centro histórico de la ciudad, pero afectando la autenticidad y la homogeneidad urbana, según los evaluadores UNESCO<sup>17</sup>. Un caso similar lo podemos observar en Liverpool que también abandonó la Lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad en 2021<sup>18</sup>.

La OIM, el ICOMOS, la UNESCO y el CDE han estructurado la regulación del patrimonio en base a cinco conceptos estructurantes: la restauración de monumentos históricos; el valor de excepción universal; la conservación integral; la salvaguarda del patrimonio inmaterial; y la comunidad patrimonial. Actualmente la discusión en torno al patrimonio cultural se concentra en tres ejes: la conservación, la protección y la gestión del patrimonio. Esta temática no está tan alejada de las discusiones sobre la globalización, la defensa de los pueblos de origen diverso o el desarrollo sustentable. Por ejemplo, la declaración del centro histórico de una ciudad a título de Patrimonio Mundial de la Humanidad, como es el caso de Valparaíso desde el año 2003, puede producir efectos sociales para la población que habita el lugar. La rehabilitación de viejos inmuebles puede elevar los montos de arriendo y modificar el comercio microlocal en productos y precios, dando razones suficientes para explicar el cambio de residencia de antiguos residentes. En esta dinámica sociocultural cabe preguntarse dónde se localiza el equilibrio entre el valor material y los valores inmateriales que están presentes al momento de revalorizar un bien cultural.

En el discurso de certificación UNESCO existen paradojas entre intervenciones que apuntan a proteger los monumentos amenazados y aquellas que apuntan a la conservación de las "maravillas del mundo", donde el culto de los monumentos es preponderante (Riegl, 2003). En un comienzo, la puesta en valor de un bien o una práctica cultural se configura como un proceso de revaloración del patrimonio que comienza por una puesta en *dossier* mediante la gestión de actores nacionales y locales, tanto de orden público como privado. Si el *dossier* es aceptado, un proceso de inscripción y de declaratoria se inicia, respondiendo a un reconocimiento del bien patrimonial en el discurso del valor de excepción universal. Esta regulación de inscripciones presenta ciertas ambigüedades, pues la puesta en valor se apoya sobre intereses y valores universales de un pasado a conservar y conmemorar.

La gestión del orden del discurso patrimonial, en tanto proceso de normalización del patrimonio cultural y construido, se estructura por palabras claves que contiene unidades de sentido, a modo de principios estructurantes, cargadas de ideologías, estrategias y modos culturales. Efectos de estructuración que podemos encontrar desde la Carta de Restauración de Atenas de 1931 hasta el Memorándum de Viena del 2005, pasando por la Convención de 1972 y la declaración de Patrimonio inmaterial del 2003.

## HACIA UNA COMPRENSIÓN DE LA COMUNIDAD PATRIMONIAL EN UN CONTEXTO LOCAL

*El concepto de comunidad patrimonial, formulado en la Convención de Faro, nos ayuda a observar de manera crítica la cooperación entre instituciones, actores y experticias que se hacen presente al momento de poner en valor un bien y/o una práctica*

## Documentación patrimonial. Hitos

### CONFERENCIA SOBRE CONSERVACIÓN DE MONUMENTOS DE ARTE Y DE HISTORIA

Atenas, 1931 Oficina  
Internacional de Museo

Se institucionaliza la  
noción de patrimonio

Carta de Venecia  
Congreso ICOMOS, 1964

Convención para la  
protección del patrimonio  
mundial, cultural y  
natural

UNESCO, 1972

Carta europea del patri-  
monio arquitectónico

CDE, 1975

Documento de Nara  
ICOMOS, 1994

Convención para la pro-  
tección del patrimonio  
inmaterial  
UNESCO, 2003

Convención de Faro  
Memorándum de Viena  
del 2005

CDE, 2005

*cultural*. Una comunidad patrimonial que debiera incluir diversas experticias, y a la vez generar espacios de cooperación en torno a las decisiones a tomar en la declaración de un bien histórico o una práctica cultural como Patrimonio cultural reconocido a una escala local, nacional o internacional.

Cooperaciones que son más bien conflictuales y que se organizan a partir de diferentes niveles de experticias según el juego de los actores sociales presentes y de cómo distribuyen sus posiciones. El sociólogo Jean-Yves Trépos formuló el concepto de experticia para explicar la distribución de saberes y prácticas en el juego de actores sociales. *La experticia es el conjunto de posiciones sociales que producen tensión entre la práctica profesional controlada y la práctica auto-proclamada de una competencia en respuesta a situaciones confusas que necesitan de una decisión de validación* (Trépos, 1996:203, traducción del autor). En este sentido, y teniendo en cuenta tanto la práctica profesional como la práctica auto-proclamada de una competencia que comunican los actores, podemos distinguir tres niveles de experticias en torno a la discusión del patrimonio cultural: i) la experticia erudita o *savante*, correspondiente a arquitectos, antropólogos, arqueólogos, conservadores, museólogos; ii) la experticia institucional asociada al discurso de técnicos y funcionarios municipales, de agencias de gobierno, ministerios y secretarías ministeriales; iii) la experticia profana, asociada al discurso de residentes y miembros de organizaciones comunitarias y territoriales.

En una comunidad patrimonial debieran estar presentes las tres experticias señaladas, tanto en sus discursos como en sus prácticas. Sin embargo, los límites existentes entre ellas no siempre están bien definidos, lo que produce ciertas filtraciones de competencias, nociones y conceptos. Es así como podemos comprender que el discurso de una organización comunitaria comienza a adoptar tecnicismos y nociones que corresponden más bien al discurso y a la práctica de un arquitecto que al de un residente y miembro de una organización comunitaria que expresa una práctica ancestral.

En este contexto, y pensando que la comunidad patrimonial debiera también tener presentes las dimensiones materiales e in-materiales del patrimonio cultural (Soto, 2013), identificamos un cruce de actores en torno a la ciudad, y a una ciudad que integra la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad como lo es Val-

> Tabla 2. Hitos respecto a la Documentación internacional Patrimonial.  
Fuente: Elaboración propia.

paraíso. Uno de estos actores es sin duda la Universidad, y su rol debiera ser crucial al momento de reunir *distintas experticias*, y no solamente a los eruditos y sabios, o a los técnicos que trabajan principalmente en elaborar los *dossiers* que suelen concentrar el patrimonio en un nivel arcaico ligado al pasado y reconocido como tal (García Canclini, 1999).

Se hace necesario incorporar la experticia profana que reside en los habitantes de la ciudad, en las comunidades, en las organizaciones barriales y territoriales. Un cruce de experticias que puede ayudar a dejar atrás el discurso patrimonial hegemónico centrado en la conmemoración nostálgica, e incorporar lo inmaterial vivo que se sigue transmitiendo en las comunidades.

Los procesos que activan la puesta en valor de un bien no pueden ser indiferente a una comunidad patrimonial. Como lo señaló Françoise Choay en su discurso pronunciado en la ciudad de Évora, Lisboa<sup>19</sup>. [Un fetichismo patrimonial] *Fundado sobre una hipervalorización de testimonios del pasado que presenta dos rostros distintos. Uno avanza a rostro descubierto; es nostálgico, pasadista; se toma de los vestigios arquitectónicos, urbanos, rurales, vívidos como portadores de una identidad amenazada. (...) El otro rostro del fetichismo patrimonial esconde su juego y su perversidad. Bajo las diversas máscaras del desarrollo, la acción social, la formación, éste promueve todas las falsas pretensiones del consumo cultural* (Choay, 2005:49-50, traducción del autor).

Podemos hablar de una cultura del patrimonio, pero si esa cultura sigue solamente los pasos de la protección y la conservación que finalizan en operaciones de reinención de una estructura material inmueble a modo de fetichismo patrimonial, vamos a transformar la ciudad de Valparaíso en un gran monumento o monumentalidad museificada. La incorporación del valor inmaterial contenido en el patrimonio cultural se hace urgente. La discusión sobre el patrimonio hay que abordarla desde una visión crítica pues no todos los valores se pueden transferir bajo criterios de mercado, hay valores que son intransferibles, hay valores que tienen una connotación muy simbólica, y principalmente es ahí donde habría que reunir las miradas, para poder hacernos la pregunta ¿cuál es el rol que tiene la Universidad? Y frente a esta interrogante podemos dar una primera respuesta al plantear que un rol fundamental reside en la vinculación con el medio social y cultural de la ciudad.

El patrimonio está fuera de la Universidad, está en la ciudad, está en los barrios y cerros, está en las comunidades. La base inmaterial del patrimonio está vinculada con redes y lazos, y es precisamente ahí donde habría que situar la posición y el rol de la Universidad. En una activación de redes que permitan construir una figura de ciudad universitaria y al mismo tiempo de universidad urbana incorporada a esta red de intercambio sociocultural donde cohabita lo material e inmaterial del patrimonio cultural.

## BIBLIOGRAFÍA

- Babelon, Jean-Pierre & Chastel, André (1994) *La notion du patrimoine*, Paris: Éditions Liana Levi.
- Benjamin, W. (2018) "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en Benjamin, W. *Iluminaciones*, Madrid: Taurus, pp.195-224.
- Boito, Camillo (2000) *Conservar ou Restaurar: les Dilemmes du patrimoine*, Besançon: Éditions de l'imprimeur.

- Bourdin, Alain (1984) *Le patrimoine réinventé*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Brumann, Christoph (2013) "Comment le patrimoine mondial de l' UNESCO devient immatériel", *Grandhiva*, 18, pp. 22-49.
- CDE (2005) *La Convention cadre su la valeur du patrimoine culturel pour la société*, Faro, Portugal, 27 octobre 2005.
- CDE (1985) *La Convention pour la sauvegarde du patrimoine architectural de l'Europe*, Grenade, 3 octobre 1985.
- CEC (1975) *La Charte européenne du Patrimoine Architectural*, Amsterdam, Pays-Bas, 21-25 octobre 1975.
- Choay, Françoise (2009) *Le patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*, Paris: Seuil.
- Choay, Françoise (2008) "L'Authenticité patrimoniale et l' UNESCO, mythes et réalités", en Sallenave, Ch., *Bordeaux-UNESCO. Les Enjeux du Patrimoine Mondial de l'Humanité*, Talence: Bastingage, pp. 27-29.
- Choay, Françoise (2005) *Património e Mundialização*, Évora: Editora Licorna/CHAIA.
- Choay, Françoise (1999) *L'Allégorie du patrimoine*, Paris: Seuil.
- Feilden, B. & Jokilehto, J. (1996) *Guide de gestion des sites du patrimoine culturel mondial*, Rome: ICCROM.
- Foucault, Michel (2010) *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard.
- García Canclini, Néstor (1999) "Los usos sociales del patrimonio cultural", en Aguilar Criado, E., *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 16-33.
- Guillaume, Marc (1997) "Économie et patrimoine", en Nora, P. (sous la dir.) *Science et conscience du patrimoine*, Actes des Entretiens du Patrimoine Vol. 1, Paris: Fayard, pp. 39-47.
- Hartog, François (2012) *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris: Points.
- Honneth, Axel (2010) *Les luttes pour la reconnaissance*, Paris: Cerf.
- Huysen, Andreas (2002) "Monumental seducción: Christo, Speer, Wagner", en Huysen, A., *En busca del futuro perdido*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 167-190.
- ICOMOS (1994) *Document Nara sur l'authenticité*, Nara, Japón, 1-6 noviembre 1994.
- ICOMOS (1964) *Charte Internationale sur la Conservation et la Restauration des Monuments et des Sites*, II<sup>e</sup> Congrès des architectes et des techniciens des monuments historiques, Venice, 25-31 mayo 1964.
- Judy, Henri-Pierre (2008) *La Machine patrimoniale*, Paris: Circé-Poche.
- Museo Histórico Nacional, Chile (2020) *Conversatorio La Gestión Local del Patrimonio: el rol de las universidades*, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fnq4YdJK-Y0>
- Nora, Pierre (2009) *Pierre Nora en Les Lieux de mémoire*, Santiago: Lom.
- Passini, Michela (2018) "La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments d'art et d'histoire (1931) et l'élaboration croisée de la notion de patrimoine de

l'humanité", en Arnoux-Farnoux, L. et Kosmadaki, P., *Le Double Voyage Paris-Athènes (1919-1939)*, Paris: Ecole française d'Athènes.

Rautenberg, Michel (2003) *La ruptura patrimonial, Bernin: À la Croisée*.

Riegl, Alois (2003) *Le culte moderne des monuments*, Paris: L'Harmattan.

SDN (1931) *Conférence internationale sur la conservation artistique et historique des monuments*, Athènes, 21-30 octobre 1931.

Soto, M. (2014) "Les paradoxes de la mise en valeur des funiculaires de Valparaíso: le conflit entre patrimonialisation matérielle et immatérielle", *L'Homme et la Société*, 191, pp. 139-156.

Trépos, Jean-Yves (1996) "Prudences expertes et aménagement urbain", *Espaces et Sociétés*, n° 84-85, pp. 203-226.

WHC (2005) *Mémorandum de Vienne sur le patrimoine mondial et l'architecture contemporaine. Gestion du paysage urbain historique*, Paris, 11 octobre 2005.

WHC (2003) *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 17 octobre 2003.

WHC (2002) *Le patrimoine culturel immatériel, miroir de la diversité culturelle* (Dite Déclaration d'Istanbul), III<sup>ème</sup> Table ronde des Ministres de la culture, Istanbul, 16-17 septembre 2002.

WHC (1972) *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*, Paris, 16 novembre 1972.

## NOTAS

1 Jeudy, H.P. (sous la dir.) (1990) *Patrimoine en folie*, Paris: Maisons des sciences de l'homme.

2 Si escogemos como punto de referencia las jornadas patrimoniales realizadas el 2019 —un año antes del Covid-19— en dos países como Francia y Chile, podemos observar las siguientes cifras: En el caso de Francia, las últimas jornadas del patrimonio, que actualmente se denominan Jornadas Europeas del Patrimonio, alcanzaron un cifra equivalente a 12 millones de visitas, que se congregaron en torno a 17 mil sitios y actividades (<https://www.francebleu.fr/infos/culture-loisirs/journees-du-patrimoine-2019-le-programme-complet-pres-de-chez-vous-1568907123>, consultado el 22.10.2021); En el caso de Chile, el Día del Patrimonio Cultural, realizado el 25 y 26 de mayo 2019, concentró una cifra de 1.915 actividades distribuidas en visitas a museos, teatros, recorridos patrimoniales, entre otras, y una serie de actividades que lograron congregarse a 1.018.377 visitantes (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2020) Informe estadístico día del patrimonio cultural 2019, [www.cultura.gob.cl/publicaciones/](http://www.cultura.gob.cl/publicaciones/), consultado el 22.10.21).

3 Alois Riegl (1858-1905) fue historiador del arte y conservador del Museo de las Artes y de la Industria, actual Museo Austriaco de Artes Aplicadas, en Viena. En 1903 publicó su obra *Der moderne Denkmalkultus* (El culto moderno de los monumentos) y en ella analizó la relación entre los valores de memoria y el culto de los monumentos. Una relación que se expone a partir de tres tipos de valor: el valor histórico, el valor de antigüedad y el valor conmemorativo.

4 Ver Sitte, C. (1996) *L'art de bâtir les villes. L'urbanisme selos ses fondements artistiques*, Paris: Points.

5 Ver Giovannoni, G. (1998) *L'urbanisme face aux villes anciennes*, Paris: Seuil.

6 Para tener un comentario preciso al pensamiento de Gustavo Giovannoni, ver Choay, F. (1998) "Introduction", en Giovannoni, G., *L'urbanisme face aux villes anciennes*, Paris: Seuil, pp. 7-32.

7 La noción de patrimonio arqueológico y artístico de la humanidad fue introducida por el secretario general de la Oficina Internacional de Museo (OIM), Euripide Foundoukidis, quien para 1931 también era el redactor en jefe de la revista *Museion* (Passini, 2018). Para la historiadora Michela Passini el concepto de patrimonio que desarrolla Foundoukidis, asociado a las artes y monumentos históricos, vendrían del escritor francés Maurice Barrés, quien en su libro *La grande pitié des églises de France* (1914) asocia la noción de patrimonio a la idea de nación. Para Passini, Barrés *avanzó una noción de patrimonio donde el valor sentimental y memorial de objetos y lugares precede su prestigio histórico o estético, y exigió la clasificación global del conjunto de iglesias anteriores a 1800* (Passini, 2018:83, traducción del autor). Foundoukidis se habría apoyado en la obra de Barrés para presentar la necesidad de enmarcar la noción de patrimonio dentro de un derecho internacional. Necesidad que en el contexto de la destrucción de iglesias producto de los bombardeos de la Primera Guerra Mundial, como es el caso de la catedral de Reims, se apoya en lo que representa un bien como herencia cultural para toda la humanidad.

8 La noción en alemán trabajada por Alois Riegl (2003) correspondería al término *Kunstdenkmal und Denkmalpflege*, lo que se podría traducir como monumento artístico y conjunto histórico.

9 H. Bergson distinguió entre memoria-hábito y memoria-recuerdo, es decir entre lo aprendido, que forma parte de la experiencia presente, y lo recordado como memorización. En el primer caso podemos situar la oralidad y la vocalidad, dos dimensiones muy bien estudiadas por Paul Zumthor y en el segundo caso podemos situar los memoriales o los *lieux de mémoire* que propone Pierre Nora. Ver H. Bergson (1999) *Matière et Mémoire*, Paris: PUF, capítulo 2.

10 El detalle del concepto de *valor de excepción universal* fue extraído del Memorandum de Viena (2005). Este documento se originó en el encuentro realizado en Viena, Austria, del 12 al 14 de mayo de 2005. Un encuentro patrocinado por el Comité del Patrimonio Mundial y que llevó por título *El patrimonio mundial y la arquitectura contemporánea*. Los contenidos del Memorandum se sitúan en el discurso del desarrollo sustentable que marcó la agenda UNESCO desde la década de 1990, en torno a la discusión económica, política y científica. Este documento también buscó reactualizar la normalización del patrimonio contenida en la Convención de 1972, sobre todo en las nociones de "centro histórico", "conjunto" y "entorno". Una serie de conceptos que se estructuran a partir de la regla de conservación sustentable.

11 El templo de Diana se ubica en el centro histórico de la ciudad de Évora, Portugal. Es un ejemplo del concepto de arte monumental y de un tipo de construcción que ilustra el periodo romano y que llevó a que el centro histórico de esta ciudad fuera inscrito a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1986, Criterios II-IV.

12 El Consejo de Europa fue creado en 1949 en un contexto de cooperación regional destinada a promover la constitución del

espacio político y jurídico. En tanto organismo debe responder a las reglas de derecho público internacional que emanan de la Declaración Universal de Derechos del Hombre (1948), la Convención Cultural Europea (1954) y el Pacto internacional relativo a los derechos económicos, sociales y culturales (1966). En consecuencia, todas las convenciones firmadas por el Consejo constituyen instrumentos de protección de derechos en sus diferentes dimensiones.

- 13** El debate de la autenticidad que fue abordado de manera formal en el encuentro ICOMOS de Nara ya había comenzado un año antes cuando en 1993 el gobierno de Japón propuso inscribir el sitio de Hôryû-ji a la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad. El sitio de Hôryû-ji, cercano a la ciudad de Nara, corresponde a un conjunto de templos entre los cuales se encontraría una de las construcciones en madera más antiguas. Este conjunto dataría de los siglos VII y VIII, pero experimentaron trabajos de restauración a lo largo de los siglos XIII, XVII y XX. Trabajos que consistieron en el desmontaje de vigas enteras y remplazo de muchos materiales; una serie de trabajos que activó la discusión sobre la autenticidad del sitio (Brumann, 2013).
- 14** *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit)* fue publicada por primera vez en 1936 en la revista *Zeitschrift für Sozialforschung*, del Instituto de Investigación Social (Institut für Sozialforschung) dirigida por Max Horkheimer.
- 15** <https://whc.unesco.org/fr/criteres/>, consultado el 2.11.2021.
- 16** Los bailes chinos, como práctica cultural asociada a cofradías que expresan su fe a través de la danza, la música, el canto y la fiesta, fueron incorporados a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad el 2014. La fotografía corresponde al archivo del fotógrafo Manuel Morales Requena ([www.manuelmorales.cl](http://www.manuelmorales.cl)).
- 17** <https://whc.unesco.org/en/news/522>, consultado el 6.11.2021.
- 18** [www.france24.com/es/europa/20210904-liverpool-historia-edificios-patrimonio-humanidad](http://www.france24.com/es/europa/20210904-liverpool-historia-edificios-patrimonio-humanidad), consultado el 6.11.2021.
- 19** La ciudad de Évora fue incorporada a la Lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad, UNESCO en 1986, Criterios II-IV.

## §

# Aldea Ceremonial de Orongo, Rapa Nui: análisis crítico para una propuesta de conservación integral

JOSÉ MIGUEL RAMÍREZ ALIAGA

> Arqueólogo, Magíster en Patrimonio. Grupo Interdisciplinario de Investigación Avanzada, Universidad de Playa Ancha, Chile  
mataveriotai@yahoo.com  
ORCID 0000-0002-2058-6964

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura

**Revista Márgenes**

Espacio Arte Sociedad

**Aldea Ceremonial de Orongo, Rapa Nui: análisis crítico para una propuesta de conservación integral**

Diciembre 2021 Vol 14 N° 21

Páginas 21 a 35

ISSN electrónico 0719-4436

Recepción abril 2021

Aceptación octubre 2021

DOI 10.22370/margenes.

2021.14.21.3094

## RESUMEN

La Aldea Ceremonial de Orongo es uno de los íconos de la arqueología rapanui. Su uso público intensivo y la fragilidad de su arquitectura hacen de su conservación un problema permanente. Se analizan los datos que explican su precariedad, se evalúan las intervenciones realizadas y se proponen medidas para una conservación integral en el largo plazo.

## PALABRAS CLAVE

Aldea Ceremonial de Orongo, Rapa Nui, restauración, autenticidad

*Ceremonial Village of Orongo, Rapa Nui: critical analysis for a comprehensive conservation proposal*

## ABSTRACT

*The Orongo Ceremonial Village is one of the icons of Rapanui archeology. Its intensive public use and the fragility of its architecture make its conservation a permanent problem. The data that explain its precariousness are analyzed, the interventions carried out are evaluated and measures are proposed for a comprehensive conservation in the long term.*

## KEYWORDS

*Ceremonial Village of Orongo, Rapa Nui, restoration, authenticity*

## INTRODUCCIÓN

La Aldea Ceremonial de *Orongo* fue el escenario de la elección anual del *tangata manu* (Hombre Pájaro), evento que caracteriza la segunda fase del desarrollo histórico cultural de *Rapa Nui*, después del abandono del megalitismo (Fase Ahu-Moai). Este proceso tuvo su origen en una profunda crisis ambiental, una prolongada sequía que causó la desaparición completa del antiguo bosque.

Hasta hace poco, se pensaba que esta catástrofe había sido causada por los propios isleños, producto de la sobre-explotación de los escasos y frágiles recursos naturales de la isla, asociada a la creciente competencia por el poder entre los grupos expresada en un megalitismo desbordado (Mulloy, 1979; Kirch, 1984; Flenley y Bahn, 2003). Finalmente, esas excesivas presiones habrían causado el “colapso” total de la cultura (Diamond, 2005), incluyendo la destrucción de los antiguos ahu y moai, el caos, las guerras, hambruna y canibalismo. Este modelo recibió inmediatamente una profunda crítica (Peiser, 2005), pero no tuvo tanta difusión.

En verdad, las evidencias apuntan a la ocurrencia de sequías periódicas, con un período crítico entre los años 1570 y 1720, durante la “Pequeña Edad del Hielo”, que finalmente causó la pérdida del bosque (Orliac y Orliac, 1998, 2000; Hunter-Anderson, 1998; Mieth y Bork, 2010; Mann et al., 2008; Rull, 2021); y, con ello, la imposibilidad de sostener el modelo megalítico, y de construir canoas para buscar un nuevo lugar donde vivir.

Esta reinterpretación de las evidencias indica que los isleños fueron capaces de adaptarse a los más profundos impactos en el ecosistema, desarrollando nuevas estrategias agrícolas (Wozniak, 1999, 2001; Mieth y Bork, 2017; Stevenson et al., 2015; Jarman et al., 2017), modificando todo su ordenamiento político religioso, abandonando el culto a los ancestros encarnados en los moai pero reciclando los ahu para convertirlos en tumbas, y desarrollando una competencia anual por el poder en la Aldea Ceremonial de *Orongo*, donde los atletas de los distintos clanes competían por conseguir el primer huevo del manutara, que le daría al jefe ganador el título de *Tangata Manu* (hombre pájaro), hasta la siguiente primavera (Ramírez, 2015).

En vez de un colapso, se observa un proceso excepcional de adaptación y sobrevivencia frente a una catástrofe ambiental que no fue abrupta ni homogénea. Entre las nuevas evidencias se cuentan los hallazgos en una quebrada que desciende de *Rano Aroi*, donde desarrollaron un complejo escenario para el culto al agua y los árboles, muy lejos de la antigua imagen de autodestrucción (Vogt et al., 2018).

Algunos han llevado esta nueva imagen al otro extremo, para presentar la imagen de una sociedad pre-contacto perfectamente adaptada y estable (Hunt y Lipo, 2011), sin la violencia y conflictos que conserva la tradición oral (Métraux, 1940; Englert, 1948). El verdadero drama solo habría sido provocado por el impacto externo, en particular de la esclavitud y las epidemias de mediados del siglo XIX (Rainbird, 2002; Mulrooney et al., 2010; Boersema, 2015). En verdad, esta imagen utópica de una sociedad pacífica y en perfecto equilibrio con la naturaleza tampoco es realista (Torrence, 2012; Ramírez, 2019).

## LA ALDEA CEREMONIAL DE ORONGO

En su estado actual, la aldea está compuesta por 48 estructuras elipsoidales construidas con muros de dos hiladas de losas prismáticas de basalto (*keho*) superpuestas y con relleno de tierra, con

techo de falsa bóveda, distribuidas en el estrecho borde del cráter de *Rano Kau*, en el vértice suroeste de la isla (Figura 1). El abrupto acantilado hacia el mar mide 324 m de altura, y el espejo de agua en el interior del cráter se encuentra a 200 m del borde.

Después del abandono de la aldea hacia la segunda mitad del siglo XIX, las casas fueron saqueadas por expediciones extranjeras, destruidas por la acción de la naturaleza, y reconstruidas parcialmente o por completo en distintas ocasiones desde 1975, pero continúan colapsando. La “precariedad” aparece como un atributo intrínseco de la arquitectura de la aldea, condicionada por las características del emplazamiento, los materiales, y el sistema constructivo.

El estudio de conservación más reciente (ReStudio, 2013) indica que al menos 23 de las 48 estructuras se encuentran en estado de conservación grave, con riesgo de colapso inminente en varios puntos. La situación empeora cada día, incluyendo nuevas evidencias de eventual colapso que no eran visibles en el año 2013<sup>1</sup>.

Se asume que el problema de conservación de la aldea reside en esa fragilidad intrínseca de los materiales y del sistema constructivo, sometido permanentemente al impacto de la lluvia y el viento, dejando aparte el vandalismo y los animales, factores bastante más controlados que en otros sitios de la isla.

Naturalmente, el deterioro periódico de las estructuras se puede explicar por la suma de distintas causas concomitantes y su efecto acumulativo en el tiempo, pero podría haber una causa basal no considerada hasta el momento: un error de interpretación en la forma y tamaño de las estructuras a partir de la primera reconstrucción masiva, que ha servido de modelo hasta la fecha (Mulloy, 1975).

## ANTECEDENTES

Una de las dificultades prácticas para el análisis de las intervenciones es que los distintos autores les dieron distintas numeraciones a las estructuras (Koll 1992). En este trabajo nos apoyamos en la numeración más reciente (ReStudio, 2013), que permite homologar todas las anteriores, pero en una versión simplificada (Tabla 1).

La Aldea Ceremonial de *Orongo* constituye uno de los sitios más frágiles de la isla y uno de sus mayores atractivos turísticos. Esta contradicción entre la fragilidad y el uso público intensivo es probablemente uno de los problemas más complejos que enfrenta el Parque Nacional *Rapa Nui*, incorporado en la Lista del Patrimonio Mundial de UNESCO en el año 1995, administrado por la Comunidad Indígena *Ma'u Henua* desde el año 2017<sup>2</sup>.

La expresión típica de esa contradicción, al momento de intervenir las casas colapsadas de la Aldea, es la exigencia de mantener la “autenticidad” del sitio versus la necesidad de incorporar elementos que mejoren su estabilidad en el largo plazo (Ramírez, 2016).

En su momento, William Mulloy, un arqueólogo con gran experiencia en la isla, después de restaurar monumentos como el *Ahu Aki-vi* en 1960 (Mulloy y Figueroa, 1978), el Complejo Ceremonial de *Tahai* entre 1968 y 1970 (Mulloy, 1970), dos *ahu* de *Hanga Kio'e*, el *Ahu O Kava* y el *Ahu Huri a Urenga* entre 1972 - 1973 (Mulloy, 1973), debió tomar decisiones críticas sobre el diseño y la restauración de las casas de *Orongo*, que tuvieron consecuencias decisivas hasta la actualidad. Su mayor preocupación era la conservación de las estructuras frente al aumento del turismo, de manera que el análisis arqueológico quedaría para el futuro. Estaba muy consciente de la necesidad de conservar la autenticidad del sitio. De hecho, dejó sin restaurar las dos primeras casas de la aldea en



su acceso desde el norte, para que se pudiera observar hasta hoy el estado “natural” de las estructuras en su condición de “ruinas” (Mulloy, 1975).

### LA ARQUITECTURA: EL EMPLAZAMIENTO, LOS MATERIALES Y EL SISTEMA CONSTRUCTIVO<sup>3</sup>

Las casas de Orongo son distintas de las típicas casas de planta elíptica con techos de estructura de maderos y cubierta vegetal (Figura 2), denominadas *hare vaka* (casa con forma de bote invertido), o *hare paenga* (paenga: bloques labrados de basalto que forman las fundaciones). Las condiciones del emplazamiento, en particular el viento, hacían inviables las techumbres ligeras. Casualmente, contaban con una materia prima única en el mismo borde del cráter de *Rano Kau*: losas prismáticas de basalto (*keho*) para la construcción de muros y techos (Figura 3).

La aldea está compuesta por tres conjuntos contiguos de baja altura, adaptadas a la topografía del borde del cráter. En su mayor parte, los muros posteriores se apoyan en el talud del cerro, mientras que el frente con sus estrechos túneles de acceso miran hacia el mar.

Los planos inclinados de los bloques prismáticos y el grano fino de los *keho* son elementos que afectan la adherencia, a diferencia de los bloques cuadrangulares con superficies rugosas que caracterizan las otras construcciones de la isla (basalto vesicular). En las casas de Orongo fue necesario incorporar un elemento que no se observa en ninguna otra construcción de la isla: el relleno de tierra entre el doble muro de las losas superpuestas en el plano horizontal, sin argamasa (piedra seca).

Era necesario rellenar con pequeñas piedras los intersticios mayores que inevitablemente quedaban entre las losas, para evitar el deslizamiento del relleno de tierra debido a la acción del agua y el viento. En un caso, se observó la presencia de un relleno de totora entre las losas de un muro interior (Ferdon, 1961).



> Figura 1. Esquema de distribución de las casas de Orongo. Fuente: Elaboración propia.

> Figura 2. Casas de Orongo con techos de estructura de maderos y cubierta vegetal. Fuente: Pallares, 2009.

> Figura 3. Detalle fotográfico, lajas de piedra de basalto. Fuente: Registro del autor.

Tabla 1. Correlación de las distintas numeraciones de las casas de la aldea

Geiseler 1882	Thomson 1886	Routledge 1914	Englert 1948	Ferdon 195	Mulloy 1975	ReStudio 2013	Ramírez 2016
Casas no restauradas extremo norte							
-	2	1	1	R-1	53	E1	1
-	1	2	2	R-2	52	E2	2
Conjunto superior							
-	3	3	3	R-3	51	E3	3
p.38, §4	4	3a	4	R-4	50	E4	4
p.38, §3, 4	5	4	5	R-5	49	E5	5
-	6	5	6	R-6	48	E6	6
-	-	-	-	-	47 (i)	-	
p.41, §7	7	7	7	R-7	46	E7	7
-	8	6	8	R-8	45	E8	8
-	9	9	9	R-9	44	E9	9
-	10	8	10	R-10	43	E10	10
-	11	12	11	R-11	42	E11	11
p.38, §9	12	10	12	R-12	41	E12	12
p.38, §9	-	11	13 (m)	R-13	40	E13	13
-	14	13	-	R-15	37	E14	14
-	13	15	-	R-14	39	E15-R1	15a
-	-	14	-	-	38 (h)	E15-R1	15b
p.41, §2	15	16	15	R-16	36	E16	16
p.41, §2	16	17	16	R-17	35	E17	17
p.41, §2	17	-	-	-	34 (g)	E18	18
p.41, §2	18	18	17	R-18	33	E19	19
-	19	19	18	R-19	31	E20-R1	20a
-	-	19a (f)	-	-	32	E20-R2	20b
-	-	20	20	R-20	29	E21-R1	21a
-	20	20	-	R-20	30 (e)	E21-R2	21b
-	21	21	21	R-21	28	E22	22
Conjunto inferior de casas							
p.41, §1	38	22	19	R-22	27	E23	23
-	39	23	22	R-23	26	E24	24
-	-	-	-	-	25 (d)	-	
-	40+41	24	23	R-24	24	E25	25
-	42+43	25	24	R-25	23	E26	26
p.41, §3	44	26	25	R-26	22	E27	27
-	-	27	26	R-27	21	E28	28
-	45	28	27	R-28	20	E29	29
-	-	28a (c)	-	-	-	-	
-	46	29	28	R-29	19	E30	30
-	47	30	29	R-30	18	E31	31
-	48	31	30	R-31	17	E32	32
-	49	32	31 (k)	R-32	16	E33	33

Casas con terraplenes en la parte posterior							
-	22	33	32	R-33	15	E34	34
	23	34	33	R-34	14	E35	35
Mata ngarau y casas adyacentes							
p.41, §4	24	35	34	R-35	13	E36	36
	-	36	35	R-36	12	E37	37
	25	37	36	R-37	11	E38	38
	26	38	37	R-38	10	E39	39
	27	39	38	R-39	9	E40	40
	28?+29	40	39 (j)	R-40	8	E41	41
	30	(b)	40	R-41	7	E42	42
	31	41	41	R-42	6	E43	43
	32	(b)	42	R-43	5	E44	44
	33	42	43	R-44	4	E45	45
	34+35?	43	44	R-45	3	E46	46
	36	44	45	R-46	2	E47	47
37, §3; 41, §8	37	45	46	R-47	1	E48	48
				48E (a)			
				49E (a)			

> Tabla 1. Correlación de las distintas numeraciones de las casas de la aldea.

a) Fundaciones de casas encontradas por Ferdon en excavaciones.

b) No observadas por Routledge.

c) Descrita y mapeada por Routledge solamente.

d) Fundación parcial de casa elíptica frente a la casa 24 de Mulloy.

e) Recinto (ReStudio 21b) detrás de casa 29 de Mulloy. Luego rellenada por Mulloy.

f) Mencionada por Routledge pero no está en su mapa.

g) No registrada por Routledge ni Ferdon.

h) ReStudio 15b: recinto detrás de la casa 14 de Ferdon y 39 de Mulloy.

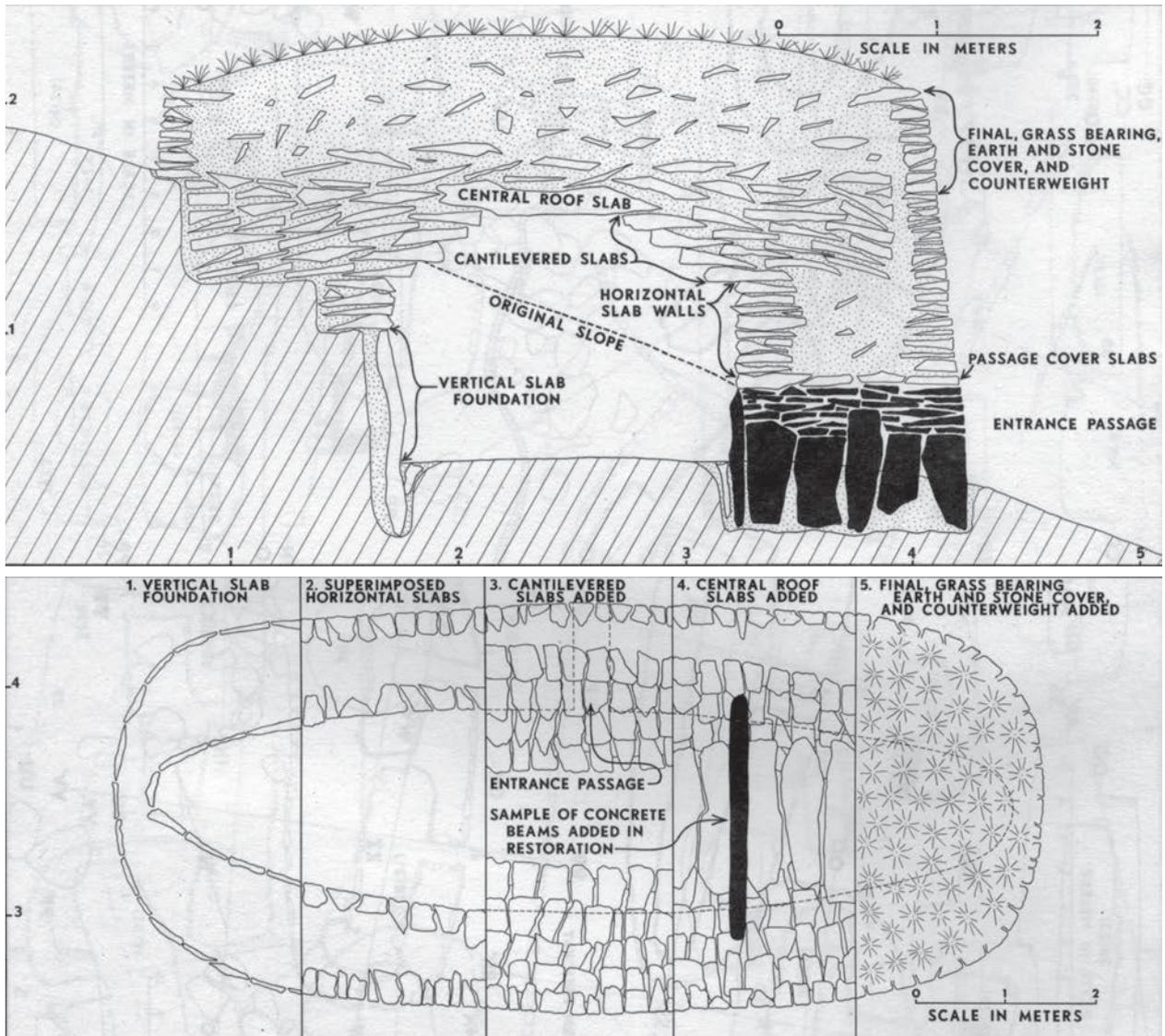
i) Mulloy 47, cueva detrás de Mulloy 45. No registrada por Routledge. Mapeada pero no numerada por Ferdon.

j) Englert numera las últimas casas de Mata Ngarau entre la 39 y 46.

k) Casa 31 de Englert, reconocida como la 3 en la foto publicada por Englert.

l) Casa 5, con doble entrada, foto publicada por Englert.

m) Englert: frente abierto, la casa más alta, 2 m, del moai Hoa Haka Nana ia. Plataforma de piedras en el frente donde solían bailar y cantar.



La topografía del borde del cráter de *Rano Kau*, un lugar estrecho con afloramientos rocosos dispersos y pendientes, hacía imprescindible remover el terreno en los sectores donde se emplazaría una construcción, nivelar el suelo, y luego excavar las fundaciones de los cimientos verticales que permitirían contener los muros de mampostería (Figura 4).

La mampostería de losas de basalto se instalaba sobre una base elíptica, hasta 1 a 1,5 m de altura, desde donde se proyectaban lajas horizontales hacia el eje longitudinal de la estructura, hasta que una losa del mayor largo posible completaba el techo de falsa bóveda, sostenida por el peso de otras losas y de una cubierta de tierra, con forma de domo. En el centro del muro frontal se construían los túneles de acceso, con un promedio de 50 cm de ancho y unos 50 cm de altura, atravesando un muro que podía medir hasta 2 m de espesor (Figura 5).

#### LOS SAQUEOS Y LAS PRIMERAS OBSERVACIONES EN LA ALDEA CEREMONIAL EN ORONGO

Los primeros registros de la aldea se realizaron en el año 1868 (Palmer, 1869, 1870 a, 1870 b), a bordo del barco de guerra inglés HMS Topaze. Encontraron algunas casas destruidas, y destruyeron otras, incluyendo la casa 13, desde donde extrajeron una estatua excepcional de basalto, que llevaron al Museo Británico: el moai Hoa haka nana ia (Van Tilburg, 2006).

> Figura 4. Corte vivienda tradicional. Fuente: Ferdon, 1961.

> Figura 5. Planta vivienda tradicional. Fuente: Ferdon, 1961.

En septiembre de 1882, el capitán Geiseler de la Armada Imperial alemana, permaneció 4 días en la isla (Ayres & Ayres, 1995). Según Geiseler, las casas de Orongo tienen la misma forma de fundación, tamaño, diseño de los accesos y disposición de las cocinas que las casas que se encuentran en el plano (*hare paenga* o *hare vaka*).

En el año 1886, el contador del barco norteamericano USS Mohican realizó un excepcional registro etnográfico y arqueológico (Thomson, 1891). En dos días, realizó una detallada descripción de la Aldea Ceremonial de Orongo, el primer inventario de 49 casas, los petroglifos, y las primeras fotografías (Figura 6). Destruyeron varias estructuras y extrajeron losas con pinturas, que fueron depositadas en el Smithsonian Institution de Washington DC.

La inglesa Katherine Routledge y su esposo permanecieron en la isla por 17 meses, entre 1914 y 1915. Realizaron un intenso trabajo de recopilación etnográfica (Routledge, 1917, 1919) y concentraron su investigación arqueológica en la cantera de los *moai* de *Rano Raraku* y en la Aldea Ceremonial de Orongo, donde identificaron 45 casas (Routledge, 1920). En ese momento, la mayoría de las casas se encontraba en buenas condiciones, algunas destruidas para la obtención de losas pintadas y pilares esculpidos, y algunas deterioradas por causas naturales.

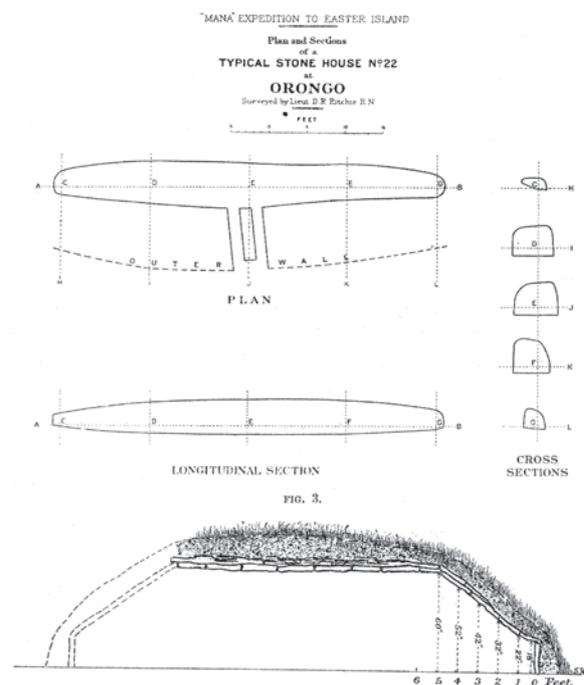
Katherine Routledge reconoció claramente la similitud de la forma de las casas de Orongo respecto de las *hare paenga* que se encuentran en el resto de la isla, en particular la cubierta en forma de una “canoa canadiense” invertida, con un centro más alto en sentido longitudinal, con unos dos cuartos del techo plano, bajando hacia los extremos para formar un domo alargado (Figura 7). Recogió un dato interesante: los isleños no las llamaban *hare* (casas) sino *ana* (cuevas).

El interior de las habitaciones se utilizaba exclusivamente para dormir. Routledge (1920) describe almohadas de piedra (*ngarua*) en tres de ellas (casas 5, 7 y 22), algunos artefactos en la superficie del interior de algunas casas (un par de *mataa*, una aguja de hueso, un percutor) y en el piso la casa 4 una gran cantidad de conchas marinas y restos de huesos de gallina y conejo. Además, describe pinturas (barcos europeos, *ao*, *manutara*), en las losas basales y/o en el techo de 18 casas, y figuras incisas (*komari*) en losas de 3 de ellas. Frente a algunas de las primeras casas (casas 1, 2, 5, 6 y 7) había pozos cilíndricos con muros y cubiertas de losas de basalto, pero no se trata de fogones para cocinar (*umu pae*) sino depósitos de comida o algún otro material. En verdad, se trataba de tambores de *keho*, esto es, pozos en donde se depositaba una calabaza que actuaba como caja de resonancia, mientras se golpeaba la cubierta de *keho* con los pies. En algunas de las entradas de las casas había pilares labrados.

Recientemente se ha podido rescatar información etnográfica muy importante desde los manuscritos de Routledge: nombres de las casas, la distribución de las casas entre los diferentes clanes en competencia durante las ceremonias, los nombres de un número de *Tangata Manu*, competidores (*hopu manu*) y sacerdotes (*ivi atua*) (Horley, 2012; Lee y Horley, 2012).

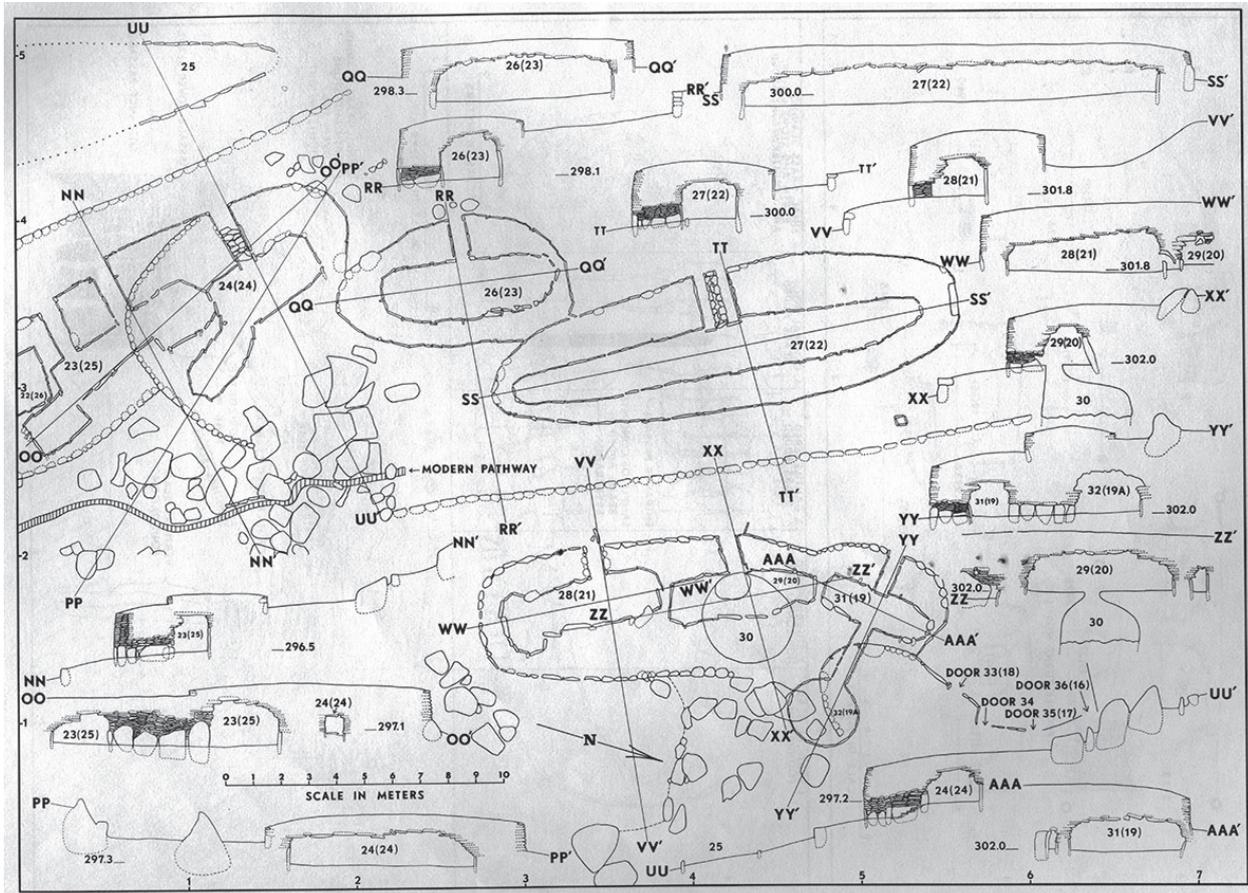
## HISTORIA DE LAS RESTAURACIONES DE LA ALDEA CEREMONIAL DE ORONGO

En el año 1947, por encargo del subdelegado marítimo en la isla, el P. Sebastián Englert hizo un inventario de 46 casas, y realizó las primeras restauraciones (Englert, 1948). El inventario de Englert incluye casas casi completamente destruidas (1, 2, 3, 7, 10, 11,



> Figura 6. Registro etnográfico y arqueológico de la isla. Fuente: Thomson, 1891.

> Figura 7. Sección vertical de una casa. Fuente: Routledge, 1919.



12, 13, 19, 25, 26, 29 y 30); casas semi-destruidas (16, 21, 22, 27, 34, 36, 40); casas en regular estado (4, 8, 20, 21, 24, 33, 35); y casas en buen estado (5, 6, 9, 15, 17, 23, 28, 31, 32, 37, 38, 39). Englert identificó 8 casas junto a los bloques grabados de Mata Ngarahu (casas 41 a 48), que se encontraban completamente destruidas y que *ahora están perfectamente reparadas* (Englert, 1948:188). Además, Englert menciona que después de terminar el inventario en abril de 1947 se repararon otras 14 casas, por orden de la Sección Isla de Pascua de la 1ª Zona Naval y bajo su dirección, pero no aporta referencias sobre cuáles fueron las casas intervenidas.

Durante la Expedición Noruega organizada por Thor Heyerdahl entre 1955 y 1956, el arqueólogo Edwin Ferdon realizó las primeras excavaciones científicas en la Aldea. Identificó 49 estructuras, incluyendo dos de las cuales quedaban solamente las fundaciones (Ferdon 1961).

Obtiene una fecha radiocarbónica de 1420 dC para el Ahu 1, en el primer sector del Complejo ceremonial (extremo norte) que interpreta como la última actividad ritual antes de su abandono, que coincide con las fechas más antiguas asociadas al núcleo central de la aldea (Ferdon, 1961:249).

En algunas de sus excavaciones frente a la entrada de algunas casas identificó pozos cilíndricos con muros de losas de basalto, que corresponden a lo que Routledge había identificado como tambores subterráneos rituales (pu keho).

En una de las casas observó un relleno de totora entre las losas de un muro, para evitar la filtración del relleno interior de tierra.

Entre 1974 y 1976, el destacado arqueólogo norteamericano William Mulloy realizó la primera restauración sistemática de la aldea,

> Figura 8. Mapa sitio arqueológico. Fuente: Mulloy, 1975.

identificando 53 estructuras. A diferencia de los anteriores, que comienzan la numeración de las estructuras desde el acceso norte, Mulloy comienza la numeración en el extremo sur, en el conjunto de estructuras asociadas al afloramiento rocoso con petroglifos de Mata Ngarahu, en tanto comenzó las reconstrucciones desde ese lugar. Mulloy incluye una cueva en su catálogo (N° 47), que no es identificada como parte del complejo por los demás investigadores; describe un recinto anexo a la casa 39 que solamente había sido reconocido por Routledge; otra casa (34) que sólo había sido identificada por Thomson (N° 17); un recinto subterráneo (30) en el interior de la casa 29, que decide rellenar; y describe los restos de la fundación de una casa bote (N° 25) que nadie más observó y que quedó cubierta bajo la superficie hasta ahora.

Entre julio y diciembre de 1974, Mulloy dirigió la restauración de la mitad sur del sitio (casas 20 a 48 en nuestro plano), con la participación de dos estudiantes de arqueología de la Universidad de Antofagasta, Calogero Santoro y Ángel Durán. Mulloy menciona intervenciones en otras casas que no aparecen detalladas en su informe. Las casas 9, 10, 11, 16, 17, 18 y 19 fueron completamente investigadas y restauradas, y solamente faltó hacer los mapas. La casa 14 fue completamente investigada, y se restauró el muro interior y la mitad sureste del techo. Los muros exteriores de las casas 12 y 15 se restauraron hasta una altura de 1.5 m para darles una estabilidad temporal. Mulloy (1975) publicó un detallado informe de esta etapa, con excelentes planos elaborados por Carlos Carrasco (Figura 8).

Entre julio y diciembre de 1976, Mulloy realizó la restauración de las casas restantes en el extremo norte de la aldea: casas 3 a 8, y terminaciones en los muros de las casas 12, 13 y 15. La mitad norte del techo de la casa 14 quedó abierta hasta ahora, tal como la casa 3. Lamentablemente, su deceso en el año 1978 impidió a Mulloy terminar los análisis y publicar el trabajo completo.

Mulloy (1975:iv) menciona la importancia de las fotografías de Thomson (1891), Agassiz (1906) y Routledge (1920) como guía para las restauraciones, y más adelante (ibid:12) menciona en particular la fotografía publicada por el P. Bienvenido de Estella (1920) como guía para la restauración de la casa 33.

Mulloy se muestra especialmente preocupado y consciente de la *pesada responsabilidad moral* que importa el trabajo para el investigador y restaurador de un sitio único como la Aldea de Orongo (ibid:v). Incluso, afirma que si estuviera un poco más estable, seguro para el público, y claramente ilustrativo de la arquitectura original, sería preferible no restaurar. Sin embargo, el aumento creciente del turismo convertiría el sitio en un montón de escombros, de manera que la restauración era inevitable. Uno de los problemas visibles era la pérdida de losas debido a su uso como material de construcción en Hanga Roa, aparte del vandalismo provocado por las expediciones extranjeras ya mencionadas.

Según Mulloy, el dato más importante al encarar la reconstrucción de las estructuras es la técnica constructiva, con una *relación de interdependencia sorprendentemente precisa entre distintos elementos, cada uno de los cuales requiere para su estabilidad la presencia y forma de los otros* (ibid:vi). Esto se aplica en especial a los techos de losas superpuestas que forman la falsa bóveda y el contrapeso que la sostiene. En consecuencia, la restauración consistía en recuperar ese equilibrio y, en tanto pocas estructuras podían ser mantenidas estables en calidad de ruinas, las intervenciones debieron ser más extensas de lo que consideraba ideal.

El informe describe con gran detalle los principios generales del sistema constructivo y las intervenciones en cada casa. Desde luego, existen múltiples variaciones según se adaptan las construcciones al relieve, se conectan o no entre varias de ellas, compartiendo muros, o si apoyan o no el muro posterior en la pendiente. En dos casos, dos casas contiguas no contaban con ese soporte natural y los muros posteriores se apoyaban en densos terraplenes de tierra (casas 31 - 32 y 34 - 35).

Un elemento crucial en este análisis es que Mulloy (ibid:6) reconoce que su interpretación de las alturas de los muros exteriores difiere de lo propuesto por Routledge (1920:428-431) y Ferdon (1961:233), que describen casas bastante más bajas. Mulloy excavó los escombros asociados a las casas, y encontró un volumen de material que luego reinstaló en muros y techos, en particular, en función del peso necesario para sostener la falsa bóveda. Incluso, piensa que pudieron quedar más bajas, nunca más altas que las casas originales (loc.cit).

Entre las causas del colapso de muros, menciona la saturación de agua que pandea los muros exteriores por la presión del relleno de tierra, y el colapso de techos asociados a la fractura de losas centrales. En varias de las casas debió añadir vigas de concreto armadas con alambre de púa retorcido, sobre las losas de los techos, para mejorar la estabilidad. Luego instaló un relleno de tierra, e inmediatamente plantaron pasto (*here hoi*, un pasto nativo).

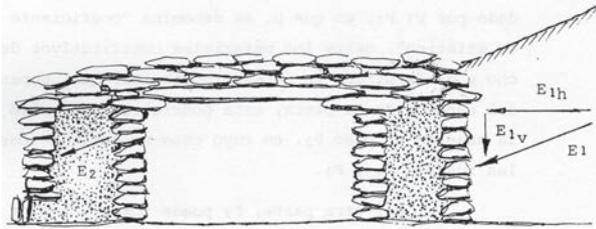
Mulloy termina su informe preliminar (1975:19-20) con una serie de recomendaciones para el manejo del sitio, especialmente destinadas a evitar el acceso de animales y a dirigir el tránsito y la conducta de los visitantes. En especial, estaba preocupado por la fragilidad de Mata Ngarahu con su excepcional concentración de petroglifos, ya muy afectados por el deterioro natural y el vandalismo.

En el año 1982, el arqueólogo Sergio Rapu Haoa, informaba que *las casas de Orongo han sufrido continuos derrumbes de sus muros desde 1977 hasta la fecha y que se necesita reparar y consolidar con urgencia para evitar que esta Aldea Ceremonial vuelva a su estado de ruina, similar a la existente en 1973*. Estima los daños en 140 m lineales de muros (citado por Niemeyer y Arrau, 1983:3).

El trabajo de Niemeyer y Arrau (1983) es la única restauración realizada por ingenieros (Niemeyer era ingeniero hidráulico y arqueólogo, y Arrau ingeniero civil), y el único hasta la fecha del que existe un completo informe que describe en profundidad el problema estructural de las casas, incluyendo cálculos de ingeniería (fuerzas sobre los muros, empuje del terreno, empuje de la tierra en el interior de los muros, fuerza del roce entre los materiales, ángulo de fricción, saturación del terreno) y se plantean recomendaciones técnicas (Figura 9).

Respecto del techo de falsa bóveda, por ejemplo, el peso descarga principalmente sobre la hilada interior de las estructuras, mientras que el muro exterior ofrece menor resistencia al volcamiento por las fuerzas de empuje de tierras, lo que confirma la temprana observación de Mulloy (1975:7) en el sentido de que el colapso de los muros exteriores que se expresa en un pandeo convexo proviene de la fuerza de desplazamiento del relleno, provocada por la saturación de aguas lluvia.

Uno de los problemas críticos es la erosión de la tierra de los muros a través de los intersticios entre las losas irregulares. La pérdida de relleno, por efecto del agua y el viento, provoca la pérdida de consistencia de los muros, y el eventual colapso. El adecuado entrama-



miento de las losas en sentido longitudinal es un factor crucial. Las eventuales fracturas de losas por el peso que soportan, así como el crecimiento de raíces, también afectan la estabilidad de los muros. El desplazamiento de las losas verticales que forman el perímetro de las fundaciones en el interior o exterior de las estructuras, por algún proceso erosivo, es otro factor crítico.

Todas estas características hacen que la estabilidad de cada estructura dependa de un perfecto ensamblaje entre todas las partes, pero que inevitablemente están sometidas a la erosión por la lluvia y el viento, y a la sobrecarga del peso de la techumbre por saturación de agua. En estas condiciones, el deslizamiento de las partes blandas provocará el reacomodo y desplazamiento de algunas lajas, en un proceso acumulativo que terminará por colapsar alguna sección de muros o techos.

Después de analizar los trabajos anteriores y revisar el estado de las casas, Niemeyer y Arrau deciden intervenir la casa 33: *Presenta su muro frontal destruido, notándose los efectos de una pirca mal conformada y con problemas en la fundación. Una parte del muro posterior también está apoyada en una cuña de tierra y pasto. Se inspeccionó el interior, verificando el desplazamiento de algunas lajas del techo y de otras en la fundación* (Niemeyer y Arrau 1983:45).

Entre fines de noviembre de 1994 y enero de 1995, Cristino (1995) restauró 12 estructuras que presentaban colapso de muros. Solamente las casas 3 y la 19, que se encontraban *casí completamente en ruinas*, fueron completamente excavadas y estudiadas, y *restauradas modificando los rellenos originales del techo y muros frontales* (Cristino 1995:15).

El informe no especifica cuáles fueron las otras 10 casas intervenidas, pero en el plano que adjunta están graficados los muros colapsados (casas 6, 7, 20, 21, 27, 29, 31, 34, 35 y 37), reparados por un grupo de obreros isleños bajo la dirección de Jacobo Riroroko.

En julio de 1995, a menos de 6 meses de su restauración, se produjo el colapso del muro frontal de la casa 20, después de varios días de intensa lluvia. Nuevamente, el colapso tendría como causa principal el aumento de peso de la tierra que forma el relleno del techo, debido a la saturación de agua, que Cristino (1995:11) estima entre un 15 y un 20%.

Desde el año 1995 hasta la fecha, por encargo de Conaf, un especialista isleño, Rafael Rapu, ha estado reconstruyendo secciones de muros colapsados por efecto del deslizamiento del relleno. Lamentablemente, no quedó registro de esas intervenciones, excepto algunas fotografías de los trabajos del año 2004 (Pallarés, 2009), 2007 (archivo J. M. Ramírez) y 2009 (archivo Susana Nahoe).

## DIAGNÓSTICO DEL ESTADO DE CONSERVACIÓN

En el año 2013, a partir de sus propios estudios (Conaf, 2011, 2012) la Oficina Provincial de Conaf encargó un completo estudio sobre el estado de conservación de la Aldea (ReStudio, 2013; Maureira y Castellar, 2014).

El resultado de ese diagnóstico fue lapidario: de las 46 casas reconstruidas (excepto las casas 1 y 2 que quedaron en estado de ruina), 28 presentaban un nivel de deterioro grave, 15 un nivel medio o regular, y solamente 3 se encontraban en buen estado de conservación relativo. De todas ellas, 14 presentaban puntos de colapso inminente en el interior (30%).

> Figura 9. Representación de los empujes de tierra. Fuente: Ramírez, 2004.



Los principales problemas detectados fueron:

- Pérdida de núcleo o relleno de muro de arcilla (mortero seco) compactada por arrastre pluvial y erosión eólica constante.
- Pérdida de estabilidad estructural de los muros de lajas que comienzan a “trabajar” de manera más o menos independiente a las diferentes fuentes de presión, generando alteraciones diferenciadas para los paramentos externos e internos.
- Crecimiento de vegetación en techos e intersticios de lajas horizontales que debilitan y modifican la superposición de lajas que conforman los muros.

Resultó evidente que el estado de conservación de las casas era mucho más grave en su interior (Figura 10), con problemas estructurales tales como el desplazamiento de lajas basales (losas verticales en el perímetro de los muros interiores, en un 92% de las casas) y horizontales (las que forman la falsa bóveda, en un 94% de las casas), el pandeo de los muros (en un 71% de las casas) y la pérdida de lajas (en un 62% de las casas).

En cambio, en el exterior los problemas estructurales tenían una incidencia menor: un 40% de las casas presentaba pandeo de muros, y un 25% presentaba desplazamiento de lajas basales. Obviamente, estas diferencias se deben a que las sucesivas reparaciones se han concentrado en los muros exteriores colapsados, sin intervención en el interior de las casas. En este sentido, las reparaciones han tenido un sentido más bien estético que de conservación estructural.

> Figura 10. Fotometría interior casa sector Orongo, Rapa-nui. Fuente: Elaboración propia

## ANÁLISIS CRÍTICO

De la revisión de las fotografías antiguas de Orongo (Thomson en 1886, Routledge en 1914, de Estella en 1920, Englert en 1947), surge una duda fundamental: no se observa el pandeo convexo de los muros exteriores que caracteriza el principal problema de conservación de las estructuras a partir de la intervención de Mulloy (1975). Después de muchos años de abandono (¿desde la elección del último *tangata manu* en 1868?), el principal problema se concentraba en las techumbres, en gran parte producto de los saqueos.

Las cubiertas parecen ser más bajas y convexas que en las restauraciones a partir de Mulloy, lo que se acerca más a la forma de "canoa canadiense" invertida descrita por Routledge (1920:431). Esto es, techos más bajos y con forma de domo alargado, con los extremos más bajos, más cercano al modelo de las antiguas *hare vaka*.

En la fotografía de Englert de la casa 33 no se observa una acumulación de escombros junto al túnel de acceso, en el centro del muro frontal. Después de la restauración de Mulloy en 1975, Niemeyer y Arrau en 1983 y Rafael Rapu en el 2009, el muro frontal de la casa 33 parece ser un tercio más alto.

## PRINCIPIOS DE CONSERVACIÓN

Dados los antecedentes y argumentos presentados, resulta de especial importancia revisar los criterios internacionalmente aceptados respecto de la conservación y restauración del patrimonio monumental.

Según la Carta de Venecia (1964),

*La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción... Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; solo la anastilosis puede ser tenida en cuenta, es decir, la recomposición de las partes existentes pero desmembradas. Los elementos de integración serán siempre reconocibles y constituirán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas.*

En el año 1979, la Carta de Burra define el concepto de reconstrucción

*Reconstrucción significa devolver un lugar a una condición pretérita conocida, y se distingue por la introducción de materiales (nuevos y antiguos) dentro del tejido histórico. No debe confundirse con la re-creación o la reconstrucción conjetural, que están fuera del alcance de esta Carta.*

Los principios de conservación se definen en términos de que

*la meta de la conservación es de mantener el valor cultural de un lugar, y debe incluir medidas para su seguridad, su mantenimiento, y su futuro. La conservación se basa en el respeto por el tejido histórico existente y debe significar la mínima intervención física. Tampoco debe distorsionar la evidencia que posee el tejido histórico. La*

*conservación debe hacer uso de todas las disciplinas que puedan contribuir al estudio y la salvaguardia de un lugar. Las técnicas que se empleen deben ser tradicionales, pero bajo ciertas circunstancias, pueden ser modernas, si es que éstas tienen una sólida base científica y se apoyan en una experiencia amplia. La conservación de un lugar debe tomar en cuenta todos los aspectos de su valor cultural, sin poner énfasis injustificado sobre ningún aspecto a expensas de otro.*

La reconstrucción

*solamente es apropiada ... cuando un lugar ha resultado incompleto por daños o alteraciones, y cuando es necesario para su sobrevivencia, o cuando a través de ella se llega a revelar el valor cultural del lugar en su totalidad. La reconstrucción se limita a la completación de una entidad incompleta, y no debe constituir la mayor parte del tejido histórico de un lugar. La reconstrucción se limita a la reproducción del tejido histórico, cuya forma es sabida a través de la evidencia física-documental. La reconstrucción debe ser reconocida como obra nueva cuando se inspeccione de cerca.*

En el año 1994, se realizó en Japón la Conferencia de Nara sobre la Autenticidad (ICOMOS 1994), en respuesta a la necesidad de un enfoque más amplio sobre el patrimonio en un contexto de diversidad cultural, en donde los valores y atributos que afectan la autenticidad son definiciones propias de cada cultura y cambian en el tiempo. En Japón mismo, es costumbre desmantelar periódicamente templos centenarios de madera para reemplazar piezas dañadas, para ser luego re-ensamblados según las técnicas originales. En consecuencia, frente a la ortodoxia de la Carta de Venecia, treinta años después los especialistas en conservación del mundo proponen un enfoque mucho menos rígido, en donde se establece que, en la práctica, *la autenticidad nunca es absoluta sino relativa* (Jerome, 2008).

## CONCLUSIONES

En Orongo, los arquitectos *rapanui* se enfrentaron a condiciones ambientales y materiales distintas a las que estaban acostumbrados después de siglos de evolución en la arquitectura monumental y doméstica, ante las cuales pudieron adaptar un sistema constructivo único, el más eficiente que pudieron lograr. Mantuvieron el concepto de la planta oval de las casas bote, y la falsa bóveda que se encuentra en el techo de algunas estructuras (tupa, torreones para la observación del mar) y cuevas naturales. El peso de los techos de piedra requirió la construcción de anchos muros de doble hilada rellenos con tierra, cubiertos con una capa de tierra y pasto con fines de impermeabilización.

Las casas de la Aldea Ceremonial de Orongo se encuentran en un medio difícil y la materia prima disponible no era la óptima. A la precariedad y la inestabilidad intrínseca de esas condiciones, opusieron un sistema constructivo de gran eficiencia, en la medida que todos los componentes trabajaran de manera coherente, desde la cuidadosa selección de los materiales, la instalación de las fundaciones, el correcto entramamiento de las losas, la relación del ancho y altura de los muros, y el equilibrio y peso de las cubiertas.

En consecuencia, la conservación del sitio exige un reconocimiento del sistema constructivo que esos maestros lograron, en su inte-

gridad, pero también se deberían considerar intervenciones que le agreguen mayor estabilidad a las estructuras, en especial en el interior, donde ya se han instalado pilares y vigas de concreto.

Uno de los problemas más graves detectado por ReStudio (2013) es el desplazamiento de las lajas basales. En este caso, se hace necesario mejorar la condición estructural de las lajas verticales al momento de ser instaladas en el perímetro de los muros, tanto interiores como exteriores. Por un lado, su instalación en zanjas más profundas y bien estabilizadas y, por otro, que no hagan todo el esfuerzo de sostener la mampostería de lajas horizontales apoyadas sobre un borde de escasos centímetros, sino con el apoyo de un relleno interior más estable que la tierra apisonada, esto es, mortero seco.

Si es efectiva nuestra observación de que el modelo de la reconstrucción instaurado por Mulloy en 1975 resultó en muros demasiado altos y rectos y techos más planos, y que el exceso de peso del relleno saturado de agua sería uno de los factores principales del colapso de los muros y de la desestabilización global de las estructuras, sería necesario reconstruir toda la aldea con ese patrón.

Dado que esta alternativa no parece viable, se podrían considerar alternativas que permitan disminuir la saturación de agua y el consiguiente aumento de peso de las cubiertas que terminan reventando los muros: relleno con un material más liviano y menos arcilloso que facilite el drenaje; impermeabilización al interior del relleno con malla geotextil. Al mismo tiempo, siguiendo algunas de las recomendaciones de Niemeyer y Arrau (1983), por ejemplo, evitar el desplazamiento del material de relleno entre las losas de los muros, por la acción del viento y el agua, mediante la instalación de malla geotextil adosada a los lados interiores de ambas hiladas de *keho*. Eventualmente, instalar soportes estructurantes en las partes críticas de muros y techos, a partir de un análisis de ingeniería estructural.

En tanto no estamos seguros de que las actuales estructuras corresponden a un documento auténtico en el sentido de su "originalidad" absoluta, tal como fue concebido en su contexto de uso por los últimos arquitectos de Orongo del siglo XIX, una nueva intervención debería considerar las observaciones planteadas en función de la estabilización del sitio, más que el rescate de la "identidad" perdida. De hecho, ni siquiera se conserva la cubierta herbácea original (*here hoi*) sobre las casas, sino una homogénea cubierta que se mantiene como un prado, generando una imagen paisajística muy diferente de la original.

Tal como ocurre con los ahu, que fueron reciclados después de la caída de los moai desde las plataformas, y utilizados como osarios hasta tiempos históricos recientes, las casas de Orongo muestran pinturas en su interior que representan el impacto del mundo exterior: barcos europeos, junto a los antiguos símbolos. En el caso de la aldea de Orongo, no tenemos todas las evidencias arqueológicas que permitan descomponer el palimpsesto histórico que se funde en la imagen estática que conocemos, escondiendo las múltiples recreaciones y reconstrucciones que los propios usuarios pudieron expresar a lo largo de varios siglos.

En consecuencia, una intervención en profundidad con fines de conservación deberá considerar un estudio arqueológico sistemático, para comprender el proceso de formación del sitio, y fechar las distintas etapas de su desarrollo, lo que lamentablemente no alcanzó a realizar William Mulloy.

Como sea, lo que importa finalmente es la conservación del monumento. En este sentido, será necesario compatibilizar la imagen construida de la aldea con los requerimientos de la conservación, con los soportes suficientes para mejorar la estabilidad de las estructuras en el largo plazo, incorporando todas las mejoras que surjan del conocimiento científico y la experiencia práctica de los maestros isleños en restauración, como Rafael Rapu, respetando la coherencia del sistema constructivo original.

Desde luego, el intenso uso público del sitio implica la instalación de elementos ajenos al sitio original, tales como senderos construidos con materiales importados, y la señalización necesaria para la interpretación del sitio y la protección de los propios visitantes.

Por último, se requiere de un programa de mantenimiento preventiva que responda con rapidez al inevitable deterioro, antes de que los daños sean más profundos y costosos.

## AGRADECIMIENTOS

A Ninoska Cuadros Hucke, Jefa Provincial de Conaf en Isla de Pascua, cuya preocupación por la situación de la Aldea de Orongo derivó en una Tesis de Magíster en Patrimonio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso, y en este resumen. Mauru'uru por la confianza y el total apoyo.

## REFERENCIAS

- Agassiz, A. (1906) Reports on the scientific results of the expedition to the Eastern tropical Pacific. En *Memoirs of the Museum of Comparative Zoölogy at Harvard College*. 33. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ayres, W.S. & G.S. Ayres (1995) Geiseler's Easter Island report. Honolulu: University of Hawaii.
- Barbacci, N., M. Rauch y E. Villafranca (2005) Conservation and management of the Ceremonial Village of Orongo. En: Stevenson, C.M., J.M. Ramírez, F.J. Morin y N. Barbacci (Eds.), *The Reñaca Papers. VI International Conference on Rapa Nui and the Pacific (Viña del Mar, September 2004)*. pp. 457-470.
- Boersema, J.J. (2015) *The survival of Easter Island -Dwindling resources and cultural resilience*. Cambridge University Press.
- Charola, A. Elena (1996) Summary of the Final Report of the Mission to Orongo, Easter Island, submitted by Profs. J. Vouvé and B. Clement to World Monument Fund, March 1996, p. 2.
- Clément, B. y J. Vouvé (1996) Chili - Ile de Paques. Presentation du Centre Ceremonial d'Orongo. Aproc e hidrogeologique, geomecanique, environnementale du probleme et proposition de strategie Universite Bourdeaux I, World Monument Fund.
- Clover, E. B. (2002) Surveying Boulders at the Sacred Site of the Birdman. *Cultural Resource Management, National Park Service, USA*. 25 (5):7 - 11.
- CONAF (2011) Estudio Básico Arqueológico. Inventario, Documentación Arqueológica Aldea Orongo. Parque Nacional Rapa Nui. Isla de Pascua. Informe elaborado por Oficina Provincial CONAF Isla de Pascua.

- CONAF (2012) Diagnóstico en conservación del sitio ZUI de Orongo. CEI-2. Informe elaborado por la Unidad Técnica Arqueológica, Oficina Provincial CONAF Isla de Pascua.
- Cristino, C. (1995) Informe preliminar de la restauración de la Aldea Ceremonial de Orongo. Proyecto PMU 1994. 1ª Etapa. I. Municipalidad de Isla de Pascua. Instituto de Estudios de Isla de Pascua. Universidad de Chile. Documentos de Trabajo Año XVII, N° 1.
- Diamond, Jared (2005) *Collapse: How societies choose to fail or succeed*. New York: Viking.
- Englert, P. S. (1948) *La Tierra de Hotu Matu'a. Historia, Etnología y Lengua de la Isla de Pascua*. Santiago: Imprenta y Editorial San Francisco.
- Ferdon, E. (1961) The Ceremonial Site of Orongo. Report 3, Reports of the Norwegian Archeological Expedition to the Easter Island and the East Pacific. Heyerdahl T., Ferdon W., Editors. Archeology of Easter Island. Monographs of the School of American Research and the Museum of New Mexico. Number 24, Part 1:221 - 271.
- Flenley, John y Paul Bahn (2003) *The Enigmas of Easter Island: Island on the Edge*, New York: Oxford University Press.
- Geiseler, Wilhelm (1883) *Die Oster-Insel. Eine Stätte prähistorischer Kultur in der Südsee*. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn. En Ayres, W.S. & G.S. Ayres (1995) Geiseler's Easter Island report. Honolulu: University of Hawaii.
- Hall, N. (1995) Observations and preliminary assessment of the stability of the Mata Ngarau area, Orongo Ceremonial Village, Rapa Nui (Easter Island). A report prepared for the Centro de Restauración y Conservación, Chile, and the World Monuments Fund.
- Hunt, T. L.; Lipo, C. (2011) *The Statues that Walked*. New York: Free Press.
- Hunter-Anderson, R. (1998) Human vs climatic impacts at Rapa Nui: Did the people really cut down all those trees? In: C. M. Stevenson, G. Lee and F. J. Morin (Eds.), *Easter Island in Pacific Context*. South Seas Symposium: Proceedings of the Fourth International Conference on Easter Island and East Polynesia. Easter Island Foundation, pp. 85 - 99.
- ICOMOS (1994) The Nara document on Authenticity. <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>
- Jarman, C. L.; Larsen, T.; Hunt, T. L.; Lipo, C. P.; Solsvik, R.; Wallsgrove, N.; Ka'apu Lyons, C.; Close, H. G.; Popp, B. N. (2017) Diet of the prehistoric population of Rapa Nui (Easter Island, Chile) shows environmental adaptation and resilience. *Am. J. Phys. Anthropol.* 164, 343e361.
- Jerome, P. (2008) An Introduction to Authenticity in Preservation. *APT Bulletin, Journal of Preservation Technology* 39 (2/3):3-7.
- Kirch, P. V. (1984) *The Evolution of Polynesian Chiefdoms*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koll, Robert (1992) Collation of Orongo House Numbers. *Rapa Nui Journal* 6 (4):87 - 88.
- Mann, D.; Edwards, J.; Chase, J.; Beck, W.; Reanier, R.; Mass, M.; Finney, B.; Loret, J.; (2008) Drought, vegetation change, and human history on Rapa Nui (Isla de Pascua, Easter Island). *Quat. Res.* 69, 16-28. <https://doi.org/10.1016/j.yqres.2007.10.009>
- Maureira, I. y N. Castellar (2014). Informe de Diagnóstico de Estado de Conservación de la Aldea Ceremonial de Orongo ACO1, Rapa Nui. ReStudio. Proyecto Documentación e inventario de la aldea ceremonial de Orongo, Isla de Pascua. Informe presentado a CONAF.
- Métraux, Alfred (1940) *Ethnology of Easter Island*. Bishop Museum Bulletin 160. Honolulu: Bernice P. Bishop Museum.
- Mieth, A. and Bork, H-R. (2017) A vanished landscape-phenomena and eco-cultural consequences of extensive deforestation in the prehistory of Rapa Nui. En: *Cultural and Environmental Change on Rapa Nui*. Routledge, London. p. 32 - 58.
- Mieth, A., and Bork, H. (2010). Humans, climate or introduced rats - which is to blame for the woodland destruction on prehistoric Rapa Nui (Easter Island)? *J. Archaeol. Sci.* 37, 417-426.
- Mulloy, W. (1979) A preliminary culture-historical research model for Easter island. En: G. Echevarría y P. Arana (Eds.), *Las Islas Oceánicas de Chile*. Universidad de Chile, Santiago. pp. 105-151.
- Mulloy, W. (1975) Investigation and restoration of the Ceremonial Center of Orongo, Easter Island. Part One. Bulletin 4. Easter Island Committee, International Fund for Monuments.
- Mulloy, W. (1973) Preliminary Report of the Restoration of Ahu Huri a Urenga and two unnamed Ahu at Hanga Kio'e, Easter Island. International Fund for Monuments. Bulletin 3.
- Mulloy, W. (1970) Preliminary Report of the Restoration of Ahu Vai Uri, Easter Island. International Fund for Monuments. Bulletin 2
- Mulloy, William T. y Gonzalo Figueroa (1978) *The Akivi-Vai Teka Complex and its Relationships to Easter Island Architectural Prehistory*. Asian and Pacific Archaeology Series 8. University of Hawaii Press, Honolulu.
- Mulrooney, M. A.; Ladefoged, T. N.; Stevenson, C. M. y Haoa, S. (2010) Empirical assessment of a pre-European societal collapse on Rapa Nui (Easter Island). En Wallin, P., Martinsen-Wallin, H. (Eds.), *The Gotland Papers: Selected Papers from the VII International Conference on Easter Island and the Pacific: Migration, Identity, and Cultural Heritage*. Gotland University Press, Gotland, pp. 141-154.
- Niemeyer, H. y L. Arrau (1983) *Rehabilitación de las casas derruidas de Orongo, en Isla de Pascua*. Informe no publicado. DIBAM, International Fund for Monuments Inc.
- Orliac, Catherine y Michel Orliac (2000) The Woody Vegetation of Easter Island between the early 14<sup>th</sup> to the mid-17<sup>th</sup> centuries AD. En: C. Stevenson and W. S. Ayres (Eds.). *Research on Early Rapa Nui Culture*. Easter Island Foundation, California, pp. 211-220.
- Orliac, Catherine y Michel Orliac (1998) The disappearance of Easter Island's forest: overexploitation or climatic catastrophe? En: C. Stevenson, G. Lee, F. Morin (Eds.), *Easter Island*

- in Pacific Context. Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Conference on Easter Island and East Polynesia, pp. 129-134.
- Pallarés M. E. (2009) Tipología constructiva de la Aldea Ceremonial de Orongo, Tesis Doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.
- Palmer, J. L. (1869) Observations on the inhabitants and the Antiquities of Easter Island. *The Journal of the Ethnological Society of London* 1 (4):371-377.
- Palmer, J. L. (1870a) Visit to Easter Island, or Rapa Nui, in 1868. *Journal of the Royal Geographical Society of London* 40:167-181.
- Palmer, J. L. (1870b) Visit to Easter Island, or Rapa Nui. *Proceedings of the Royal Geographical Society of London* 14 (2):108-120.
- Peiser, B. (2005) From genocide to ecocide: The rape of Rapa Nui. *Energy and Environment* 16, 3 & 4, 513-539.
- Rainbird, P. (2002) A message for our future? The Rapa Nui (Easter Island) ecodisaster and Pacific Island environments. *World Archaeology* 33(3):436-451.
- Ramírez, J. M. (2019) Rapanui mataa, a simple artifact with a complex history. *Easter Island and the Pacific. Cultural and Environmental Dynamics. Proceedings of the 9<sup>th</sup> Conference on Rapa Nui and the Pacific (Berlin, 2015)*. Rapa Nui Press, Santiago, pp. 367-381.
- Ramírez, J. M. (2016) Reconstruyendo la Aldea Ceremonial de Orongo: el dilema de la autenticidad. Tesis para optar al grado académico de Magíster en Patrimonio. Facultad de Arquitectura, Universidad de Valparaíso.
- Ramírez, J. M. (2015) La Tierra de Hotu A Matu'a. Rapa Nui, una Arqueología de lo Imposible. Chile Milenario. Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 104-127.
- Ramírez, J. M. (2004) Manejo del patrimonio cultural rapanui: utopía y realidad. *Chungará* 36:189-197.
- ReStudio (2013) Informe final arqueología proyecto Documentación Inventario Aldea Ceremonial Orongo, Rapa Nui.
- Routledge, K. (1919) *The Mystery of Easter Island*. London: Hazell, Watson and Viney.
- Routledge, K. (1920) Survey of the village and carved rocks of Orongo, Easter Island, by the Mana Expedition. *The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 50:425-451.
- Rull, V. (2021) Contributions of paleoecology to Easter Island's prehistory: A thorough review. *Quaternary Science Reviews* 252. 106751.
- Stevenson, C. M.; Puleston, C. O.; Vitousek, P.M.; Oliver, A.; Chadwick, O. A.; Haoa, S. y Ladefoged, T. (2015) Variation in Rapa Nui (Easter Island) land use indicates production and population peaks prior to European contact. *PNAS* 112 (4):1025-1030.
- Thomson, W. (1891) *Te Pito o te Henua, or Easter Island*. Washington DC: Report of the National Museum of Natural History.
- Torrence, R. (2012). Ecocide or utopia on Easter Island? *Science* 335:403-404.
- Van Tilburg, J. A. (2006) *Remote Possibilities: HMS Topaze on Easter Island*. Research Paper 158. London: British Museum Press.
- Villafranca, E. y N. Hall (2002) Orongo Ceremonial Village. Rapa Nui National Park, Easter Island. Preliminary Site Redevelopment Plan. Informe para World Monuments Fund.
- Vogt, B.; Kühlem, A.; Moser, J.; Cauwe, N.; Mieth y Bork (2018) He niu, he peni, he roimata roroa. Palmeras, pigmentos y "lágrimas largas". *Ava Ranga Uka a Toroke Hau / Rapa Nui*. Santiago: Rapa Nui Press.
- Vouvé, J. & Clement, B. (1996) Presentation du centre ceremonial d'Orongo. Approche hydrogéologique, géomecanique, environnementale du problème et proposition de stratégie. s.l.:s.n.
- Wozniak, J. (2001) Landscapes of food production on Easter Island: Successful subsistence strategies. En Stevenson, C. M.; G. Lee and F. Morin (Eds.), *Pacific (2000), Proceedings of the 5<sup>th</sup> International Conference on Easter Island and the Pacific*. Easter Island Foundation, Los Osos, pp. 185-192.
- Wozniak, J. (1999) Prehistoric agricultural practices on Easter Island: lithic mulched gardens and field streams. *Rapa Nui Journal* 13:95-99.
- XTERRAE (2013) Estudio de calidad del macizo Mata Ngarahu, Aldea Ceremonial de Orongo, Isla de Pascua. Informe al Consejo de Monumentos Nacionales.

## NOTAS

- 1 No consideramos aquí el grave problema de conservación del conjunto de bloques con petroglifos de Mata Ngarahu, en el extremo sur de la Aldea, que cuenta con una serie de evaluaciones (Hall, 1995; Clément y Vouvé, 1996; Cliver, 2002) y un detallado estudio geológico del macizo (Xterrae, 2013).
- 2 El problema del manejo del sitio ha sido ampliamente tratado por distintos especialistas (Barbacci et al., 2005; Charola, 1994, 1996; Villafranca y Hall, 2002; Ramírez, 2004).
- 3 Este capítulo fue ampliamente abordado en su tesis de doctorado por la arquitecta española María Eugenia Pallarés (2009).

§

# Instalaciones franciscanas en el puerto de Valparaíso en los siglos XVII - XX. Una historia olvidada

CECILIA JIMÉNEZ VERGARA

> Arquitecta. Docente e investigadora, Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Chile  
cecilia.jimenez@uv.cl  
ORCID 0000-0003-1841-7544

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Instalaciones franciscanas en el puerto de Valparaíso en los siglos XVII - XX. Una historia olvidada**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 36 a 54  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción mayo 2021  
Aceptación junio 2021  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3097

Este artículo deriva de resultados de un seminario de investigación inédito, realizado por la autora en la Facultad de Arte y Tecnología, Universidad de Chile, Sede Valparaíso en los años 1975 y 1976 sobre la instalación de la Orden Franciscana en la zona del Puerto, a partir del cual se incorpora al trabajo de investigación de la destacada arquitecto Myriam Waisberg en un trabajo continuo sobre el Patrimonio Arquitectónico de Valparaíso por casi treinta años.

## RESUMEN

Esta investigación permitió reconstruir la historia de las instalaciones franciscanas aledañas a la iglesia La Matriz, entre el siglo XVII hasta su demolición a mediados del siglo XX, basada en registros historiográficos documentales, de diversas órdenes religiosas, relacionadas con la iglesia, convento, y colegios que albergaron.

Asimismo, junto con reconstituir gráficamente las planimetrías, descubrir la estrecha relación del conjunto franciscano con el espacio urbano que lo antecedía denominado Plazuela San Francisco donde se realizaban actividades “sacras” y “profanas” tales como procesiones, misas, obras de teatro, peleas de gallo y corridas de toros. La Plazuela persistió como espacio público aún después de la demolición de la Iglesia y convento hasta las últimas décadas del siglo XX cuando fue transferida en comodato a la PDI.

La investigación determinó que este espacio urbano posee huellas que forman parte de la memoria colectiva y constituye un patrimonio olvidado necesario de recuperar no solo para los vecinos y la ciudad, sino también factible de incorporar al Área Histórica de Valparaíso reconocida por la UNESCO como Patrimonio Mundial.

## PALABRAS CLAVE

patrimonio, auge, decadencia, Plazuela San Francisco

## *Franciscan facilities in the port of Valparaíso in the 17<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> century. A forgotten story*

## ABSTRACT

*This investigation allowed us to reconstruct the history of the Franciscan facilities surrounding the La Matriz church, between the 17<sup>th</sup> century until its demolition in the mid-20<sup>th</sup> century, based on documentary historiographic records of various religious orders, related to the church, convent, and schools that they housed.*

*Likewise, along with graphically reconstituting the planimetries, discovering the close relationship of the Franciscan complex with the urban space that preceded it called Plazuela San Francisco where “sacred” and “profane” activities such as processions, masses, plays, roosterfights and bullfights. La Plazuela persisted as a public space even after the demolition of the Church and convent until the last decades of the 20<sup>th</sup> century when it was transferred on loan to the PDI.*

*The research determined that this urban space has traces that are part of the collective memory and constitutes a forgotten heritage necessary to recover not only for the residents and the city, but also feasible to incorporate the Historic Area of Valparaíso recognized by UNESCO as World Heritage.*

## KEYWORDS

*heritage, rise, decline, Plazuela San Francisco*

## INTRODUCCIÓN

La arquitectura religiosa juega en la historia de Valparaíso un rol urbano, social, cultural y educacional. Sus instalaciones irán generando la consolidación de los diversos sectores y cerros de la ciudad con una estrecha y persistente relación con los habitantes, aportando a su identidad, como es el caso de los franciscanos cuyo emplazamiento en el área histórica del Puerto, aledaño a la iglesia La Matriz abarca desde el siglo XVII hasta su demolición a mediados del siglo XX.

El núcleo histórico-urbano original de la ciudad lo constituye la iglesia La Matriz, en el sector "Puerto", primera instalación religiosa que data desde el siglo XVI en el mismo emplazamiento hasta hoy. A través de la historia La Matriz, va entablando lazos con otras órdenes religiosas instaladas en su entorno como los Franciscanos, Jesuitas, y Dominicos reforzando el crecimiento concéntrico en su entorno, mucho antes de producirse la ocupación del sector El Almendral, iniciado por la orden Mercedaria.

La investigación ha sido realizada a partir de registros historiográficos documentales, ya que la iglesia San Francisco del Puerto fue demolida en 1949, logrando reconstruir su historia y la de la Plazuela que la antecedió, a través de fuentes documentales de los archivos Franciscanos, Sagrados Corazones y Agustinos.

El entorno inmediato de La Matriz junto al sector de la calle Serrano, parte del cerro Cordillera, Plaza Justicia, Plaza Sotomayor, calle Prat, cerros Alegre y Concepción y Plaza Aníbal Pinto, fueron reconocidos como Área Histórica del Puerto por la UNESCO como Patrimonio Mundial en el año 2003, por sus atributos históricos, urbanos arquitectónicos y su declaratoria como Zona Típica por el Consejo de Monumentos Nacionales. En medio de ese proceso y un escenario no exento de dificultades, terminó por omitirse un entorno mayor de la iglesia Matriz, como fue la aledaño Plazuela San Francisco, que justamente fue precedida por la iglesia del mismo nombre y correspondía a un espacio urbano, centro de diversas actividades ciudadanas ligadas a la historia de la iglesia de San Francisco por más de trescientos años, sino también de la ciudad por constituir un remanso al inicio del antiguo Camino de Carretas que comunicaba a Valparaíso con Santiago.

La Plazuela de San Francisco fue entregada en comodato por la I. Municipalidad de Valparaíso a la Policía de Investigaciones a fines del siglo XX institución que procedió a anexarla a sus dependencias, construyendo un cerco y destinándolo a sus estacionamientos, permaneciendo aún como mudo testigo histórico, un arco de acceso que comunicaba la calle con la Plazuela y que hoy forma parte de circulaciones vehiculares y estacionamientos de la PDI, eliminando así un importante espacio urbano-histórico de la ciudad que forma parte de la memoria colectiva y que los vecinos aún reconocen por su nombre.

## FUNDAMENTACIÓN

### Marco teórico

Por muchos años, la Universidad de Chile y sus instalaciones en Valparaíso desde mediados del siglo XX han liderado la investigación en el marco de la Historia de la Arquitectura Chilena y particularmente de Valparaíso por la profesora Waisberg, creándose un importante banco de datos no solo sobre el Patrimonio de Valparaíso, sino también de la región. A lo anterior, se agrega la irrupción de la globalización a inicios del siglo XXI que vino a contribuir a

la internalización del término Patrimonio en los ciudadanos, así como el reconocimiento y valorización de las identidades locales, conceptos de autenticidad, el patrimonio intangible, el valor de la investigación y la necesidad de la gestión.

Cabe destacar que, al realizar la investigación (1976) la Iglesia San Francisco del Puerto ya no estaba presente y había sido demolida en 1949, por lo que las fuentes documentales jugaron un rol fundamental para enfrentar el desafío de lograr una reconstitución histórica-planimétrica de su evolución, que permitiera su análisis desde la perspectiva de la historia de la arquitectura. Se aplicó una metodología científica, con datos fielmente respaldados por fuentes documentales, extraídas directamente de los archivos de las órdenes religiosas ligadas a la iglesia, complementados con bibliografía especializada, visitas en terreno, entrevistas y planos.

Las instalaciones franciscanas en la zona del puerto han desaparecido, sin embargo el vestigio de la Plazuela San Francisco con una alta carga histórica, aún existe en el barrio, espacio urbano aledaño, que tuvo una relación directa con el conjunto religioso, compartiendo históricamente diversas actividades de carácter cívico, popular, recreacional y religioso, que reunía a la población, en lo religioso y profano, como corridas de toro, peleas de gallo, procesiones, comedias al aire libre, juegos infantiles y otros.

La Plaza de San Francisco, bien nacional de uso público, con una densa carga histórica, arraigada en el barrio del puerto y la ciudad por casi trescientos años, fue entregada en comodato por la I. Municipalidad de Valparaíso a la Prefectura de Investigaciones en la década de los años ochenta del siglo recién pasado, transformándose en un recinto cerrado para estacionamientos de la institución.

La investigación logra relevar además el valor de la Plazuela de San Francisco, espacio urbano aledaño, que tuvo una relación directa con el conjunto religioso, compartiendo históricamente diversas actividades de carácter cívico, popular, recreacional y religioso, que reunía a la población, en lo religioso y profano, como corridas de toro, peleas de gallo, procesiones, comedias al aire libre, juegos infantiles y otros.

La historia va plasmando en la ciudad, huellas visibles como efecto de actuaciones de los hombres otras por condicionantes naturales y otras a través de documentos o transmisión oral que permiten recrear las características de un lugar en la que se expresa la interacción entre el hombre y el espacio ya sea arquitectónico o urbano, considerando la permanencia en el tiempo de estas relaciones hombre-lugar, no con un sentido arqueológico sino humano en el que se entrelaza el patrimonio tangible e intangible espacios públicos cargados de historia como la Plazuela San Francisco, han desaparecido, *Si bien es indispensable que nuestras comunidades continúen en un proceso evolutivo socio-económico, consideramos que es igualmente ineludible la preservación física de la herencia cultural*, en el caso de la Plazuela San Francisco, siendo reemplazados por vialidades o pasando a la propiedad privada, ignorando su valor como a herencia cultural. ¿Es posible revertir este proceso?, ¿cuál es el rol de la comunidad toda: autoridades, universidades, profesionales o la propia comunidad? ¿se debe priorizar la función social? Hoy debemos asumir nuestra responsabilidad en el respeto a nuestra historia, costumbres que nos entrega nuestro pasado colectivo, que nos enraíza con nuestra ciudad.

La omisión y no inclusión de la Plazuela San Francisco, en la zona del Puerto, en su declaratoria del Área reconocida como Patrimonio Mundial, constituye una importante pérdida del patrimonio de

la ciudad que debe ser salvado, situación que es coincidente con la de los expertos de ICOMOS Internacional como representantes técnicos de la UNESCO que han realizado inspecciones al sector, reconociendo el valor de la Plazuela en sus informes sobre el Área Histórica de Valparaíso.

## OBJETIVOS

La presente investigación, tiene como objetivo principal, relevar la importancia que adquieren las fuentes documentales en el campo de la historia de la Arquitectura Chilena, para develar la historia documentada del patrimonio de Valparaíso y en este caso en particular, la importancia de las instalaciones franciscanas en la zona del Puerto como herramienta de rescate de la historia y huellas urbanas de la ciudad.

Junto a lo anterior, reconocer en detalle el rol particular de los franciscanos y sus instalaciones en el Puerto, en el desarrollo histórico, urbano, social, educacional y cultural de los ciudadanos de Valparaíso, la carga histórica de la orden franciscana en la quebrada que hereda su nombre y que constituía el inicio del camino de Carretas a Santiago y el valor de su emplazamiento, a pasos de la Iglesia La Matriz, la antigua e histórica Plazuela de San Francisco que nos rememora su actividad social, cultural y educacional y que ha sido traspasada en parte por la Municipalidad en comodato a la Prefectura de Investigaciones y transformada en una intersección de calles, autos estacionados y basura, lo que nos insta esencialmente a reconocerla y recuperarla como un espacio de una enorme carga histórica que forma parte de la memoria colectiva para los porteños.

## METODOLOGÍA

En términos generales se propone una revisión y reconstrucción histórica del proceso de conformación de zonas de valor patrimonial, en diversas zonas de Valparaíso, así como, en la actualidad, se han constituido en zonas deterioro, destrucción y reemplazo por nuevas obras, que in-visibilizar y occultan dicho Patrimonio, rompiendo el tejido histórico antes creado y consolidado.

Particularmente se propone un análisis histórico (por etapas y años), identificando los siguientes períodos del sector investigado:

- Período 1834 - 1844
- Período 1844 - 1872
- Período 1872 - 1910
- Período 1935 hasta sus últimos días

En cada uno de estos períodos se propone una descripción y estudio de fuentes y registros planimétricos, fotográficos y textuales, de aspectos históricos, estilísticos (constructivos y urbanos) de las construcciones que se sucedieron del sector estudiado

Cabe señalar que la investigación efectuada en el año 1975, se refiere a la instalación franciscana en el sector puerto, la cual ya había sido demolida, por lo que la investigación buscó determinar diversas reconstituciones arquitectónicas del conjunto.

Con los antecedentes gráficos y descripciones encontradas, la autora pudo reconstituir esquemáticamente la planimetría en cinco etapas históricas del conjunto, que corresponden a siete períodos antes señalados (1834 - 1844, 1856 - 1872, 1884 - 1910 y 1935 hasta nuestros días) sobre los que se centró el análisis desde la perspectiva de la historia de la arquitectura.

## RESULTADOS

### ASPECTOS HISTÓRICOS GENERALES

#### Llegada de los Franciscano a Valparaíso

El establecimiento de los Franciscanos en Valparaíso, se realiza en el marco de la obra misionera evangelizadora que acompaña a los conquistadores en la propagación de la fe católica y ante la necesidad de establecer un lugar de albergue para los religiosos, tanto franciscanos como de otras órdenes religiosas, que desembarcaban en Valparaíso en sus viajes y/o misiones, y debían permanecer en el puerto esperando varios días la llegada de algún barco, pues: *Muchas veces sucede, estar llenas las pocas casas de muchos pasajeros seglares y serles fuerza a dichos religiosos, habitar en el campo a las inclemencias del cielo*<sup>1</sup> ya que en el siglo XVII Valparaíso solo era una caleta de tráfico irregular.

La orden misionera Franciscana se asienta en el siglo XVII en la zona vieja del puerto, concretándose el traspaso de la propiedad el 23 de febrero de 1658, *cuando pasan a poder de los franciscanos, los terrenos de la quebrada de San Antonio de Puerto Claro, actual quebrada de San Francisco, donados por el benefactor, don Diego de Rivadeneira y Villagra*. Su emplazamiento es privilegiado ya que se constituye en un remanso del Camino de Carretas que comunicaba el puerto con Santiago. Sus límites eran los siguientes:

*Al Norte, con terrenos del convento de Santo Domingo i varios propietarios, al Este con el callejón largo subiendo hasta la cima del camino antiguo de Tropa, que los divide del cerro de la Cordillera, al Sur hasta la cima de los cerros Camino de Carretas i al Oeste con este mismo camino que los separa de Quebrada Verde i Playa Ancha*<sup>2</sup>.

Su asentamiento es muy próximo a la iglesia La Matriz, entorno a la que se generará la densificación y crecimiento concéntrico del poblado, situación que se mantendrá por casi tres siglos antes que se demuela el Peñón del Cabo, en las primeras décadas del siglo XIX y se inicie el poblamiento del Almendral. La quebrada de San Francisco en la zona del Puerto, correspondía a un eje que corría de cerro a mar jugando un importante rol en la comunicación de la ciudad de Santiago y el Puerto, iniciando el denominado Camino de Carretas siendo la Plazuela de San Francisco, un remanso para los viajeros en dicho trayecto.

Siendo obispo don Diego de Umanzoro, los franciscanos obtuvieron la venia el 26 de octubre de 1663, para la fundación de un hospicio *Concedemos la dicha licencia a dichos venerables padres para que funden hospicio en el sitio que tienen para ello en dicho puerto*<sup>3</sup>.

A partir de ese acto se inició el loteo de dichos terrenos, aumentando la densidad habitacional del sector. Santos Tornero señala que al año siguiente 1664, se construyó la primera iglesia de planta en cruz latina en el mismo emplazamiento de la Plazuela de San Francisco hasta su demolición el 19 de agosto de 1673, el hospicio pasa a convertirse en Guardianía, perdiendo su carácter de albergue para pasajeros y constituyéndose además en convento.

El conjunto Franciscano, se asentó en la zona vieja del Puerto, desde la segunda mitad del siglo XVII hasta mediados del siglo XX realizando en casi tres siglos, una obra social y evangelizadora, manteniendo una escuela al servicio de la comunidad y acogiendo en su historia a los padres franceses y a los sacerdotes Agustinos.



La Plazuela San Francisco, jugó durante la permanencia de la Iglesia, un rol protagónico, que acercaba la labor de la iglesia a la población, entremezclándose lo religioso con lo mundano. Amadeo Frezier, 1902<sup>4</sup> menciona corridas de toro a principios del siglo XVIII y Roberto Hernández describe la plazuela con gran actividad social, recreacional en 1827.

No se encontraron antecedentes sobre el convento e iglesia, entre 1673 y 1828 fecha de la instalación de la Casa de Ejercicios del Padre Caro, solo algunas descripciones de la Plazuela San Francisco por Amadeo Frezier en 1712 y más tarde en 1822 sobre el terremoto y salida de mar por Vicuña Mackenna, por lo que no se sabe con certeza cuantas reconstrucciones sufrió la iglesia, en un siglo y medio, pero si se puede deducir que fue reconstruida en el mismo emplazamiento. Santos Tornero menciona en 1872 que *La iglesia actual construida sobre los cimientos de la anterior, ha ido mejorando de aspecto, después de varias reformas sucesivas que equivalen a otras tantas reconstrucciones*<sup>5</sup>.

A comienzos del siglo XIX llegó al convento un sacerdote franciscano el padre André Caro, quien casi víctima de un naufragio, prometió que si lograba salvarse abriría una Casa de Ejercicios y se quedaría toda su vida en el lugar que arribara. Su objetivo fue materializado, cuando los franciscanos le cedieron la nave oriente de la iglesia de planta en cruz latina y el lado oriente del claustro, sellando la nave y dejándola completamente independiente del claustro franciscano.

El padre Caro funda así, la primera Casa de Ejercicios en el Puerto en el año 1827: *No tardó en poner manos a la obra y el 7 de Junio de 1827 daba ya su corrida de ejercicios en la Casa del Señor Crucificado*<sup>6</sup>.

En el año 1834, en el barco Silphides llegan a Valparaíso los padres franceses, interrumpiendo su viaje a la Oceanía Meridional, se instalaron bajo la hospitalidad del Padre Caro en la Casa de Ejercicios. En 1837 los padres franceses instalan un colegio en los recintos y en 1840, se trasladan al Almendral.

> Figura 1. Perspectiva de Valparaíso, 1728. Fuente: Vásquez L. Nelson, Iglesias S. Ricardo, Molina A. Mauricio Cartografía Histórica de Valparaíso.



> Figura 2. Valparaíso Bay, South America, Coast of Chile 1835. Cartografía Histórica de Valparaíso, op. cit.

El padre Caro, ya avanzado en edad, decide donar la Casa de Ejercicios lo que derivó finalmente en un convenio para trasladar la Casa de Ejercicios al Cerro Barón, que se materializó con la colocación de la primera piedra de la Iglesia de San Francisco en el cerro Barón en el año 1945.

Hasta el año 1913, apenas unos años ocurrido el terremoto de 1906 la orden franciscana administró simultáneamente los dos conjuntos religiosos, hasta el traspaso del conjunto del Puerto a los sacerdotes Agustinos a quien les correspondió ser la última orden que tuviera a su cargo la iglesia. *Este convento estuvo a cargo de los Franciscanos hasta el 7 de abril de 1913, fecha en que pasó a poder de los F.P. Agustinos, por convenio con ellos mediante facultad de la Santa Sede.*

En los años siguientes, el conjunto iglesia, convento y colegio sufren un deterioro progresivo, por lo que la administración de la Congregación Agustina, en 1935 denuncia el grave estado de mantenimiento en techumbres, canales, salas de colegio sucias y deterioradas, mobiliario en mal estado y luz eléctrica con instalaciones defectuosas con peligro de incendio.

En 1949, los Agustinos se trasladan a Quilpué, quedando la Iglesia en total abandono: *Más tarde, en el año 1949, los P.P. Agustinos se trasladaron a la ciudad de Quilpué, donde tienen ahora su residencia y mantienen un Colegio de mucho prestigio en la zona*<sup>7</sup>. Ese año se vende el conjunto religioso a la Mutual de Seguridad de

la Armada, institución que procede a su demolición y construye los actuales edificios habitacionales que allí existen hasta hoy.

Finalmente, permanece en pie hasta hoy el arco y escalinata que nace de la calle San Francisco, por el cual se ingresaba a la plaza e Iglesia y que hoy están dentro de los terrenos que ocupan en comodato la PDI, culminando casi trescientos años de historia plasmada por los Franciscanos en la zona del Puerto.

#### Escuelas ligadas a los franciscanos:

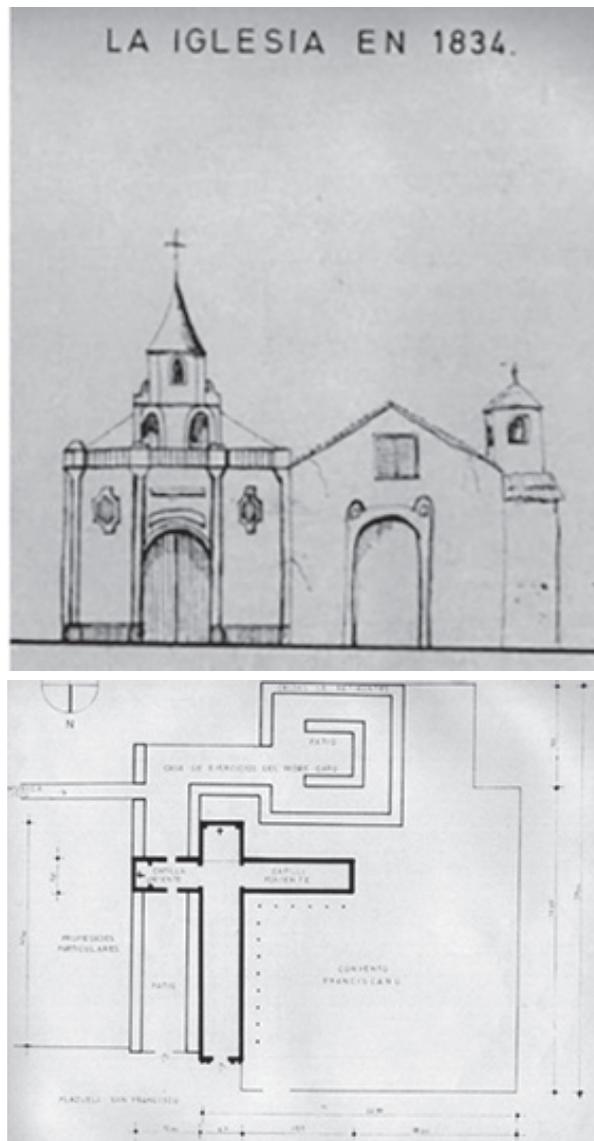
- Escuela Franciscana de San Antonio de Puerto Claro. Fundada en el año 1826 por los Padres Franciscanos, funcionó hasta 1910 cuando se traslada al cerro Barón, actualmente Colegio Fray Luis Bertrand.
- Congregación de los Sagrados Corazones. Los Padres Franceses instalados desde 1834 en la Casa de Ejercicios Franciscana, consideraron los espacios insuficientes para establecer un colegio, por lo que, en 1840, se trasladan al Almendral, donde erigieron su actual iglesia y colegio, éste último permaneció hasta final del siglo XX en calle Independencia, para luego trasladarse a Miraflores Alto.
- Colegio de San Agustín. Una vez traspasado el conjunto franciscano del Puerto a la orden Agustina en 1912, éstos abrieron en 1914, un colegio de carácter comercial, el que sufrió una serie de reparaciones debido a las malas condiciones en que se encontraba, situación que se mantuvo hasta sus últimos días.

#### PERÍODO 1834 - 1844

El carácter del barrio y sector fue variando a través de los siglos. Históricamente la quebrada de San Francisco fue parte del centro residencial de Valparaíso, por su proximidad con La Matriz, núcleo cívico inicial del poblamiento de la ciudad. En el siglo XIX con el auge del movimiento mercantil del Puerto y los procesos de inmigración, el barrio se transformó en zona de bares y prostíbulos, con gran población obrera, quedando la iglesia incorporada a esta nueva situación antagónica con su espiritualidad.

*Su emplazamiento frente a la Plazuela San Francisco, no varió a través de casi tres siglos de existencia, de esta manera, la plazuela se constituyó en parte integral de la iglesia, existiendo una continua relación de las actividades de ambas, aunque la vida religiosa se desarrollaba al interior de los claustros. Allí no solo se realizaban festividades religiosas sino también otras de carácter público mundano como las corridas de toros, descritas por Frezier a principios el siglo XVIII. Roberto Hernández, describe las actividades en la Plazuela en 1827 como un lugar donde se realizaban comedias y obras de teatro al aire libre: En la Plazuela de San Francisco, se representan al aire libre, en días de solemnidades religiosas, algunas comedias en que lo profano andaba mezclado con lo divino (Hernández Cornejo, Roberto)<sup>8</sup>.*

Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos. 1928, es el primer documento gráfico de la Iglesia de San Antonio de Puerto Claro, con que contó la investigación, corresponde a un dibujo inédito de 1834 del Conrad Martens, dibujante que formó parte de la expedición de Charles Darwin, en el que se aprecia la iglesia agrietada, seguramente debido a los daños ocasionados por el terremoto de 1822.



> Figuras 3 y 4. Reconstituciones planimétricas 1834 - 1835. Fuente: Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, inédito Cecilia Jiménez V., 1976.



- > Figura 5. Bosquejo inédito, 1834. Fuente: Congregación de los S.S.C.C.
- > Figura 6. Esquema de Planta Iglesia, 1835. Fuente: Congregación de los S.S.C.C.

El dibujo grafica patios, rodeados de pequeñas celdas que correspondían a las habitaciones de los sacerdotes retirantes. Entre la capilla oriente del padre Caro y la plazuela se observa un patio con el naranjo que plantó el Padre Caro. Las características antes señaladas aparecen en la reconstitución esquemática planimétrica hecha por la autora.

## PERÍODO 1844 - 1872

El plano de Zalazar de 1848, muestra la densificación de los cerros aledaños y entrega valiosa información sobre el sector donde se emplaza el conjunto franciscano, la Plazuela de San Francisco, la quebrada, la conformación topográfica de los cerros que la rodean y la cercanía con la Iglesia de La Matriz.

En 1866, los libros Protocolos Franciscanos señalan otra función que desempeñó la plazuela que fue la de acoger innumerables veces el depósito de escombros provenientes de las continuas reparaciones. *Suplico se sirva concederme licencia para hacer dicha reparación como igualmente permitirme depositar en la plazuela la madera que se necesite para la refacción del templo y los escombros para sacarlos enseguida a la playa*<sup>9</sup>. En los documentos encontrados se repite muchas veces esta petición, que hace el guardián del convento al intendente solicitándole el permiso necesario.

En cuanto a planimetría de plantas, aparece por primera vez la conformación planimétrica de la iglesia y convento: La iglesia con planta en cruz latina y la conformación del conjunto en torno a claustros, característicos de los conventos de la época, siendo el principal el de los Franciscanos identificado con el número 4 y el de la Casa de Ejercicios del padre Caro, al oriente con el número 5. Se observa además una estrella que simboliza una escuela, la que corresponde a la fundada por los franciscanos en 1826 en el costado poniente de la iglesia.

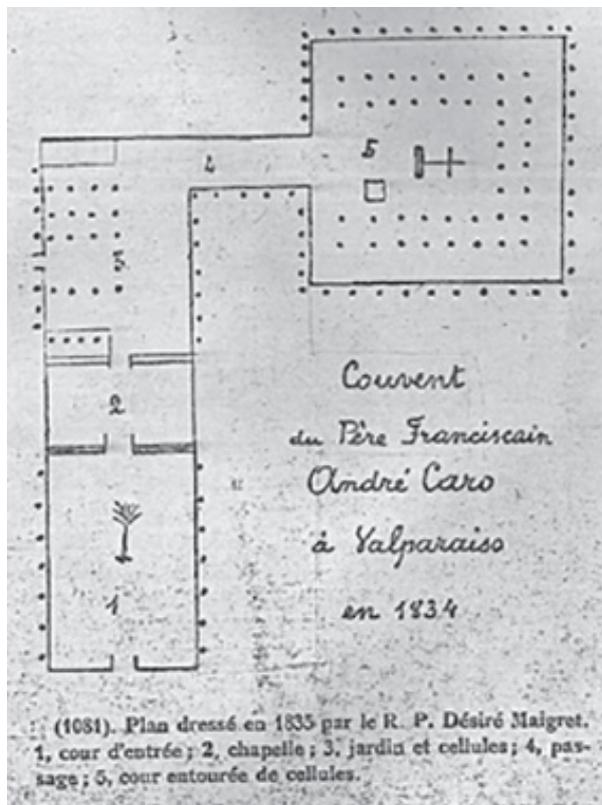
En cuanto a medidas, en este período se cuenta con diversas descripciones tanto del convento como de la iglesia:

*Terreno que ocupa el convento, ochenta y ocho varas de Norte a Sur, sesenta y ocho varas de Oriente a Poniente, no siendo este ancho en todo el terreno, por quitárselo el edificio de la Casa de Ejercicios y dejarlo en el extremo de siete varas, así mismo otro edificio que le quita nueve varas de ancho y veintidós de largo con el cerro*<sup>10</sup>.

En relación a las dimensiones de la iglesia el mismo libro, entrega la siguiente descripción. *La iglesia está comprendida en aquel terreno, tiene de largo cincuenta varas y de ancho diez varas. Una capilla colateral llamada de Aranzazu tiene de largo 23 varas y 6 1/3 de ancho*<sup>11</sup>.

Estas dimensiones equivalen aproximadamente en metros para la Iglesia 41,5 m de largo por 8,3 m de ancho; para la capilla oriente 19,5 m por 5,4 m y para la sacristía 12,5 m. Con estas medidas se realizaron las reconstituciones esquemáticas de la planta, existiendo diferencias que talvez se hayan producido por la suma o resta de muros. Es importante señalar que en el documento anterior solo se describe la capilla de Aranzazu que corresponde al brazo poniente de la planta en cruz latina de la iglesia, ya que el brazo oriente había sido tapiado al entregársele al Padre Caro para su Casa de Ejercicios.

En 1856 en el libro de Protocolos 17 se encuentra la siguiente descripción



(1081). Plan dressé en 1835 par le R. P. Désiré Maigret. 1, cour d'entrée; 2, chapelle; 3, jardin et cellules; 4, passage; 5, cour entourée de cellules.

El Templo mide 50  $\frac{1}{3}$  varas de largo, 10 de ancho y 9 de alto en sus murallas, tiene una torre en su frontispicio de cuatro cuerpos, el primero de adobe i los tres restantes de madera con tres campanas... hay además dos capillas accesorias al templo, la del Señor Crucificado que mide 14  $\frac{1}{2}$  varas de largo y 6  $\frac{2}{3}$  varas de ancho... La otra capilla de Nuestra Señora de Aranzazu tiene 21  $\frac{1}{2}$  varas de largo y 6  $\frac{2}{3}$  varas de ancho<sup>12</sup>.

El plano de Zalazar, confirma la ubicación de la Casa de Ejercicios del padre Caro habilitada en 1827 y en la que permanecieron los padres franceses entre 1834 y 1837, ocupando el brazo oriente de la iglesia y el claustro con el número 5 y que en esta descripción de 1856 la planta en cruz latina de la iglesia fue nuevamente reconstituida.

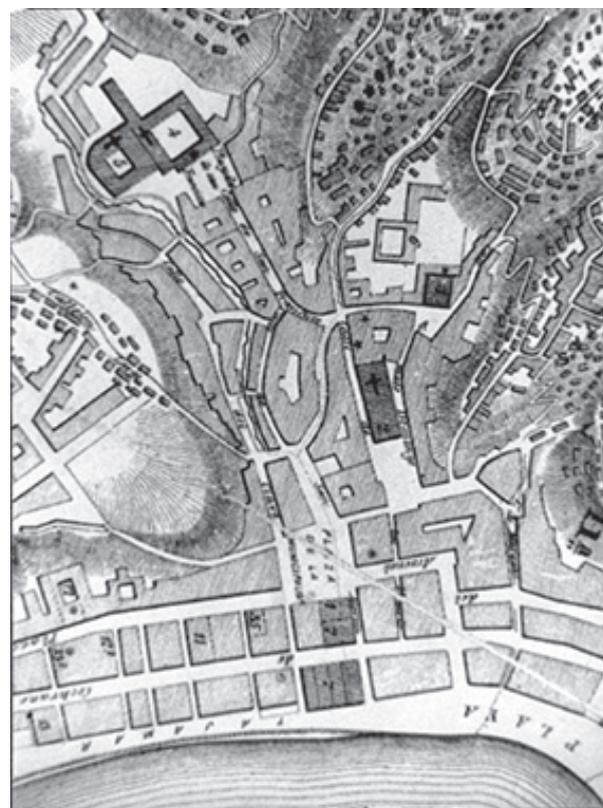
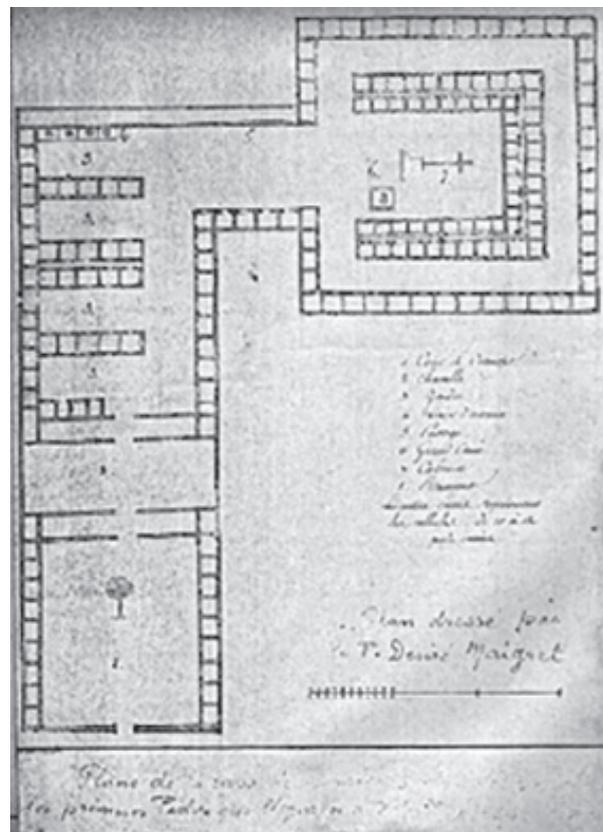
#### PERÍODO 1872 - 1910

La iglesia de San Francisco del Puerto en 1872 se puede apreciar en la litografía de Santos Tornero de 1872 en que aparece recién refaccionada.

#### Aspectos histórico-urbanos

Ya en 1872 Santos Tornero expone la iglesia recién remozada, con la torre de cuatro cuerpos en una posición lateral y adelantada respecto a la iglesia, lo que se ratifica en los Protocolos Franciscanos *Después de haber concluido la refacción completa de nuestro templo en su exterior y en su interior, desde su techo hasta sus altares*<sup>13</sup>.

En este dato gráfico tenemos una iglesia con una volumetría completamente clara cuya dominante es la torre sobre la portería que data de 1844, la conformación volumétrica es asimétrica logrando la torre jerarquía sobre la iglesia con una altura mayor de casi el doble de altura de la iglesia, lo que se ve aún más acentuado porque el cuerpo de la torre está adelantado respecto a la línea de edificación, a lo que se suma el colorido blanco de las pilastras que



> Figura 7. Esquema de Casa de Ejercicios Padre Caro, 1834. Fuente: Jiménez, 1976.

> Figura 8. Plan de la Maison de Valparaíso, 1834. Fuente: Jiménez, 1976.

> Figura 9. Plano Zalazar, 1848.



> Figura 10. Plano de Valparaíso 1879. Fuente: Archivos I. Municipalidad de Valparaíso.

> Figura 11. Cartografía Histórica de Valparaíso, Vásquez Nelson, Iglesias Ricardo, Molina Mauricio. Fuente: Archivos I. Municipalidad de Valparaíso.



le entregan mayor altura. Ambos volúmenes tienen carácter macizo con escasos vanos, condicionante impuesta por el adobe, poseen además en común el uso de pilastras, arcos de medio punto en puertas y ventanas.

La litografía de Tornero muestra la monumentalidad de la iglesia y torre, en relación a la escala humana realizada por la Plazuela, como espacio urbano que la antecede. La volumetría del conjunto resalta al compararse con las edificaciones adyacentes bajas y constituye un hito desde los cerros que recién comienzan a poblarse.

#### Aspectos histórico-planimétricos

En cuanto a su planimetría existen varias descripciones. Santos Tornero reafirma la permanencia de la planta en cruz latina de la iglesia y agrega además que las reconstrucciones han sido ejecutadas sobre los cimientos de la anterior, entregando las siguientes medidas *La iglesia construida sobre los cimientos de la anterior... El interior del templo, tiene la forma de una cruz, está pintado al óleo i contiene nueve altares. Mide 48 metros de longitud i 10 de latitud i la altura de las murallas laterales de adobe alcanza a 7 metros*<sup>14</sup>.

Existen 6 metros de diferencia de largo entre las dimensiones entregada por los Protocolos franciscanos y las de Santos Tornero, lo que puede explicarse si en el caso de Tornero se agregó la torre, sin embargo, ambos documentos coinciden en la medida del ancho de la iglesia.

#### PERÍODO 1884 - 1910

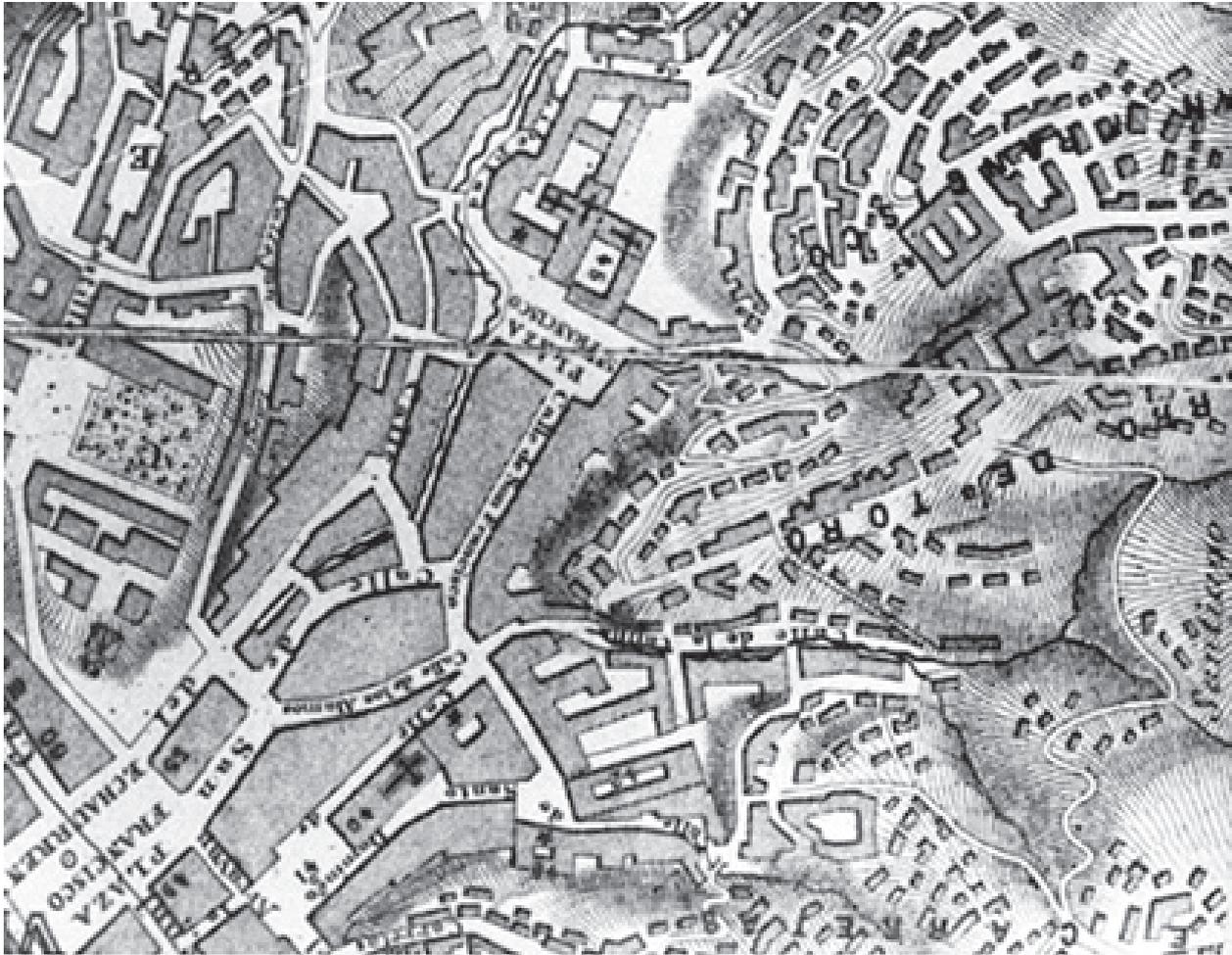
En 1884 el plano de Santos Tornero muestra al igual que el de Zalazar la conformación de los claustros, la planta en cruz latina de la iglesia y la Plazuela San Francisco y los cerros más poblados.



> Figura 12. Reconstitución planimétrica, 1835. Fuente: Cecilia Jiménez V., 1976.

> Figura 13. Iglesia San Francisco del Puerto. Fuente: Cecilia Jiménez V., 1976.

> Figura 14. Iglesia de San Francisco del Puerto 1872. Fuente: Chile Ilustrado, Recaredo Santos Tornero, 1872.



En 1856 un documento describe la torre, con el primer cuerpo de adobe y los tres restantes de madera *Tiene una torre en su frontispicio de cuatro cuerpos, el primero de adobe i los 3 restantes de madera con tres campanas*<sup>15</sup>. Existe una contradicción respecto a la materialidad del primer cuerpo de la torre, entre lo que declara Santos Tornero en 1872 *Su frontispicio de cal y ladrillo sencillo i de gusto, tiene 13 metros de elevación*<sup>16</sup>. En este mismo año se cambia el enladrillado de la iglesia por entablado de madera según el siguiente relato *Me hallo ahora con el gran pensamiento de entablar el pavimento del mismo templo y quitarle el enladrillado que por muchos años ya no solamente es indecente, sino incómodo para los fieles*<sup>17</sup>.

#### **Aspectos histórico-estilísticos**

En esta etapa, se pueden apreciar dos estilos simultáneos, por una parte la iglesia ha mantenido y reforzado sus características barrocas con columnas embebidas de grandes dimensiones, muy sencillas de fuste liso y capitel dórico clásico que se prolongan en altura en forma continua, el frontón curvo, con arco rebajado, el cornisamento, el arco de medio punto en la puerta principal, las hornacinas dispuestas simétricamente en la fachada, con base en forma de púlpito, la ornamentación con recuadros y líneas curvas y el rosetón con vidrieras.

Paralela a esta expresión barroca de la iglesia, aparece un elemento nuevo, la torre y portería con líneas simple, sencillez y limpieza de muros, pilastras de sección rectangular que difieren de las columnas de la iglesia y que se repiten en los cuerpos superiores que marcan una dominante vertical que culmina con un chaperón, reflejando un carácter neoclásico muy austero e incipiente lo que

> Figura 15. Plano del sector Puerto 1884. Fuente: Archivos. I. Municipalidad de Valparaíso.



refleja la época de reacción clasicista que ya se venía gestando de fines de siglo XVIII.

## PERÍODO 1910 - 1935

### Aspectos histórico-urbanos

La fachada de la iglesia ha sido transformada, aumentado su altura y se ha coronado con un frontón triangular clásico, alcanzando casi la dimensión de la portería logrando así un conjunto volumétrico unitario. La torre ha perdido jerarquía, al perder dos cuerpos superiores, se mantiene solo en cierta medida por su posición adelantada respecto a la línea de edificación de la iglesia, pero aun así mantiene su monumentalidad. En 1910 Juan de Dios Ugarte describe la Plazuela San Francisco, ornamentada con jardines y una fuente

*... perfectamente cuadrada, está al interior de la quebrada de su nombre y en su frente principal se haya el convento franciscano, tiene un bonito jardín y una fuente que es una taza redonda con una figura al centro con surtidores de agua<sup>18</sup>.*

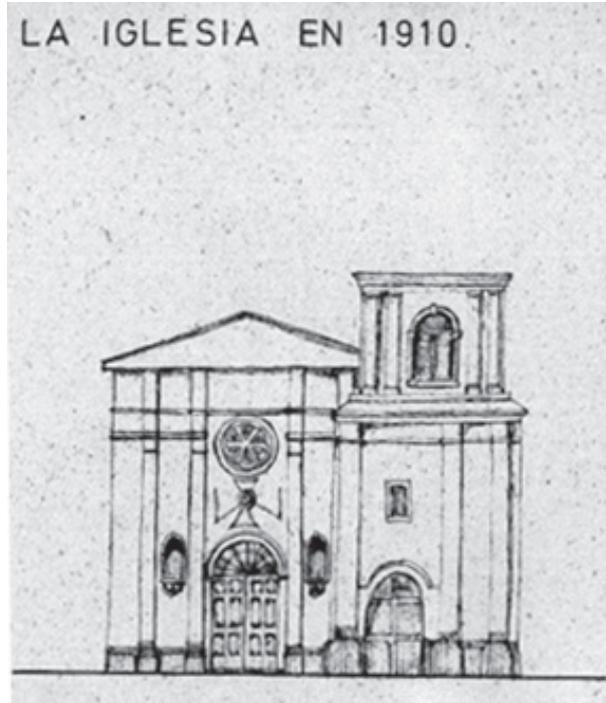
El acceso a esta plazuela se dio por muchos años a través del arco y la escalinata por la actual calle Clave. En el dibujo se ve al fondo la Iglesia de San Francisco. En la actualidad, desde el arco se ve en su lugar edificios que reemplazan aquella antigua arquitectura.

La Plazuela ha cambiado su ornamentación con un jardín rodeado por una reja, situación similar a lo que sucede con las plazas de Valparaíso en ese período. El acceso a esta Plazuela y por ende a la iglesia se dio por muchos años a través del arco y la escalinata por la calle Clave que existe hasta la actualidad, como lo grafica la imagen del diario El Mercurio en 1949.

### Aspectos histórico-planimétricos

Solo se ha variado la fachada, en cuanto a la planimetría no tenemos datos del año 1916:

> Figura 16. Plano de Valparaíso con la enumeración oficial de la Asociación de Aseguradores contra Incendios, 1928. Fuente: Registro I. Municipalidad de Valparaíso.



*El convento tiene cuatro patios, el primero que es de dos pisos, los altos los ocupan los religiosos, ocupando los bajos el colegio con cuatro salones de clases, un salón, dos cuartos chicos, un salón para estudios y una pieza de oficina del rector. El segundo patio es el que ocupa el colegio tiene de todo lo necesario de un establecimiento en su clase<sup>19</sup>. El tercero es un patio chico donde está la cocina y la servidumbre, con las piezas necesarias para la leña y carbón. El cuarto es un pedazo vacío detrás del convento en el que hay un parrón y varias plantas de duraznos, palmas, olivos, higueras y un gallinero<sup>20</sup>.*

Las descripciones sobre estos cuatro patios coinciden con las descritas por los padres Agustinos Juan Valcarcer y Benito Sepúlveda, que habitaron la iglesia en sus últimos años y que proporcionaron a través de una entrevista personal, lo que aportó a la reconstitución esquemática.

#### **Aspectos histórico-constructivos**

Se mantienen las características constructivas del año 1872, pero en las imágenes de 1910 se aprecian los daños producidos por el terremoto de 1906. La torre ha perdido los dos últimos cuerpos superiores quedando solo con dos.

#### **Aspectos histórico-estilísticos**

Las características neoclásicas que presentaba la torre remozada en este período, se transmiten también a la iglesia, la que después del terremoto de 1906 adquiere un frontón triangular característico del clasicismo, aunque sin mayor ornamentación ni cornisamentos. Al aumentar la altura de la iglesia las columnas embebidas se continúan, esta vez con pilastras, el resto de los elementos formales de la fachada mantiene las características presentadas en 1872.

#### **PERIODO 1935 - HASTA SUS ÚLTIMOS DÍAS**

##### **Aspectos histórico-urbanos**

En esta fecha las fotografías de archivo muestran dos grandes cambios en la fachada del conjunto, tanto en la torre como en la

> Figura 17. La Iglesia en 1910. Fuente: Valparaíso 1536 - 1910, Juan de Dios Ugarte Yávar.

> Figura 18. Reconstitución planimétrica, 1910. Fuente: Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, inédito Cecilia Jiménez V., 1976.



iglesia con una volumetría que destaca en la plazuela y aún aumentada con la nueva torre que ostenta.

Ya en 1935 fotografías de la época muestran la Plazuela de San Francisco que en este período ha adoptado un equipamiento de juegos infantiles, también se observan escaños para el descanso y recreación, manteniendo la calidez de este espacio urbano público. Quince años después, en los postreros días de la iglesia existe una descripción de un periodista del mercurio que visitó el lugar:

*Al frente la plazuela sin árboles ni nada de verde, ennegrece con la lluvia que cae sin cesar, haciéndola cada día más fría, a la derecha por un callejón que remonta tortuosamente y se pierde en el cerro bajo un torrente tumultuoso de agua cafesuszca y espesa<sup>21</sup>.*

Por su parte, la torre con los dos cuerpos que habían sobrevivido al terremoto de 1906, ha sido demolida y en su mismo emplazamiento, se ha construido un edificio de dos pisos, que alberga en su interior el convento y un colegio.

#### Aspecto histórico-planimétricos

La siguiente descripción, es una de la últimas: *Este convento es de dos pisos con corredores a ambos lados, en el primero funciona un colegio de instrucción secundaria y en el segundo están las habitaciones de los religiosos...*<sup>22</sup>. Sobre la iglesia en el eje central, aparece una torre centrada que fue construida en 1928 y que corresponde al diseño de Larraín Bravo, destacado arquitecto, con experiencia en obras monumentales *Expuso el P. Prior la necesidad de construir una torre o campanario en el frontis de la iglesia y presentó un plano de D. Ricardo Larraín Bravo a base de madera y estuco de cemento*<sup>23</sup>, la que permanecerá hasta sus últimos días.



> Figura 19. Plano Guía de Valparaíso, 1964. Fuente: Ilustre Municipalidad de Valparaíso.

> Figura 20. Reconstitución planimétrica, 1910. Fuente: Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, Cecilia Jiménez V., 1976 (inédito).



> Figura 21. La Iglesia en 1935. Fuente: Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, Cecilia Jiménez V., 1976 (inédito).

Este es el único año que se cuenta con documentación gráfica del interior de la iglesia, allí el acceso a la iglesia se ve bien dirigido y definido lo que gradúa la relación con la plazuela de San Francisco.

La proporción 1:5 de la planta debió dar una gran sensación de profundidad desde el acceso, indicando una direccionalidad longitudinal que casi no se ve afectada por el cruce ya que esta se produce muy cerca del límite con el presbiterio. No se sabe si la vidriera del rosetón de la fachada era de color y formaba un centro de atención.

Desde 1910 en adelante existen escasas descripciones y medidas muy generales. La última descripción de la planta la encontramos en 1940 *Ostenta la forma de una cruz con dos capillas a los lados*<sup>24</sup>. Esta descripción nos prueba la existencia de la planta en cruz latina hasta sus últimos días.

El primer claustro era el mayor de todos y tenía una planta casi cuadrada, rodeado por un volumen de dos pisos con corredores y galerías. Al centro existían tres árboles frutales y estaba destinada a la recreación de los religiosos. El segundo claustro más pequeño era de tierra, sin vegetación, estaba ubicado en la zona interior y constituía el lugar de esparcimiento de los niños del colegio, un tercer patio más pequeño estaba destinado a cocina, despensa y pieza de la servidumbre y un cuarto patio con zona de huerto y crianza de animales casi en el límite con el cerro.

Las comunicaciones entre los patios se daba a través de corredores circundantes, el colegio no tenía presencia y estaba al interior, solo una placa en el exterior lo identificaba como tal. En esta etapa la iglesia logra la jerarquía que merece la torre de la portería ha sido demolida completamente dando paso al desarrollo volumétrico de la iglesia que mantendrá hasta sus últimos días, la iglesia aumenta notablemente su altura con el frontón triangular la torre y el chaperón logrando casi la altura de la antigua portería.

Las construcciones adyacentes han aumentado también a dos pisos lo que contribuye a disminuir en cierta medida el realce del volumen de la iglesia, estas características volumétricas se mantuvieron hasta sus últimos días, constituyendo un hito para los cerros circundantes, no así para el plan pero con gran presencia ante el espacio llano de la plazuela San Francisco.

Con esta torre centrada en el eje de la Iglesia, se pierde la fisonomía que la caracterizó por más de 100 años, el volumen monumental de cuatro cuerpos superpuestos, que mantendrá hasta sus últimos días, como lo testimonian las Postales del Viejo Valparaíso.

De esta misma época se conservan cuatro fotografías del interior de la Iglesia, que muestran el presbiterio jerarquizado por un desnivel de cuatro escalones, la complejidad del altar mayor, el cruce y por el mayor tratamiento ornamental del cielo.

En cuanto a reparaciones interiores se observan las puertas tapiadas de la antigua Casa de Ejercicios del padre Caro, que correspondían al brazo oriente de la planta en cruz latina con las circulaciones que la cruzaban, coronados por un chaperón y cruz, adosado a la iglesia, que componía el cuerpo de la torre. Las últimas imágenes corresponden al año 1935 con una torre centrada y sobre el cuerpo de las naves, imagen.

#### **Aspectos históricos-constructivos**

La iglesia que ya estaba en mal estado al comprarla los Agustinos y recibirla a su cargo en el año 1913 y fue sometida a numerosas reparaciones durante este período.



#### Aspectos histórico-estilísticos

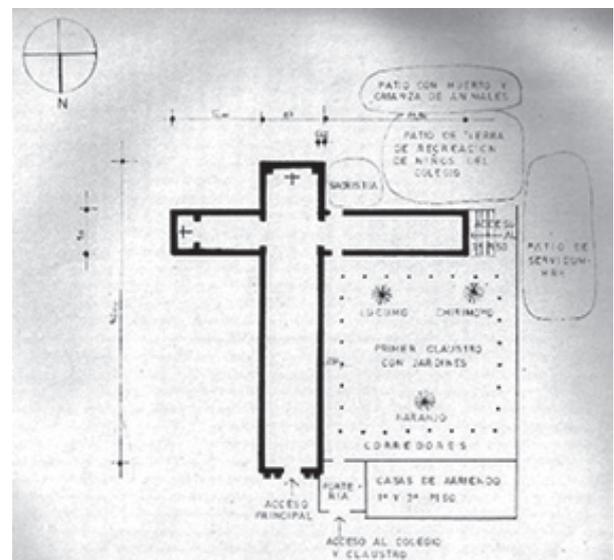
En este período aparece ya construida la torre centrada en el eje de la iglesia, lo que refuerza la filiación neoclásica y la actuación del arquitecto Larraín Bravo. En el interior se mantienen las características barrocas, a pesar de la sencillez de los altares y ornamentación. Se observan grandes guardapolvos ornamentados con dibujos de recuadros, lo mismo se observa en el cielo raso, balaustas y pilastras interiores con relieves. El carácter barroco, se refleja también en el altar mayor con arcos trilobulados inscritos en un arco conopial.

Mientras exteriormente la iglesia evoluciona del barroco al neoclásico, mezclándose elementos de ambos estilos, el carácter del interior permanece barroco, por los elementos ya señalados, aunque de una sencillez que recuerda al manierismo.

La Iglesia permaneció hasta sus últimos días en el mismo lugar de la antigua Plazuela de San Francisco, llamándose Iglesia de San Agustín, ya que desde 1913 estaba en poder de estos religiosos. Conservó su ubicación, emplazamiento y planta en cruz latina durante dos siglos y medio. En 1949 transcurrían sus últimos momentos, permaneciendo abandonada con aspecto triste y lastimero. Un testigo ocular, periodista del Mercurio contemporáneo a la desaparición de la Iglesia, relata su agonía:

*Hoy no se puede visitar San Francisco del Puerto. Han vendido el terreno y demolerán el edificio, ya no es un templo, es una vieja casona de donde se ha ido el espíritu.*

*Inútil golpear sus enormes puertas de madera, desteñidas, ajadas por el sol y la lluvia, solamente responde desde el fondo de las naves vacías el furioso aullido de un perro. No deja de producir extrañeza este sitio donde ahora se diría que habitan fantasmas<sup>25</sup>.*



> Figura 22. La Iglesia en 1935 hasta sus últimos días. Fuente: Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, Cecilia Jiménez V., 1976 (inédito).

> Figura 23. Reconstitución planimétrica, 1910. Fuente: Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, Cecilia Jiménez V., 1976 (inédito).



> Figura 24. La Iglesia poco antes de ser demolida en 1949 y el arco por el cual se ingresaba a la Plazuela San Francisco. Diario El Mercurio. Archivo Franciscano del Barón.

> Figura 25. El arco que permanece hasta hoy con acceso al predio de Policía de Investigaciones. Fotografía de Cecilia Jiménez V.

Así terminan trecientos años de historia del Conjunto Franciscano de San Antonio de Puerto Claro en la Plazuela de San Francisco en la zona vieja del Puerto. Hoy permanece como único testigo de la existencia del histórico conjunto religioso el arco por el cual se ingresaba a la plazuela San Francisco desde la calle Clave, que ahora está dentro de los recintos de la PDI.

## CONCLUSIONES

### Valoración histórico-arquitectónica de las instalaciones franciscanas del puerto

La primera intención de este trabajo de investigación fue encontrar respuestas desde el campo de la Historia de la Arquitectura que permitieran dilucidar fehacientemente, a través de documentos, la evolución y rol que tuvo la iglesia San Francisco del Puerto, su nacimiento, su desarrollo, órdenes religiosos que albergó, escuelas que sostuvo, profesionales que participaron en ella y tantas transformaciones que sufrió a través de su larga existencia hasta sus últimos días antes de su demolición, considerando que toda expresión arquitectónica es producto de la conjugación y combinación de diversos factores que van condicionando la obra. No podemos concebir una arquitectura aislada sin influencia del período histórico en que se desarrolló, más aún en el presente caso que la historia abarca casi tres siglos y la relación del edificio con el medio que lo rodea.

Los testimonios gráficos de la Plazuela San Francisco son escasos, pero sí existen descripciones de las actividades que allí se realizaban a lo largo de su historia, como corridas de toros, peleas de gallo, representaciones teatrales, que refleja una gran participación ciudadana.

### El Conjunto Religioso y las diversas etapas que abarca su historia

La existencia de la iglesia se desarrolla durante casi tres siglos, respondiendo claramente a las condicionantes que imponen las diferentes épocas. Nace en 1664 como una expresión del gran espíritu religioso que imperó en sus primeros años desde la llegada de los españoles a Valparaíso y la propagación de la fe católica, para terminar sus días en 1949. Se ve afectada en su desarrollo por diferentes terremotos que la obligan a reconstruirse y repararse continuamente, pero manteniendo siempre su planta en cruz latina original. Se adapta a los materiales de fácil obtención como son el adobe y la madera, aplicando buenas técnicas constructivas, ya sea engrosando sus muros, utilizando pilastras y presentando escasos y pequeños vanos. En cuanto a estilos la iglesia evoluciona a través del tiempo, adquiriendo características estilísticas que se relacionan directamente con las influencias predominantes en Chile durante la época en que se desarrollan, se observa como en el siglo XVIII presenta características barrocas aunque muy simplificadas, respondiendo a las influencias del Perú por ese siglo, para luego a fines del mismo cuando ya se manifestaba una reacción clasicista que comienza a adquirir algunos elementos neoclásicos combinándose ambos estilos. Aunque la última torre se construyó a comienzos de siglo XX, se observa el pensamiento de parte del arquitecto don Ricardo Larraín Bravo de conservar las características clasicistas que ya exhibía la Iglesia.

### El Conjunto Religioso y el medio

Su contorno más inmediato lo constituyó la plazuela de San Francisco con la cual existió una relación directa en cuanto a funciones



que allí se realizaron, como las representaciones teatrales al aire libre y corridas de toros que se efectuaron en el siglo XVIII combinadas con festividades religiosas de la iglesia. También se utilizó en diferentes épocas este lugar para el depósito de materiales y escombros provenientes de las frecuentes reparaciones de la iglesia. Es tan fuerte esta relación que fácilmente se percibe al observar las fotos una familiaridad que nos hace pensar que la iglesia aún existe allí y que en cualquier momento pudiésemos visitarla.

En cuanto a la volumetría también aparece ligada a aquel espacio llano, el que lograba jerarquizarla realizando su fachada. La volumetría de la iglesia, fue evolucionando logrando monumentalidad en sus primeros tiempos, la torre-portería para finalmente ocupar la iglesia un lugar destacado y unitario.

La planimetría de la iglesia responde a la forma de planta en cruz latina, en la que la nave principal posee una proporción 1:5, que responde al modelo barroco, en cuanto al convento, su planimetría corresponde claramente al periodo de su erección y al carácter de este tipo de arquitectura que se vuelca al interior propia de una vida de encierro conformándose en torno a claustros circundados por corredores abiertos cubiertos característicos del siglo XVIII. El uso de materiales refleja también la correspondencia con las condiciones climáticas de la zona como la teja, madera y adobe que actúa a su vez como aislante.

La edificación sobresaliente que mantuvo la torre y luego los edificios de arriendo lograban opacar en cierto modo la iglesia, pero a su vez contribuía a que se formara una especialidad que dirigía al acceso a la nave central junto con graduar la relación con la plaza.

> Figura 26. Actual estado del sector. Fuente: Registro autora.

En cuanto a la especialidad interior se obtuvo escasa información, pero con las proporciones de la planta, es posible imaginar la sensación de profundidad de la nave central. El crucero separa al presbiterio como todas las plantas en cruz latina logrando realzarlo aún más con la gradería que lo separa de la zona de los fieles.

Por último, se concluye expresando que el edificio reflejó en su arquitectura las características que condicionaron las épocas en que se desarrolló, así como la zona y el medio en que estuvo inscrito, destacándose a través de su evolución la sencillez de su forma. La reconstrucción volumétrica de la torre sobre y en eje de la iglesia, es la última imagen que exhibió y mantuvo hasta su demolición.

## BIBLIOGRAFÍA

- Hernández C., Roberto (1928) Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos, Ed. San Rafael.
- Jiménez, Cecilia (1976) Tesis de título inédita: Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, Universidad de Chile, Sede Valparaíso, Carrera de Arquitectura.
- Martín y Manero, Vicente (1891) Historia Eclesiástica de Valparaíso. Vol. I y II. Valparaíso: Ed. Imprenta del Comercio.
- Tornero, Recaredo Santos (2009) 1872: Chile Ilustrado, Ed. Kessinger Pub Co.
- Ugarte, Juan de Dios (1910) Valparaíso 1536 – 1910, Valparaíso: Ed. Minerva.
- Vásquez L. Nelson, Iglesias S. Ricardo, Molina A. Mauricio, Cartografía Histórica de Valparaíso. Perspectiva de Valparaíso, 1728.
- 5 Martín y Manero, Vicente, Historia Eclesiástica de Valparaíso.
- 6 Tornero Olmos, Recaredo Santos, Chile Ilustrado.
- 7 Fal ta referencia
- 8 Hernández C., Roberto Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos.
- 9 Protocolos Franciscanos 1866.
- 10 Asuntos Varios Franciscanos N° 11 1845 - 1849.
- 11 Asuntos Varios Franciscanos, op. cit.
- 12 Protocolos 17, op. cit.
- 13 Protocolos Franciscanos 1872.
- 14 Recaredo Santos Tornero, op. cit.
- 15 Protocolos Franciscanos 1658 - 1910.
- 16 Recaredo Santos Tornero, op. cit.
- 17 Protocolos Franciscanos, 1872. La litografía de Tornero muestra las edificaciones laterales con la típica cubierta de tejas coloniales.
- 18 Juan de Dios Ugarte, Valparaíso 1536 - 1910.
- 19 Íbidem.
- 20 Consultas Agustinas 1915 - 1942.
- 21 Ver Seminario Iglesia San Francisco del Puerto, inédito Cecilia Jiménez V., 1976.
- 22 R.V. Valparaíso y los Franciscanos.
- 23 Consultas. Agustinas 1928.
- 24 Consultas. Agustinas 1940.
- 25 RV. San Francisco del Puerto y otros lugares. op. cit.

§

## ARCHIVOS

- Asuntos Varios Franciscanos N° 11 1845-1849. Santiago, Chile.
- Consultas Agustinas 1928, Santiago, Chile.
- Consultas Agustinas 1915 - 1942. Santiago, Chile.
- Consultas Agustinas 1940. Santiago, Chile.
- Diario El Mercurio. Archivo Franciscano del Barón. San Francisco del Puerto y otros lugares.
- I. Municipalidad de Valparaíso. 1928, Plano de Valparaíso con la enumeración oficial de la Asociación de Aseguradores contra Incendios.
- I. Municipalidad de Valparaíso. 1964, Plano Guía de Valparaíso.
- Protocolos Franciscanos 1872. Santiago, Chile.
- Protocolos Franciscanos 1658 - 1910. Santiago, Chile.
- Protocolos Franciscanos 1866. Santiago, Chile.

## NOTAS

- 1 Ver Protocolos Franciscanos Catálogos de Provinciales, Convenios y misceláneas 1658 - 1910. Documento inédito, Archivo Franciscano de Santiago.
- 2 Martín y Manero, Vicente, Historia Eclesiástica de Valparaíso.
- 3 Martín y Manero, Vicente, Historia Eclesiástica de Valparaíso.
- 4 Freizer, Amadeo (1902) Relación del viaje por los mares del Sur, Santiago, Chile: Ed. Imprenta Mejía.

# Una mirada crítica sobre el patrimonio mundial de la UNESCO

JAIME JOVER BÁEZ

> Doctor en Geografía. Investigador Posdoctoral, Department of Environmental Psychology, University of New York, Estados Unidos  
jjover@gc.cuny.edu  
ORCID 0000-0002-1796-1655

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Una mirada crítica sobre el patrimonio mundial de la UNESCO**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 55 a 62  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción marzo 2021  
Aceptación julio 2021  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3095

## RESUMEN

La Convención del Patrimonio Mundial de la UNESCO se firmó en 1972 y, desde entonces, ha evolucionado conforme lo ha hecho la disciplina patrimonial. A los tipos de patrimonio cultural que había que salvaguardar (monumentos, conjuntos y lugares) se han unido, por ejemplo, los paisajes culturales. También han aparecido otros acuerdos, como la Convención del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, que busca preservar tradiciones, costumbres y usos populares. Ahora bien, en el marco de la Convención del Patrimonio Mundial, existe un ámbito inalterado: los principios que marcan la salvaguardia del patrimonio y que los Estados han de cumplir. El artículo cuarto dice que son identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural, y han de tratarse en igualdad de condiciones. Esta presentación trata de reflexionar sobre la colisión de algunos de esos principios en la gestión de los sitios Patrimonio Mundial. A través del caso de la Catedral de Sevilla, se explora la privatización de un espacio que, al tiempo de la declaratoria, era público, y cómo este cambio altera la difusión de sus valores culturales. El caso de la Mezquita de Córdoba obliga a pensar sobre qué se identifica como patrimonio, y cómo afectan los diferentes usos en un monumento. El caso de la Ciudad Mercantil de Liverpool ilustra cómo los nuevos desarrollos urbanísticos alteran la conservación y amenazan con perder el estatus de Patrimonio Mundial. Las reflexiones pretenden profundizar en la articulación entre la Convención y las herramientas estatales de protección a la par que provocar una discusión sobre la efectiva salvaguardia de los principios que estructuran la defensa del patrimonio según la UNESCO.

## PALABRAS CLAVE

teoría del patrimonio, consumo del patrimonio, Patrimonio Mundial, UNESCO

## *A critical insight into UNESCO world heritage*

### ABSTRACT

*The UNESCO World Heritage Convention was signed in 1972 and has evolved since then alongside the heritage discipline. For example, cultural landscapes have joined the original heritage categories: monuments, groups of buildings, and sites. The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage appeared in 2003 to preserve traditions, customs, or social practices. However, within the framework of the World Heritage Convention, there is an unaltered matter: the principles to safeguard heritage that States must enforce. The fourth article states these are the identification, protection, conservation, presentation and transmission to future generations of the cultural and natural heritage, which must be understood on equal terms. This presentation reflects upon the collision of some of these principles with the management of World Heritage sites. Through the case of the Cathedral of Seville, we explore how heritage privatization alters the*

*diffusion of its cultural values. The conflict around the Mosque of Córdoba makes us think about what is identified as heritage and how it affects the different monument uses. The Mercantile City of Liverpool illustrates how new urban development disrupts conservation and threatens World Heritage status. The reflections seek to deepen the articulation between the Convention and state protection tools while stimulating debates on the efficient safeguarding of the principles that structure UNESCO's World Heritage.*

#### KEYWORDS

*heritage theory, heritage consumption, World Heritage, UNESCO*

## PRESENTACIÓN

Para esta presentación, sobre diálogos de patrimonio, y sobre el patrimonio como bien de consumo, empecé a pensar mucho en los distintos estudios de casos que he ido trabajando en los últimos años que son fundamentalmente en Sevilla y en Córdoba, 2 ciudades andaluzas de modelo mediterráneo, con centros históricos clásicos, con una expansión urbana muy fuerte a partir de los años 50' y sobre todo 60' y 70', pero que conservaron muy bien monumentos y parte del patrimonio urbano en general, con bastante transformación. Son ciudades similares, aunque Sevilla es significativamente más grande que Córdoba. Y el caso de Liverpool también, que es una ciudad a la que estoy vinculado hace tiempo, y he venido investigando algo allá. Al final lo que tienen en común estas ciudades es el Patrimonio Mundial de la UNESCO, y como se ha venido usando ese Patrimonio Mundial para convertir la ciudad en recurso turístico, a pesar de que de ese uso ha derivado en una serie de contradicciones en algún momento.

En fin, son una serie de reflexiones les quería advertir, que no tienen así una gran coherencia entre sí. Hay un hilo conductor que es de la Convención del Patrimonio Mundial, pero en general voy a plantear más preguntas que respuestas. Voy a plantear, voy a hablar del patrimonio en conflicto, voy a hablar de la condición de Patrimonio Mundial evidentemente, que, seguro que todos ustedes más o menos conocen, y voy a hablar de los estudios de caso que he comentado.

Bueno, el patrimonio en conflicto, patrimonio en contradicción, no me gusta hacer mucha dicotomía en general, pero por razones analíticas esta suele funcionar bastante bien. Existe una doble dicotomía del patrimonio como bien cultural y como bien de consumo, yo lo asocio a la modernidad y a la postmodernidad. Es decir, seguramente puesto que todos ustedes que estudian un Magíster en Patrimonio ya saben del tema, en algún momento habrán estudiado la creación del patrimonio como elemento legitimador del Estado en el siglo XIX con todas sus contradicciones a lo largo de los años, especialmente en los últimos tiempos, en el contexto democrático, y también conocerán un poco la forma en la cual se generan discursos autorizados del patrimonio, como hay distintos trabajos sobre cómo las élites han utilizado el patrimonio histórico para legitimarse en el poder, como una forma de control social. Y dentro de esos contextos más institucionales se han creado una

serie de dicotomías como la del patrimonio cultural frente al natural, o también el patrimonio material contrapuesto al inmaterial. Y eso entra en juego con la propia teoría del patrimonio, que está muy trabajado por las escuelas de antropología, esto es, el patrimonio como una relación social que se genera en la comunidad, un grupo de personas en un espacio geográfico más o menos determinado que entiende una serie de elementos materiales e inmateriales parte de su pasado común y los mantienen vivos por el mero hecho de mantener unas ciertas tradiciones o incluso lo quieren preservar por ser parte de su identidad, parte de su razón de ser como colectivo, y eso es su patrimonio. Así se presentaría otra suerte de dicotomía entre un patrimonio más institucional, y un patrimonio más comunitario o social.

Voy a poner un ejemplo. Cuando un estado, en el caso de España, las Comunidades Autónomas que tienen las competencias sobre patrimonio, quieren preservar un elemento que consideren como patrimonio o bien cultural, es porque hay una colectividad que lo entiende así. Pueden darse casos que no sucedan así, pero lo normal es que la acción política y administrativa satisfaga la necesidad social, de la sociedad a la que sirve esa institución. Todo esto se relaciona con la teoría de los bienes culturales, que es importante, porque sin ella no se entiende la Convención del Patrimonio Mundial, que se firma en 1972. La teoría de los bienes culturales surge en la Italia de los años 60 a través de la comisión Franceschini, que dice esencialmente que las cosas tienen un derecho de propiedad, pertenecen a alguien, a una institución o a una persona, pero evidentemente si son patrimonio tienen un interés público, un interés general, y eso hace que estén tuteladas por los poderes públicos.

Eso sería un resumen del contexto del nacimiento del patrimonio en el contexto moderno. Lo moderno es un concepto un poco complicado, porque, ¿qué es la modernidad? Claro, no vamos a entrar en eso, pero bueno, lo que quiero decir es que el punto de llegada del patrimonio en el siglo XX es el Patrimonio Mundial, y esa convención se firma en un contexto geopolítico global, a la que sucede lo post moderno en términos culturales, post industrial en términos económicos con una fuerte desindustrialización y reconversión económica general, con un aumento del turismo global sin precedentes. Ese contexto que se genera en el último cuarto del siglo XX es lo que hace que se hayan movido un poco los cimientos

de la Convención del Patrimonio Mundial, y para mí, se observa en los casos que vamos a ver. Y se mueve porque, al final, y desde una perspectiva Marxista, el valor de cambio de estos elementos patrimoniales está por encima del valor de uso, entendiendo el valor del uso en el patrimonio como su uso cultural por la sociedad, por lo que se configura un destino público de los bienes culturales.

Esta situación se impone en el contexto concreto del patrimonio, por el tema de la diferenciación de los territorios, que se plasma en estrategias concretas: en el caso de las ciudades, intentan cada vez más diferenciarse de otras para atraer el mayor número de capitales y/o de turismo posible y así, en el contexto de competición global, generar más recursos para la propia ciudad. Otra cosa sería preguntarse cómo se distribuyen esos recursos, pero ahí nos saldríamos un poco del objetivo marcado.

## ¿QUÉ ES EL PATRIMONIO MUNDIAL?

El Patrimonio Mundial como seguramente sabrán, en la convención del año 1972 dentro de la UNESCO, crea una serie de organizaciones: el Comité del Patrimonio Mundial, el Centro del Patrimonio Mundial, etcétera. Esas organizaciones van mejorando con el tiempo, y aparecen otras. También se crean los criterios de conservación y las categorías, que van evolucionando, igual que la Lista del Patrimonio Mundial, donde cada año entran más elementos. Todo esto lo articula la Convención junto con otros documentos anexos que la complementan y desarrollan, como las *Operative Guidelines*. La Lista del patrimonio mundial, para mí, es un club de elite en el cual aquellos elementos patrimoniales y bienes culturales de los estados que se consideran con un valor por encima de lo normal, universal, a escala mundial, pueden estar.

A pesar de todo no hay una legislación del patrimonio mundial, es un convenio internacional al que se suscriben los estados, y los estados normalmente hacen suyas algunas de las ideas del Patrimonio Mundial; por ejemplo, las categorías originales son los conjuntos, que se traducen en los centros históricos, las zonas típicas, las sitios antropológicos, etcétera. Y al mismo tiempo, la Convención establece una serie de criterios que se basan en la integridad y la autenticidad, que se concibe como valor universal, que en concreto en el Patrimonio Mundial de corte cultural son seis, son valores en los que no quiero entrar en detalle, pero dan sentido a la declaración, por ejemplo, que una obra sea única en el mundo porque haya influido en otros estilos, en otras épocas, en este tipo de cosas. Estos valores se fundamentan en unos principios, que son en los que se basa la letra pequeña de cada bien cultural, una serie de normas sobre cómo se rige y como se protege el patrimonio, que normalmente se incluyen en los documentos que acompañan a las declaratorias y en los planes de gestión posteriores.

También cabe decir que el Patrimonio Mundial ha ido evolucionando, hoy existen nuevas categorías, hay Patrimonio Mundial cultural y natural mixto, están los paisajes culturales que se incluyeron en 1992, hay una nueva Convención del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, que ese es en realidad el patrimonio de la humanidad. Cuando en prensa o comúnmente se suele hablar del Patrimonio de la Humanidad, muchas veces se refiere al Patrimonio Mundial. En realidad, el Patrimonio de la Humanidad es el inmaterial, y el Patrimonio Mundial es el material, aunque yo no sea muy fan de estas categorías, porque no son absolutas.

El tema de los principios es muy importante, y es en lo que me quiero centrar: los estados se comprometen a identificar, proteger,

conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras cada uno de los bienes que ellos tutelan en la Lista del Patrimonio Mundial. Eso es fundamental porque son 5 principios que se deben entender interrelacionados entre sí, sin jerarquía ninguna, y que deberían implementarse al mismo tiempo en cada uno de los bienes que se van a conservar, quizás de distinta forma, porque cada uno de los bienes es diferente. No es lo mismo cómo se gestionan esos principios en el caso de los monumentos, donde estamos hablando del patrimonio arquitectónico, que en el caso de otro tipo de bienes como los que pertenecen al patrimonio urbano o arqueológico. El problema es que no todos los principios se observan al mismo nivel, y aquí es donde entra la sumisión del valor de cambio sobre el de uso, o el consumo del patrimonio a grandes rasgos. La UNESCO también garantiza que los estados reciban asistencia técnica y financiera, cuando haga falta; hay un punto de vista redistributivo, porque la situación de todos los estados en el mundo no es la misma.

Entonces, habiendo establecido esto, voy a entrar a explicar los estudios de caso.

## REVISIÓN DE CASOS

### Sevilla

Del primero que voy a hablar es de Sevilla, en concreto de su Patrimonio Mundial: son 3 bienes, el Archivo de Indias, el Alcázar y la Catedral, junto con su campanario: la Giralda. Estos tres bienes estuvieron cerca de entrar en una lista complementaria a la del Patrimonio Mundial, la lista del Patrimonio Mundial en peligro. Como el nombre indica, aquí están los bienes que la UNESCO entiende que no se están conservando conforme a los criterios que se habían establecido en su declaratoria. En el caso de Sevilla ha estado a punto de entrar en esa lista por este edificio, la Torre Pelli, un rascacielos de 178 metros de altura de reciente construcción. Y aunque no voy a hablar de esto en concreto, siempre me parece interesante introducir estos temas, porque los debates en torno al Patrimonio Mundial son muchos.

En concreto en Sevilla me interesa hablar de uno de los espacios que se declara como Patrimonio Mundial en el año 1987. Estamos ante la Catedral gótica mayor de España, una de las más grandes del mundo, que está gestionado por la Diócesis de Sevilla. En la declaratoria se habla de distintas fases de construcción, y de distintos elementos, como la capilla mayor, la Giralda, o el patio de los Naranjos. Es sobre este último en el que me quiero centrar. Antes debo decir que la Catedral es Monumento Nacional, hoy llamado bien de interés cultural, desde el año 1929, y a lo largo del tiempo ha recibido hordas de inversión para rehabilitaciones por parte del estado. En concreto, sobre el patio de los Naranjos, en la declaración de la UNESCO se establece que el espacio es un elemento fundamental en la confección del edificio, es uno de los pocos testigos que quedan de la mezquita aljama original, que se refiere a otra época histórica, a otro momento en la península Ibérica, y a otro contexto socio-político muy diferente. Además, se habla de que es un espacio clave para interpretar el resto del edificio. ¿Y qué es lo que ha ocurrido? Pues ha habido una privatización, en 1992, cinco años después de la declaración por la UNESCO, cuando la Diócesis de Sevilla cierra el patio de los Naranjos al público. ¿Por qué lo cierra? Pues la decisión está en la onda de la transformación de la Catedral en un bien de consumo.



> Figura 1. Excavaciones en la ciudad de Sevilla tras el derribo de unos antiguos talleres y almacenes, España. Fuente: Fotografía del autor.

> Figura 2. Alcázar de Sevilla. Día de visitas. Fuente: Foto del autor.

El año 92 no fue un año cualquiera en Sevilla, es el año de la Exposición Universal que reconfigura la estructura urbana de la ciudad casi por completo, y empezó a llegar mucho turismo, especialmente turismo internacional, una tendencia que ya por entonces se veía que continuaría, como así ha ocurrido. El patio de los Naranjos se cierra entonces con la excusa de una exposición, y nunca se vuelve a abrir al público. De un espacio público, una plaza pública donde los niños jugaban, de espacio de recreo propio de la ciudad, que además en el centro histórico tiene muy pocos espacios públicos, se convierte en un espacio privado-turístico, o sea, cuando te venden la entrada a la Catedral, la última experiencia de la visita es el patio de los Naranjos, lo que es un poco incomprensible. Digo esto porque salir del templo por el patio de los Naranjos es un poco extraño siendo la puerta histórica del edificio, la entrada al patio de las abluciones cuando era mezquita. Lo que quiero decir es que, con esta privatización de un espacio UNESCO, se han alterado los principios para comprender el edificio, especialmente el que habla de la difusión, la transmisión a generaciones futuras del patrimonio. De hecho, hay un movimiento ciudadano muy importante en Sevilla que quiere recuperar ese espacio como plaza pública.

### La mezquita de Córdoba

Oficialmente, el nombre es Mezquita-Catedral, aunque prefiero usar el nombre de mezquita que es como se la conoce popularmente. En este caso el conflicto es otro, la atención se centra sobre el significado del Patrimonio Mundial en tanto que lo que está ocurriendo con el edificio afecta a la declaratoria de la UNESCO.

La mezquita de Córdoba es uno de los edificios más antiguos de la península Ibérica, y por ende de los más antiguos de Europa. Se comenzó a construir en el siglo VIII y a lo largo de los siglos ha tenido diferentes ampliaciones e intervenciones, sobre todo durante los 500 años en que es la mezquita mayor de la ciudad del estado musulmán de la península Ibérica, con distintas etapas a su vez, el Emirato primero, o el Califato de Córdoba después, el momento de mayor esplendor. El edificio pasa por derecho de conquista a la Corona de Castilla en el siglo XIII, en plena Edad Media. El derecho de conquista es importante porque se entiende que se le arrebatan al estado musulmán por la acción de la Corona castellana, es decir, que pertenecen al rey por la conquista, y es el rey quien se los cede a la Iglesia Católica. Esto es muy importante, y de hecho hasta hace muy pocos años, la Iglesia, la Diócesis de Córdoba en concreto, no tenía un papel donde se establecía la propiedad del edificio. Ahora hay una controversia sobre la propiedad, de quien es la mezquita de Córdoba, porque la Diócesis, utilizando una norma franquista, se apropia de ella en 2006, consigue un papel de titularidad, lo que puede ser un tanto contradictorio con el destino público de los bienes culturales que hablábamos antes. Además, cabe destacar que en el siglo XVI hubo mucha polémica con la mayor intervención sobre el edificio: fue el emperador Carlos V quien permite que se construya una apertura sobre el arte islámico de la mezquita. La nave que se construye es de un estilo renacentista, y que hace que el edificio tenga ese carácter ecuménico, con distintas etapas arquitectónicas que son muy interesantes, que la convierten en un bien único.

La mezquita de Córdoba es patrimonio nacional desde 1882, de los primeros de España, y es Patrimonio Mundial desde 1984. En la declaración del Patrimonio Mundial se habla de esto, de las distintas fases, distintas etapas que representan muy bien la historia de la península Ibérica, pero fundamentalmente se habla del va-

lor principal de la mezquita es su carácter como edificio simbólico principal de la arquitectura religiosa, del islam en Occidente, no hay otro igual, no hay otro mayor, que además influye en otros estilos y épocas. Evidentemente, la nave renacentista tiene su valor increíble y no lo vamos a negar, pero el arte musulmán está ahí, de hecho, hay una anécdota que recogen distintos historiadores, de que cuando Carlos V, después de haber aprobado la obra, llega a Córdoba años después y le dice al obispo que bueno, algo así como *ha construido en Córdoba lo que ya existe en otros sitios, y ha destruido lo que no existe en ninguna parte*, refiriéndose a la parte de la mezquita que había destruido. ¿Y por qué hablamos del significado al final? La cuestión es que la Diócesis de Córdoba lleva unos 20 años diciendo que no es arte musulmán o islámico, sino que se trata de arte bizantino, o hablando de que antes de que existiera una mezquita, había una basílica cristiana de época visigoda, de lo que no hay datos historiográficos certeros.

Por ejemplo, aquí está el obispo de Córdoba en una entrevista afirmando que *los moros solo pusieron el dinero*. Todo este discurso se basa en una estrategia de hablar de la Catedral de Córdoba en lugar de la mezquita de Córdoba, y así hablar de la *intervención islámica del edificio* como en unos panfletos que estuvieron en circulación durante unos años. En fin, se está intentando obviar o eliminar el pasado musulmán, y privilegiar otro tipo de pasados, lo que al final tiene sentido dentro del objetivo de la Iglesia Católica, siendo uno de ellos la evangelización, pero claro, aquí comentamos que se está gestionando un elemento que es patrimonio de Córdoba, de Andalucía, de España, y del globo entero como Patrimonio Mundial, lo que trasciende a los objetivos de la Iglesia. Se está intentando cambiar un significado a un edificio, que además es uno de los elementos turísticos principales de la ciudad y de Andalucía, es un bien de consumo fundamental porque el 98% de los turistas que van a Córdoba pasan por la mezquita, y si no estoy equivocado es el tercer edificio más visitado de España, creo que el primero es la Alhambra en Granada, luego está la Sagrada Familia de Barcelona, y luego está la Mezquita de Córdoba. Además, se da que hay mucho turista que es musulmán, y por eso ha aumentado la seguridad privada dentro del edificio, buscando evitar que esos turistas recen silenciosamente en el templo. Llama mucho la atención el despliegue de fuerza privada que existe en un bien cultural como este.

#### Ciudad Mercantil de Liverpool

Y de aquí salto al último caso, al último estudio del que voy a hablar, que es la Ciudad Mercantil de Liverpool, que es muy diferente a los otros, pero hay un punto de comparación y ahora lo vamos a ver. El puerto de Liverpool es posiblemente el puerto más importante de la historia del siglo XIX, es sin duda el puerto más importante del Reino Unido en este período. El puerto de Liverpool es una infraestructura enorme que tiene muelles, almacenes, fábricas, zonas comerciales anexas que florecen con la Revolución Industrial, por el propio puerto, por la cercanía a Manchester también, y se convierte en uno de los nodos principales del comercio con las colonias británicas, con Estados Unidos, y con el resto del mundo en el siglo XIX, y se mantiene así a lo largo del XX, hasta aproximadamente los años 50, 60, y sobre todo los 70, con la desindustrialización en el Reino Unido, cuando pierde mucha capacidad e importancia. La caída se prolonga durante los años 80, y hasta los años 90, donde hay un estado de abandono total, e incluso degradación en muchas zonas portuarias.



> Figura 3. Ermita de la Aurora en Luque, Córdoba. Fuente: Fotografía del autor.

> Figura 4. Torre del Reloj en Aguilar de la Frontera, Córdoba. Fuente: Fotografía del autor.



Por su parte, el centro urbano es muy típico de ciudades anglosajonas, un *downtown* clásico, por así decirlo, centros urbanos más comerciales que residenciales, y lo que se observa ya a principios de los 80 en ese abandono absoluto, y sobre todo a partir de los finales de los 90, y se ha observado en otras ciudades anglosajonas, es un proceso de gentrificación muy importante, primero centrado en algunas zonas del centro y aledañas, donde se convierten muchas fábricas en edificios residenciales que luego van saltando hacia el puerto. Estas estrategias se complementan, sobre todo en el caso del puerto, con una estrategia turística de recuperación de espacios obsoletos, y ahí entra la declaratoria del Patrimonio Mundial del año 2004, que se venía gestando desde finales de los 90. El objetivo final es convertir a Liverpool en una ciudad puntera en el contexto de competición global a través de la cultura y especialmente el turismo, siendo la principal urbe en el norte de Inglaterra en este sentido, compitiendo con Edimburgo, en Escocia. Lo que ocurre poco después de la declaratoria es que hay un cambio en la alcaldía de la ciudad, del mismo signo político, pero entra otro alcalde que tiene otra visión, y la visión que él tiene en lugar de centrarse tanto en la cultura, es que es sí, es necesario atraer a turistas, pero también vamos a captar capitales extranjeros, en concreto a través del desarrollo inmobiliario. Aquí este ejemplo que he puesto al principio de Sevilla con la Torre Pelli sería un paralelismo, aunque se queda pequeño. El objetivo de este alcalde era construir todo un distrito financiero y residencial, y, ¿dónde lo quiere construir? Efectivamente, en la zona del puerto, que por eso entra en la lista del Patrimonio Mundial en peligro en el año 2012, donde todavía se encuentra.

El proyecto principal es de una empresa llamada Peel, que quiere construir una serie de edificios, muchas torres, algunas con capital chino, que van asociadas a otra red de servicios en esta zona. El motivo último se muestra en este plano de Liverpool que creo que es significativo. Liverpool es una ciudad muy dividida socialmente, el sur de la ciudad ha sido tradicionalmente una zona de clase media alta, mientras que el norte, donde están los famosos barrios de Anfield o Everton, vinculados a la cultura del fútbol o a los Beatles, es de clase trabajadora, cercana a las fábricas y al puerto y por tanto muy golpeada por la desindustrialización. Toda esa zona que abarcaba el centro urbano es la que se intenta revitalizar desde los 90, y así hay una frontera de la gentrificación

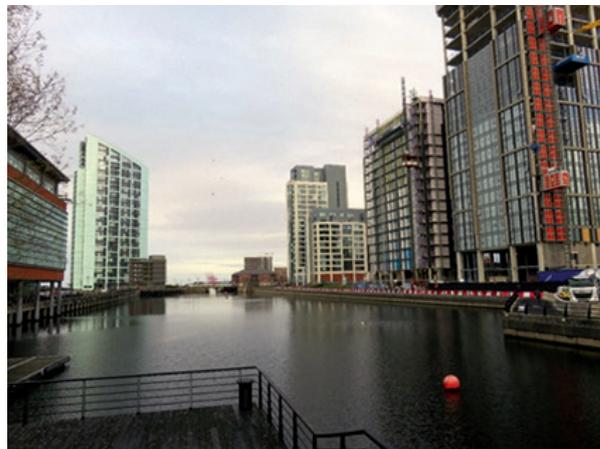
> Figura 5. Ciudad Mercantil de Liverpool, UK. Fuente: Fotografía del autor.

que avanza desde el sur hacia el norte a lo largo del *waterfront*, del antiguo puerto, donde se han construido una serie de edificios simbólicos y residencias muy importantes, que ahora se expanden hacia el norte. La situación actual es que, después de 8 años en la lista del Patrimonio Mundial en peligro, la UNESCO ha conseguido hacer un poco de contrapeso en cierto sentido y ha parado parte de este proyecto, pero Peel junto con la ciudad, que está muy convencida de que esto tiene que salir adelante, ha rehecho el proyecto, se han redistribuido las densidades y se va a hacer otro tipo de ciudad. Sigue habiendo temas controvertidos, ya no es la altura de las construcciones por ejemplo, sino como se están tratando los muelles históricos, qué se está haciendo con ellos. Por ejemplo, ahora hay un proyecto nuevo de campo fútbol para el Everton en uno de los muelles históricos que se rellena de tierra y se construye el campo encima, lo que es muy controvertido. Por no enrollarme, solo decir que intuyo que todo esto va a terminar seguramente con Liverpool, la Ciudad Mercantil, perdiendo su condición de Patrimonio Mundial, lo que no deja de ser contradictorio porque los desarrollos que se están haciendo ahora mismo hablan de las ventajas del patrimonio de la ciudad. Vayan a las páginas web de estas empresas que están construyendo y verán cómo algunas usan el Patrimonio Mundial como un elemento de atracción, ya no solamente para construir, sino para vender, es un bien de consumo fundamental, que al mismo tiempo está provocando que Liverpool pierda esa condición de Patrimonio Mundial.

## REFLEXIONES FINALES

¿Qué es lo que ocurre con estos casos tan diversos? Pues, en mi visión, es que se está perdiendo un poco la intención de la Convención del Patrimonio Mundial porque se ha convertido en un sello de calidad turística. Y mientras tanto la UNESCO parece un poco autista o ausente, no sé cómo decirlo, porque no termina de reconocer que su sello de calidad ya no es tanto patrimonial, sino turístico o incluso inmobiliario, con todo lo que eso conlleva para la propia contextualización de patrimonio, para lo que entendemos como patrimonio, ya no solamente para los bienes en concreto. Al mismo tiempo, existe una doble explotación sobre el patrimonio, que es directa en tanto que bien de consumo, esto es, es una explosión económica, y también es indirecta en relación a las relaciones sociales y laborales que se generan alrededor, por ejemplo, en el ámbito del sector turístico. Es decir, si por lo menos esa explotación económica se destinará a distribuir los recursos de forma equitativa por parte del estado, no se justificaría en sí misma la explotación, pero se podría comprender desde una perspectiva productivista. Pero la realidad es que las personas que trabajan en aspectos patrimoniales, desde las que están en un museo, a las que están en las oficinas turísticas, hasta las de los servicios que dependen del turismo, normalmente son personales con un salario muy bajo en comparación con todo el dinero que el Patrimonio Mundial está moviendo en la economía real y en la financiera.

Al final lo que se observa es que los principios de la Convención no se encuentran al mismo nivel. En la teoría deberían estar interrelacionados y deberían ser considerados de forma equitativa, pero esto no es así. La protección y la rehabilitación del Patrimonio Mundial son muy importantes, son clave, la identificación y obviamente la conservación también, mientras que la transmisión a las generaciones futuras se entiende como la transmisión al visitante, a aquel individuo que tenga y traiga el dinero, al turista, en definitiva. Esto provoca al fin y al cabo que el Patrimonio Mundial se



> Figura 6. Princess Dock, Liverpool, Inglaterra. Fuente: Fotografía del autor.

> Figura 7. Royal Liver Building, Liverpool's Pier Head, UK. Fuente: Fotografía del autor.

haya pervertido. Repito, la cuestión no es dar más importancia a la transmisión que a la conservación, sino un tratamiento igualitario a todos los principios.

También corresponde declarar una última cuestión: soy consciente de dar una visión desde Europa sobre un tema como el Patrimonio Mundial que tiene una visión muy eurocéntrica y creo que eso también influye sobre qué se entiende y cómo se están gestionando al día de hoy los sitios Patrimonio Mundial.

## BIBLIOGRAFÍA

### General

- Alonso Ibáñez, M. R. (1992) *El patrimonio histórico. Destino público y valor cultural*. Madrid: Civitas.
- Choay, F. (1992) *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- Giovine, M. A. di (2009) *The heritage-scape. UNESCO, World Heritage, and tourism*. Plymouth: Lexington Books.
- González-Varas, I. (1999) *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Lefebvre, H. (1970) *La revolución urbana*. Madrid: Alianza, 1972.
- Lowenthal, D. (1985) *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal, 1998.
- Prats, L. (1997) *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Smith, L. (2006) *Uses of heritage*. Nueva York: Routledge.
- Zukin, S. (1995) *The culture of cities*. Oxford: Blackwell.

### Específica de estudios de caso

- Cox, T. & O'Brien, D. (2012) The "scouse wedding" and other myths: reflections on the evolution of a "Liverpool model" for culture-led urban regeneration, *Cultural Trends*, 21:2, 93-101. DOI 10.1080/09548963.2012.674749
- Díaz Parra, I. & Jover, J. (2021) Overtourism, place alienation and the right to the city: insights from the historic centre of Seville, Spain. *Journal of Sustainable Tourism*, 29: 2-3, 158-175. DOI 10.1080/09669582.2020.1717504
- Jover, J. & Rosa, B. (2017) Patrimonio cultural en disputa: la Mezquita-Catedral de Córdoba. *Cuadernos Geográficos*, 56: 1, 322-343.
- Jover, J., Berraquero Díaz, L., Barrero Rescalvo, M. & Jiménez Talavera, A. (2018) Turistización y movimientos urbanos de resistencia: experiencias desde Sevilla. En C. Milano & J. Mansilla (eds.), *Ciudad de vacaciones* (pp. 403-437). Barcelona: Pol.i.en.
- Lamprakos, M. (2018) Arquitectura, memoria y futuro. La Mezquita-Catedral de Córdoba. *Quintana*, 17, 43-74.
- Rodwell, D. (2014) Negative impacts of World Heritage branding: Liverpool—an unfolding tragedy? *Primitive tides special edition*, 19-34.
- Romero Moragas, C.; Jover Báez, J.; Berdonces Machío, L.; Navarro Mezquita, C.; Gómez Blázquez, D. & Galera Navarro, V. (2015) Ciudadanía contra el rascacielos Pelli-Cajasol en Sevilla. En: *Actas del II Congreso Internacional de Buenas*

*Prácticas en Patrimonio Mundial: Personas y Comunidades* (pp. 481-507). Menorca: Universidad Complutense de Madrid.

### Sitios internet

- Sevilla cuando hablo de los nuevos desarrollos en altura <https://www.flickr.com/photos/jaimejover/20473082710/>
- El Alcázar es uno de los bienes de Sevilla <https://www.flickr.com/photos/jaimejover/46634158461/>
- Sobre el centro histórico de Córdoba <https://www.flickr.com/photos/jaimejover/24023154036/>
- Sobre la zona UNESCO y los nuevos desarrollos en Liverpool <https://www.flickr.com/photos/jaimejover/49925833011/>

§

# La fábrica creativa en Recoleta.

## La colaboración y la filantropía como motor de desarrollo

LEONOR MERÍN CASTREJÓN

- > Historiadora del Arte, Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico, Universidad de Sevilla, España. Directora de Innovación & Contenido de Fundación Mustakis, Chile  
leonormerin@gmail.com  
ORCID 1-5810-3393

IO NAYA CONTRERAS PÉREZ

- > Historiadora del Arte y Artista Visual, Máster en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad de Los Andes. Fundación Mustakis, Chile  
www.fundacionmustakis.org  
ORCID 3-1449-8033

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura

**Revista Márgenes**

Espacio Arte Sociedad

**La fábrica creativa en Recoleta. La colaboración y la filantropía como motor de desarrollo**

Diciembre 2021 Vol 14 N° 21

Páginas 63 a 74

ISSN electrónico 0719-4436

Recepción diciembre 2020

Aceptación septiembre 2021

DOI 1022370/margenes.

2021.14.21.3093

### RESUMEN

La infraestructura fabril siempre ha sido representante del progreso de una sociedad. En el contexto donde la manufactura antigua cambia, los inmuebles asociados a sus necesidades quedan en abandono y, entran en escena, las organizaciones con una perspectiva vanguardista con la intención de dignificar estos espacios desde el punto de vista material y de gestión, asociado a las bases de la nueva economía: la colaboración, la innovación y el talento al servicio del impacto social. El proyecto Recoleta, desde Fundación Gabriel y Mary Mustakis —junto a sus socios de IF Blanco— pone en valor un inmueble histórico con lo que hoy día significa el progreso: la creatividad, el desarrollo integral y los resultados orientados hacia el impacto social en un lugar de encuentro único.

### PALABRAS CLAVE

uso, fábrica, creatividad, desarrollo integral, colaboración, innovación, impacto social, filantropía

*The creative factory in Recoleta. Collaboration and philanthropy as an engine of development*

### ABSTRACT

*Manufacturing infrastructure has always been a representative of the progress of a society. In the context where old manufacturing changes, the properties associated with their needs are abandoned and, enter the scene, organizations with an avant-garde perspective with the intention of dignifying these spaces from the material and management point of view, associated with the bases of the new economy: collaboration, innovation and talent at the service of social impact. The Recoleta project, from the Gabriel and Mary Mustakis Foundation —together with its partners from IF Blanco— highlights a historic building with what progress means today: creativity, integral development and results oriented towards social impact in a unique meeting place.*

### KEYWORDS

*use, factory, creativity, integral development, collaboration, innovation, social impact, philanthropy*





de casa de descanso, terrenos que posteriormente (alrededor de 1550), donó en su totalidad a Doña Inés de Suárez, donde ella fundó la capilla de Monserrate<sup>2</sup>.

Durante un largo periodo de tiempo, podemos encontrar una variación de usos del terreno, de igual manera que sus cambios en gestión o foco. Progresivamente, se conformó un asentamiento que pasó desde el uso religioso-indígena, a usos estratégicos coloniales, configurándose como un núcleo habitado por clases marginadas y dedicadas a los oficios, y en la medida que la Colonia avanzaba, se cambió su uso a funciones agrarias en mandos de los Dominicos<sup>3</sup>.

Hacia el siglo XIX, aproximadamente en el inicio de la Independencia de Chile, como en el año 1810, las laderas occidentales del Cerro San Cristóbal habían sido destinadas a pastoreo de vacunos (Lavín, 1947), y con la organización de la nueva República, en el marco de la *Confiscación de los bienes regulares*<sup>4</sup>, se evidencia que luego de que los terrenos fueron donados por Inés de Suárez a la Orden Dominica —incluido el sector donde hoy tenemos el inmueble fabril— pasaron a manos del Diputado Pedro Nolasco León Toro (1780 - 1849)<sup>5</sup>, posteriormente a su hijo y, luego, a su esposa Carmen Luco Gutiérrez (1837 - 1912) (Pilleux, 2019), quien vendió el terreno a Adolfo Schlack Nast, que hoy día le da nombre al eje Norte donde colinda la fábrica<sup>6</sup>.

Entrando ya al siglo XX, Chile estaba cumpliendo el centenario de su independencia, en un contexto donde se había posicionado victorioso en la Guerra del Pacífico. Además había vivido la Revolución de 1891 como una profunda Guerra Civil, resultando el movimiento denominado *Cuestión social* (1880 - 1920), que en conjunto con las presiones e influencias provocadas por la Primera Guerra Mundial (1914 - 1918), marcan el crecimiento urbano del sector, junto con la construcción de hospitales y cementerios en el “otro” lado del Mapocho, hechos que se evidencian en el plano de Jenaro Barbosa de 1908, que marca ya la calle Schlack.

> Figura 3. Plano Esteban Castagnola, 1854. Punto rojo indica posición de la fábrica. Fuente: Archivo visual Universidad Católica, En: [www.archivovisual.cl/search/technique](http://www.archivovisual.cl/search/technique).



> Figura 4. Plano de Jenaro Barbosa. Fuente: Archivo Visual Universidad Católica. En: <http://www.archivovisual.cl/search/technique> (Consultado 2019).

> Figura 5. Plano de la angostura, el bloque central pertenece a la Población Tupac Amaru. Fuente: Espacios colectivos residenciales. Estudio de un caso emblemático de la Villa San Cristóbal, Daniela Carolina Merlo.

> Figura 6. Fachadas Población Tupac Amaru en 1971. Fuente: [www.titularesdechile.cl](http://www.titularesdechile.cl) (Consultada 2017).

Mientras iba avanzando el siglo XX, el eje norte-sur de Recoleta se configuraba como un núcleo industrial, que acogió a árabes, sirios y palestinos que tenían su foco productivo en la industria textil (Aguilar, 2019). Alrededor de 1950, con Jorge Undurraga como director del inmueble que nos atañe, se levantó en el contexto de la Reforma Agraria (Nacional, 2018), la Población Tupac Amaru, que es quizás uno de los ejemplos más destacados de vivienda social en el corazón de una zona industrial impulsado desde la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU).

A pesar de la contingencia social, fue uno de los periodos más activos y exitosos de la fábrica, que ahora llamada Mueblería Undurraga S. A. y en el rubro de la mueblería fina, había vuelto a su renombrada productividad y reputación de antaño. Hacia 1996, con la muerte de su dueño, cerró sus puertas de manera definitiva, hasta su reapertura a inicios del siglo XXI, gracias a los esfuerzos realizados por el Centro Cultural La Fábrica Recoleta Ltda.

## LA HISTORIA DE LA FÁBRICA A TRAVÉS DE SU USO Y PRODUCCIÓN

“Usar” es una palabra que etimológicamente nos lleva a la comprensión de que algo —el inmueble fabril en cuestión— es aprovechado. De ahí también, se declinan palabras como usuario y usufructo. En el ámbito de la puesta en valor del patrimonio siempre está el sujeto implicado, que lo usa y un préstamo temporal que nos *obliga* de algún modo, a conservarlo para traspasarlo a la siguiente generación.

En la actualidad, la figura de patrimonio industrial como bien que se ha de poner en valor, no dispone de un marco regulatorio nacional del mismo nivel de protección los textos normativos de carácter internacional, sin embargo, sí podemos encontrar la problemática y el desafío definido como rescate de la memoria y la reutilización sostenible de estos inmuebles como tarea a tener en cuenta (UNESCO, 2018). A continuación, veremos —de forma consciente o simplemente sistémica— los distintos usos del inmueble desde su creación hasta la actualidad.

### Período productivo de Adolf Schlack (1904 - 1931)

Adolf Schlack, nacido en Alemania en el año 1866, estudió en Ciencias Reales en el Realschule de Berlín (Gonzales, P., 1926). A finales del siglo XIX emigra a Chile con su esposa y ocho hijos. A veinte años de su nacimiento, encontramos que inicia su actividad comercial con la Casa Maldini que fundó en 1845 y que en ese entonces estaba ubicada en Ahumada 19/21, que estaba abocada a la importación de las artes decorativas. En 1895, se activa la sociedad Adolfo Schlack y Cía., una sociedad compuesta por él mismo y Alfonso Arnolds con el propósito de importar loza, vidrios, cristal y objetos de materiales similares, además de la fabricación de espejos y enmarcaciones (ARNAD, Constitución de sociedad en comandita. Inscripción n° 146, foja 150V, 1895).

A esta sociedad, en 1903 se une Alejandro Ganna y pasa a llamarse Shlack, Ganna y Cía. (ARNAD, 1903), quien al expandir su negocio y estar también simultáneamente en Valparaíso se separa. Ganna se quedó con la sucursal de Valparaíso y Schlack con la de Santiago junto con la fábrica de Recoleta. Es muy posible que en este terreno para esa fecha, ya hubiese algo de infraestructura levantada, ya que desde principios de 1900 —1903 exactamente de acuerdo a los registros de SOFOFA— hasta 1917 aparece mencionada por última vez en una revista internacional como parte de

las sociedades Adolfo Schlack & Cía. y Schlack Nast & Cía., ubicada en Recoleta 1185 (Government of the Republic of Kenya, 1917).

Hacia 1904 contaba con maquinarias y producía utensilios y vitrales. En 1906 cambia su razón social y su dirección a Recoleta 1171 explicitando que se dedica únicamente a la producción de espejos y vitraux (SOFOPA, 1906 - 1908.) Si bien posteriormente se encuentra en distintas fuentes siempre vinculadas a la SOFOFA, su última mención fue encontrada en 1918 como la principal productora de espejos del país, dentro de una lista de siete sociedades diferentes.

Durante años posteriores, vemos un vaivén de sociedades donde Adolf Schlack está involucrado. En 1919, Schlack junto a 12 personas más, conforman la Sociedad Anónima Industrial y Comercial Vidrios y Cerámica (ARNAD, 1919). Y en 1921, Schlack aparece en una libreta de direcciones de alemanes en Chile, bajo la dirección de Recoleta 1179 (Santiago), como empresario jefe de dicha sociedad ubicada en Ahumada 19-21 (Bernhardi, 1921).

Durante este período, la producción de vitraux fue de alto rendimiento, se creaban y posteriormente se instalaban en importantes instituciones nacionales. En 1910, es citado dentro de la Comisión Organizadora de la Sección de Arte Aplicado a la Industria para la Exposición Internacional de Bellas Artes (Artes, 1910) y en 1922, la sociedad Adolfo Schlack y Cía. obtuvo el Primer Premio en la Exposición de Industrias Nacionales celebrada en Santiago, por sus vitrales y vidrios grabados (Gonzales, P., 1926).

En el año 1924, Schlack le vende la fábrica a su sobrino Otto Krahn Schlack (Empresa Periodística, 1953), periodo durante el cual seguirá el mismo rubro de producción pero con menor productividad. La participación de su tío es hasta el día de su muerte en mayo de 1928.

En este período inicial e impulsor del espacio fabril, Schlack fue adelantado y destacado en su ámbito de trabajo. Si bien era un comerciante en toda regla, la producción más importante que se registra, está siempre vinculada a la industria del vidrio, la cual impulsó por cerca de tres décadas tanto desde lo cotidiano y práctico hasta lo artístico, sin duda una contribución en el ámbito de la arquitectura en el país.

#### **Período productivo de Fernando Cucurella (1933 - 1960)**

Fernando Cucurella Sirvent fue dueño del inmueble en su segundo período industrial. Original de Mataró, Barcelona, España, con su esposa y dos hijos emigró en el año 1918 a Chile.

Las evidencias históricas nos vuelven a levantar —con muchos menos registros— nuevamente la vida de un comerciante, donde desde 1905 empieza con el oficio de los espejos, siempre asociado con miembros de su familia.

Oficialmente, Cucurella inicia su actividad en 1931 y desde 1933 comienza a utilizar la fábrica ubicada en Recoleta para el desarrollo comercial, esta data la encontramos en un contrato de arriendo de la Sociedad Anónima Industrial y Comercial de Vidrios y Cerámica (ARNAD, 1935). Alrededor de 1935, además encontramos con que aparte de dedicarse al rubro de los espejos y la importación de bienes anteriormente mencionados, amplía su oferta a la fabricación de artefactos en relación a lo anterior y la importación de lámparas (ARNAD, 1935).

Alrededor de 1944 la fábrica realiza las primeras ampliaciones oficiales registradas, armándose una planta de fundación y un segundo piso como bodega para almacenar lámparas (Recoleta, 1944) y en el año 1946 su razón social cambia a Sociedad Manufacturera



> Figura 7. Aviso publicitario de 1926. Fuente: Gonzales, Pedro y Miguel Soto (Ed.), op. cit.

de Vidrios y Metales (CBRS, 1946). Si bien las direcciones se alternan por un período aproximado de 6 años, el rubro nunca cambia más allá de lo que hasta ahora se ha mencionado.

Los documentos de propiedad de la fábrica, a la fecha no han sido ubicados, sin embargo, si analizamos los años, fechas y tipo de producción, podemos encontrar una línea editorial de producción del inmueble, con ciertos cambios que se deben esencialmente a su uso.

#### **Período productivo de Jorge Undurraga Aninat (1960 - 1996)**

Jorge Undurraga nació en Chile el 1 de febrero de 1923, con una familia de esposa y nueve hijos, pasó por la Escuela Naval y posteriormente estudió arquitectura en la Universidad Católica. Luego, dejando de lado la arquitectura, se dedicó a la ebanistería, llegando a niveles extraordinarios de perfección técnica, lo cual imprimaría en el uso y modificaciones del inmueble (Undurraga).

Undurraga, fue el factor transcendental que dio la reputación a su fábrica de muebles. Riguroso, siempre se dedicaba cabal e íntegramente a su trabajo, dirigiendo y participando de cada etapa productiva, volcando su experiencia técnica para lograr la perfección hasta en el más ínfimo detalle, exigiendo puntualidad en los horarios y cumpliendo sin excepción los plazos de entrega establecidos<sup>7</sup>. Su perseverancia, se tradujo desde muy joven en su capacidad deportiva, jugaba al polo. Asimismo, su lealtad, franqueza y honorable personalidad, además del buen trato, le permitieron forjar relaciones que favorecieron su negocio<sup>8</sup>. Era tal la pasión por su oficio, que inclusive antes de titularse como arquitecto, hacia 1948 Jorge Undurraga había comprado las primeras máquinas y arrendaba un pequeño local subterráneo en la calle Victoria Subercaseaux (Fernández, 2010).

Durante el siguiente periodo, ya fabricaba muebles para todas las grandes empresas mineras, para el Banco de Chile, el Banco Central, el Banco del Estado, el Banco de Crédito e Inversiones y el Banco Sud Americano entre otros. Además, armó las oficinas de la Cámara de Diputados, del Senado y, desde este momento, amobló los despachos de la presidencia de la República durante 4 períodos, desde Jorge Alessandri hasta Augusto Pinochet<sup>9</sup>.

En 1960, Jorge Undurraga Aninat compró a Fernando Cucurella la fábrica de Recoleta a un valor de 24.000 escudos, pagando 12.000 al contado, estableciendo la Mueblería Undurraga S. A. en avenida Schlack sin número (CBRS, Inscripción n° 12477, foja 9561, 1960). Este espacio le permitió destinar áreas para las distintas etapas productivas, bodegas, un gran salón de exposición, oficinas y una suite<sup>10</sup>.

Gracias a la manufactura de excelencia promovida por Jorge Undurraga, la mueblería era admirada y tenía fama de producción delicada<sup>11</sup>. Este periodo, fue quizás el más productivo, y además tuvo una significativa participación en el extranjero. Se le encargó armar el Hotel Sheraton completo (\_\_\_, 1998), el Hipódromo, Canal Trece, el Edificio Diego Portales, la Contraloría General de la República, el Ministerio de Hacienda, el Ministerio de Obras Públicas, el Servicio de Impuestos Internos y varias embajadas en Chile<sup>12</sup>.

Alrededor de 1960, además de comprar oficialmente, instaló un *showroom* en la Fifth Avenue de New York, momento en que vendió algunos muebles para decorar la Casa Blanca. Posteriormente en la década de 1970, abrió otro *showroom* en Miami y vendió mobiliario en Suiza. Ya en 1978, participó con un *stand* en la Feria Mundial del Mueble en Alemania, evento que ejecutó junto a varios de sus trabajadores<sup>13</sup>.

En 1996, se realizó un remate final del extenso stock que quedaba en la fábrica, de aproximadamente 1000 piezas de mueblería fina<sup>14</sup>. Al año siguiente, tras la muerte de Undurraga, el 21 de enero, la fábrica cerró sus puertas (CBRS, 1997).

Entre los años 1960 y 1990, Undurraga hizo una serie de modificaciones que aún hoy día son visibles en el inmueble. Cuando se recorre el eje de este a oeste —o desde la calle Puma hasta la avenida Recoleta— se encuentra una serie de instalaciones dedicadas desde la venta hasta la creación del mueble, es decir, lo primero es el *showroom*, el galpón barniz y el galpón blanco, para luego dar paso a la zona de producción de todos los muebles, y bodegas de almacenaje.

#### **Período de transición (1996 - 2013)**

Entre los años 1996 y 2013 hubo un claro abandono del inmueble, con usos asociados a la fiesta y la clandestinidad, los vecinos cuentan que desconocen las actividades que se realizaban dentro<sup>15</sup>.

#### **Fundación Mustakis en la fábrica**

George y Gabriel Mustakis nacieron en 1891 y 1901 en Dendritá, una isla de Caledonia en Grecia. George, se forma en el ámbito del comercio en Alejandría y Gabriel, estudió ciencia en su anhelo de mejorar las condiciones de vida de las personas en la Universidad de Atenas. En paralelo a la vida de los comerciantes alemanes y españoles que llegaban a Chile, y por causas similares, Constantino y Elena —sus padres— emigraron a Nueva York y se instalaron en Brooklyn, con el fin de continuar con sus negocios en alimentación. George viajará a Chile en 1920 y su hermano años más tarde para incursionar en distintos tipos de negocios. Ambos hermanos y sus familias —Elena Kotsillini y Mary Plastropoulos— se instalarán definitivamente en 1935 en la ciudad de Valparaíso.

George fue Cónsul General de Grecia en Chile y Gabriel Agregado Cultural de Chipre, ambos con dedicación al ámbito de la filantropía y siempre impulsando colaboración y conexiones entre países.

En 1992, al fallecer Mary Plastropoulos, esposa de Gabriel, decide impulsar la labor filantrópica de la familia estableciendo la Fundación Gabriel y Mary Mustakis, iniciando su actividad formal e impulsando proyectos en el ámbito del arte, la cultura y la educación que permitan el desarrollo integral de las personas, propósito por el que la organización sigue velando hasta la actualidad (Mustakis F., Memoria 2018, 2019).

Desde el año 2004, George Anastassiou Mustakis asume la presidencia y dirección ejecutiva e inicia un proceso de profesionalización de la organización junto con ampliar el foco al ámbito de la ciencia, arte y cultura a través de proyectos que estarán insertos dentro del sistema educativo formal.

Años más tarde se impulsó un proyecto donde se trasladan las instalaciones de la Fundación junto a Kaos Espacio Creativo y Hub Mustakis en colaboración con IF Blanco a la antigua fábrica.

Durante los años 2014 y 2017, la visión de la organización se materializó construyendo el Proyecto Recoleta, el cual establece las oficinas corporativas de la Fundación y se crean diversos espacios con el fin de construir un futuro en base al propósito organizacional.

Bajo el parámetro de una mirada creativa y con el fin de generar impacto social, se construye un plan de inserción en el territorio y proyecto de mejoramiento y rehabilitación de la infraestructura, acompañado por excelentes equipos siempre bajo el carácter implícito de la búsqueda de la innovación.

Producto de esta visión es que el 2015, en vísperas de nuestro aniversario número 20, nos propusimos un nuevo desafío: trazar un proyecto transversal, que tomara en cuenta los ejes comunes de los programas de la Fundación y reuniera en un mismo espacio diferentes propuestas alineadas con nuestra misión de contribuir a la formación integral de las personas, especialmente de niños y jóvenes (Mustakis F., 2018).

Durante 25 meses de trabajo, con una colaboración muy próxima entre el Consejo Directivo de la Fundación, y con especial atención del Presidente George Anastassiou, Leonor Merín conceptualizó el proyecto basado en los modelos de *fábrica creativa*, en estrecha relación con la economía del talento y con una visión táctica desde el punto de vista del tejido social, y Patricio Mayr, y sus equipos, materializaron la rehabilitación del lugar donde reunir proyectos con impacto social para el desarrollo integral de las personas<sup>46</sup>.

Si bien el modelo de gestión estaba íntimamente vinculado a aprendizajes de la revisión de modelos de *fábrica creativa*, el caso de Factoría Cívica —revisado ya en 2019 cuando el funcionamiento de Mustakis estaba ya en marcha— es bien similar en los ejes de acción. La infraestructura de la organización en la actualidad, está compuesta por los siguientes espacios: oficinas corporativas, Hub, Kaos Espacio Creativo, Lab. de Ciencia y Tecnología, Taller 3deLux, el anfiteatro y la Galería Schlack 420, además de la *acupuntura urbana* realizada de manera colaborativa bajo la estrategia de urbanismo táctico<sup>47</sup> con diferentes organizaciones y la comunidad que habita en el sector.

Desde el punto de vista arquitectónico y de recuperación de la infraestructura, se veló siempre por proteger la historia contada a través del inmueble, con modificaciones que nos permitieran tener un espacio de trabajo colaborativo. El trabajo de rehabilitación, fue realizado con los arquitectos Cristián Undurraga y Sebastián Mallea desde Undurraga Deves Arquitectura, y el proceso de construcción con Pedro Sanhueza desde Copps Ltda., y sus equipos. El desarrollo de la experiencia de aprendizaje de Kaos Espacio Creativo se llevaría a cabo en conjunto con Nomade Studio.

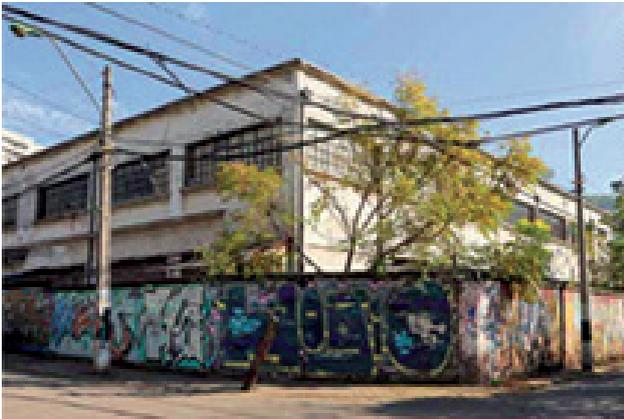
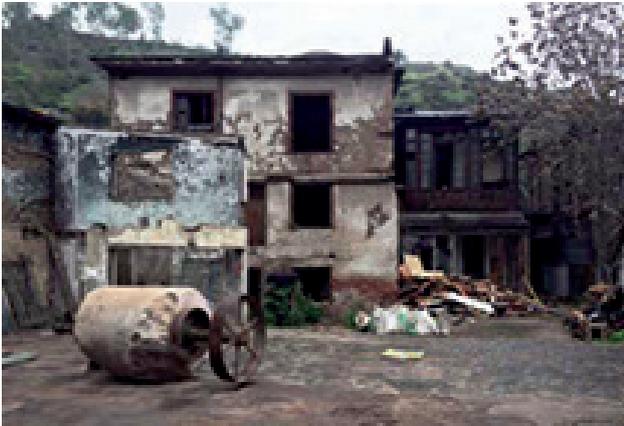
La creación Kaos Espacio Creativo, como plataforma de innovación educativa tiene como propósito encarnar la experiencia de 20 años organizacionales haciendo educación de vanguardia. Para ello se recuperó, con una cuidadosa arquitectura, un antiguo galpón de la fábrica y se diseñó cada uno de sus elementos interiores y complementos de aprendizaje.

Kaos está dirigido preferentemente a establecimientos educacionales que atienden niños y jóvenes —con foco entre 6 y 18 años de edad— con menores oportunidades de acceso a experiencias educativas innovadoras. La vistosidad del proyecto, que busca el desarrollo integral de la persona, reside en la relación entre el niño, el espacio, su propia experimentación y la posibilidad de crear desde la pasión y su propio talento, trabajando en conjunto con otros.

El modelo Kaos está basado en el aprendizaje experimental, que busca despertar los talentos y capacidades de las personas a través de un aprendizaje experiencial, lúdico y basado en proyectos. Las actividades son organizadas de acuerdo a las tres áreas del desarrollo integral del ser humano: mente, experiencias científicas y tecnológicas; cuerpo, experiencias kinestésicas; y alma, experiencias artísticas y culturales en todas sus dimensiones.



> Figuras 8, 9, 10. Detalle de las Instalaciones de Fundación Mustakis.  
Fuente: Undurraga Deves Arquitectura, Ronald Halbe y Roberto Sáez.



> Figuras 11, 12. Detalles comparativo de las instalaciones de la fábrica antes y después de la intervención. Fuente: Antonia Anastassiou, Fundación Mustakis.

> Figura 13. Dibujo del proyecto Recoleta. Fuente: Catalina Cortese.

> Figura 14. Modelo de fábrica creativa. Fuente: Factoría Cívica, Valencia.



El Hub Mustakis abrió sus puertas durante noviembre de 2017, con el objetivo de ser un espacio creativo dirigido a emprendedores y líderes que trabajen en el ámbito de la innovación social, el aprendizaje, el diseño para buenas prácticas educativas, la cultura y la tecnología.

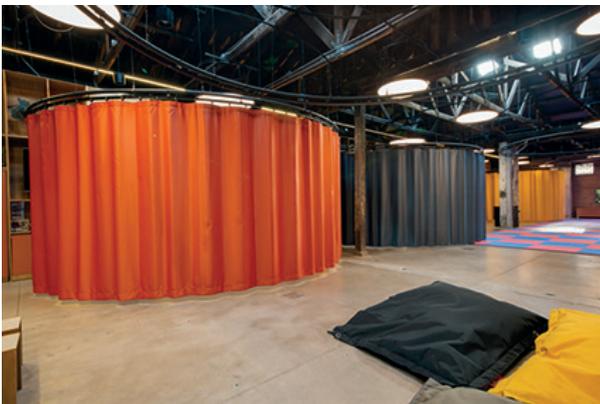
El propósito como Fundación es ser agentes de cambio ofreciendo la oportunidad de ser parte de un espacio que permite la colaboración, sinergias e intercambios entre personas y equipos con conciencia social que trabajen con pasión, alegría y excelencia, siguiendo los valores que han inspirado a Fundación Mustakis desde su creación (Mustakis F., 2018).

El espacio dispone de 70 puestos de trabajo, en modalidad fija o flexible, dirección comercial y tributaria, y tres salas amplias de reuniones, equipadas, entre otros elementos de infraestructura pensados para facilitar el quehacer de los *hubbers*. Durante el año 2018, se diseñó un programa de acompañamiento a la gestión integral para abarcar los ámbitos críticos de la gestión en cuatro áreas fundamentales: comprensión del ecosistema, optimización de procesos internos, comunicaciones y redes (Mustakis F., 2019).

Dentro de la estrategia de vinculación comunitaria, se hizo un trabajo conjunto con los vecinos de cómo podíamos mejorar desde nuestro quehacer el espacio público con el fin de pensar entre todos una ciudad educadora. Para ello se levantaron diferentes iniciativas: Muro Colaborativo con el colectivo Boa Mistura, procesos de diagnóstico y participación junto a Ciudad Emergente y Espacio Lúdico, intervención de la Cancha de las Galaxias con Coni Lars, y apertura de puertas de todos nuestros espacios y programación tanto para vecinos como para establecimientos educacionales del entorno, junto a la apertura de todos los programas de nuestros asociados con IF Blanco y sus emprendedores.

> Figura 15. Patio central posterior a la limpieza y previo a la rehabilitación. Fuente: Leonor Merín.

> Figura 16. Patio central después de la intervención. Fuente: Undurraga Deves Arquitectura, Ronald Halbe y Roberto Sáez.



El proyecto de Recoleta responde a la madurez de la organización que lo promovió, y que se propuso resolver el anhelo de reunir Aprendizaje, Comunidad y Belleza. El modelo Mustakis, al reunir Hub y Kaos Espacio Creativo uno frente al otro junto a las oficinas corporativas y laboratorios, genera un círculo virtuoso entre la innovación y la experiencia educativa, que permite a los emprendedores ver y estar en contacto permanente con niños y jóvenes, y en contacto directo con la comunidad, para poder impactar realmente en el cambio de paradigma en el ámbito de la educación.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, S. (2019) *Casa Kettlun, el legado árabe de Recoleta*.  
Obtenido de <http://www.patrimonio-urbano.cl/index.php/arquitectura/edificios/22-casonakettlun-el-legado-arabe-en-recoleta>
- Álvarez, P. (2011) La Chimba del Valle del Mapocho: historia de una alteridad en Construcción (s. XVI-XIX). *Revista Geografía*, 19-42.
- Artes, E. I. (1910) *Catálogo Oficial Ilustrado*. Santiago, Chile: Imprenta Barcelona.
- ARNAD (1895) *Constitución de sociedad en comandita*. Inscripción n° 146, foja 150V. Santiago, Chile.
- ARNAD (1903) *Reforma de sociedad*. Inscripción n° 190, foja 261. Santiago, Chile.
- ARNAD (1919) *Constitución de sociedad anónima*. Inscripción n° 700, foja 915. Santiago, Chile.
- ARNAD (1935) *Arrendamiento*. Inscripción n° 7752, foja 4543. Santiago, Chile.
- ARNAD (1935) *Constitución de sociedad comercial colectiva limitada*. Inscripción n° 106, foja 203V. Santiago, Chile.

> Figuras 17, 18, 19. Interior de Kaos Espacio Creativo y detalle del mobiliario. Fuente: Undurraga Deves Arquitectura, Ronald Halbe y Roberto Sáez, Antonia Anastassiou.

- Artes, E. I. (1910) *Catálogo Oficial Ilustrado*. Santiago, Chile: Imprenta Barcelona.
- AV. (2019) *Monografías 217. Undurraga Devés 2000 - 2019*. Madrid, España.
- Bernhardi, W. (1921) *Deutsches adressbuch für Chile*. Concepción, Chile: Sociedad imprenta y litografía Soulodre.
- Bustamante, P. (2014) *Chile: desde la Cosmópolis precolombina del Mapocho a la Cosmópolis actual*. Obtenido de Waca: [www.waca.cl/pdf/PB/Chile%20cosmopolis%20precolombina.pdf](http://www.waca.cl/pdf/PB/Chile%20cosmopolis%20precolombina.pdf)
- CNM, C. d. (2019) *Tacitas, Plazoleta de las Piedras*. Obtenido de Monumentos.gob.cl: [www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentosarqueologicos/plazoleta-piedras-tacitas](http://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentosarqueologicos/plazoleta-piedras-tacitas)
- CBRS (1946) *Inscripción n° 15445, foja 7749*. Santiago, Chile.
- CBRS (1960) *Inscripción n° 12477, foja 9561*. Santiago, Chile.
- \_\_\_ (23 de enero de 1998) Grabados con fuego. *El Mercurio*, pág. s/i.
- CBRS (1997) *Inscripción n° 58512, foja 61326*. Santiago, Chile
- Empresa Periodística, C. (1953) *Diccionario Biográfico de Chile 1953 - 1956*. Santiago, Chile: Empresa Periodística Chile.
- Fernández, S. (2010) *Breve reseña acerca de don Jorge Undurraga Aninat y su fábrica de muebles*. Talca Chile: (Documento Inédito).
- Gonzales, P. (1926) *Álbum Gráfico e Histórico de la Sociedad de Fomento Fabril y de la Industria Nacional*. Santiago, Chile: Imprenta Cervantes.
- Government of the Republic of Kenya (1917) *The Official Gazette of the East Africa Protectorate*. Vol. XIX. Núm. 519. Nairobi, Kenya.
- Lavín, C. (1947) *La Chimba*. Santiago, Chile: Zig Zag Editores.
- Mustakis, F. (2018) *Memoria 2017*, Santiago, Chile.
- Mustakis, F. (2019) *Memoria 2018*, Santiago, Chile.
- Mustakis, F. (2020) *Memoria 2019*, Santiago, Chile.
- Nacional, B. (2018) *Memoria Chilena, Reforma Agraria*.
- Naya Contreras, I. (2020) *Investigación de la fábrica*, Santiago, Chile.
- Pilleux, M. (2019) *Genealogías de las familias Luco*. Obtenido de [www.genealog.cl/Chile/L/Luco/#1](http://www.genealog.cl/Chile/L/Luco/#1)
- Recoleta, D. I. (1944) *Planta fundación y detalles de la propiedad del Señor Fernando Cucurella*, Santiago, Chile. Atribuido al arquitecto Manuel Cifuentes G.
- Rosales, J. A. (1948) *La Chimba Antigua. Historia de la Cañadilla*. Santiago, Chile: Difusión Chilena.
- SOFIFA (1906 - 1908.) *Estadística industrial*, Santiago, Chile: Imprenta Cervantes.
- Undurraga, M. L. (s.f.) (I. N. Contreras, Entrevistador).
- UNESCO (2018) *El Patrimonio Industrial del Siglo XIX a la actualidad. Compromiso y Acción en Latinoamérica, UNESCO*. Obtenido de [www.unesco.org/new/es/culture/themes/dynamic-content-single-view/news/first\\_meeting\\_of\\_icosmos\\_latin\\_american\\_committees\\_of\\_the\\_20/](http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/dynamic-content-single-view/news/first_meeting_of_icosmos_latin_american_committees_of_the_20/)



> Figuras 20, 21, 22. Interior de Hub. Fuente: Undurraga Deves Arquitectura, Ronald Halbe y Roberto Sáez. Antonia Anastassiou.



## NOTAS

- 1 Toda intervención al inmueble, se hizo siempre con el respaldo de registros, documentación, recogido en Naya Contreras, I. (2020), Investigación de la fábrica, Santiago, Chile.
- 2 Según documento citado por J. Abel Rosales.
- 3 Rosales, op. cit.
- 4 En relación con la desamortización de bienes inmuebles en poder del clero.
- 5 Fue dueño de los terrenos entre Cerro Blanco, San Cristóbal y el Llano de Santo Domingo, Lavín, op. cit.
- 6 Se dará a conocer más detalles de esta etapa en el siguiente apartado del artículo.
- 7 Ídem.
- 8 Ídem.
- 9 Ídem.
- 10 Undurraga, María Luisa op. cit.
- 11 Ídem.
- 12 Fernández, op. cit.
- 13 Ídem.
- 14 \_\_. Grabados con fuego, op. cit.
- 15 En: [elclandestinodelarecoleta.blogspot.cl/2008\\_03\\_01\\_archive.html](http://elclandestinodelarecoleta.blogspot.cl/2008_03_01_archive.html) (Consultado el 2019), existen algunos reportajes que describen la historia y el lugar: Montero, Beatriz, Habitar entrepisos, Revista V&D, Núm. s/i., Santiago, Chile, 2007, p. s/i; y De Frutos, M. Trastienda de un mueblista, Revista V&D, Núm. s/i., Santiago, Chile, 2007, p. s/i.
- 16 Op. cit. p. 3.
- 17 No se puede dejar de mencionar la colaboración radical con IF Blanco, Fundación Ciudad Emergente, Fundación Fútbol+, colaboración con Boa Mistura y Coni Lars, el incansable y comprometido trabajo de la constructora de Pedro Sanhueza, y por supuesto la colaboración de la administración pública municipal a través de sus distintos representantes, como los líderes territoriales, junta de vecinos, apoderados de familias, comerciantes del sector, establecimientos educacionales que todos se pusieron al servicio de construir una relación de colaboración con el fin de construir un plan conjunto de desarrollo basado en intereses y necesidades conjuntas, y siempre desde el quehacer de cada individuo u organización.

§

> Figuras 23, 24, 25. Actividades de la Fundación Mustakis. Fuente: Catalina Cortese y Antonia Anastassiou, Coni Lars.

# El proyecto como patrimonio. Las ciudades azucareras, 1924

NORBERTO FEAL

> Arquitecto. Facultad de Arquitectura, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina  
norbertofeal@yahoo.com.ar  
ORCID 0000-0002-3100-398X

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**El proyecto como patrimonio. Las  
ciudades azucareras, 1924**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 75 a 81  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción abril 2021  
Aceptación junio 2021  
DOI 10.22370/margenes.  
2021.14.21.3090

## RESUMEN

El siguiente artículo forma parte de la investigación llevada a cabo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Palermo sobre la modernidad y el regionalismo en el noroeste argentino. En 1924, en la *Revista de Arquitectura*, primera publicación disciplinar de Argentina, editada por la Sociedad Central de Arquitectos, se publica un artículo de los jóvenes arquitectos Alberto Prebisch y Ernesto Vautier, con el nombre de Ensayo de Estética Contemporánea. Vautier y Prebisch, recién llegados de Francia donde habían conocido a Le Corbusier y Tony Garnier abren con su artículo el debate sobre la modernización de la arquitectura en Argentina. El artículo consta de dos partes, un ensayo sobre las nuevas formas hacia las que se orientan el arte y la arquitectura, y un proyecto para una ciudad azucarera en la provincia de Tucumán que introduce tanto una concepción moderna en el proyecto urbano, como una reformulación de la estructura económica en la región.

## PALABRAS CLAVE

movimiento moderno, noroeste argentino, Vautier y Prebisch, ciudades azucareras

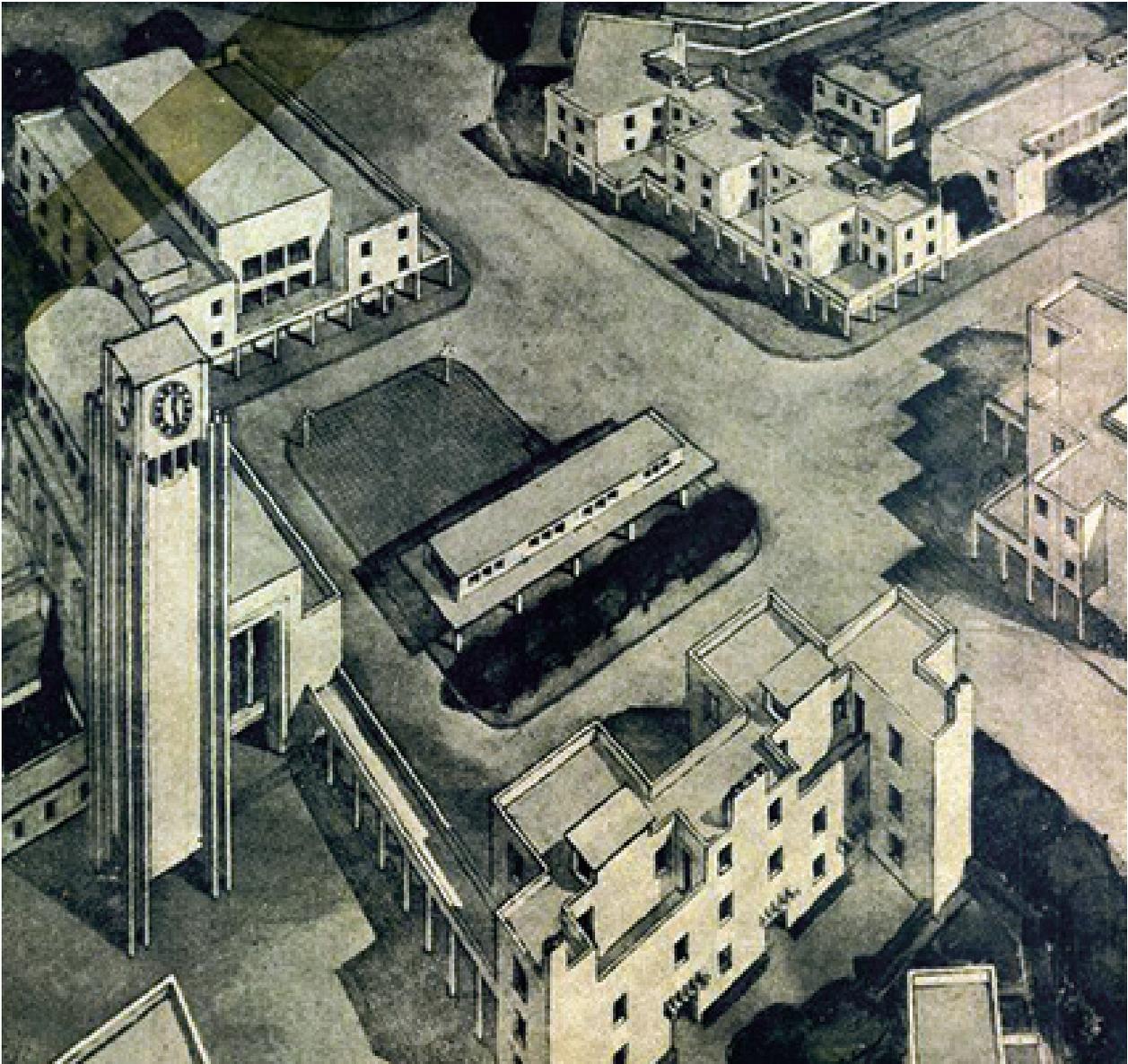
## *The project as heritage. The sugar cities, 1924*

## ABSTRACT

*The following article is part of the research carried out at the Faculty of Architecture of the University of Palermo on modernity and regionalism in northwestern Argentina. In 1924, in the Revista de Arquitectura, the first disciplinary publication in Argentina, edited by the Central Society of Architects, an article by the young architects Alberto Prebisch and Ernesto Vautier was published under the name of Essay of Contemporary Aesthetics. Vautier and Prebisch, recently arrived from France where they had met Le Corbusier and Tony Garnier, open with their article the debate on the modernization of architecture in Argentina. The article consists of two parts, an essay on the new forms towards which art and architecture are oriented, and a project for a sugar town in the province of Tucumán that introduces both a modern conception in the urban project, as well as a reformulation of the economic structure in the region.*

## KEYWORDS

*Modern Movement, Northwest Argentine, Vautier and Prebisch, sugar cities*



A fines de 1924, Ernesto Vautier y Alberto Prebisch publicaron en la *Revista de Arquitectura* el artículo “Ensayo de Estética Contemporánea” que tempranamente presenta antecedentes teóricos del Movimiento Moderno. El artículo está dividido en dos partes. En la primera, el ensayo propiamente dicho, Vautier y Prebisch batallan por un cambio en la producción y el consumo de arquitectura vinculado a la noción modernista de un “nuevo espíritu” de la época; y en la segunda presentan el proyecto de la Ciudad Azucarera en la provincia de Tucumán que había sido premiado en el Salón de Bellas Artes de ese mismo año. Vautier había nacido en Buenos Aires en 1899 y Prebisch en Tucumán en 1900. Ambos estudiaron en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, asistiendo al taller de René Karman. Graduados en 1920, juntos viajan a Europa en 1921, donde en París entran en contacto con miembros de las vanguardias artísticas de la primera posguerra. También conocen a Tony Garnier, a quien Prebisch le hace un reportaje que va a publicar a su vuelta a Buenos Aires. Para Alicia Novick, Prebisch tiene el mérito de iniciar con sus textos polémicos la renovación del campo disciplinar, abriendo los debates que preceden a la visita de Le Corbusier en 1929 y al movimiento de la *Arquitectura blanca de la década del treinta* (2004:102). La publicación del “Ensayo de Estética Contemporánea” en 1924 se sitúa así entre los preparativos para la irrupción del Movimiento Moderno en Buenos Aires.

> Figura 1. Ciudad Azucarera, vista de la plaza. Fuente: *Revista de Arquitectura*, n° 47, noviembre de 1924, p. 405.

En el ensayo de Vautier y Prebisch resuenan los principios que se venían desarrollando en la revista *L'Esprit Nouveau* y en los textos de Le Corbusier. *L'Esprit Nouveau* había sido fundada en París, en 1920, por el propio Le Corbusier y su amigo el pintor Amédée Ozenfant como órgano de difusión del pensamiento organizado en torno al llamado Purismo. Allí Le Corbusier no solo va a publicar textos, que hasta el número 19 escribe en conjunto con Ozenfant, sino también algunos de sus proyectos arquitectónicos. Si se tiene en cuenta que la publicación del primer número de *L'Esprit Nouveau* aparece el mismo año en que Prebisch y Vautier están cursando el último año de la carrera, no se puede descontar la importancia que la construcción del “espíritu nuevo” haya tenido en la conformación de la más temprana ideología de ambos. Por supuesto que el nombre de la revista no es casual ya que, en concordancia con el clima renovador imperante en la actividad artística europea de entreguerras, el discurso corbusierano para la época resumía la idea de la necesidad de una renovación lingüística que respondiese a las condiciones de una época que se estaría iniciando. En 1923 escribía: *Acaba de empezar una gran época. Existe un espíritu nuevo* (1964:30). En la construcción de esta nueva época no desempeña un rol menor la industria que *desbordante como el río que corre a su destino, nos trae nuevas herramientas, adaptadas a esta nueva época animada de espíritu nuevo* (1964:30), e incluso más adelante, *En todos los dominios de la industria se han planteado problemas nuevos, y se han creado las herramientas capaces de resolverlos. Si se coloca este hecho frente al pasado, hay una revolución* (1964:33). Para Le Corbusier la industria cumple un rol fundamental. Por supuesto, por una parte, está la importancia de la industria en tanto agente promotor del desarrollo de la economía y transformación de las condiciones de producción que Le Corbusier observa en términos capitalistas; y por otro, y en definitiva es el rol más relevante que Le Corbusier le otorga, la industria a través de sus construcciones utilitarias estaría brindando a la nueva arquitectura un fuerte impulso en la conformación de su estilística. Así lo demuestra uno de sus proyectos más tempranos, la casa y atelier para Ozenfant en París de 1922. En la casa Ozenfant, Le Corbusier experimenta la cubierta “diente de sierra” característica de los establecimientos fabriles, tanto para conseguir la mejor iluminación del estudio ubicado en la última planta, como para decantar aspectos estilísticos en la conformación de su lenguaje arquitectónico. El mismo origen del repertorio industrial y la misma finalidad, se reconocen en el uso de barandas y carpinterías metálicas tanto en la casa Ozenfant como en el chalet Besnos en Vauresson también de 1922.

Los ecos de los textos de Le Corbusier y Ozenfant en *L'Esprit Nouveau* resuenan en el estilo literario que Vautier y Prebisch adoptan para su ensayo. El primer párrafo así lo demuestra: *Toda manifestación artística es consecuencia del espíritu de la época en que se produce, y debe ser comprendida de acuerdo con este espíritu. Cuando la conciencia estética de una época está formada, aparece el estilo de esa época* (1924:405). En este sentido, al tomar el estilo literario, las problemáticas y los puntos de vista, Vautier y Prebisch, si bien fuertemente influenciados, están plantando en Buenos Aires, contemporáneamente a Le Corbusier en París, un frente de batalla con el estado de la arquitectura y el arte. El “Ensayo de Estética Contemporánea”, lo que devela son las nuevas condiciones estilísticas ancladas en la supremacía del gusto, uno de los problemas centrales en la teorización de la nueva arquitectura, por lo menos desde los últimos años del siglo XIX y perfectamente cristalizado en 1908 con la publicación de “Ornamento y delito” por Adolf Loos. Vautier y Prebisch recalcan el desajuste entre la nueva

época y “las formas tradicionales del arte”. Rescatan las “antenas de la sensibilidad” de algunos pocos creadores capaces de traducir la época en nuevos formatos y lenguajes artísticos, y sostienen a la sensibilidad como el medio para entender el espíritu nuevo y poder así volcarlo en las producciones artísticas. Para Vautier y Prebisch la sensibilidad es el “factor esencial de toda renovación”, y consideran a la sensibilidad —que no es la *pequeña inteligencia enjuta y negativa de un pedagogo ni la sensibilidad lacrimosa de un cantor de la luna*—, el atributo del espíritu de algunos pocos dispuestos a cambiar radicalmente las condiciones artísticas de una sociedad que ven anclada en los intolerables formatos del pasado. E incluso señalan que la valorización de la obra exigiría *casí tanta sensibilidad como la requerida para crearla*. Definen a la obra nueva como: *comprimida, sintetizada, reducida a su mínimum indispensable*. Y más adelante amplían la definición: “concentración, sutileza” y con *carácter eminentemente espiritual y tendiente cada vez más a la abstracción*. Los autores oponen a una crítica generalizada y reaccionaria que pretende la continuidad de la tradición en forma de estilísticas historicistas, la comprensión de la tradición en un sentido más profundo, dando en este caso un paso más hacia la definición de una nueva forma moderna. Para Vautier y Prebisch volver a la tradición es *hacer que la obra de arte producida en una época esté de acuerdo con la naturaleza íntima de esa época, ... que la forma exterior responda estrictamente a las necesidades de su contenido*. Citan como ejemplos a Wilhem Worringer y a Oswald Spengler y mencionan al siglo XX como el siglo de la máquina, que legada por el siglo XIX, cambió revolucionariamente los métodos de trabajo y la organización social. La máquina *ha empujado el espíritu del hombre actual hacia una orientación nueva*. Oponen el trabajo manual e individual del artesano a los logros colectivos del advenimiento de la máquina. Y a través del maquinismo, Vautier y Prebisch reencuentran la economía de la obra de arte: *Toda obra humana, como toda obra natural, está regida por el principio de la economía. ...La máquina nos indica cuál es el espíritu de nuestra época: espíritu científico, preciso, mecánico, que busca afanosamente la claridad y el orden perdidos*. Señalan que son los artistas los capaces de captar el espíritu de la máquina y la precisión convertida en “belleza severa”. *La máquina muestra al artista de hoy un camino olvidado, una antigua disciplina desaparecida*. En aras de reforzar la idea de relación entre la obra y su tiempo, vinculan al Partenón y al automóvil como perfectas representaciones del espíritu de su época. Para Vautier y Prebisch la arquitectura se encontraría en el preciso momento en que debe cambiar su dirección y observar la máquina y las realizaciones ingenieriles para encontrar el punto de arranque de un nuevo lenguaje. Y si bien al principio utilizan el término “estilo nuevo”, a esta altura del ensayo, ponen en discusión el término “estilo”, aceptándolo como la forma en que las artes expresarían su época, pero renunciando a su utilización como formatos importados desde la historia: *La preocupación del estilo a priori es el error de una sensibilidad sin control* (Vautier y Prebisch, 1924:405-411).

A continuación del ensayo introductorio, y a manera de presentación del proyecto de la Ciudad Azucarera, Vautier y Prebisch destacan brevemente la inviabilidad de la ciudad histórica y la ventaja americana de no cargar con los lastres de las tradiciones que parecen aquejar a las ciudades europeas, para luego definir a la ciudad en términos maquinistas. Llamam a conocer *las diferentes piezas que han de coordinarse para integrar el inmenso mecanismo que constituye una ciudad. Cada pieza debe desempeñar estrictamente su función en el conjunto. La ciudad es una máquina*



(1924:410). El plan de la ciudad azucarera elaborado por Vautier y Prebisch es una reelaboración de los conceptos desarrollados por Tony Garnier en su clásico proyecto de 1904, *Une cité Industrielle. Étude pour la construcción de villes*, donde desarrolla el principio de zonificación que va a caracterizar el urbanismo de los CIAM. En la Ciudad Azucarera, lo mismo que en la Ciudad Industrial de Garnier, toma un rol fundamental la dimensión económica, que en el caso de Prebisch y Vautier, a partir de la producción de azúcar, plantea una renovación completa de la economía provincial. *Ambas ciudades ex-novo, son de carácter productivo y no administrativo, consideran la proximidad de las materias primas y se insertan en redes fluviales, carreteras y ferrovías que aseguran la comunicación de personas y mercaderías* (Novick, 2014:56). La Ciudad Azucarera está proyectada a la manera de un prototipo a ser reproducido en los alrededores de la ciudad de San Miguel de Tucumán conformando una constelación de pequeñas ciudades destinadas tanto a organizar la producción económica como las condiciones de vida de sus habitantes. Toman aspectos de Patrick Geddes basados en la idea de *conurbations: Constituiría la nuestra un tipo general de pequeñas ciudades que, diseminadas alrededor de la ciudad de Tucumán como centro, y a lo largo de las vías férreas —según el principio de las conurbations de Patrick Geddes— aseguraría a sus habitantes todas las ventajas económicas y sociales de la ciudad y las que se obtienen de la sana vida rural* (Vautier y Prebisch, 1924:414). Sitúan la ciudad ideal protegida del viento Norte, principal característica desfavorable de la región, y el proyecto va a definir la zonificación y la vialidad como piezas estructurantes. Los ingenios —las factorías donde se elabora el azúcar— van a estar conectados tanto por vías férreas como por carreteras para favorecer el intercambio de productos. Los mataderos serán también servidos por vías férreas y por carreteras evitando el paso de animales por la ciudad. El tratamiento de las aguas servidas al igual que los mataderos se ubicará lejos del casco urbano y se prevé su uso como abono. Los ingenios estarán separados del casco urbano por arboledas y bosques. Las viviendas van a estar organizadas según tres tipos: alineadas en número de seis o más, apareadas y aisladas, fijándose muy estrictamente las orientaciones en virtud del mejor rendimiento climático. Por fuera de la zona productiva y residencial, además de áreas para la explotación agropecuaria se ubicarán los servicios necesarios como el hospital y los campos

> Figura 2. Ciudad Azucarera, planta general. Fuente: Revista de Arquitectura, n° 47, noviembre de 1924, p. 406.



de deporte. Las calles se encuentran graduadas de acuerdo al flujo que van a recibir. Las residenciales de baja velocidad terminan en *cul-de-sacs* con plazoletas y jardines y se evitan los cruces. Se resuelven los aspectos paisajísticos con arboledas entre las plantas industriales y la ciudad propiamente dicha, plazoletas barriales y un parque de uso general. Diferente es el carácter de la plaza central entorno a la cual se ubican los edificios de uso público: el mercado techado, la casa del pueblo, el correo, el comercio local, la policía, la iglesia y la sala de primeros auxilios. En cambio, las escuelas se hallan en los barrios para evitar los trayectos largos de los niños por la ciudad.

El trazado de la Ciudad Azucarera está organizado a través de un eje difuso. Entre la plaza central y las instalaciones deportivas que cierran la ciudad, el eje, de manera clara, ordena las áreas residenciales con sus componentes barriales: la plaza y la escuela. Sin embargo, en torno a la plaza central de marcado carácter cívico el eje se suspende para dar lugar a una compleja traza que evade el carácter de las plazas centrales de la ciudad hispanoamericana, —una o más manzanas cuadradas delimitadas por calles cortadas en ángulo recto y rodeadas por los edificios más representativos: el municipio, la escuela pública y la iglesia—. Vautier y Prebisch, evitando esta organización diseñan la plaza central con un elaborado trazado en el que intervienen la creación de tres avenidas diagonales, un eje transversal que la cruza y que va desde la estación de pasajeros al cementerio colocado por fuera del casco urbano, el uso de recovas y pórticos cubiertos para delimitar escalas diferenciadas y la imbricación de los edificios que la rodean dispuestos más de acuerdo a las necesidades programáticas que a una idea geométrica abstracta. Por un lado, Vautier y Prebisch introducen en la traza urbana regular un centro distorsionado que evita la plaza histórica, y por otro, buscan nuevas soluciones evadiendo al damero hispanoamericano: *Hemos buscado una disposición racional en el trazado de las calles. El sistema de calles en manzanas cuadradas es absurdo, simplista e ilógico, desconoce en su uniformidad burocrática la multiplicidad de la vida urbana, y en lugar de adaptarse a su funcionamiento la tiraniza* (Vautier y Prebisch, 1924:414). Pero al mismo tiempo que evaden el damero, también rechazan las articulaciones naturalistas del pintoresquismo: *Al espíritu le place marchar recto. El camino deliberadamente tortuoso*

> Figura 3. Ciudad Azucarera, casas alineadas. Fuente: Revista de Arquitectura, n° 47, noviembre de 1924, p. 413.

es el camino de las bestias. Le chemin des anes le llama Le Corbusier. Nos parece indispensable declarar que hemos huido como de una mala cosa de esa preocupación del pintoresco arbitrario y rebuscado (1924:414). En este punto cabe mencionar que la Ciudad Azucarera se aleja de la ciudad industrial de Garnier ordenada en base a una severa grilla regular de manzanas rectangulares solo interrumpida por el gran escenario urbano proyectado como centro cívico de la ciudad, muy a tono con el concepto de *grandeur* característico de los siglos XVIII y XIX franceses. Pero evidentemente para Vautier y Prebisch, por lo menos en esos primeros años de su trabajo, la manzana seguía atada a las viejas pautas culturales coloniales que se hacía necesario diluir en la búsqueda de la construcción de una cultura urbana cosmopolita y moderna con fuertes anclajes en los modelos franceses, impuesta desde fines del siglo XIX por las clases altas argentinas.

Pero si en el trazado urbano, Vautier y Prebisch se distancian del modelo proyectual de Garnier, aunque siguen su modelo teórico y programático, lo siguen muy de cerca en la selección del lenguaje y la estilística de los proyectos arquitectónicos. Tanto los edificios destinados al uso público como los tipos residenciales están proyectados como cajas blancas agrupadas y desplazadas, con porches cubiertos, escaleras externas y terrazas con pérgolas, características del proyecto Garnier. Es así que el efecto general de la Ciudad Azucarera presentado en las láminas de Vautier y Prebisch aparece muy semejante al propuesto por Garnier en las suyas. En ambas representaciones, por encima del seco racionalismo de la caja blanca, y gracias a las disposiciones articuladas, las columnatas, y sobre todo al dibujo de jardines, pérgolas y arbolados se consigue un paisaje declinado hacia una forma de modernismo romántico, una imagen ciertamente bucólica, con incluso algunos matices gráficos pintoresquistas, más allá del abierto rechazo que manifiestan sus autores por el pintoresquismo. En el texto y el proyecto presentados en el artículo de 1924 hay un sofisticado ensamblaje entre aspectos teóricos, proyectuales y estilísticos que van conformando una hipótesis de regionalización tanto de teorías como de estilísticas modernizadoras europeas a condiciones específicas argentinas. El gran esfuerzo intelectual de Prebisch y Vautier en 1924 fue importar el pensamiento corbusierano como punta de lanza de la reforma modernista, pero pasándolo por el tamiz de la moderación —moderación que va a caracterizar a la posterior obra arquitectónica moderna de Prebisch en particular, y a todo el primer momento del movimiento moderno argentino en general— y vinculándolo a la tradición de supremacía del gusto que sobrevalaba a los sectores de la clase alta argentina empeñados en modernizarse. Sin embargo, a la hora del proyecto de la Ciudad Azucarera, el modelo corbusierano es desechado, para trabajar con el garneriano que les ofrecía a sus autores la posibilidad de reflexionar acerca de la estructura económica de la provincia de Tucumán a la luz del optimismo político que dominaba la escena nacional. Vautier y Prebisch se alejan del rol que Le Corbusier daba a la industria en la conformación de un repertorio estilístico para expandirse sobre el de la renovación económica de la región. La propuesta de Vautier y Prebisch tiene la particularidad de conjugar en su visión amplia la idea de progreso social dentro del marco de orden imperante y la articulación de la novedad corbusierana con la necesaria renovación del gusto contemporáneo apelando al retorno a un discreto “buen tono” propio de las clases cultas argentinas, suavizando las aristas más radicales de las experiencias europeas. De esta manera Vautier y Prebisch con el “Ensayo de Estética Contemporánea” y el proyecto para la Ciudad Azucarera

construyen un dispositivo intelectual que introduce la modernidad en un marco de confiabilidad social imbricado con las políticas que venía desplegando el presidente Marcelo T. de Alvear desde 1922.

Para noviembre de 1924, cuando se publica el “Ensayo de Estética Contemporánea”, se cumplía el segundo año del mandato presidencial de Marcelo Torcuato de Alvear. Alvear, radicado en Francia como embajador nombrado por el presidente radical Hipólito Yrigoyen, junto a su esposa Regina Pacini, vivía en su finca *Cour Volant*, cerca de Marly-le-Roy, a unos diez kilómetros de París cuando es elegido presidente de la Argentina en 1922. Formaba parte activa de la organización del Partido Cívico Radical desde sus inicios en 1891 como desprendimiento de la Unión Cívica que había sido creada apenas un año antes. La Unión Cívica, y posteriormente la Unión Cívica Radical se habían constituido como reacción a los gobiernos que venían hegemonizando el poder argentino anclados en la clase alta, relacionada a la posesión de la tierra, y cuyos miembros se hallaban estrechamente vinculados social, económica e incluso familiarmente. Ante este panorama, la Unión Cívica Radical cristalizaba el surgimiento político de la clase media argentina que había conseguido una participación activa en los campos económicos y culturales desde fines del siglo XIX. Alvear, si bien por nacimiento y lazos sociales se hallaba integrado al grupo político hegemónico, desde muy joven trabajó junto a los fundadores del Partido Radical (Halperin Donghi, 2000). Gracias a la promulgación de la Ley Sáenz Peña en 1912 que garantiza el sufragio secreto, universal y obligatorio, Hipólito Yrigoyen, el candidato radical, llega por primera vez a la presidencia en 1916, quebrando el sistema hegemónico conservador. Yrigoyen ofreció a Alvear el cargo de ministro de Guerra, quien lo declina para aceptar posteriormente el de embajador en Francia. Finalizando el mandato presidencial de Yrigoyen, con su apoyo, Alvear es elegido candidato presidencial para el próximo período, ganando las elecciones el 2 de abril de 1922 con 406.000 votos contra los 123.000 del candidato conservador. Manteniendo las bases programáticas del radicalismo, Alvear dio un giro amplio tanto en la conformación de su gabinete como en la organización de su plan de gobierno lo que generaría fricciones dentro del partido radical que terminarían por distanciarlo del ex presidente Yrigoyen. Lo cierto es que Alvear, amparado por sus lazos personales y su capacidad de gestión consiguió limar el disgusto de las clases altas desplazadas del poder político por el radicalismo: *la presidencia del doctor Marcelo T. de Alvear parecía atravesar sin mayores inconvenientes el pasaje a la democracia de masas estrenada por su antecesor hacia una suerte de gobierno mixto en el cual la eclosión mayoritaria hallábase neutralizada por el efecto de criba que producía la presencia, en la vecindad del presidente, de un núcleo de personalidades distinguidas que lo asistían como ministros de su gabinete o desde las más sólidas representaciones parlamentarias* (Sánchez Sorondo, 1990:459). Alvear, al calor de la recuperación de la crisis europea de la posguerra pudo mejorar las condiciones económicas argentinas retomando con éxito las políticas agroexportadoras sostenidas en la modernización de las tecnologías agropecuarias, y a un mismo tiempo, ampliando la base económica con el impulso de políticas petroleras y de desarrollo industrial.

El “Ensayo de Estética Contemporánea” —como tan bien señala Alicia Novick— abrió la discusión sobre la modernización de la arquitectura, reflexionando sobre el Noroeste argentino, alejándose tanto de las producciones populares aun fuertemente ancladas en las tradiciones tecnológicas locales, como de la renovación que ha-

bía traído el proyecto *beaux-arts* a fines del siglo XIX. Observando la propuesta de Vautier y Prebisch a la luz del gobierno de Alvear y sus características personales y políticas, es posible advertir en el “Ensayo de Estética Contemporánea” y en el proyecto para la Ciudad Azucarera una marcada intención de plegarse a las optimistas condiciones nacionales como asimismo a la superación de formas populistas que los autores consideraban esterilizantes para la creación artística. El brusco cambio en el horizonte cultural que conllevó el paso de la figura de Yrigoyen —un excomisario de áspera personalidad poco afecto a las apariciones públicas— a la de Alvear, un hombre de mundo, de gran simpatía y fuertes vínculos con la cultura francesa parece entroncar en el núcleo de las propuestas de Vautier y Prebisch, recién llegados de Francia, y marcadamente influenciados por las figuras de las vanguardias artísticas en general y por el trabajo de Garnier y de Le Corbusier en particular. Las constantes apelaciones a la imprescindible “sensibilidad” para entender la época y sus motivaciones se entremezclan con los aspectos más híbridos de la posesión de los verdaderos talentos con la pertenencia a una idea de clase elaborada más en el refinamiento y la cultura cosmopolitas conseguidos con el dinero que a la posesión del dinero *per se*, una idea que caracterizó a la primera modernidad argentina organizada desde los sectores altos renovados desde mediados de la década de 1910 en coincidencia con el gobierno de corte populista de Yrigoyen, y en reacción a la aparición de nuevos formatos artísticos y culturales provenientes de los sectores medios enriquecidos puestos en evidencia por esos años. En este panorama, Vautier y Prebisch, al mismo tiempo que aseguran la necesidad de construir la nueva cultura artística a partir de la supremacía del gusto, operan sobre la arquitectura y el urbanismo convirtiéndolos en una herramienta para la reorganización territorial y social con bases económicas fácticas, acoplándose con su proyecto al impulso industrializador y modernizador del alvearismo. El proyecto de la Ciudad Azucarera en este sentido opera abiertamente, no como una herramienta de cambio social en sí misma —el sueño del Movimiento Moderno por excelencia—, sino como un efectivo medio de embrague de las políticas territoriales y económicas.

Las ciudades azucareras nunca fueron realizadas, sin embargo, conforman el patrimonio moderno argentino de una manera definitiva. Sus autores tuvieron un rol fundamental en la conformación física y simbólica de la ciudad de Buenos Aires del siglo XX. Alberto Prebisch en 1935 proyectó el Obelisco para conmemorar los cinco siglos de la primera fundación de la ciudad, convirtiéndose en su imagen más icónica, y Ernesto Vautier, como arquitecto de la Dirección Nacional de Vialidad entre 1936 y 1943, fue una figura clave en el proyecto para la avenida General Paz, la avenida parque de circunvalación que fija los límites jurisdiccionales de la ciudad. La publicación de *Revista de Arquitectura* es el remanente patrimonial del inicio de las carreras de Vautier y Prebisch y de la renovación moderna argentina, y al mismo tiempo, un corte histórico que exhibe al optimismo político operando sobre el proyecto arquitectónico.

## BIBLIOGRAFÍA

Halperin Donghi, Tulio (2000) *Vida y muerte de la república verdadera. 1910 - 1930*, Buenos Aires: Ariel Historia.

Le Corbusier (1964) *Hacia una arquitectura*, Buenos Aires: Poseidón.

Novick, Alicia (2004) “Prebisch, Alberto” en: LIERNUR, Jorge

Francisco y ALIATA, Fernando (Compiladores): *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, IAA-FADU-UBA, Buenos Aires: Clarín.

Novick, Alicia (2014) *Alberto Prebisch. Maestros de la Arquitectura Argentina*, ARQ, IAA FADU UBA, Buenos Aires: Clarín.

Sánchez Sorondo, Marcelo (1990) *La Argentina por dentro*, Buenos Aires: Sudamericana.

Vautier, Ernesto; Prebisch, Alberto (1924) “Ensayo de Estética Contemporánea” en: *Revista de Arquitectura*, núm. 47, noviembre de 1924.

§

# El conjunto habitacional República Popular China, testimonio de una nueva materialidad

GONZALO ABARCA GÁMBARO

> Arquitecto, Magíster en Historia. Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Chile  
gonzalo.abarca@uv.cl  
ORCID 0000-0003-2633-3551

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura

**Revista Márgenes**

Espacio Arte Sociedad

**El conjunto habitacional República Popular China, testimonio de una nueva materialidad**

Diciembre 2021 Vol 14 N° 21

Páginas 82 a 90

ISSN electrónico 0719-4436

Recepción enero 2021

Aceptación mayo 2021

DOI 10.22370/margenes.

2021.14.21.3096

## RESUMEN

El conjunto arquitectónico representa, en primer lugar, las expectativas de una propuesta que incorpora el acero como material principal, manteniendo el espíritu de innovación y convirtiendo este conjunto en un conjunto que acepta los postulados de la arquitectura del movimiento moderno. En segundo lugar, el grupo es testimonio de la confrontación entre un modelo, que, de alguna manera, “avala la norma” en la arquitectura espacial, formal y funcional del movimiento moderno incorporando nuevos materiales, técnicas industrializadas, elementos estandarizados y las propuestas del urbanismo moderno, que están incrustados en un complejo que ejemplifica la agrupación libre y el uso de elementos modulares como principios de composición urbana del movimiento moderno, y de otra manera “representa una licencia” en la ejecución de un proyecto que no solo incorpora el metal como elemento de diseño, desde la estructuración y la construcción, pero esta innovación se convierte en una herramienta para concretar una manera eficiente y clara de materializar los principios del movimiento moderno.

## PALABRAS CLAVE

Viña del Mar, conjunto habitacional, estructura metálica

## *The housing complex Popular Republic of China, testimony of a new materiality*

## ABSTRACT

*The housing complex represents, first, the expectations of a proposal that incorporates the steel as main material, upholding the spirit of innovation and turning this complex into a set that accepts the postulates of the architecture of the modern movement. Second, the group is testimony of the confrontation between a model, that in one way, “endorses the norm” in the spatial, formal and functional architecture of the modern movement incorporating new materials, industrialized techniques, standardized elements and the propositions of modern urbanism movement. These characteristics are embedded in a complex that exemplifies the free grouping and the use of modular elements as principles of urban composition of the modern movement. In other way “represents a license” on the execution of a project that not only incorporates the metal as a design element, from structuring and construction, but this innovation becomes a tool to realize an efficient and clear way to materialized the principles of the modern movement.*

## KEYWORDS

Viña del Mar, housing complex, steel structure



## PRESENTACIÓN

A finales de los años sesenta, en la segunda expansión planificada de Viña del Mar se encuentra el Conjunto Habitacional República Popular China, ejemplar que ocupa el acero como material soportante. Diseñado en la oficina De Groot-Gubbins-Molina-Barros, consta de 7 bloques de cuatro pisos con 32 unidades cada uno, que destacan por aspectos formales como la permeabilidad de la organización, que ofrece un espacio abierto y libre a las circulaciones públicas; por la ortogonalidad de la propuesta, determinada por el uso de una materialidad que favorece los tramos rectos y los encuentros perpendiculares; por la volumetría que privilegia los volúmenes simples y por un emplazamiento diagonal que contrasta con el orden de la trama urbana pre-existente. Entre los aspectos funcionales, las circulaciones organizan a los volúmenes no solo en el sentido del uso, sino que en su vinculación espacial y en la idea de conjunto generando un sistema de circulaciones que propone recorridos en los niveles superiores. En relación al programa, su organización claramente racional sitúa a los dormitorios y estar hacia el sol y las zonas húmedas hacia el sur y libera del uso del suelo, ocupando menos del 15% del terreno. En lo material, la industrialización permite la construcción de elementos modulares, la estandarización que apuesta a la disminución de los precios de las viviendas populares y la materialidad de acero que cumple con el espíritu del movimiento moderno de incorporar nuevas tecnologías.

El conjunto representa, primero, las expectativas de una arquitectura que incorpora al acero como material predominante, ratificando el afán innovador en la idea de proyecto y transformándose en un ejemplar que acepta los postulados de la arquitectura del movimiento moderno. En segundo lugar, el conjunto es testimonio del enfrentamiento entre un modelo que, *refrenda la norma* en los aspectos espaciales, formales y funcionales de la arquitectura del movimiento moderno, en relación a la idea de incorporar materiales nuevos, técnicas industrializadas, elementos normalizados y diseños estandarizados y en los postulados del urbanismo del movimiento moderno, que son incorporados en un conjunto que ejemplifica en el agrupamiento libre y en la utilización modular de sus elementos, los principios de la composición urbana; y por otro

> Figura 1. Vista del conjunto desde zona de equipamiento comunitario que incluye estacionamiento, multicancha y espacio verde. Registro fotográfico del autor.

constituye una licencia en la ejecución de un proyecto que no solo incorpora al metal como elemento de diseño, de estructuración y de construcción, sino que transforma esta innovación en una herramienta para materializar de manera eficiente y clara los postulados de la arquitectura defendidos por el movimiento moderno. Y tercero, el estado general de los bloques es una comprobación, en este caso en particular, a la siempre discutida tesis, que afirma que el buen diseño es causa fundamental de la permanencia en el tiempo de las condiciones que le dan valor a una obra.

## LOS ASPECTOS CONCEPTUALES, EL MOVIMIENTO MODERNO

La radicalidad formal de las propuestas del movimiento moderno explica la intensidad con que se expande por el mundo; la potencia conceptual justifica la extensión geográfica que éstas propuestas alcanzan y ambas aclaran porqué muchos proyectos en diferentes partes del mundo buscan presentarse como modelos de esta arquitectura, tal como decía Pablo Mondragón: *si los problemas de la arquitectura son los mismos, las soluciones pueden ser las mismas en todas partes*<sup>1</sup>.

Dentro de las responsabilidades asumidas por la arquitectura del movimiento moderno, aparece el problema de la vivienda social, entendida como el estudio de una solución masiva al problema de la falta de calidad y/o cantidad de éstas y la mejor forma de agruparlas<sup>2</sup>. Un ejemplo de esto: el estudio de Gropius en 1930 sobre la altura, el asoleamiento, el distanciamiento y la ocupación predial en las agrupaciones de viviendas<sup>3</sup>. Estos postulados se irradian por todo el mundo, pues *al experimentar con nuevos sistemas de relaciones mucho más flexibles, ofrece una libertad que incluye desde la tecnología de la construcción de edificios hasta la conformación de los espacios libres*<sup>4</sup>.

## LOS ASPECTOS SOCIALES, EL DÉFICIT HABITACIONAL

En forma consecuente, diversos fenómenos, políticos y sociales, manifestados en América Latina, algunos locales y otros, generales, dentro de los cuales podemos mencionar la migración campo-ciudad, consecuencia del desigual desarrollo económico, generan que el problema de la escasez de vivienda se transforme en un fenómeno crítico a mediados del siglo 20<sup>5</sup>. Esta difícil situación se manifiesta también en Chile y genera que *a partir de fines del siglo 19, el llamado "problema de la vivienda" o la "cuestión de la vivienda", comienza a ser un asunto político de cierta importancia para todos aquellos que en esa época detentaban el poder*<sup>6</sup>. Como consecuencia de esa realidad es reconocido durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1952 - 1958) por primera vez como problema nacional y se enfrenta como un tema de gobierno<sup>7</sup>, al intentar reunir en una sola política, la mayor cantidad posibles de acciones existentes, ya fueran particulares, públicas, benéficas o personales. Sin embargo, no es menos cierto que, a pesar del espíritu precursor del gobierno de Ibáñez, el déficit habitacional es enfrentado como un problema complejo, que requeriría, para tener expectativas de solución, de una política nacional, quizás por primera vez durante, la administración siguiente, el gobierno de Jorge Alessandri Rodríguez (1958 - 1964)<sup>8</sup>.

## LOS ASPECTOS LOCALES, LA PRIMERA EXPANSIÓN PLANIFICADA

La ciudad de Viña del Mar, originalmente barrio producto de la gran actividad que genera el puerto de Valparaíso, es influenciada por

el Romanticismo del siglo 19 alineándose con el Historicismo tal como se comprueba en los palacios Rioja (Azancot, 1907) y Valle (Barison y Schiavon, 1916), evolucionando, luego, hacia las propuestas del movimiento moderno que comienzan a ser desarrolladas en Viña del Mar en los años 30 en las casas Devoto (Landoff, 1936) y Flores (Dávila, 1938) son manifestaciones de la materialización de un nuevo lenguaje en la arquitectura viñamarina<sup>9</sup>.

En el ámbito local, bajo la administración Alessandri y con el objetivo declarado por el alcalde de Viña del Mar de aquel periodo, Gustavo Lorca, de darle cabida al crecimiento vegetativo y la inmigración local de la ciudad de Viña del Mar *evitando la formación sin control de poblaciones callampas*<sup>10</sup> solicita al BID un crédito para financiar el diseño y la construcción de una población en la ciudad. El alcalde Lorca, aprovecha un viaje a EEUU y gestiona directamente con el presidente del Banco Interamericano de Desarrollo, el también viñamarino Felipe Herrera, un crédito de dos millones de dólares de 1963<sup>11</sup>.

Es así que, en el ámbito local, tanto político como técnico, visualizan y coinciden en la necesidad de enfrentar el problema desde el principio y anticipándose a la demanda, se gestiona, se propone, se diseña y se construye una población que pueda absorber las necesidades de vivienda que presionan a la comuna, ubicándola en una meseta, cerca de la ciudad, donde desarrollar el proyecto completo y se recogen todas las propuestas que la arquitectura planteaba para enfrentar el problema de vivienda: *las gestiones para la construcción de la población se inician en 1962, siendo entregada la primera etapa en octubre de 1964*<sup>12</sup>, es un proyecto que se gesta hacia finales de los años cincuenta con la visión del urbanismo y toda la impronta de la arquitectura del Movimiento Moderno.

Con el apoyo y gestión del estamento político, local, nacional e internacional se hacen cargo de un proyecto que, 50 años después, mantiene una imagen propia en el horizonte urbano de la ciudad. Se trata de la Población Almirante Gómez Carreño, la intervención más ambiciosa desarrollada en Viña del Mar durante el siglo 20, al tratarse de una población que suma en total 23.254 usuarios<sup>13</sup> para una comuna que tiene en 1960, 131.417 habitantes, es equivalente a construir hoy día, una población para 54.000 personas. El proyecto incluye 3.760 unidades<sup>14</sup> con la variedad de diseño arquitectónico que maneja el Ministerio de la Vivienda y Urbanismo en altura se construyen bloques de cinco tipos y de cuatro pisos. La nomenclatura oficial de la época denomina a los tipos como: A, 1003, 1006, 1007 y 1020, sumando 1.516 departamentos<sup>15</sup> y en extensión se dispone un total de 2.244 viviendas distribuidas en siete tipos: 31-N, A-27, E, K, ER-1, H y ER-2<sup>16</sup> dentro de las que se encuentran viviendas de un piso, de dos y también modelos que incluyen un local comercial pensando en la subsistencia económica de la familia.

## LOS ASPECTOS LOCALES, LA SEGUNDA EXPANSIÓN PLANIFICADA

Este ambicioso proyecto, si bien resultó exitoso, no fue capaz de absorber la gran demanda de vivienda que se desarrollaba en la ciudad, la que además era incrementada por las expectativas generadas por el buen éxito de las viviendas entregadas en la Gómez Carreño, por lo tanto, durante la administración presidencial siguiente, Eduardo Frei Montalva (1964 - 1970), se hizo necesario desarrollar una nueva expansión urbana planificada.

Como en la segunda mitad del siglo 20 ya habían aparecido los primeros cuestionamientos a las ideas ortodoxas del movimiento moderno, y principalmente a los postulados urbanos de planificación y utopía racional de un nuevo orden, cambiando el eje central de las teorías que sustentan los grandes proyectos de fundación y/o expansión urbana<sup>27</sup>. Por lo tanto no es difícil entender que en la administración Frei, el alcalde Juan Andueza, se proponga absorber los requerimientos de vivienda y de crecimiento urbano de un modo diferente. En consecuencia este nuevo conjunto se aleja de la idea del “gran conjunto urbano” íntegramente planificado, diseñado y construido desde un ente centralizado, buscando ubicación en otra meseta de las lomas ubicadas al norte de la ciudad. Se elige la llamada Meseta del Gallo y la intervención se materializa de una manera distinta, el estado provee las avenidas, las calles y pasajes de sector junto con las áreas de reserva de equipamiento y la vivienda será gestionada por diferentes organizaciones administrativas, sociales y comunitarias.

El sector es hoy llamado Miraflores Alto y comprende áreas destinadas a educación, culto, comercio, policía y se diferencia de Gómez Carreño por alejarse del gran proyecto de carácter homogéneo, favoreciendo y acogiendo una diversidad de intervenciones, de origen público y privado, para obreros y empleados, con diseños únicos o prefabricados, de un piso o en altura y de variados materiales como hormigón armado, albañilerías y acero.

Dentro de esta nueva idea, los diferentes agentes, públicos, semi-públicos y cajas de previsión desarrollan independientemente sus proyectos; eso explica la variedad en tamaño, densidad, criterios de diseño y materiales y donde es posible encontrar, desde la prefabricación pesada del modelo ruso KPD hasta las unidades de diseño central de la Corporación de la Vivienda, utilizando sus tipos 1010 y 1020, pasando por iniciativas particulares y originales.

#### LOS ASPECTOS LOCALES, EL CASO PARTICULAR

En esta multiplicidad, una de las intervenciones únicas, por el origen de su gestación y porque no fue una solución repetida, corresponde a una gestión que incorpora a la empresa estatal Compañía de Acero del Pacífico (CAP), industria que concentra gran parte de la elaboración de aceros en Chile. Este proyecto supone el diseño experimental de un conjunto de viviendas económicas mayormente en acero con el objetivo final de, junto ayudar a reducir el déficit de viviendas, fomentar el uso de estructuras metálicas en la arquitectura y de paso incrementar la producción de las usinas de la CAP.

Este ejemplar se ubica en la esquina de la Avenida Eduardo Frei y la calle El Maitén, iniciada su construcción en 1972, el Conjunto Habitacional República Popular China, consta de dos áreas, los bloques de departamentos ubicados hacia la avenida, de doble pista por sentido, y las viviendas de un piso, emplazadas hacia el Norte de los bloques.

Éstas, se encuentran completamente alteradas hoy en día tras los enchapes de ladrillos o tinglados plásticos que, producto de las intervenciones o de las modificaciones de las techumbres producto de las ampliaciones de cada uno de sus propietarios, distorsionan la idea del proyecto, sin embargo, los bloques, que acogen a 1.120 personas, mantienen por más de 40 años las características originales.

Diseñado en la oficina De Groote-Gubbins-Molina-Barros, como queda establecido en el contrato de asesoría y servicios profesionales firmado el 15 de agosto de 1970 por el gerente de la Com-



> Figura 2. Conjunto habitacional RPC, vista desde su plazoleta. Registro fotográfico del autor.

> Figura 3. Pasillos de comunicación pública con las escaleras de acceso. Registro fotográfico del autor.



> Figura 4. Los pasillos de comunicación pública con las escaleras de acceso. Registro fotográfico del autor.

pañía de Aceros del Pacífico<sup>18</sup>, es único en la ciudad, ya que ocupa el acero como material predominante, tanto para los elementos resistentes como para elementos de revestimientos exteriores, circulaciones comunitarias y cubiertas. Este conjunto habitacional tiene un total de 472 unidades, compuesto por 248 viviendas de un piso y 224 unidades de departamento distribuidos en 7 bloques de cuatro pisos cada uno. Cada bloque tiene 16 unidades tipo A con dos dormitorios, de 40,96 m<sup>2</sup> y 16 unidades tipo B con tres dormitorios, de 61,96 m<sup>2</sup> <sup>19</sup>, el programa general se completa con estar-comedor, baño, cocina y *loggia*.

Los daños originados por el terremoto de 1906 pusieron en cuestionamiento todos los sistemas de estructuración basados en la masa gravitacional, siendo reemplazado, para las viviendas unifamiliares, en un primer momento, por estructuras de enrejados de madera, basados en el *ballon frame* y posteriormente, aparecen las albañilerías de ladrillo reforzadas con pilares y vigas de hormigón armado. En una zona activa telúricamente, el hormigón armado es incorporado predominantemente por sus cualidades materiales, como vehículo de una versatilidad volumétrica y como soporte de una resistencia sísmica. Para las viviendas colectivas las estructuras de hormigón armado en losas, pilares, vigas y machones cobran total dominio por todo el país.

Es por ello que el Conjunto República Popular China presenta condiciones particulares, casi únicas en el registro de los tipos de vivienda colectivos en Chile, por lo tanto, para permitir un análisis más preciso de las características del conjunto, es posible establecer tres grandes temas:

### 1. Los aspectos formales

La permeabilidad de la organización general, ofrece un espacio abierto de forma libre a las circulaciones públicas, permitiendo que los recorridos entre las actividades exteriores sean completamente abiertos en torno a los bloques. En este caso, con el objetivo de maximizar el área utilizada como vivienda, el primer piso es edificado, a diferencia del conjunto habitacional Pedregulho (Riedy, 1946) que propone un primer piso sobre pilares, en este ejemplar son los pasillos los que actúan como el elemento que aporta flexibilidad en un conjunto que está conformado básicamente por la repetición de un elemento sólido. En cada una de las fachadas se evitan los tradicionales planos ciegos de las soluciones de repetición tipológica: los dos lados cortos reciben las escaleras transformándolos en frentes dinámicos, el frente largo del lado trasero acoge los pasillos y finalmente las fachadas que tienen vista son transparentes con ventanas en todo su frente.

La ortogonalidad, claramente determinada por el uso de una materialidad que favorece los tramos rectos y los encuentros perpendiculares y que se aleja de manifestaciones más expresivas donde el acero posibilita el desarrollo de formas exuberantes. En este caso se opta por el uso literal del material sin forzarlo y aceptando que, en el orden natural de un conjunto entramado, está en la caracterización de principios tales como ligereza y transparencia.

La volumetría que privilegia los volúmenes simples, de 46,4 m por 9,10 m y organizados de forma libre sobre el territorio, permitiendo que tanto las vistas como los recorridos atraviesen el conjunto. Formalmente, el ante techo que esconde la cubierta, simplemente construida a dos aguas, favorece la percepción de un volumen puro, que acentúa un predominio horizontal del conjunto en directa relación con la horizontalidad del terreno. Es preciso recordar que,



en la topografía de la costa de la región de Valparaíso, la horizontal es un bien sumamentepreciado por lo que el proyecto destaca esa condición.

Contrariamente a la trama ortogonal que genera la perpendicularidad de Avenida Eduardo Frei con la calle El Maitén, el proyecto genera un emplazamiento diagonal, característico del periodo en que se inicia el cuestionamiento al Movimiento Moderno, dando cuenta de la búsqueda de una trama propia, desligada de las calles circundantes que permite darle cabida de unas generosas áreas verdes. Esta trama diagonal alterna en el frente del conjunto, volúmenes y vacíos. El orden ortogonal, pero propio, contrasta con el orden de la trama urbana pre-existente, permitiendo que cuatro de los bloques tengan una orientación nor-oriente y los otros tres, nor-poniente.

## 2. Los aspectos funcionales

Las circulaciones, están ubicadas de forma tal que organizan los volúmenes no solo en el sentido funcional del recorrido, privilegiando el acceso de las unidades hacia la avenida y los dormitorios hacia el norte, sino que se hacen cargo de la vinculación espacial y la idea de conjunto al generar un sistema de circulaciones en tres niveles que permite optar por recorridos superiores como alternativa a las circulaciones a nivel de primer piso y de esa forma circular por todos los volúmenes sin tener que bajar al primer piso. La transparencia, favorecida por el uso de la estructura de acero, que permite luces mayores para elementos estructurales más pequeños, se hace evidente en las escaleras, en los recorridos horizontales y fundamentalmente en los puentes entre los bloques; estos puentes más allá de su responsabilidad funcional, se hacen cargo de otras, primero al vincular formalmente en una sola unidad a los bloques organizados sobre el terreno y luego al crear un mirador que permite dominar tanto el horizonte mediato como al inmediato. Esta permeabilidad acciona una integración de las actividades comunes, tanto las de recreación como las circulaciones, a través de un dominio visual en la cual ambas se transforman en parte del espectáculo del conjunto.

> Figura 5. Los bloques 6 y 7 enfrentados a la avenida Eduardo Frei Montalva. Registro fotográfico del autor.



> Figura 6. El emplazamiento del bloque 5 y el área verde que lo sostiene. Registro fotográfico del autor.

> Figura 7. El metal como estructura, revestimiento y circulación interna entre edificios. Registro fotográfico del autor.

En relación al programa, su organización claramente racional sitúa a los dormitorios y estar hacia el lado norte, recibiendo el sol, las zonas de cocina y *loggja* hacia el sur y los baños en el centro del volumen. Para favorecer a la mayor cantidad de personas posibles se adopta la idea de las superficies mínimas en sus dos variantes, la primera con dos dormitorios, estar-comedor, un baño, cocina y *loggja* o la segunda con tres dormitorios, estar-comedor, un baño, cocina y *loggja*, ambos con un pequeño balcón, ordenado racionalmente de forma que las superficies de pasillos internos sean mínimas, de hecho, el tramo más largo de la circulación queda incorporado a la zona de estar comedor.

Esto lleva a que el traslado hacia el “exterior comunitario” de una serie de actividades busque suplir la carencia que generan las reducidas dimensiones de las unidades, permite que tanto en los puentes y pasillos de circulación como en las zonas del primer piso se conviertan en extensiones de la vivienda.

La liberación del uso del suelo, en forma de áreas comunitarias hacia la avenida, permite privilegiar la percepción del total y la ocupación del predio, de una superficie aproximada a los 27.400 m<sup>2</sup>, alcanza a menos del 15%, permitiendo que la disposición de variados servicios como una cancha deportiva, juegos infantiles y la posterior incorporación del estacionamiento de vehículos en el interior del lote sin perder la disponibilidad de terreno abierto, reafirma el sentido de conjunto que rige en los criterios de diseño de los núcleos habitacionales en estos años.

### 3. Los aspectos materiales

La industrialización que permite programar y prevenir la construcción de elementos repetidos permitiría atacar eficazmente el déficit habitacional. Esto justifica el uso de quiebra-vistas que aíslan las logjas de las circulaciones y barandas construidas en metal, desde los soportes en perfil tubular como la baranda propiamente tal en una malla de trama cuadrada, como ejemplo de elementos prefabricados menores y también de prefabricados mayores como son los marcos rígidos, contruidos con pilares soldados de 200 mm de sección y vigas doble tee de 300 x 50 x 7 mm, que permiten la creación de dos frentes transparentes, uno al acceso y otro a las vistas y como contraste, los laterales de las unidades son elementos opacos, revestidos con láminas de acero plegado de 15 mm de espesor.

El favorecimiento de la estandarización, que apostaba a la drástica disminución de los precios de las viviendas populares, cobra forma en la materialización de solo dos tipos de unidades, que diferentes solo en el número de sus habitaciones resolverían las necesidades de grupos familiares privilegiando sus similitudes tipológicas por sobre sus diversidades sociológicas.

La materialidad de acero que cumple con el espíritu del movimiento moderno en cuanto a incorporar nuevas tecnologías que fomenten y permitan exploraciones formales y el afán declarado del Movimiento Moderno de manifestar su vanguardismo a través de la directa vinculación con la industria, que principalmente se manifiesta a través del uso de materiales industrializados no artesanales, pero en este caso la conexión con la industria es evidente, la Compañía de Acero del Pacífico directamente gestiona con el fin de fomentar el acero como material de edificación de un proyecto completo.

### CONCLUSIONES

El estado general de los bloques, descontados la proliferación de estacionamientos y la aparición de unas rejas perimetrales que no

guardan coherencia con el diseño original, es una comprobación, en este caso en particular, a la siempre discutida tesis, que afirma que el buen diseño es causa fundamental en la permanencia de las condiciones que le dan valor a una obra.

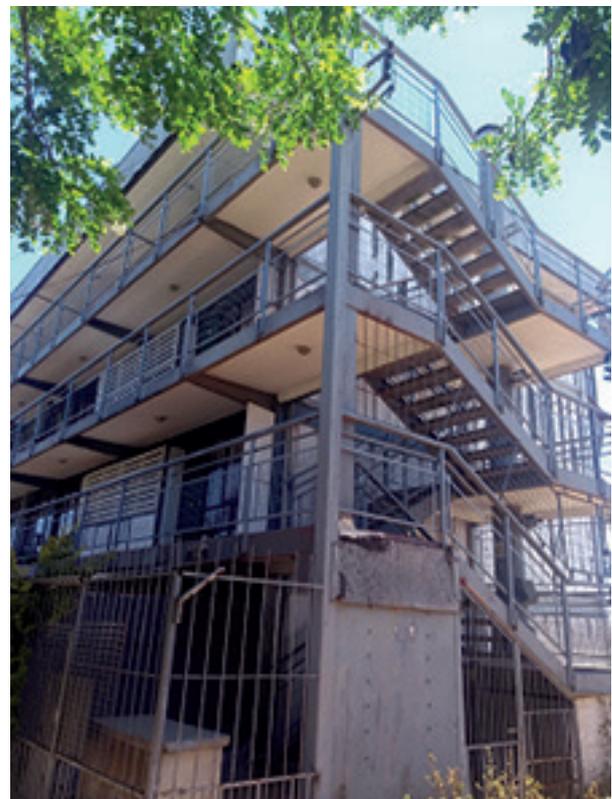
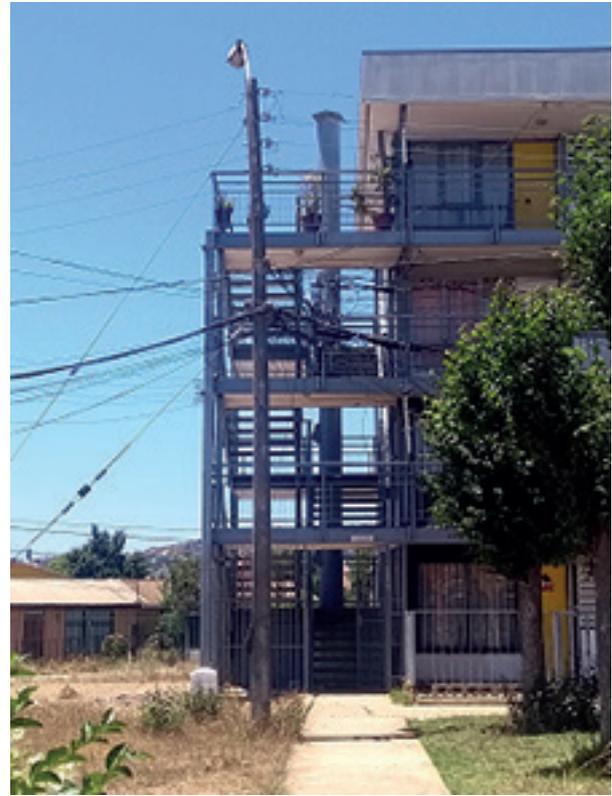
Como resultado de lo expuesto, es posible argumentar que el conjunto representa con claridad las expectativas de darle forma a una arquitectura que materializa las características fundamentales de la arquitectura del Movimiento Moderno, resumidas en *una arquitectura tendiente a la abstracción, formalmente pura y plásticamente transparente, resuelta de manera pulcra, técnicamente avanzada, sin ornamentos y añadidos innecesarios*<sup>20</sup> incorporando los principios generales que eran validados como parte de la “arquitectura moderna”.

Este conjunto incorpora de manera planificada al acero como material predominante en la edificación, ratificando el afán innovador en la idea de proyecto y por eso, hoy en día, es un testigo privilegiado de las tensiones que producía una práctica de la arquitectura en torno a las propuestas de la arquitectura moderna que *no solo tenían pretensiones estéticas, sino que, fundamentalmente, tenían aspiraciones éticas*<sup>21</sup>.

El enfrentamiento entre un modelo que, por un lado, *refrenda la norma* en los aspectos espaciales, formales y funcionales de la arquitectura del movimiento moderno, en relación a la idea de incorporar materiales nuevos, técnicas industrializadas, elementos normalizados y diseños estandarizados, y a los postulados de urbanismo del movimiento moderno al edificar un conjunto que ejemplifica en el agrupamiento libre y en la utilización modular de sus elementos, como principios de la composición urbana; pero por otro lado *constituye una licencia* en la ejecución del proyecto, ya que materialmente no solo incorpora al metal como elemento de construcción, de estructuración y de revestimiento de una manera eficiente y coherente con la idea internacional del movimiento moderno, si no que transforma esta innovación en una herramienta para materializar un proyecto que destaca, también, las particularidades de la arquitectura moderna de Latinoamérica. Particularidades que, en el caso de América Latina, genera sus propios acentos *exuberante, monumental, de alarde estructuralista e integradora de las artes*<sup>22</sup>, consolidando una serie de aportaciones que le son propias y que marcan la exploración de caminos y la propuesta de soluciones distintas a otras zonas geográficas.

## BIBLIOGRAFIA

- Abarca Gámbaro, Gonzalo (2012) *La Empart de Etchevers. Modelo de la Arquitectura Moderna, Trayectoria de la Ciudad Moderna, Docomomo Chile.*
- Abarca Gámbaro, Gonzalo (2009) *Entrevista del autor al ex alcalde Gustavo Lorca. Material inédito.*
- Benévolo, Leonardo (2002) *Historia de la arquitectura Moderna, Editorial Gustavo Gili.*
- González, Altamirano, Guiraldes (2008) *Historia de la Población Gómez Carreño. Tras las huellas de la modernidad. Editorial Cismo.*
- Dockendorf, Eduardo (1977) *Perfil de la situación habitacional en Chile, Editorial CPU.*
- Hereu, Montaner y Oliveras (1999) *Textos de Arquitectura de la Modernidad, Editorial Nerea.*



> Figuras 8 y 9. El metal como estructura, revestimiento, circulación y chimeneas de basura. Registro fotográfico del autor.

Mac Donald, Joan (1982) 25 años de vivienda social. La perspectiva del habitante, Editorial CPU.

Mondragón, Pablo (2000) Conferencia en agradecimiento por el Premio Regional de Arquitectura de Valparaíso.

Martínez, Carlos (2002) La Vivienda de interés social, Universidad de Valparaíso Editorial.

Montaner, Josep María (2002) Después del Movimiento Moderno, Editorial Gustavo Gili.

## NOTAS

- 1 Mondragón, Pablo. Conferencia en agradecimiento por el Premio Regional de Arquitectura de Valparaíso, 2000.
- 2 Hereu, Montaner y Oliveras, Textos de Arquitectura de la Modernidad, Editorial Nerea, 1999, p. 270.
- 3 Ídem, p. 272.
- 4 Montaner, Josep María, Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos, Editorial Gustavo Gili, 2009, p. 13.
- 5 Mayor información en Dockendorf, Eduardo, perfil de la situación habitacional en Chile, Editorial CPU 1977, s/n.
- 6 Martínez, Carlos, La Vivienda de interés social, Universidad de Valparaíso Editorial, 2002, p. 21.
- 7 Mac Donald, Joan, 25 años de vivienda social. La perspectiva del habitante, Editorial CPU 1982, p. 5.
- 8 Ídem, p. 15.
- 9 Abarca Gambaro, Gonzalo, La Empart de Etchevers, Modelo de la Arquitectura Moderna, Trayectoria de la Ciudad Moderna, Docomomo Chile 2012, p. 155.
- 10 Abarca Gambaro, Gonzalo, septiembre 2009, entrevista del autor al ex alcalde Gustavo Lorca.
- 11 Ídem.
- 12 González, Altamirano, Guiraldes, Historia de la Población Gómez Carreño. Tras las huellas de la modernidad, Editorial Cismo, 2008, p. 22.
- 13 Antecedentes extraídos del plano original del proyecto construido, abril 1970.
- 14 Ídem.
- 15 Ídem.
- 16 Ídem.
- 17 Benévolo, Leonardo, Historia de la arquitectura Moderna, 2002, Editorial Gustavo Gili, pp. 999-1022.
- 18 Archivo Dirección de Obras Municipales Viña del Mar.
- 19 Ídem.
- 20 Montaner, Josep María, 2002, Después del Movimiento Moderno, Editorial Gustavo Gili, p. 7.
- 21 Mondragón, Pablo, op. cit.
- 22 Montaner, op. cit., p. 25.

# La influencia térmica de la pared de lodo del espacio solar en el clima interior de la casa de Valparaíso 1811 - 1950

PABLO CASTAÑER JERIA

> Arquitecto. Escuela de Arquitectura Universidad de Valparaíso, Chile  
pablo.castaner@uv.cl  
ORCID 0000-0002-8760-4047

NINA HORMAZABAL POBLETE

> Arquitecta. Escuela de Arquitectura Universidad Federico Santa María, Chile  
nina.hormazabal@usm.cl  
ORCID 0000-0002-7607-7675

GERARDO SAELZER FUICA

> Arquitecto. Universidad del Bío-Bío, Chile  
gsaelzer@ubiobio.cl  
ORCID 0000-0002-4289-8379

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**La influencia térmica de la pared de lodo del espacio solar en el clima interior de la casa de Valparaíso 1811 - 1950**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 91 a 100  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción abril 2021  
Aceptación julio 2021  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3104

## RESUMEN

Este estudio descriptivo exploratorio analiza el aporte del adobillo al espacio solar de las casas de Valparaíso construidas durante la 4<sup>a</sup> etapa de crecimiento de la ciudad de Valparaíso, período de 1811 a la década de 1950. Los espacios solares formaron parte de los sistemas Globo y Marco de Plataforma, cuyas paredes de masa se rellenaron con adobillo, esta característica se analiza desde un aspecto técnico para estudiar su influencia en el confort térmico.

Para estudiar el comportamiento térmico del espacio solar y el muro de adobillo se aplicaron dos herramientas de medición, *data loggers* y simulación térmica dinámica, que ayudan a identificar los factores que contribuyen a la eficiencia energética, y especialmente, cómo contribuyen el espacio solar y el muro de adobillo al clima interior de estas casas del patrimonio histórico de Valparaíso.

Primero, para entender el espacio solar, "galería" en español, se realiza un análisis histórico en la ciudad de Valparaíso, identificando el componente arquitectónico ambiental y sus partes, reconociendo los valores patrimoniales presentes en la ciudad como resultado del aporte arquitectónico de migrantes ingleses y estadounidenses que trajeron las técnicas constructivas. En segundo lugar, se mide y simula este espacio y sus elementos, se analizan y contrastan los datos obtenidos con ambas herramientas.

Los resultados corroboraron que el Marco de Globo relleno con muro de adobillo es responsable del control térmico de los espacios adyacentes, actuando como mediador entre estos dos ambientes, donde el espacio solar es a su vez el mediador del ambiente externo y el ambiente interior. Determinar que este componente arquitectónico ambiental pasivo contribuye favorablemente al confort térmico en el espacio solar y en el hogar en su conjunto. Finalmente, las conclusiones obtenidas podrían potencialmente servir para la futura rehabilitación energética de viviendas patrimoniales en Valparaíso y/o posibles nuevas aplicaciones de este componente ambiental.

## PALABRAS CLAVE

casas patrimoniales de Valparaíso, espacio solar, rendimiento térmico

## *The thermal influence of the mud wall of the sunspace in the indoor climate of the 1811 - 1950 Valparaíso house*

### ABSTRACT

*This exploratory descriptive study analyses the contribution of the mud wall, "adobillo" in Spanish, of the sunspace of the houses of Valparaíso built during the 4<sup>th</sup> stage of growth of the city of Valparaíso, period from 1811 to 1950's. The sunspaces were part of the Balloon and Platform Frame systems, which mass walls were filled with adobillo, this feature is analyzed from a technical aspect to study its influence on the thermal comfort.*

*To study the thermal performance of the sunspace and the adobillo wall, two measurement tools were applied, data-loggers and thermal dynamic simulation, which help to identify the factors that*

contribute to energy efficiency, and especially, how the sunspace and the adobillo wall contribute to the indoor climate of these houses of the historical heritage of Valparaíso.

First, to understand the sunspace, “galería” in Spanish, a historical analysis is carried out in the city of Valparaíso, identifying the environmental architectural component and its parts, recognizing the heritage values present in the city as a result of the architectural contribution of English and American migrants that brought the constructive techniques. Second, this space and its elements are measured and simulated, the data obtained with both tools was analyzed and contrasted.

The results corroborated that the Balloon Frame filled in with adobillo wall is responsible for the thermal control of the spaces adjacent to it, acting as a mediator between these two environments, where the sunspace is in turn the mediator of the external environment and the indoor environment. Determining that this passive environmental architectural component favorably contributes to thermal comfort in the sunspace and in the home as a whole. Finally, the conclusions obtained could potentially serve for future energy rehabilitation of patrimonial housing in Valparaíso and/or possible new applications of this environmental component.

#### KEYWORDS

heritage houses of Valparaíso, sunspace, thermal performance

## INTRODUCCIÓN

Valparaíso se caracteriza por ser una de las ciudades más visitadas del país producto de su nombramiento en 2003, como patrimonio de la humanidad por la UNESCO, su importancia histórica radica en que es considerada un testimonio de los inicios de la fase temprana de la globalización comercial y cultural a fines del siglo XIX, un aspecto importante en su nombramiento, es su valor arquitectónico histórico producto de las migraciones (UNESCO – ICOMOS, 2014), donde destacan las galerías vidriadas de las viviendas, las cuales poseen características ambientales pasivas, solamente por su conformación constructiva aportando al confort térmico de los habitantes.

Actualmente, se evidencia un deterioro paulatino de esta arquitectura histórica en Valparaíso (Figura 1), y particularmente de las galerías vidriadas, las cuales sufren por fenómenos destructivos como incendios, plagas de termitas, terremotos, especulación inmobiliaria, falta de mantención entre otros y una nula normativa que las proteja. Otro aspecto es el escaso conocimiento de su comportamiento y conformación, por la carencia de estudios, mediciones y levantamientos de datos preliminares que permitan la toma de decisiones arquitectónicas para la mantención, intervención y rehabilitación de estos componentes de arquitectura pasiva. Resulta entonces atractivo poder estudiar estos componentes holísticamente, considerando herramientas de investigación cualitativas y cuantitativas.

El presente estudio descriptivo exploratorio analiza la contribución del muro de barro, adobillo, que se encuentra presente en las galerías vidriadas de las casas de Valparaíso construidas durante la cuarta etapa de crecimiento de la ciudad de Valparaíso, período entre 1811 a 1950 aproximadamente. Las galerías vidriadas eran un espacio de la arquitectura residencial utilizado en los sistemas anglosajones conocidos como Balloon Frame y Platform Frame, cuyas paredes masivas se caracterizaban por estar compuestas por una estructura portante de madera rellena de adobillo, esta característica se analiza desde un aspecto técnico para estudiar su influencia en el confort térmico. El adobillo refiere a una técnica constructiva mixta compuesta por barro y madera, que en el caso de Valparaíso la estructura portante se conformaba por un entramado de madera que se rellenaba con ladrillos de tierra, donde estos últimos no tenían ningún compromiso estructural (CDT, 2012).

## HISTORIA Y CONTEXTO DE LAS GALERÍAS VIDRIADAS DE VALPARAÍSO

El origen de la galería vidriada europea en inglés *conservatory* o *sunspace*, surge de una adaptación de los invernaderos del siglo XIX a la arquitectura residencial aprovechando sus cualidades climáticas y espaciales, es por ello, que ha sido estudiada por diversos investigadores con distintos enfoques, ya sea por: la relación de superficies translúcidas y opacas, iluminación natural, demanda y consumo energético, tipo de envolvente, tipos de vidrios y la relación de la masa térmica en el aporte al confort térmico en la galería vidriada. Para la presente investigación la característica distintiva principal de la galería vidriada de Valparaíso, es que posee un muro *Balloon Frame* o *Platform frame* relleno de adobillo que comunica la galería con el interior de la vivienda.

La historia de la arquitectura nos indica que, los invernaderos, elementos de donde provienen las galerías, nacen en el siglo XVIII, producto de la evolución y el desarrollo en las ciencias de los materiales (Kostof, 2003). Estas construcciones si bien, se encontraban aisladas en los jardines, con el paso del tiempo se comenzaron a adosar a las fachadas posteriores o laterales como espacios de transición entre la arquitectura y el jardín, como fue corriente en las villas suburbanas y en los palacetes de la nobleza y las aristocracias de las grandes capitales europeas. Fueron tan populares entre la aristocracia y la nobleza, que se prefabricaron en finos materiales para cerrar balcones o adosar a fachadas iluminadas por el sol (Rodríguez, 2001).

Rodríguez señala que a finales de siglo XIX, Balbino Cortés realiza uno de los primeros estudios exhaustivos de los invernaderos y su construcción en la *Novísima guía de hortelano, jardinero y arbolista* (Cfr. Cortés, 1885), donde dedica todo un capítulo a los invernáculos y estufas (sunspace). Este jardinero explica que, aunque el hierro es más elegante y duradero, la estufa (nombre que da España a la galería vidriada) construida de madera tiene la ventaja de aumentar y disminuir su temperatura de forma paulatina en el tiempo, además de no concentrar una cantidad de vapor en su interior debido a la naturaleza del comportamiento de la madera. También llegó a establecer tres tipos de invernáculos; los fríos, los templados y los calendarios u holandeses, donde cada uno maneja distintos grados de temperaturas, las primeras entre 4°C y 5°C,



las segundas entre 8°C y 10°C y finalmente entre 15°C y 30°C (Rodríguez, 2001).

Los invernaderos proliferaron a mediados del siglo XIX, cuando estos materiales bajaron sus costos, fenómeno que se extendió a los pequeños palacios y casas con modelos industrialmente prefabricados para adherir a las fachadas y techos (Rodríguez, 2001). Es justo en este periodo cuando el invernadero comienza a lograr otro protagonismo como elemento social y ambiental incorporándose a la arquitectura habitacional del siglo XIX, pues además de ser un lugar de aclimatación de plantas y especies exóticas se convierte en un lugar de fiestas y reuniones sociales de los aristócratas y nobles de la época, socialmente atrayente como símbolo de estatus y distinción en Europa (Figura 3), tal como Simó los describe en la revista Fragmentos en su artículo Formación del espacio burgués (Simó, 1989).

## ANTECEDENTES

### La galería vidriada

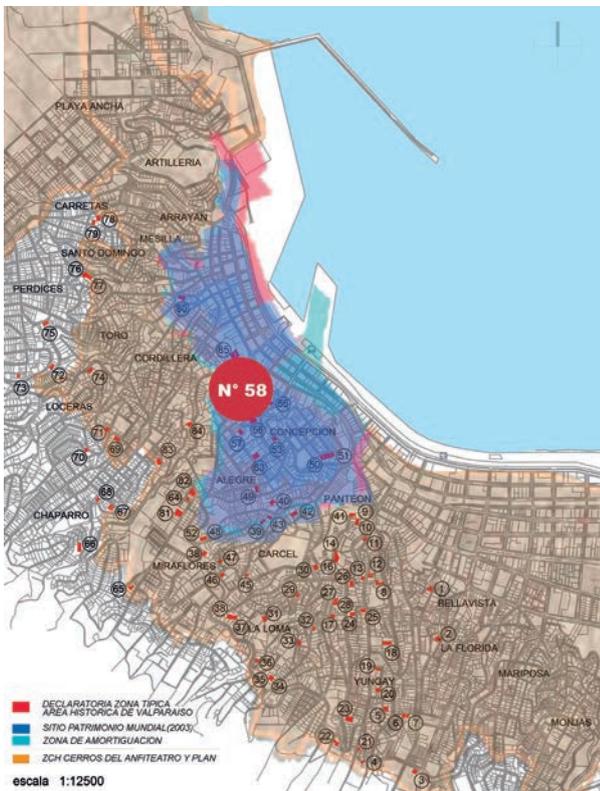
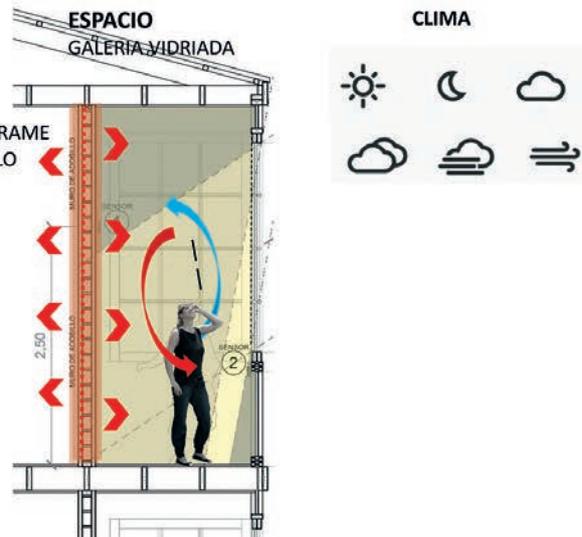
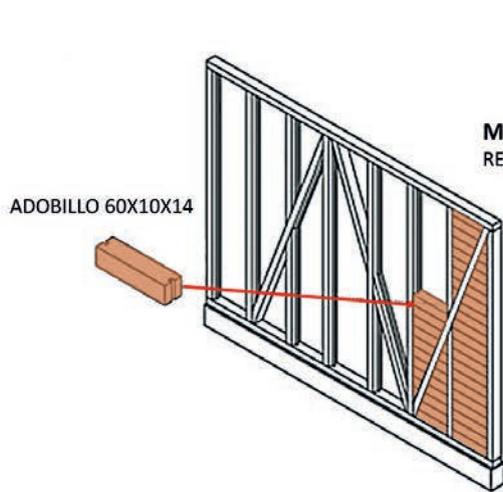
Estos nuevos preceptos de la arquitectura comienzan a expandirse por todo el mundo a través de los puertos; el puerto además de ser la *puerta de entrada y salida de la población* (Harris, 1996), fue el principal canal de intercambio comercial y cultural mediante las actividades económicas, mercantilismo, actividades portuarias y flujo de inmigrantes en busca de oportunidades y/o establecimiento de negocios, lo que hace de Valparaíso una ciudad cúspide para el asentamiento de los mismos y surgimiento de la cultura portuaria y multicultural, pero no solo a nivel de ciudad, sino que también a nivel del país y la región. Por el año 1831, el puerto de Valparaíso ocupa un lugar privilegiado dentro de las costas del Pacífico, y entre 1810 y 1837 se contabilizan más de 7.000 naves arribadas en el puerto (Estrada, 1978), de este modo Valparaíso llegó a posicionarse como principal puerto del Pacífico Sur atrayendo a miles de inmigrantes de todos los estratos socioeconómicos, europeos y norteamericanos que llegan a Chile, trayendo y marcando con su cultura e influencia el desarrollo de la ciudad, esta influencia, entre muchos otros aspectos otorgaba valor a la función del espacio público, del ocio y las nuevas tecnologías constructivas (Estrada, 1978). Es así entonces, como el sistema constructivo *Balloon Frame*, *Platform Frame* y sus derivados y las galerías vidriadas proliferan en las nuevas construcciones residenciales realizadas por los inmigrantes que venían a instalarse a Valparaíso, donde además pareciera que la intuición del inmigrante y las condiciones topográficas y climáticas propiciaron la implantación y adecuación de sistemas y modas arquitectónicas de la época, resultando en sistemas y componentes muy apropiados a su entorno (Figura 4).



> Figura 1. Fotografía del deterioro evidente de una típica ladera de uno de los cerros de Valparaíso con algunas galerías vidriadas. Registro del autor, 2018.

> Figura 2. Fotografía de típicas galerías vidriadas de Valparaíso, Cerro Alegre. Registro del autor, 2018.

> Figura 3. Fotografía de invernadero como salón social. Fuente: [www.victorianweb.org](http://www.victorianweb.org)



La perduración en el tiempo de una especie o forma, según las teorías evolucionistas, se determina por una adaptación al entorno; análogamente, aquellas construcciones que permanecen en el tiempo y sobreviven a los rigores del clima se encuentran más adaptadas al entorno y proporcionan un mayor grado de bienestar a sus moradores, es así como en Valparaíso se observa en sus casas un afán por captar el sol y el mar de modo de contemplar confortablemente el horizonte desde las galerías vidriadas, construidas con un sistema estructural sismorresistente y adaptable a la topografía.

#### HIPÓTESIS

Las galerías vidriadas de las viviendas construidas en la cuarta etapa de crecimiento de la ciudad de Valparaíso, constituyen un componente espacial pasivo, que aporta al confort térmico en las viviendas, en virtud de su conformación material únicamente. Este componente ambiental pasivo, posee un alto potencial en la regulación y amortiguación térmica, aportando altamente a la eficiencia energética de las viviendas de Valparaíso.

#### OBJETIVO GENERAL

Analizar el comportamiento del muro *Balloon and Platform Frame* relleno de adobillo, en el confort térmico de los habitantes en la galería vidriada de Valparaíso, desde el punto de vista de la masa térmica, captación solar y pérdidas térmicas a través de su orientación, conformación geométrica y material únicamente.

Para comprobarlos se estableció una metodología mixta, cualitativa y cuantitativa, típicamente utilizada en investigación arquitectónica de este tipo, cuyas actividades e instrumentos metodológicos se dividieron en dos grupos. Primero, para comprender el espacio de la galería vidriada, se realiza un análisis histórico en la ciudad de Valparaíso, identificando, catastrando y relevando detalladamente el componente arquitectónico ambiental de galerías vidriadas (Figura 2), y sus partes, reconociendo los valores patrimoniales de éstas presentes en la ciudad como resultado de la contribución arquitectónica de migrantes ingleses y estadounidenses que trajeron las técnicas constructivas cuando se instalaron a vivir en Valparaíso. Segundo, este espacio y sus elementos fueron medidos y simulados con sensores ambientales y simulaciones computacionales, cuyos datos obtenidos con ambas herramientas fueron analizados, contrastados y validados entre sí. El objetivo de este

> Figura 4. Esquema del sistema constructivo Platform Frame con muro relleno de adobillo utilizado en Valparaíso.

> Figura 5. Catastro de relevamiento de 85 casos visibles de viviendas con sistema constructivo Balloon y Platform Frame y galerías vidriadas en Valparaíso. Elaboración propia 2017 - 2019.

**CASA N° 58 CATASTRO**  
 UBICADA EN CALLE LEIGHTON # 11, CERRO ALEGRE.  
 CONSTRUIDA EN 1908  
 SISTEMA CONSTRUCTIVO PLATFORM FRAME RELLENO DE ADOBILLO.  
 AZIMUT 51° NORESTE



segundo grupo de actividades y aplicación de instrumentación pertinentes fue estudiar el desempeño térmico de la galería vidriada y la pared de adobillo. Las herramientas de medición se aplicó con medidores (*dataloggers*) instalados in situ para medir temperaturas de aire y superficiales y humedad relativa del aire, a distintas alturas, y la herramienta de simulación dinámica computacional se realizó con el software DesignBuilder®, ambas con el objeto de identificar los factores que contribuyen a la eficiencia energética y, especialmente, comprender la influencia de la galería vidriada y el muro de adobillo en el clima interior de estas casas del patrimonio histórico de Valparaíso.

## RESULTADOS

### Caso de Estudio, una vivienda en Platform Frame con muro de adobillo

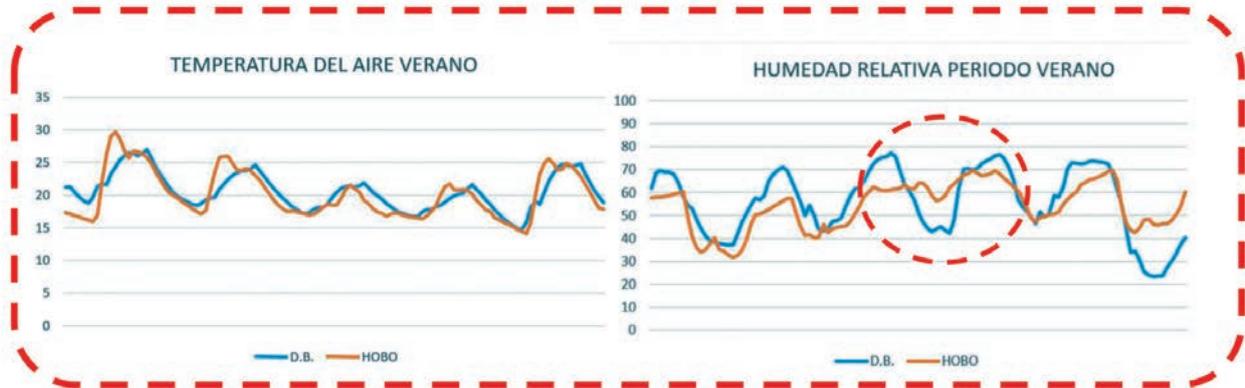
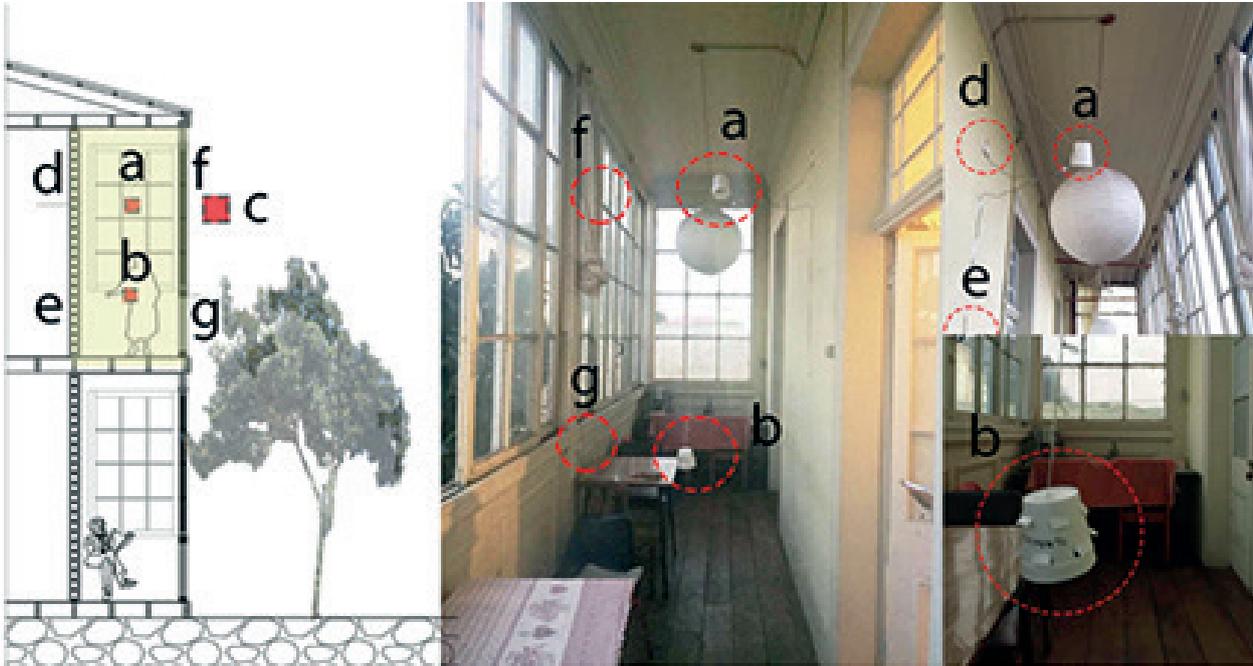
A continuación, se realizará la descripción del caso de estudio mediante planimetría arquitectónica, mediciones in situ y simulaciones dinámicas, se realizará un análisis del desempeño térmico ambiental de la galería vidriada y de la influencia del muro Platform Frame con relleno de adobillo, con respecto a las horas de confort según modelo de confort térmico pre-establecido.

### Zona de Catastro

Se elabora un catastro demostrativo de los casos de viviendas construidas con sistema Balloon y Platform Frame y sus derivados con galería vidriada, considerando: materialidad, detalles constructivos, estilo arquitectónico, proporciones geométricas, se logró identificar y catastrar 85 casos visualmente detectables (Figura 5), considerando que debido a la gran superficie del estudio y las

> Figuras 6 y 7. Izquierda: Fotografía fachada Calle Leighton en Cerro Alegre. Derecha: Plano de ubicación Caso de Estudio N° 58. Elaboración propia.

> Figura 8. Planimetría vivienda Caso de Estudio N° 58. Izquierda a derecha: Elevaciones Sureste y Noreste, Plantas Niveles 1 y 2. Elaboración propia



> Figura 9. Localización de sensores periodo febrero 2019, sección y fotomontaje con dataloggers: a) y b) T° aire interior 2.5 y 1.0 m altura; c) T° aire exterior; d) y e) TC T° superficie 2.5 m y 1.0 m altura muro adobillo; f) y g) TC T° superficie 2.5 y 1.0 m altura marco madera. Elaboración propia.

> Figura 10. Gráficos de datos obtenidos con dataloggers (HOBO®) contribuyen en validar los datos obtenidos con las simulaciones (DesignBuilder®). Elaboración propia.

condiciones topográficas de la ciudad se sabe que existen muchos más, los que no se ven a simple vista debido a que sus fachadas han quedado ocultas debido a la expansión de la ciudad.

### Caso de Estudio

La dificultad de conseguir autorización de los propietarios para estudiar y tomar mediciones in situ en su vivienda nos llevó a elegir un caso de estudio representativo y conocido en Valparaíso. El sector donde se ubica el caso de estudio es en la parte más alta de la escalera y ascensor El Peral en calle Leighton N°11, Cerro Alegre, Valparaíso. En la pequeña meseta sobre el muelle Prat y la plaza Sotomayor. Indicado con el N°58 en el plano de ubicación e imágenes del caso de estudio a continuación, incluidas en figuras 6, 7 y 8.

### Mediciones

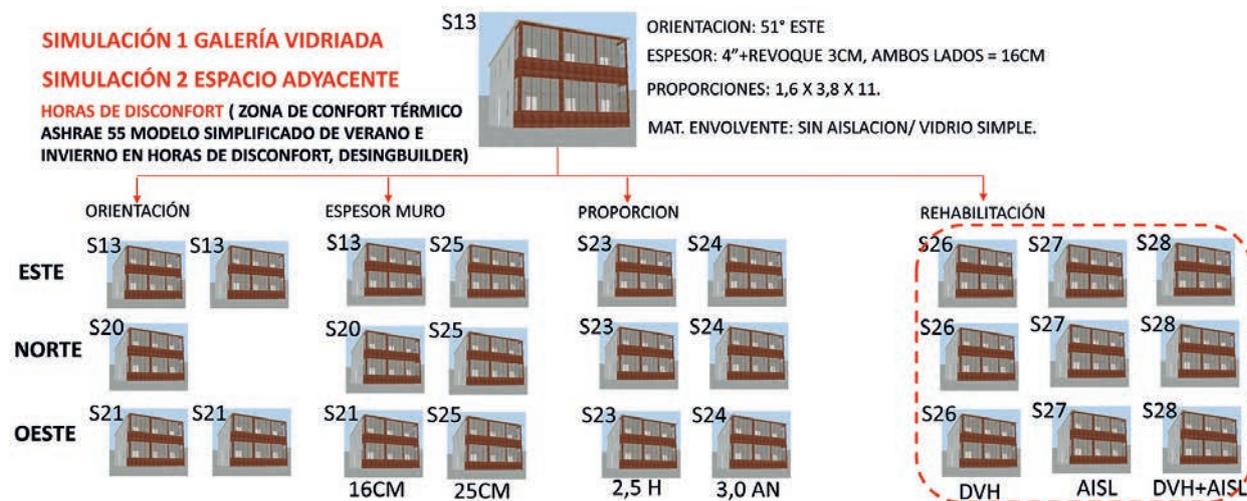
Los instrumentos fueron instalados (Figura 9) dentro de la galería vidriada a modo de medir las variables de humedad relativa, temperatura interior, temperatura del muro interior y temperatura exterior, estos fueron instalados según protocolo de mediciones de espacios interiores y con el objetivo de comprender el desempeño higrotérmico de la galería vidriada y la influencia del muro de adobillo en comparación y complementación con la simulación dinámica y así obtener cruce de los datos obtenidos. Las mediciones se realizaron en agosto y diciembre de 2018 y febrero 2019 respectivamente.

### Simulaciones

La simulación dinámica computacional consistió en una combinación de mediciones empíricas, verificaciones analíticas y técnicas de análisis comparativos. Se comenzó con el diagnóstico y verificación analítica con mediciones in situ con equipos calibrados y estandarizados, luego, obtención y recolección de datos experimentales, que se incorporaron al archivo de entrada del programa de simulación dinámica, posteriormente, del archivo de salida se obtiene información valiosa para el caso de estudio, ya que las variables utilizadas fueron medidas experimentalmente, con ello robustece y valida el modelo (Figura 10), obteniéndose una situación panorámica muy cercana a la realidad en cuanto a las horas de confort. Algunas de las simulaciones realizadas y presentadas a continuación (Figura 11) se basan en variables parametrizadas debido a la factibilidad del uso de ciertos equipos, con ello, se obtuvo una idealización de la realidad y las horas de confort.

En primer lugar, con lo anterior se reconoce cómo y cuáles variables influyeron en el rango de confort estudiado para luego optimizar es-

> Figura 11. Matriz de simulaciones realizadas bajo las variables establecidas. Elaboración propia.



> Tabla 2. Resumen de resultados obtenidos del desempeño térmico de la galería vidriada.

tas variables para un rango de confort aceptable. Para obtener los aportes al confort térmico del sistema constructivo, se consideró la influencia del espesor, la orientación óptima y las dimensiones de la galería vidriada, al modificar estos aspectos en cada nueva simulación se pretendía alcanzar un rango de confort óptimo.

Cabe mencionar, que las simulaciones posteriores (últimas cuatro columnas de la derecha) donde se incluyeron datos de infiltración, ventilación (CITEC, 2014) y conductividad térmica de muros y vidrios, se realizaron considerando los cálculos establecidos en los estándares nacionales (MINVU, 2018), a continuación, se muestra tabla 1 comparativa de los cálculos manuales de valor U realizados según la NCh 853 (INN, 2007) en contraste con los obtenidos a través de la simulación (S13 base) con el software DesignBuilder®.

> Tabla 1. Comparación cálculo de transmitancias térmicas muro adobillo.

Sim. 13	Transmitancia térmica Valor U (W/m <sup>2</sup> K)			
	m. exterior	m. interior	vidrio simple	m. madera
	2,893	2,626	5,8	3,2
Cálculo Nch 853	2,23	2,38	5,8	2,94

### Simulaciones térmicas

La Tabla 2 a continuación presenta los resultados más relevantes de las distintas simulaciones dinámicas respecto del confort térmico considerando los aspectos de orientación (S3, S20, S21), aumento de espesor (S22, S22 N, S22 O), proporciones (S23, S24, S23 N, S23 O) y mejoras para la rehabilitación (S26, S27, S28, S29).

Según Tabla 2 en cuanto a las horas de confort se modificó el espesor del muro en estudio, para S22 al aumentar los espesores de las capas de revoque y espesor del adobillo, se obtuvo el mejor desempeño en la orientación este, con notorias disminuciones de las horas de disconfort en los periodos de verano y primavera. Las simulaciones S22 N y S22 O registran mejoras con respecto al S13 en los periodos de otoño e invierno debido a factor de la orientación, sin embargo, para los periodos más cálidos se observa sobrecalentamiento producto del aumento de las temperaturas y baja en la humedad relativa atribuibles a la orientación poniente ya que el sol al estar más horizontal y la galería al tener 3.8 metros de altura capta mayor cantidad de ganancias solares. Este fenómeno

	GALERIA VIDRIADA Zone thermal comfort Ashrae 55 simple model summer or winter clothes not comfortable time													
	S13	S20	S21	S22	S22 N	S22 O	S23	S24	S23 N	S23 O	S26	S27	S28	S29
enero	320,5	326	332,3	314	321	328,3	300	339	302,5	313,5	302,5	282,5	279,5	321,5
febrero	274,8	281	291	271,8	277,3	287,8	255,3	263,8	260,5	270,8	260,3	244,8	239,5	278
marzo	328,5	340,5	346	326,8	337,3	341,8	305,3	337	317,8	321,5	314	294	278	329,75
suma parc.	923,8	947,5	969,3	912,5	935,5	957,8	860,5	939,8	880,8	905,8	876,8	821,3	797	929,25
abril	436,8	436,8	440,5	436,8	436	440,5	423,3	451,3	428,5	430,5	429,8	414,3	412,8	439
mayo	525,3	515	515,8	525,3	515	516,3	528,8	521,3	516	516	525,5	510,3	526,5	524,5
junio	517	511,5	511,3	517,3	511,5	511	517,5	537	513,8	515	517,5	511,8	517,5	517
suma parc.	1479	1463	1468	1479	1463	1468	1470	1510	1458	1462	1473	1436	1457	1480,5
julio	539	536,3	536,8	539	536,8	537	539,8	538,5	537	538,3	539	534	538,8	539
agosto	530,5	524	521,5	531,3	524,3	521,8	533,3	539,3	527	522,8	531	521,8	530	530,25
septiembre	486,5	484	476,3	487	483,8	477	487	497,3	483,5	475	485,8	477	481,5	486,5
suma parc.	1556	1544	1535	1557	1545	1536	1560	1575	1548	1536	1556	1533	1550	1555,75
octubre	394	405,5	406	393,5	406,3	406,5	379,3	373	390,8	392,8	386	380,5	368,8	394,25
noviembre	331,8	341,3	349	330	341	348,5	310,8	347	321	330,8	320	306,3	293	333,25
diciembre	288	297,3	319,8	284,5	295,5	318,8	261,3	269,3	270,5	292	273,3	241	238,5	292,5
suma parc.	1014	1044	1075	1008	1043	1074	951,3	989,3	982,3	1016	979,3	927,8	900,3	1020
total horas	4973	4999	5046	4957	4986	5035	4841	5014	4869	4919	4885	4718	4704	4985,5

se ve reflejado en un doble pick de las curvas del sensor colocado a la altura de 2.5 metros en períodos calurosos, puesto que se observa que las proporciones del sistema constructivo *Balloon* y *Platform Frame*, debido a su altura una mayor cantidad de superficie vidriada de captación solar, fenómeno que se ve favorecido en las orientaciones oriente y poniente (doble pick), de acuerdo al registro de las simulaciones se concluye que se debe requerir de estrategias de diseño para prevenir el sobrecalentamiento en caso de orientación poniente.

La disminución de la altura de 3.8 metros a 2.5 metros reduce las horas de discomfort en un 1.4%, en la sumatoria anual para la orientación oriente, los que se dan en primavera y verano, indicando que al tener menos altura se tiene menos superficie de captación solar para los meses de otoño e invierno donde el ángulo del sol es más bajo. Esta simulación se lleva a cabo en orientación norte (S23 N) y poniente (S23 O) obteniendo similares resultados.

Por otra parte al simular una galería vidriada más ancha, los resultados muestran que no hay reducción en las horas de discomfort, ya que aumenta en demasía el volumen de aire y el muro se distancia demasiado de la superficie vidriada perdiendo eficacia para la captación solar, por lo anterior se puede establecer que las proporciones de la galería vidriada en su ancho y alto, producto del sistema constructivo estudiado ayudan en el confort térmico de la galería vidriada, obteniendo mayor superficie de captación solar a través de la masa térmica en el muro, para los mismos metros cuadrados, en los periodos más fríos.

Respecto a la influencia de la galería vidriada y el muro *Platform Frame* relleno de adobillo en la zona adyacente interior (Zona 2) las simulaciones anuales arrojan que para la orientación poniente se reducen las horas de discomfort, siendo la acción combinada de aumento de espesor de muro y orientación poniente (S22 Oeste) la que obtiene mejores resultados comparado con la S13, para la zona adyacente. También en los resultados se observa que para el periodo de mayo a agosto se obtienen un total de horas de discomfort sin alteraciones donde ninguna de las simulaciones pudo mejorar los índices, por lo cual para estos meses se requiere de estrategias activas para disminuir las horas de discomfort y mejorar el confort térmico. También se puede agregar que las simulaciones con orientación norte ayudan a disminuir las horas de discomfort en invierno y otoño para los meses de abril y septiembre al igual que para la galería vidriada.

El análisis de las mejoras de rehabilitación nos muestra que en general las dos estrategias por separado y confinadas disminuyen las horas de discomfort, la estrategia de menor impacto es el cambio a ventanas DVH que disminuye un 1.8% en la comparación anual, donde las mejoras se concentran en los periodos de verano y primavera a diferencia de la estrategia de aislación del medio muro de madera, que genera disminuciones en todas las estaciones ya que es este muro el que concentra la mayor cantidad de pérdidas térmicas, estableciendo una disminución de un 5.12% para esta estrategia en los resultados anuales, posteriormente la estrategia combinada S28 logró la disminución más efectiva de todas las simulaciones para la galería vidriada con un 5.4% y una disminución de 2.63% referente a S13 para la zona adyacente (Zona 2), lo que nos señala el potencial que tiene este componente construido con los materiales y normativas actuales.

## CONCLUSIONES

### **Sobre la arquitectura y los inmigrantes del s. XIX que llegaron a Valparaíso**

Lo primero que se reconoce en la investigación, es el ingenio de los colonos y pobladores de Valparaíso, que en condiciones geográficas adversas y asechados por desastres naturales, lograron adaptar un tipo de construcción particular para la ciudad, cuyo aporte cultural y arquitectónico es el que justifica el título de patrimonio de la humanidad por la UNESCO a la ciudad de Valparaíso.

En segundo lugar, de los 85 casos de viviendas con galería catastrados que cumplen con los requerimientos de sistema constructivo *Balloon* y *Platform Frame* con relleno de adobillo, se puede ver a simple vista recorriendo la ciudad, pero se reconoce que el número es mucho mayor, confirmando la valorización y repetición sistemática de este componente ambiental en la arquitectura tradicional de Valparaíso.

La característica principal de la galería vidriada en relación a las casas tradicionales con sistema constructivo *Balloon* y *Platform Frame*, radica en que el muro interior de la galería expone el revoque de barro y los adobillos a la captación solar como un muro *Trombe* ampliado, este componente espacial no ocurre en otras viviendas tradicionales de la misma época en Valparaíso.

### **Sobre el análisis a través de mediciones in situ del caso de estudio**

Se obtuvo que, la influencia del muro estudiado hace que la humedad relativa descienda en promedio un 20% en el interior de la galería, tanto para invierno y verano respecto de clima exterior, provocando efectos en los promedios de temperatura registrados, ya que, ésta sube en 4 °C en el interior de la galería para el mes de verano e invierno. Se comprueba también que, a través de las mediciones, el fenómeno de estratificación de la temperatura del aire en la galería es inverso, en ese sentido: a menor altura la humedad relativa y la temperatura son mayores, por el contrario, a mayor altura la humedad relativa y la temperatura son menores, para los dos periodos registrados, invierno y verano. Lo anterior se explica ya que la parte baja del muro tiene mayor capacidad de captación solar en relación a la superficie vidriada.

Con respecto al período de invierno, se puede decir que el efecto que genera el muro estudiado es de estabilización del comportamiento de las curvas registradas, estas se suavizan eliminando los pick que presenta el clima exterior. Por otra parte, el porcentaje de disminución de la humedad relativa es de 15% a 5% menos que en verano, esto puede explicarse por las bajas temperatura del período y la capacidad del muro de absorber humedad del aire.

### **Sobre el análisis de las simulaciones del caso de estudio (Tabla 2)**

La formulación del problema proponían estudiar el comportamiento de la galería vidriada partiendo desde la orientación, el espesor del muro *Platform Frame* relleno de adobillo en su composición y las proporciones del sistema constructivo. En este sentido, se comprobó que la mejor orientación para los periodos de primavera y verano es la orientación oriente (51° azimuth), debido a la gran superficie vidriada que posee la galería en las orientaciones norte y oeste, cuando se ve sometida a sobrecalentamiento. Para el período de otoño la mejor orientación es norte y para invierno es poniente. Sin embargo, en el desempeño anual, la orientación que tiene menor cantidad de horas de discomfort, es la oriente.

Al evaluar las mejoras de la galería vidriada, mediante el índice de infiltración, podemos decir que se observa un aumento considerable de los índices de humedad relativa llegando al registro máximo de 100% en el período de invierno, en verano en cambio el aumento es más leve, sin embargo, los datos muestran que las máximas alzas de las horas de desconfort son en primavera y verano, por pérdida por ventilación, a diferencia de los períodos más fríos donde se registran bajas, por lo cual, el comportamiento de la galería a mayor hermeticidad eleva su temperatura y humedad relativa, producto de la pérdida de ventilación involuntaria a causa de la infiltración, lo que ayuda en períodos fríos, como se ve en las simulaciones, ya que genera menos pérdidas, pero en períodos cálidos sino se revisan los regímenes de ventilación producirá sobrecalentamiento.

Para desarrollar estudios de simulación dinámica en edificaciones patrimoniales resulta difícil obtener datos de la literatura que apliquen como parámetros estandarizados ya que estas construcciones en su mayoría carecen de mantención y testeo de sus materiales por lo cual las validaciones deben ser manipulables en virtud de la correlación con los datos arrojados por las mediciones y observaciones in situ.

Los resultados corroboraron que la estructura de madera *Platform Frame* con pared de adobillo es responsable del control térmico de los espacios adyacentes, actuando como mediador entre estos dos recintos, donde el espacio de la galería vidriada es a su vez el mediador entre el exterior y el ambiente interior. Fue posible, en principio determinar que este componente arquitectónico ambiental pasivo contribuye favorablemente al confort térmico en el espacio de la galería solar y en la vivienda en general. Finalmente, las conclusiones obtenidas podrían servir para la futura rehabilitación energética de viviendas patrimoniales en Valparaíso.

## BIBLIOGRAFÍA

CDT (2012) Manual de Terreno. Evaluación de Daños y Soluciones para Construcciones de Tierra Cruda. Documentos Técnicos N° 32, CDT, Cámara Chilena de la Construcción, Edición Juan Enrique González, ISBN: 978.956-7911-21-9.

CITEC (2014) Manual de Hermeticidad al Aire de Edificaciones. Bobadilla, Ariel et al., UBB, Concepción.

Cortés, Balbino (1885) *Novísima guía de hortelano, jardinero y arbolista*.

Estrada, B. (1978) 1536 - 1986: Primera jornada de historia urbana: Valparaíso y el proceso de industrialización en Chile a fines del siglo XIX, Valparaíso: Ediciones Altazor.

Harris, G. (1996) Emigración y políticas gubernamentales en Chile durante el siglo XIX, Valparaíso, p. 29. Citado en Santiago Lorenzo, G. H. (2000) Vida, costumbres y espíritu empresarial de los porteños: Valparaíso en el siglo XIX, Instituto de Historia, Facultad de Filosofía y Educación, Universidad Católica de Valparaíso, p. 17.

INN (2007) Norma Chilena NCh 853 - 2007 Acondicionamiento térmico. Envoltura térmica de edificios. Cálculo de resistencias y transmitancias térmicas.

Kostof, Spiro (2003) *Historia de la Arquitectura*, Madrid: Editorial Alianza.

MINVU (2018) Estándares de Construcción Sustentable para Viviendas de Chile, MINVU Tomo II. Energía.

Rodríguez, Eva (2001) Diseño del Siglo XIX para un invernadero "en la casa de la reina", AEA (Revista del Archivo Español de Arte) 294, Vol. 74, pp. 140 - 150.

Simó, Trinidad (1989) Formación del espacio burgués. *Fragmentos*. N° 15-16, pp. 98 - 106.

UNESCO - ICOMOS (2014) Informe de Misión de Asesoramiento para el Sitio de Patrimonio Mundial Área Histórica de Ciudad-Puerto de Valparaíso (C 959 rev). Méndez, S. y María, L. (2013) Informe remitido al Estado por el Director del Centro de Patrimonio Mundial el 22 de enero de 2014.

§

# La accesibilidad un derecho de la colectividad, en áreas de interés patrimonial, como reconocimiento de una parte de la inclusión social, ante las barreras del espacio.

## Caso de estudio: Área Central de Mérida, Venezuela

LEYDA COROMOTO RONDÓN VELÁZQUEZ

> Arquitecta. Red Internacional de Promotores ODS, Venezuela  
leydarondon@gmail.com  
ORCID 0000-0003-1096-5423

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura

**Revista Márgenes**

Espacio Arte Sociedad

**La accesibilidad un derecho de la colectividad, en áreas de interés patrimonial, como reconocimiento de una parte de la inclusión social, ante las barreras del espacio. Caso de estudio: Área Central de Mérida, Venezuela**

Diciembre 2021 Vol 14 N° 21

Páginas 101 a 112

ISSN electrónico 0719-4436

Recepción mayo 2021

Aceptación julio 2021

DOI 10.22370/margenes.

2021.14.21.3102

### RESUMEN

En la actualidad, se ha generado una brecha, entre las legislaciones existentes en América Latina y la implementación de estas normativas, especialmente al grave problema de accesibilidad universal en áreas con intereses patrimoniales, que aleja cada vez más a las personas con diversas limitaciones para su movilidad.

La búsqueda consiste en políticas públicas que logren cubrir ámbitos acompañados de la participación, la igualdad, el empleo, la educación y la formación, permitiendo que las personas puedan estudiar, recrearse, desplazarse o disfrutar de un servicio de salud. En este trabajo, se plantea un mecanismo de políticas públicas inclusivas, seguras, resilientes y sostenibles, orientadas a formular y desarrollar planes estratégicos de accesibilidad, estimulando su materialización en las diferentes escalas territoriales. Logrando realizar un análisis descriptivo de los términos de discapacidad como derecho y no como beneficio que otorga el Estado, desarrollado en el área de estudio, casco central de la ciudad de Mérida, para finalmente, establecer como conclusión, que se requiere el desarrollo de una planificación estratégica junto a una coordinación de sus políticas de rehabilitación de sus espacios públicos y una regularización de las edificaciones y del mobiliario urbano existente, en especial, el patrimonial, en función de la igualdad de condiciones.

### PALABRAS CLAVE

políticas públicas, inclusión social, planificación estratégica, accesibilidad universal, barreras del espacio

*Accessibility is a right of the community, in areas of patrimonial interest, as recognition of a part of social inclusion, before the barriers of space. Case study: Central Área of Mérida, Venezuela*

### ABSTRACT

Currently, a gap has been created between the existing legislations in Latin America and the implementation of these regulations, especially the serious problem of universal accessibility in areas with patrimonial interests, which increasingly alienated people with various limitations for their mobility.

The search consists of public policies that manage to cover areas accompanied by participation, equality, employment, education and training, allowing people to study, recreate, move or enjoy a health service. In this paper, a mechanism of inclusive, safe, resilient and sustainable public policies is proposed, aimed at formulating and developing strategic accessibility plans, stimulating their materialization in the different territorial scales. Managing to carry out a descriptive analysis of the terms of disability as a right and not as a benefit granted by the State, developed

*in the study area, central area of the city of Mérida, to finally establish as a conclusion, that the development of a strategic planning is required together with a coordination of its policies of rehabilitation of its public spaces and a regularization of the buildings and the existing urban furniture, in particular, the patrimonial, depending on the equality of conditions.*

#### KEYWORDS

*public policies, social inclusion, strategic planning, universal accessibility, space barriers*

## INTRODUCCIÓN

Toda persona demanda de la sociedad el derecho a una vida en igualdad de condiciones, sin embargo, durante su desarrollo y crecimiento se van encontrando con una serie de barreras o limitaciones que disminuyen sus condiciones, descubriendo espacios o servicios de salud, educativos y recreativos, que impiden lograr tener una vida decorosa y de buena calidad, donde se les permita participar y contribuir del desarrollo socioeconómico y cultural de su comunidad, es decir, donde exista una mejor inclusión social, disminuyendo problemas tanto en el traslado como dentro de las infraestructura.

Llevar a consolidar la plena integración de las personas con discapacidad como una cuestión de derecho y no como un privilegio que otorga el Estado, es más, un cambio cultural que induce a obtener de la sociedad una visión diferente a la actual.

Las tendencias actuales de discapacidad en América Latina, son estadísticas desactualizadas y poco precisas, sin embargo, en un estudio coordinado por la Organización Panamericana de la Salud (1998), sobre salud, bienestar y envejecimiento en siete ciudades: Buenos Aires (Argentina), Bridgetown (Barbados), Sao Paulo (Brasil), Santiago de Chile (Chile), La Habana (Cuba), Ciudad de México (México) y Montevideo (Uruguay), encontró que en América Latina existen aproximadamente 85 millones de personas con discapacidad, donde más de un cuarto de la población total de la región se encuentre afectada directa o indirectamente por la discapacidad de familiares, amistades o miembros de la comunidad,... caracterizados por extrema pobreza, tasa elevada de desempleo, acceso limitado a los servicios públicos de educación, atención médica, vivienda, transporte, legales y otros, derivando problemas en cuanto a la deserción en la educación y el alto grado de desempleo para personas discapacitadas, unido a la falta de programas de prevención y detección temprana. En consecuencia, debemos destacar que *alrededor del 50% de la población con discapacidad en la región tiene edad para trabajar (entre 2.250.000 y 2.956.000 personas)*, lo que nos obliga a encontrar respuestas eficientes, que les otorguen la accesibilidad a estas personas (Vásquez, p. 10, 11 y 12).

En este sentido, para que una persona pueda incorporarse al mercado laboral y a las actividades cotidianas, deberán de superarse algunos problemas que limitan su pleno desarrollo, definidas como

barreras del espacio construido, considerando que la Organización Mundial de la Salud ONU (1999:38) establece que:

*El desarrollo de las condiciones necesarias para que exista una igualdad de oportunidades puede reducir las barreras que dificultan la integración social y la incorporación al desarrollo de las personas con discapacidad, permitiendo que el sistema general de la sociedad, es decir, el medio físico y cultural, la vivienda, el transporte, los servicios sociales y sanitarios, las oportunidades de educación y trabajo, así como la vida cultural y social, se vuelva accesible para todos (Bojórquez, 2006:45).*

Partiendo de que la mayoría de los países en Latinoamérica, tienen sus áreas centrales, desarrolladas bajo el contexto de valor tradicional y que poseen legislaciones que involucran la accesibilidad como política pública, se implanta como hipótesis: *que debido a una falta de coordinación entre los diferentes servicios e instituciones del Estado, no se ha podido desarrollar el espíritu de la Ley sobre estos espacios originales, antiguos y tradicionales, que permita ver materializada su intención, imposibilitando dar respuestas eficientes en el uso de los recursos existentes, para el logro de una accesibilidad universal, referidos a un protocolo de acción para emprender dicha labor, donde se logre la disminución de barreras, no solo arquitectónicas o de acceso al espacio físico, sino también, el uso y disfrute de espacios que constituyen un conjunto patrimonial diverso y complementario; derivando al mismo tiempo, una segunda hipótesis: que considera, que la relación entre una persona con discapacidad y el territorio, es decir, la movilidad, es el efecto primordial para estimular el resto de la accesibilidad en un área de salud, educacional, cultural o laboral, interacción que permitiría aumentar la autoestima de la persona con limitaciones y estimular su incorporación al resto de la colectividad.*

Concretándose como objetivo general del trabajo, *Identificar un mecanismo eficiente en donde la colectividad, desarrolle una accesibilidad universal, que lleven a las áreas centrales y con valor tradicional de las ciudades latinoamericanas, a un nuevo equilibrio, basado en la inclusión social, a través de la interacción entre el ser humano y el territorio, ante la existencia de barreras en el espacio construido, donde el área de estudio, corresponde al área central de la ciudad de Mérida del Estado Mérida, Venezuela, ciudad tradicional y turística.*

## ESTADO DEL ARTE

Para comprender el alcance de cada término utilizado dentro de este trabajo se procede a aclarar la definición de inclusión social:

*la CEPAL (2014) define a la inclusión social como el proceso por el cual se alcanza la igualdad, y como un proceso para cerrar las brechas en cuanto a la productividad, a las capacidades (educación) y el empleo, la segmentación laboral, y la informalidad, que resultan ser las principales causas de la inequidad (Muñoz & Barrantes, 2016:17).*

En este sentido la inclusión social se distingue con la accesibilidad por lo generalizado que es este término, para ello la accesibilidad según la Comisión Europea CEAPAT (1996) es:

*Una característica básica del entorno construido. Es la condición que posibilita el llegar, entrar, salir y utilizar las casas, las tiendas, los teatros, los parques y los lugares de trabajo. La accesibilidad permite a las personas participar en las actividades sociales y económicas para las que se ha concebido el entorno construido (Linares et al., 2018:117).*

Tomando en consideración que dicha accesibilidad se ve interrumpida con las llamadas Barreras del espacio, produciendo ghettos de exclusión Olivera, (2006) afirma que:

*La discapacidad y las barreras creadas por el espacio natural y por el espacio construido son exclusógenos especialmente graves. Producen exclusión económica, educativa, de las redes sociales, de la participación ciudadana, del ocio, etc., en parte por las propias barreras psicológicas de los afectados, pero sobre todo por la exclusión territorial que causa la sociedad al vetar, muchas veces inconscientemente, el uso del espacio a algunos habitantes, que quedan desterrados de los espacios de la vida cotidiana, reclusos en su propia vivienda o en instituciones (Linares, Hernández & Rojas, 2018:118).*

### **El derecho de las personas con discapacidad, por encima de un simple beneficio que otorga el estado**

Entendiendo la discapacidad según la CIF (Clasificación Internacional del Funcionamiento de la salud) (2011), como *el resultado de la interacción entre personas con diferentes niveles de funcionamiento y un entorno social que no toma en cuenta esas diferencias*, se puede afirmar que la discapacidad se produce de acuerdo a la brecha o la interacción que exista entre de la persona y ese entorno social. El término no depende de la causa de la discapacidad, sino que nos hace pensar en los *componentes del funcionamiento humano* (Stang, 2011:11).

Para ello tenemos que conocer de las categorías de la clasificación de discapacidad, que nos presenta la CIF por medio de la Organización Mundial de la Salud (Clasificación Internacional del Funcionamiento de la salud) (2001), en donde se refieren a los siguientes tipos de discapacidades:

1. Discapacidad física o motora: que produce debilidad o limitación en los movimientos físicos.
2. Discapacidad sensorial visual: discapacidad en la vista.
3. Discapacidad sensorial auditiva: discapacidad para escuchar.
4. Discapacidad cognitiva: la que refiere a capacidades cognitivas y de aprendizaje, incluyendo enfermedades neurológicas, de

conducta y de salud mental (Banco Interamericano de Desarrollo, 2019:9).

Para garantizar el acceso pleno a las personas con discapacidad, existen las políticas públicas que permiten orientar la gestión de un gobierno, con la finalidad de alcanzar su objetivo, siendo la accesibilidad una forma de inclusión a la sociedad, correspondiendo a la vez un tema cultural, que abarca las distintas formas y expresiones de una sociedad determinada.

En algunos países disponen de una institucionalidad a cargo de las personas con discapacidad, sin embargo, su forma de operar sus acciones o estrategias continúan representando un problema que demanda un análisis y acciones estructurales, que abarcaría intereses de los poderes económicos y políticos comprometidos con el nuevo modo de estructuración social y los factores sociales de *la ignorancia, el abandono, la superstición y el miedo, que a lo largo de la historia han aislado y han retrasado su desarrollo* (Naciones Unidas, 1994), en Latinoamérica se ha podido observar la existencia de legislaciones y estrategias que solo quedan como propuestas, sin ofrecer resultados y mucho menos estar incluidas en las estructuras sociales en búsqueda de una reducción de la discriminación, la segregación y la exclusión (Stang, 2011:63).

La desigualdad que reciben estas personas, por parte de organismos internacionales y los gobiernos se profundiza desde comienzos de la década de 1990, pasando desde un enfoque que consideraba a las personas con discapacidad como *víctimas, objetos de caridad y beneficiarios de programas, hacia una conceptualización que las concibe como sujetos de derechos, participantes y actores, reconociendo su contribución a la sociedad y reclamando su integración* (Savedoff, 2006; Stang, 2011:7).

La manera con la que se observa y se aborda esta problemática de la desigualdad y la vulnerabilidad que poseen las personas con discapacidad, va a marcar la diferencia entre la forma de gestionar de cada gobierno. A nivel Internacional se ha logrado un cambio en la Clasificación Internacional del Funcionamiento, de la Discapacidad y la Salud (CIF), de la Organización Mundial de la Salud (OMS), vigente desde 2001, donde la CIF define a la discapacidad *como un continuo multidimensional de capacidades funcionales, más que como una lista de condiciones específicas a una categoría, a una minoría o a un grupo particular* (Savedoff, 2006) midiendo la discapacidad en función del grado en que esa capacidad es limitada (Stang, 2011:8).

Según informe del Secretario General de la Naciones Unidas sobre el grado de cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) (2009), encontramos los siguientes datos sobre esta problemática:

*426 millones de personas con discapacidad viven por debajo del umbral de la pobreza en los países en desarrollo, representando entre el 15% y el 20% de la población pobre más marginada de estos países. Evidenciando que su participación en la fuerza de trabajo es muy inferior a la de las personas sin discapacidad. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) estima que más del 90% de los niños con discapacidad de los países en desarrollo no asiste a la escuela (Stang, 2011:8).*

En definitiva, este informe del secretario General de las Naciones Unidas sobre el nivel de cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, describe un escenario de escasez de datos y am-

plias diferencias entre las definiciones, las normas y las metodologías utilizadas para determinar las condiciones de las personas con discapacidad, situación que obstaculiza la eficaz formulación de políticas y programas inclusivos, pero que a la vez nos incita a formular una mejor situación (Stang, 2011:8).

## EXPERIENCIAS DEL MANEJO DE LA ACCESIBILIDAD UNIVERSAL EN EUROPA Y AMÉRICA LATINA

### Accesibilidad en Europa

Europa inicia estudios sobre accesibilidad a partir de los años 70, respaldando la definición de accesibilidad de la CEAPAT (1996) anteriormente visualizada. Tesis con la cual, se inicia en Estados miembros de la Unión Europea un proyecto denominado Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020: el cual se denominó un compromiso renovado para una Europa sin barreras (Comisión Europea, 2010) teniendo como áreas de actuación: la accesibilidad, la participación, la igualdad, el empleo, la educación y la formación, la protección social, sanidad y acción exterior, apoyando aspectos de sensibilización, apoyo financiero; y generación de estadísticas, recopilación y seguimiento de datos. De esta manera, promovieron la implementación de mejores prácticas en las ciudades de la Unión, el cual fue estimulado a través del Premio a la Ciudad Accesible. Para el 2016, florecen dos nuevas categorías de premiaciones: *Smart City, como reconocimiento a la tecnología para mejorar las condiciones de vida de las personas con discapacidad y adultos mayores* y *el Acceso al Trabajo, que facilitan el acceso al mercado laboral* (Linares et al., 2018:6).

De igual manera, en la Unión Europea (2015), se produjo *estímulos a la participación del sector privado, la aplicación de estándares de accesibilidad al entorno construido que va más allá de lo legal y que garantizan una vida independiente* (Linares et al., 2018:8).

Ciudades ganadoras de España, Austria, Alemania, Suecia e Italia, se destacan por la intervención en:

- El espacio público, haciendo especial énfasis en la accesibilidad a los centros históricos de las ciudades antiguas.
- Cambios en el transporte público, libre de barreras mediante el uso de rampas extensibles.
- La tecnología de bajada del piso y sistemas de información diseñados para personas con discapacidad.
- Bases de datos gratuitas que responden a marcos políticos y presupuestarios de la ciudad.
- Recursos de apoyo para la planificación de los viajes a través de la ciudad.
- Superar los estándares de accesibilidad en el entorno construido e involucrar al sector privado.
- Planear a la ciudad a partir del concepto “ciudad para todos” destinando presupuesto para la realización de obras públicas relacionadas con la accesibilidad al espacio público, a los edificios, a la integración social, seguridad y calidad de vida de los ciudadanos (Linares et al., 2018:8).

Por último, el proyecto que emprendió la Unión Europea, tuvo su éxito al trabajo en conjunto, visto desde un concepto global, que garantizó la dignidad y la autonomía de todos los ciudadanos sin distinción, con la eliminación de sus barreras, que fueron exigidos debido al envejecimiento de la población europea que le permitirían su integración a la vida diaria.

### Inclusión social en América Latina

A partir de la Convención Internacional de Derechos de las personas con discapacidad (2006), se adelantan estrategias de los sistemas de transporte e infraestructura, acciones que promueven los derechos de las personas con discapacidad en países como México, Argentina, Chile, Brasil y Colombia. (Linares et al., 2018:09).

En primer lugar, tenemos el trabajo de Hernández (2012) en México, quien valora los planteamientos de la accesibilidad a nivel teórico y conceptual, aportando un instrumento de medición y devela los obstáculos presentes en los recorridos cotidianos de las personas con discapacidad, así como las estrategias que emplean estos sujetos para apropiarse física y simbólicamente del espacio. De esta caracterización concluye que la ciudad de México, es poco accesible pues presenta grandes barreras arquitectónicas, no obstante, cuenta con una red de apoyo para la atención y rehabilitación de las personas con discapacidad. (Linares et al., 2018:10).

En este trabajo se deduce que los diagnósticos son fundamentales y se desarrollan frente al acceso a diferentes derechos, como el erguido a la educación, salud, empleo, movilidad y recreación. Construye conocimiento para la inclusión de personas con discapacidad en el turismo, transformando el lugar en el que habitan diferentes seres humanos, con y sin discapacidad, considerando que los procesos de re-ordenamiento son los instrumentos que deben procurar reducir la exclusión social históricamente naturalizada en los territorios.

### En Argentina

Podemos encontrar el estudio denominado: Re-Ordenando el Territorio para el Turismo Accesible. El caso de San Martín de los Andes, Provincia de Neuquén, Patagonia Argentina, elaborado por Brinckmann y Reyes (2008). En este estudio se logró destacar la distancia que existen entre “territorialidad y espacialidad”.

*El colectivo social que es excluido de la sociedad es diverso y se basa en posibles cuestiones de índole sexual, económica, de raza, ideológica, religiosa, política y vinculada en lo que se refiere a lo normal y lo que se aleja de tal concepto* (Linares et al., 2018:11).

En él se afirma que la sociedad inclusiva es un proceso por el que la colectividad se adapta para incluir a los discapacitados en sus sistemas sociales, y, simultáneamente, éstos se preparan para asumir sus papeles en la sociedad. La inclusión social para Brinckmann y Reyes (2008), constituye, entonces, un proceso bilateral en el que las personas aún excluidas, y la sociedad buscan resolver los problemas del individuo y del conjunto, encontrar las soluciones nivelando las oportunidades para todos (Linares et al., 2018:10).

### Curitiba, Brasil

Corresponde a una de las ciudades de Latinoamérica con mayor calidad de vida, partiendo de que, en Curitiba, más de 350.000 residentes tienen algún tipo de discapacidad (Mayors Challenge, 2016), en esta ciudad realizaron una propuesta de inclusión, que se centra en el mejoramiento de los sistemas de movilidad para los ciudadanos con necesidades especiales. (Linares et al., 2018:12).

*Curitiba se convierte en una ciudad incluyente materializando el principio de diseño universal al lograr consolidar para el año 2013 la accesibilidad en el 100% de la flota de transporte, tanto de las instalaciones como de sus vehículos, están adaptados a las necesidades de toda la*

población. De igual manera, logra que la infraestructura asociada al sistema de transporte garantizará la seguridad en la movilización de las personas con necesidades especiales” (Martínez, 2012) reconociendo, que “el diseño universal les permite como política pública a los ciudadanos de Curitiba hacer efectivo su derecho a la ciudad (Linares et al., 2018:13).

### Bogotá, Colombia

En el transporte Transmilenio que existe, se aplicó una metodología propuesta por la CIF de la Organización Mundial de la salud (2001), que consiste en la caracterización de perfiles de usuarios,

con la consideración de condiciones circunstanciales o temporales que podrían implicar dificultades en la movilidad cotidiana en ciertos grupos de usuarios (por ejemplo: personas con lesiones temporales que se asisten con muletas, bastones o mujeres embarazadas)”. “El instrumento fue creado utilizando la herramienta Mapa de Viaje del cliente (MVC), la cual consiste en crear una visualización del proceso que sigue una persona para el logro de un propósito. Permitiendo comprender y abordar las necesidades del cliente además de identificar los puntos débiles y posibilidades de mejorar existentes dentro del proceso.

La misma consiste en los siguientes pasos:

- Planificación de la toma de información en la cual se hace la identificación de voluntarios, recopilación de información y capacitación de los entrevistadores.
- Toma de datos o trabajo de campo (en el cual se identifican las etapas de viaje).
- Procesamiento de información.
- Generación del Mapa de Viaje del Cliente MVC (BID, 2019:11).

### En Santiago de Chile

Existen algunas políticas de inclusión social, como la Ley 20.422 del Ministerio de planificación (2010) que establece como objetivos: asegurar el derecho de igualdad de oportunidades de las personas con discapacidad, con el fin de obtener su plena inclusión social, asegurando el disfrute de sus derechos y eliminando cualquier forma de discriminación fundada en la discapacidad. Normas sobre la igualdad de oportunidades e inclusión social de personas con discapacidad, basándose en la accesibilidad universal, que pretende igualar los derechos de las personas discapacitadas; junto a este instrumento se encuentran la libertad de expresión, el despojo de la violencia de género. El servicio nacional de discapacidad SENADIS, quien elaboró una guía para la creación de material accesible ya sean textos, gráficos, imágenes y documentos (Castro et al., 2015:3).

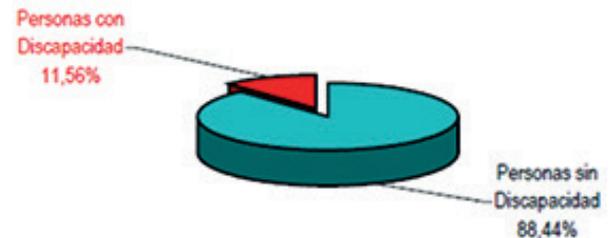
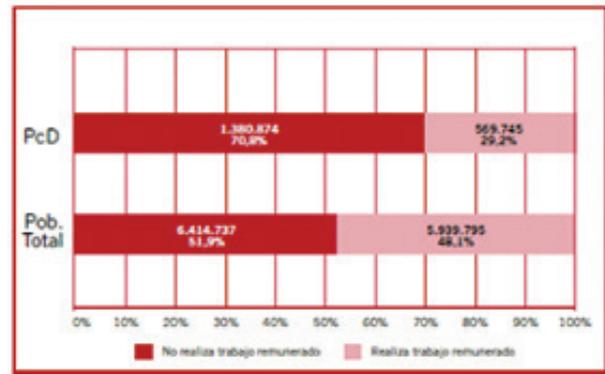
Con la existencia de esta ley se ha podido establecer una comparación entre las personas estimuladas para la realización de cualquier trabajo y las que aún no se han visto favorecidas por ella, reflejando lo importante que es establecer condiciones de inclusión social en cualquier legislación (Figuras 1 y 2).

### LAS POLÍTICAS PÚBLICAS, EL PROCESO DE URBANIZACIÓN Y LA ACCESIBILIDAD

Dentro de la definición de ciudad se considera que,

es la integración espacial de la actividad económica y social. Las empresas se ubican cerca de otras empresas y

Discapacidad según realiza trabajo remunerado. Distribución porcentual. Chile 2004



> Figura 1. Discapacidad según el trabajo remunerado de las personas con y sin discapacidad Chile, 2004. Nota: En este gráfico se puede observar la distribución porcentual de las personas remuneradas con discapacidad en contraposición al resto de la población en Chile durante censo del año 2004. En donde solo el 29,2% de las personas con discapacidad realizan trabajo remunerado y un 70,8 % no lo realiza, en comparación con el resto de la población. Tomado del Censo 2004 en Castro et al., 2015.

> Figura 2. Personas con discapacidad y sin discapacidad en Chile para el 2004. Nota: Demuestra el porcentaje de población con y sin discapacidad para Chile en el 2004. Tomado del Censo 2004 en Castro et al., 2015.

de hogares para tener un mejor acceso a insumos de producción, mano de obra y consumidores. Los hogares se ubican cerca de otros hogares y de empresas para intercambiar ideas y conocimiento y tener mejores posibilidades de empleo (CAF, 2017:28).

Partiendo de que el proceso de urbanización que se lleva en una ciudad, constituye el motor de crecimiento de la economía y la productividad, es entonces, la accesibilidad el mecanismo que constituye un aspecto fundamental, para soportar las diversas escalas de concentración poblacional y de empleo, resultando también como indicador de bienestar de la población, en donde las políticas públicas podrán alcanzar el objetivo planteado.

*Derivado de las altas concentraciones poblacionales en las ciudades, se produce un proceso de urbanización acelerado y disperso, que generan externalidades como fallas del mercado y que podrán ser reducidas con el diseño de eficientes políticas públicas, cuyo objetivo debe ser reducir las distancias reales al interior de estos espacios y, por lo tanto, incrementar las economías de aglomeración con las consecuentes mejoras en productividad y bienestar mejorando la accesibilidad urbana, para obtener familias con disponibilidad de empleos, insumos, servicios de educación, salud y la localización de hogares e infraestructura de transporte, que permitan movilizarse a costos razonables, es decir, mejor acceso a trabajos formales, viviendas dignas, educación, desarrollo cultural y salud de calidad, entre otros (CAF, 2017:34).*

Las políticas públicas se deben centrar en la solución de distintas alternativas a los problemas y la eficiencia, como parte de la inclusión del tema en la agenda de las instituciones, tomando en consideración que toda política pública, requiere del ejercicio de la responsabilidad social y el de los actores de una sociedad, dado que involucra un conflicto de valores dentro de ella, derivado de una diversa percepción en términos de beneficios y costos para los distintos sectores, lo que hace aún más difícil su implementación, políticas diseñadas en función de problemas con metas, impactos y cambios que sean perceptibles para la ciudadanía, necesitando para eso de indicadores que puedan evaluar eficientemente la gestión pública, en términos de eficacia, eficiencia y efectividad de las políticas públicas adoptadas.

Para América latina, se hace rápido adoptar normas que se encuentren en consenso, la dificultad presente consiste en la aceptación por parte de la sociedad, así como en la aplicación de políticas y acciones que hagan cumplir tal legislación.

El desarrollo de una ciudad depende de gran manera de la forma en que sus habitantes se movilizan, pero al mismo tiempo esta movilidad depende de los recursos (económicos e institucionales) con los que cuenta una sociedad, por lo que se hace primordial la elaboración de políticas de movilidad urbana, a fin de obtener bienestar y por ende una mejor calidad de vida para el ciudadano.

Siendo el objetivo fundamental para las habitantes de una ciudad, políticas que mejoren la accesibilidad y el bienestar social, minimizando las externalidades, garantizando las opciones de movilidad para los distintos grupos de la población, entre ellas el uso del suelo, la vivienda y el trabajo. En definitiva, la movilidad en las ciudades debe ser un objetivo central de cualquier política pública y por ende de la gestión de cualquier institución pública.

Existen políticas de acceso a diversos servicios, pero es necesaria la fiscalización en el desarrollo de la ciudad a fin de hacer que se cumpla y que sea funcional.

Según el Reporte de Economía y Desarrollo (RED 2017),

*El 39% de los latinoamericanos se traslada desde su residencia hacia su lugar de trabajo en transporte público, el 22 % en transporte privado y el 26% a pie. En Europa el 23% en transporte público, el 54% en transporte privado y el 11% a pie. En Estados Unidos el 90% de los traslados se realizan en automóvil privado (CAF, 2017:60).*

donde se puede resumir, que tanto la circulación a pie, como en el transporte público, son los espacios y la infraestructura, hacia donde deben estar dirigidos y priorizadas las estrategias dentro de cualquier gestión pública. Así, teniendo en consideración que,

*la movilidad se asocia con el espacio físico potencialmente alcanzable mediante el desplazamiento, desde un origen determinado y con los medios y vías de transporte disponibles”, mientras que “la accesibilidad se refiere a la cantidad y calidad de oportunidades alcanzables para un individuo, en virtud de su movilidad”, siendo más compleja que la movilidad (CAF, 2017:122, 123).*

Según el Reporte de Economía y Desarrollo (2017) los propósitos de fondo de las políticas de desarrollo urbano son: la productividad, el bienestar o, en síntesis, la accesibilidad (CAF, 2017:59), accesibilidad urbana y una mejor cohesión social, que deberá mejorar con la relación a

*tres dimensiones íntimamente integradas: el uso de la regulación del suelo, la movilidad y el transporte, y el acceso a vivienda y servicios básicos...asegurando la integración a través de esquemas de gobernanza que tomen en cuenta la necesidad de coordinación en los ámbitos territorial y sectorial (CAF, 2017:58).*

*La cohesión social es una dimensión sociológica de las ciudades que puede definirse como el grado de consenso de los miembros de un grupo social o, como la percepción de pertenencia a un proyecto o situación común. Hace referencia al grado de convivencia entre los conjuntos de personas con rentas, culturas, edades o profesiones diferentes que viven en una ciudad. Es un estado en el que existe una visión compartida entre los ciudadanos y el Gobierno, obteniendo un modelo de sociedad basado en la justicia social, la primacía del Estado de Derecho y la solidaridad, todos fundados en valores democráticos (IESE Cities in Motion, 2017:12).*

El grado de discapacidad del ser humano depende del entorno en el que se desenvuelva, donde se generan obstáculos que impiden o dificultan la independencia, estos elementos son llamados barreras arquitectónicas, considerados elementos que encontramos en el medio físico y que se puede clasificar, en:

1. Barreras del medio natural: presentes en el medio físico natural.
2. Barreras del medio construido (antropizado): presentes en el espacio construido por el hombre.
  - Barreras urbanísticas: aquellas que se encuentran en las vías y espacios de uso público.
  - Barreras arquitectónicas: aquellas que se encuentran en el acceso e interior de los edificios públicos o privados.

- Barreras en el transporte: aquellas que se encuentran en los medios de transporte terrestre, aéreo y marítimo.
- Barreras de comunicación: todo impedimento para la expresión y la recepción de mensajes a través de los medios de comunicación o en el uso de los medios técnicos disponibles.

Considerando que, para lograr el consenso y mejores resultados al respecto, se requiere de una planificación coordinada y ordenada para alcanzar propósitos u objetivos, siendo la planificación estratégica y la eliminación de las barreras aspectos fundamentales para la modernización de cualquier gobierno.

## ÁREA DE ESTUDIO

El caso de estudio corresponde al Casco Central y sus adyacencias de la ciudad de Mérida, perteneciente al Municipio Libertador del Área Metropolitana del Estado Mérida en Venezuela, lugar donde encontramos el poder político administrativo, junto con el comercio, una mezcla de residencial y edificaciones de valor patrimonial.

La ciudad de Mérida, conocida formalmente como *Santiago de los Caballeros de Mérida*, es la capital del municipio Libertador, Campo Elías y Santos Marquina del estado Mérida y una de las principales localidades de los Andes venezolanos. Se ubica en el centro de la región andina, rodeada de imponentes sierras y el pico Bolívar (con 4.987 msnm), el más alto del país, ciudad que resalta como destino turístico dentro del occidente venezolano (Figuras 3 y 4).

El casco central de Mérida en el Municipio Libertador, es un área relativamente pequeña. Ubicada sobre una meseta, la ciudad es estrecha y alargada, con 28 km de extremo a extremo de longitud, y unos 5 km en su punto más ancho, está marcada por 2 ríos, el río Chama en el costado sur-este, borde natural de la meseta y el río Albarregas, que separa la meseta en dos bandas.

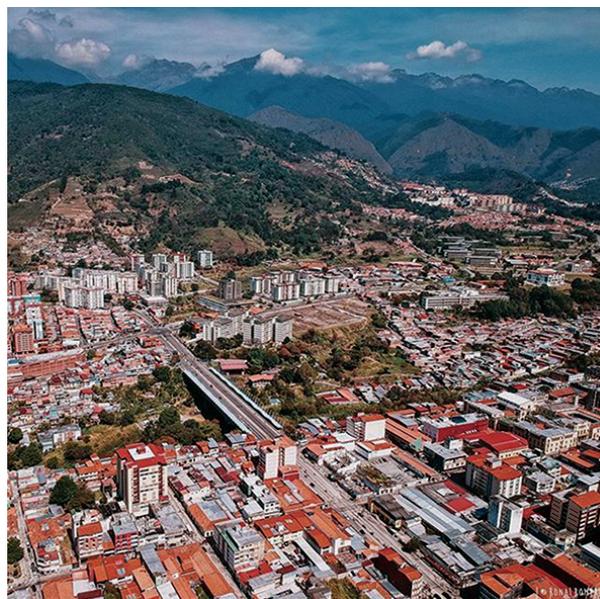
Según el Plan de Ordenación urbanística del área metropolitana Mérida-Ejido-Tabay aprobado en el año de 1999 según resolución 3001, el área es considerada como

*Área de Valor Tradicional de Mérida (AVT-1). Corresponde a los núcleos tradicionales de la ciudad de Mérida y sus áreas adyacentes, las cuales conjugan su carácter de área de valor histórico urbano arquitectónico con el centro empleador y sedes de actividades residenciales, comerciales, administrativas, gubernamentales, culturales y religiosas del nivel metropolitana; deberá mantener las características formales y volumétricas, los elementos urbanos y estructuras que constituyan documentos representativos del patrimonio edificado.*

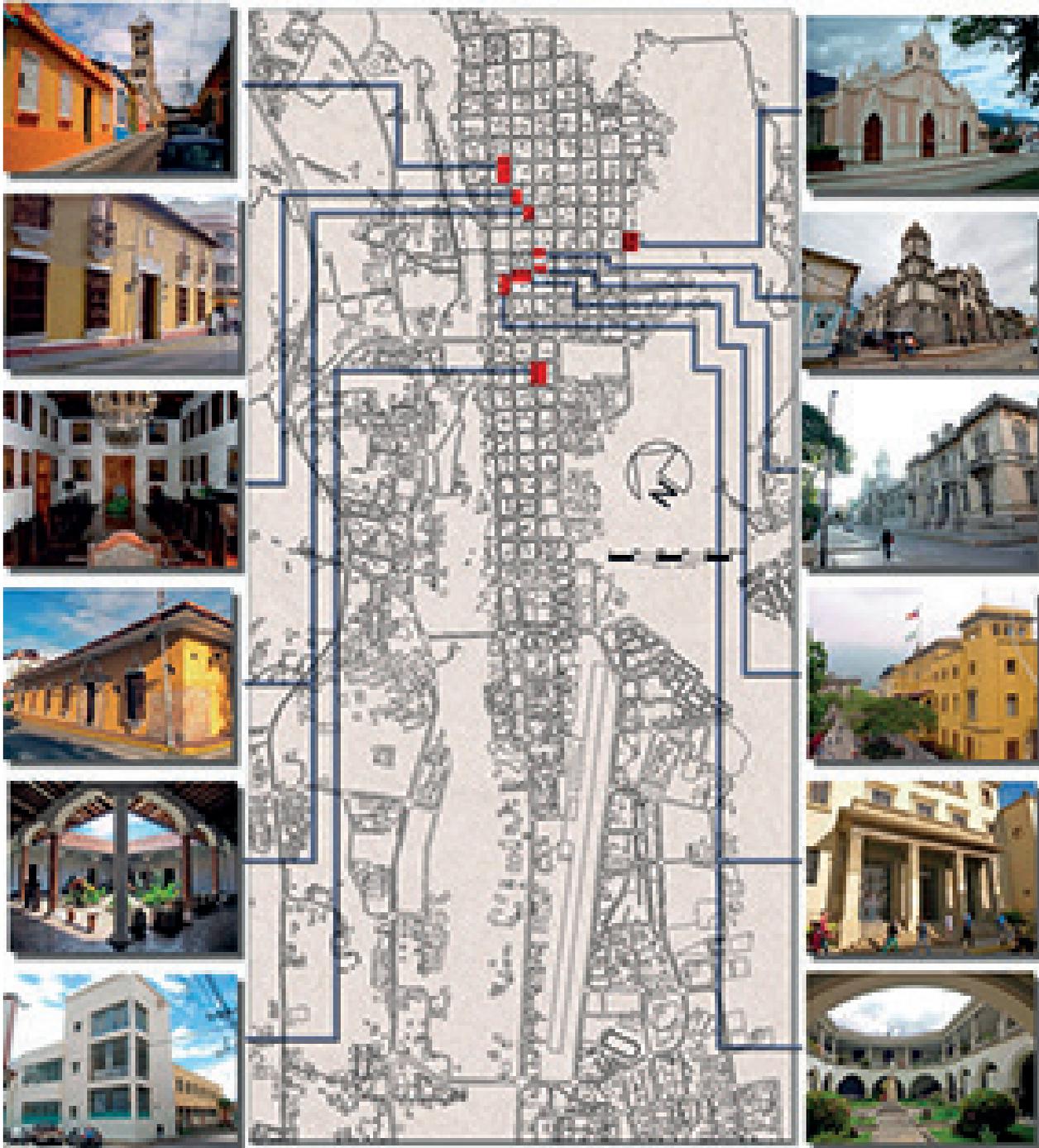
*Dicha área será objeto de un Plan Especial, con el fin de detectar este valor patrimonial de conjunto (POU. Del área metropolitana Resolución 3001, 1999) Figura 5.*

El centro histórico, mantiene la trama española de damero, con 8 avenidas que suben/bajan y 54 calles que las cortan en sentido transversal. Es conveniente distinguir la pendiente como factor limitante para el desarrollo de la movilidad, espacios que pasan desde los 1.100 msnm hasta los 2.000 msnm.

El área de estudio se caracteriza por ser el soporte de los servicios que complementan el uso turístico y estudiantil, que además, identifican la vocación del estado Mérida, donde las edificaciones son consideradas de valor arquitectónico tradicional y utilizadas tanto



> Figura 3. Imágenes del casco central de la ciudad de Mérida. Nota: en esta imagen se puede observar parte de la estructura urbana, edificaciones resaltantes y bellezas escénicas que le proporcionan la condición turística a la ciudad. Fuente: Elaboración propia. Imagen de Google.



> Figura 4. Área de Estudio. Nota: en esta lámina se destaca la estructura urbana de damero que conforma el área central y la ubicación e imágenes de varias edificaciones consideradas como patrimoniales ubicadas dentro del área tradicional. Fuente: Elaboración propia.

> Figura 5. Edificaciones de Valor Tradicional del Casco Central. Nota: en esta imagen se pueden observar algunas de las edificaciones de valor en el área de estudio. Fuente: Imagen de Google. Elaboración propia.



en la actividad administrativa, religiosa, comercial, estudiantil y turística, situación que la ubica como primordial para cualquier tipo de persona, entre las que se puede mencionar, el arzobispado, la gobernación, la catedral, la casa paredes, la casa de los gobernadores, el rectorado de la Universidad de los Andes, Liceo Libertador, iglesia de belén, escuela Rivas Dávila, entre otras casas de estilo colonial que están siendo utilizadas como áreas comerciales.

En lo referente a la legislación venezolana, que involucra accesibilidad, se encuentra la siguiente:

- La Constitución de la República Bolivariana. Proporciona el derecho (de toda persona) acceder a la información y a los datos que sobre sí misma o sobre sus bienes consten en registros oficiales o privados.
- Ley para personas con discapacidad 2007: Quien hace un llamado a atender las cualidades y necesidades individuales de las personas con discapacidad. Uso de tecnologías como medios de voz digitalizados y otros sistemas de comunicación.
- Lineamientos sobre el ejercicio pleno del derecho de las personas con discapacidad a una Educación superior de calidad 2007: donde los materiales educativos y software que produzca el Ministerio para la Educación universitaria debe cumplir con las normas de accesibilidad y los principios de diseño universal.
- Ley de Infogobierno. 2013: Desarrollo, implementación y uso de las tecnologías de la información libres, a fin de garantizar a las personas, en igualdad de condiciones, el acceso y la apropiación social del conocimiento asociado a esas tecnologías.
- Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 39.633 Portales de Internet accesibles.
- Ley Orgánica de Telecomunicaciones (2000) sus artículos 20 y 50 afirma que se debe garantizar el acceso adecuado de las personas con discapacidad a las redes y servicios en condiciones equiparables a las que se ofrecen al resto de los usuarios.

## MÉTODOS

La metodología utilizada para la investigación consiste en desarrollar mediante un análisis descriptivo del estado del arte, donde se elabora la concreción teórica de los términos de discapacidad, inclusión social, accesibilidad, movilidad como parte del proceso de urbanización en la ciudad y el derecho de sus ciudadanos, en comparación a un simple beneficio otorgado por el Estado, la accesibilidad universal como efecto de la inclusión social, el análisis y comparación de las diferentes estrategias utilizadas por ciudades en tanto en Europa como en América Latina, junto con la evaluación de la accesibilidad en el área de estudio como espacio patrimonial, para finalmente establecer la conclusión de la integración de las etapas anteriores, con la formulación y coordinación de una propuesta de desarrollo de las políticas públicas, desarrollada a través de una planificación estratégica junto al programa de actuaciones, con el fin de mejorar la movilidad y por ende la accesibilidad, mediante la disminución de las barreras arquitectónicas que presenta la ciudad, permitiendo establecer un equilibrio entre el ser humano y su territorio, evaluado la revisión de las condiciones de accesibilidad mediante la identificación de las barreras arquitectónicas, en el área de estudio seleccionada, área central de la ciudad de Mérida, Venezuela.

## RESULTADOS

En función de la clasificación de las barreras definidas anteriormente, fue analizada la situación existente en el área central de

Mérida, evaluando la accesibilidad desde el punto de vista urbanístico, de las edificaciones, el transporte y en las comunicaciones; mediante el recorrido y la observación de las áreas donde se desarrolla la movilidad.

1. Barreras del medio natural: corresponde a las condiciones naturales del sector. Tomando en consideración una longitud promedio, junto a la altura inicial y final, del área de estudio para calcular la pendiente de la meseta encontramos que:

En una longitud de 4823 m, tenemos una altura inicial de 1392 msnm y 1638 msnm con una diferencia de 246 m

encontramos que:

$$4823 = 100\%$$

$$246 = X$$

donde X= 5% de pendiente del terreno en forma longitudinal.

Por lo que podemos deducir que la pendiente puede ser considerada como limitante para el recorrido longitudinal de una persona con discapacidad.

Evaluando las condiciones transversales, se encontró que para recorrer de un sector denominado la otra banda a la otra parte de la terraza de Mérida, se localiza el río Albarregas con una profundidad entre 10, 20 y 30 m, motivo por el cual se construyeron tres viaductos que conectaron ambos sectores, lo que los identifica como los únicos elementos conectores entre ambos ámbitos.

2. Barreras del medio construido (antropizado): presentes en el medio construido por el hombre:

### 2.1. Barreras urbanísticas

En lo que respecta a lo urbanístico, la ciudad fue desarrollada y creciendo, estableciendo prioridades del vehículo sobre el peatón.

Según la evaluación del recorrido y evaluación del área de estudio, se logró constatar que las aceras, en su gran mayoría, son angostas con anchos entre 0.80 y 0.90 m, y en unas pocas cuadras son inexistentes, o no mantienen la continuidad de sus anchos.

Las plazas y áreas verdes poseen problemas para la accesibilidad, en donde las raíces de los árboles, han levantado el concreto de las áreas de circulación, creando desniveles a lo largo de su tránsito. Al mismo tiempo, dentro del recorrido por la ciudad, se constató la existencia de grandes desniveles en las aceras, con respecto a la senda vehicular, considerando que, junto a la pendiente del terreno, son condiciones que dificultan el libre tránsito de personas con o sin discapacidad.

Adicionalmente, se constató la existencia de obstáculos ubicados en medio de las aceras, tales como los postes de luz, escalones de acceso a edificaciones adyacentes, localización de comercio informal, rampas improvisadas y las raíces de los árboles, que levantan los paños de concreto y limitan el fácil tránsito de cualquier ciudadano, tal como lo podemos observar en las figuras 6 y 7. (Figuras 6 y 7).

### 2.2. Barreras arquitectónicas

En lo que respecta la accesibilidad en las edificaciones, un gran porcentaje de los edificios evaluados se han desarrollado sin tomar en cuenta la topografía, obteniendo de esta manera situaciones en donde la cota de acceso no coincide con la de la calle, originando los desniveles que limitan y que, de igual manera, lo podemos denominar como barreras arquitectónicas, sin la existencia de rampas (Figura 8).



> Figura 6. Avenidas y calles del área de estudio. a. Avenida 4. Bolívar, b. Transversal del Casco Central. Sector Belén, c. Avenida Las Américas (La otra Banda), d. Avenida Los Próceres. Nota: Dentro de la estructura urbana, se puede observar la conformación de la sección vial presentes en Avenidas y calles del área de estudio, con el tamaño de sus aceras y su desnivel con respecto a la senda vial. Fuente: Elaboración propia.



> Figura 7. Condiciones de las aceras y sendas vehicular del área de estudio. e. Avenida 2 Lora, f. Avenida Los Próceres. g. Avenida Los Próceres, h. Avenida 3, i. Avenida Las Américas. Nota: Dentro de esta figura, se puede observar las condiciones de fraccionamiento de las aceras por las barreras existentes en ella. Fuente: Elaboración propia.





### 2.3. Barreras en el transporte

En cuanto a la accesibilidad del transporte, es de resaltar que ninguna de las líneas de transporte, que funciona en la actualidad posee rampas de accesibilidad para personas con discapacidad, con la excepción del transporte masivo, el cual incorporó estos elementos al diseño del sistema, sin tomar en consideración el contexto, originando una debilidad, para el acceso peatonal, desde cualquier punto de la ciudad (Figura 9).

### 2.3. Barreras de comunicación

En cuanto a la accesibilidad comunicacional, se pudo constatar la falta de elementos comunicacionales, que permitieran el acceso a las personas con determinada discapacidad. Fueron evaluados semáforos, paradas, sistema de transporte público, instituciones, entre otras, encontradas a lo largo de la ciudad.

## DISCUSIÓN

En definitiva, el área de estudio está provista de una serie de legislación que involucra la accesibilidad, sin embargo, se pudo constatar, una fuerte debilidad en la administración local en cuanto a su aplicación.

El acceso de la población a la ciudad, es una igualdad de oportunidades, a una plena participación de las diversas actividades existentes en ellas y que le dan sentido de comunidad, herencia del grupo humano como son los elementos culturales propios de la arquitectura colonial y que se mantiene en el tiempo bajo funciones culturales como los museos, turísticos o comerciales, lo que estimularía aún más la vocación de la ciudad y el sector económico. La disminución de barreras permite a cualquier ciudadano, crecer dentro de una familia, asistir a una escuela, trabajar y participar en esas actividades presentes en ella y en la toma de decisiones de las políticas y estrategias que legisle el municipio.

Para lograr la disminución de las barreras desarrolladas en la ciudad, se hace necesario el desarrollo de una planificación estratégica, concebida bajo los siguientes preceptos:

1. Incluir en el diagnóstico una visión holística del problema con efectos transversales, coordinados por un ente encargado para tal fin, metodología propuesta por la CIF de la Organización Mundial de la salud, que consiste en la caracterización de perfiles de usuarios, con la consideración de condiciones circunstanciales o temporales que podrían implicar dificultades en la movilidad cotidiana en ciertos grupos de usuarios,



> Figura 8. Escuela Primaria y Secundaria del área de estudio. j. Avenida 4 Liceo Libertador, k. Escuela Básica Vicente Dávila sector Milla, l. Avenida Urdaneta, m. Avenida Las Américas. Nota: En estas figuras constatamos el desnivel entre las aceras, la senda vehicular y la edificación pública educacional, diferencia que oscila entre 1 y 0,5 m e inexistentes de rampas, barreras que en ocasiones son diseñados con la edificación. Fuente: Elaboración propia.

> Figura 9. Sistema de transporte público del área de estudio. n. Transporte público, Avenida Urdaneta, ñ. Transporte Avenida Las Américas. Nota: En estas imágenes se pudo observar las condiciones poco amigables con la diversidad de personas, tanto de las paradas como del transporte. Fuente: Elaboración propia.

con perfiles diferentes de discapacidad, junto a la identificación de los tipos de barreras construidas, logrando así una visualización del proceso que sigue una persona para el logro de su objetivo.

2. Establecer una misión con objetivos concretos derivados del diagnóstico de la visualización del proceso.
3. Las políticas resultantes, deberán reflejar distintas visiones, portadoras de valores y responsabilidades dejando claro su finalidad, utilizando una gran variedad de instrumentos que van desde la creación o simulación de mercados, hasta la provisión puramente pública.
4. Definir indicadores que permitan a la población, la evaluación permanente de políticas públicas, para que logren hacer estratégico dicho instrumento.

Las ciudades poseen grandes problemas que, en ocasiones, son el resultado de externalidades negativas cometidas por empresas constructoras y una falta de inspección de la ejecución de sus obras, siendo el municipio el que puede internacionalizar esos problemas, en la búsqueda de soluciones inclusivas y sostenibles.

En definitiva, el área de estudio no se encuentra diseñada ni adaptada para el acceso a personas con determinadas discapacidades, de hecho, en ocasiones se le hace difícil esta accesibilidad para la totalidad de la población, para lo cual debemos hacer reflexiones de la manera que podamos corregir estas limitaciones identificando las barreras arquitectónicas existentes en la ciudad.

## CONCLUSIONES

El centro de negocios de una ciudad, corresponde a un centro de servicios con valor de uso y disfrute para una colectividad, identificados en ocasiones, como patrimonio cultural, que está marcado por la concentración población, manteniendo una identidad y continuidad, que estimula la diversidad y su utilización bajo diferentes funciones administrativas, culturales, comerciales, educacionales, económicas, entre otras, que logran el desarrollo de su vocación, lo que requiere establecer una coordinación de sus políticas de rehabilitación de sus espacios públicos y una regularización de la estructura urbana, las edificaciones y del mobiliario urbano de valor patrimonial, en función de la igualdad de condiciones, a fin de conseguir una accesibilidad universal de sus espacios construidos.

Esta accesibilidad plena, se deriva de la disminución de las barreras del espacio construido, logradas a través de la planificación estratégica, se diagnostique según la clasificación de las barreras construidas, descritas anteriormente y el Mapa de Viaje del cliente (MVC), metodología propuesta por la CIF de la Organización Mundial de la salud (2001), que consiste en la caracterización de perfiles de usuarios; cumpliendo el objetivo de la disminución a la exclusión social, mediante la construcción de espacios físicos, culturales, educacionales, administrativos, sociales y económicos, que empoderen al ciudadano, a una sociedad mucho más igualitaria.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAVALOS23 (2008) La efectividad de las políticas públicas a través de la medición de la gestión pública.
- Banco Interamericano de Desarrollo (2019) Accesibilidad e inclusión en el transporte. Mapas de viaje Bogotá. Análisis en ciudades latinoamericanas. BID 3ª edición.
- Bojórquez, Yolanda (2006) Accesibilidad total: una experiencia incluyente desde la arquitectura. Revista electrónica Sinéctica, núm. 29, pp. 43 – 50. Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, Jalisco, México.
- CAF Banco de Desarrollo de América Latina (2017) Reporte de economía y desarrollo RED – 2017. Crecimiento urbano y acceso a oportunidades: un desafío para América Latina, CAF Banco de Desarrollo de América Latina, 3ª edición, Bogotá, Colombia.
- Castro, Carolina; Escobar, Natalia; Leiva, Romina & Sánchez, Cindy (2015) Estudio de caso: Barreras y facilitadores en el proceso de inserción laboral de personas en situación de discapacidad intelectual que trabajan en el supermercado Unimarc. Universidad UCINF, Facultad de Educación.
- Índice IESE Cities in motion (2017) Business School, Índice IESE Cities in motion, 3a edición, Universidad de Navarra.
- Linares, Johana; Hernández, Andrea; Rojas, Héctor (2018) Accesibilidad espacial e inclusión social: experiencias en ciudades incluyentes en Europa y Latinoamérica, Civilizar Ciencias Sociales y Humanas, Vol. 18, núm. 35.
- Muñoz, Betilde; Barrantes, Alexandra (2016) Equidad e inclusión social: superando desigualdades más inclusivas, Organización de los Estados Americanos, Departamento de inclusión social, Secretaría de acceso a derechos y equidad.
- Plan de Ordenación Urbanística del Área Metropolitana Mérida – Ejido – Tabay (1999, febrero 01). Resolución N° 3001, publicado en Gaceta Oficial Extraordinaria N° 5.303, Mérida, Venezuela.
- Stang, María F. (2011) Las personas con discapacidad en América Latina: del reconocimiento jurídico a la desigualdad real. CEPAL, UNFPA.
- Vásquez, Armando (2010) La discapacidad en América Latina, recuperado en <https://www.paho.org/uru/dmdocuments/Discapacidad%20America%20Latina.pdf>

§

# Pasos cordilleranos en el alto andino de Putaendo en perspectiva de ruta patrimonial. Antecedentes históricos y culturales a la luz de las directrices UNESCO

GONZALO OSVALDO GAJARDO VISTOSO

- > Profesor de Historia y Geografía, Magíster en Gestión de Proyectos Urbano Regionales Universidad de Viña del Mar. Director ejecutivo de la Fundación Senderos Culturales, Valparaíso, Chile  
gonzalo.gajardo@postgrado.uv.cl  
ORCID 0000-0002-1102-2948

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Pasos cordilleranos en el alto andino de Putaendo en perspectiva de ruta patrimonial. Antecedentes históricos y culturales a la luz de las directrices UNESCO**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 113 a 126  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción mayo 2021  
Aceptación julio 2021  
DOI 10.22370/márgenes.2021.14.21.3110

## RESUMEN

La cordillera de Putaendo, es un territorio de montaña escenario de una nutrida Ruta Cultural en la que ensamblan diversos elementos históricos —principalmente el paso del Ejército de Los Andes en 1817— naturales, culturales y formas de vida trashumante ricas en tradición y folclore, que testimonian siglos de domesticación y humanización del alto andino.

El artículo, destaca los principales elementos históricos y culturales sincrónicos, inscritos en la geografía cordillerana de Putaendo, a objeto de aportar claves interpretativas para una futura declaratoria como Monumento Histórico Nacional y reconocimiento como Ruta Patrimonial con valor universal, en pro de su conservación, protección y puesta en valor.

## PALABRAS CLAVE

geografía de montaña, dinámica cultural, ruta patrimonial

*Mountain passages in the high Andean range of Putaendo in perspective of heritage route. Historical and cultural background from UNESCO guidelines*

## ABSTRACT

*The Putaendo mountain range is a mountain territory, supporting a large Cultural Route in which various Historical elements assemble —mainly the passage of the Andes Army in 1817— natural, cultural and transhumant ways of life rich in tradition and folklore that testify centuries of domestication and humanization of the high Andes.*

*The article, highlights the main synchronous historical and cultural elements, inscribed in the geography of Putaendo, in order to provide interpretive keys, for a future declaration as a Historic Monument and recognition as a Heritage Route with universal value, in favor of its conservation, protection and enhancement.*

## KEYWORDS

*mountain geography, cultural dynamics, heritage route*

## INTRODUCCIÓN

El territorio de montaña de la comuna de Putaendo, ubicada en la zona de Aconcagua, Región de Valparaíso, Chile, alberga un rico valor patrimonial natural y cultural que lo hace destacar en el contexto de Los Andes centrales.

La zona, contiene una importante reserva de aguas glaciares rocosas, soportante de un eco sistema estepárico de montaña único y fundamental para la vida en el valle aguas abajo.

Los pasos cordilleranos de Putaendo, han sido testigos de prácticas culturales surgidas durante el periodo colonial como lo es el arrierismo, también de la gesta militar Sanmartiniana, crucial en la emancipación americana y en la expansión global del ideario liberal republicano. Situaciones que revisten una importancia no solo local, sino también nacional, continental y global.

La presencia de la mega minería en la zona, ha gatillado un conflicto socio ambiental con la comunidad local. Un conflicto dado por la afectación a las reservas hídricas cordilleranas, que prontamente ha derivado en conflicto por despojo cultural. En este escenario cobra importancia, como sujeto patrimonializado, la ruta seguida por el Ejército de Los Andes en su paso por la cordillera de Putaendo en 1817.

Desde 2018, el gobierno local viene solicitando al Consejo de Monumentos Nacionales de Chile (CMN), la apertura de un expediente pro declaratoria de Monumento Histórico Nacional del trazado Sanmartiniano, a objeto de monumentalizarlo y de brindar, por cierto, protección legal e institucional frente a las amenazas antrópicas.

Empero, la sola declaratoria por parte del CMN no garantiza necesariamente el rescate, protección, conservación y puesta en valor de dicho bien. Resulta indispensable pues, abrirse a la comprensión —desde las ciencias de la conservación— del carácter patrimonial integral representado por este trayecto.

Son muchos los elementos naturales y culturales —materiales e inmateriales— de valor universal, que cifran al territorio de alta montaña en la zona como un sistema patrimonial natural – cultural en propiedad y que otorgan sentido, no solo histórico, al paso del Ejército por sus cordilleras.

Al respecto, y siguiendo las directrices y orientaciones de UNESCO y sus organismos asesores, conviene pues ver a los pasos cordilleranos de Putaendo como una *Ruta Patrimonial* (UNESCO, 1994), en virtud de; la larga historia de ocupación y humanización de su territorio, del flujo cultural de valor universal que ha circulado por estos parajes, del paisaje cultural de alta montaña que se desprende de su geografía y de la frágil relación que establecen los actuales habitantes trashumantes con el medio natural.

El presente artículo, tiene como objetivo principal describir algunos antecedentes históricos y culturales del mundo pre hispánico, así como de los períodos colonial y republicano que explican en parte, la dinámica cultural sincrónica ocurrida entre diversos contextos, grupos humanos y poblaciones, cuyo escenario han sido estos pasos cordilleranos.

Lo anterior por cierto, con el interés de abordar preliminarmente una futura línea de investigación que aporte a las claves interpretativas de este prospecto de Ruta Patrimonial y que contribuya a su futuro reconocimiento por parte de la institucionalidad patrimonial, de los organismos internacionales y de la propia comunidad aconcagüina.

Al respecto, resulta indispensable indagar lo relativo al tráfico esclavista llevado a cabo por estos pasos. Los antecedentes son escasos y su significado, en términos de continuum, pareciera ser de no tan alta connotación.

Sin embargo, en perspectiva de Ruta Patrimonial, el hecho adquiere relevancia pues de lo que se trata, siguiendo las directrices y orientaciones de UNESCO, es de relevar el significado universal que un hecho de esta índole tiene para la humanidad. Las rutas patrimoniales, no solo deben ilustrar los hechos y manifestaciones virtuosas sino también los dolores y sombras de los flujos culturales.

Por otra parte, merecen similar atención lo referido a elementos de naturaleza simbólica que animan y otorgan significación a este prospecto. Cobran pues importancia, lo relativo a las *culturas de montaña* (Razeto, 2007) presentes en el alto andino de Putaendo y que hablan, desde la toponimia, la memoria y la emoción, de las huellas culturales inmateriales dejadas. Aspectos por cierto, abordables desde la Geografía Humanística, antropología y la etno historia.

## DESCRIPCIÓN DEL MATERIAL DE ESTUDIO

En febrero de 2021, la Municipalidad de Putaendo organizó la primera expedición de reconocimiento histórico, siguiendo el trazado recorrido por el Ejército de Los Andes por el paso Los Patos, correspondiente al tramo desde el cruce Lletas, Alto del Cuzco y Achupallas hacia el valle por el lado chileno.

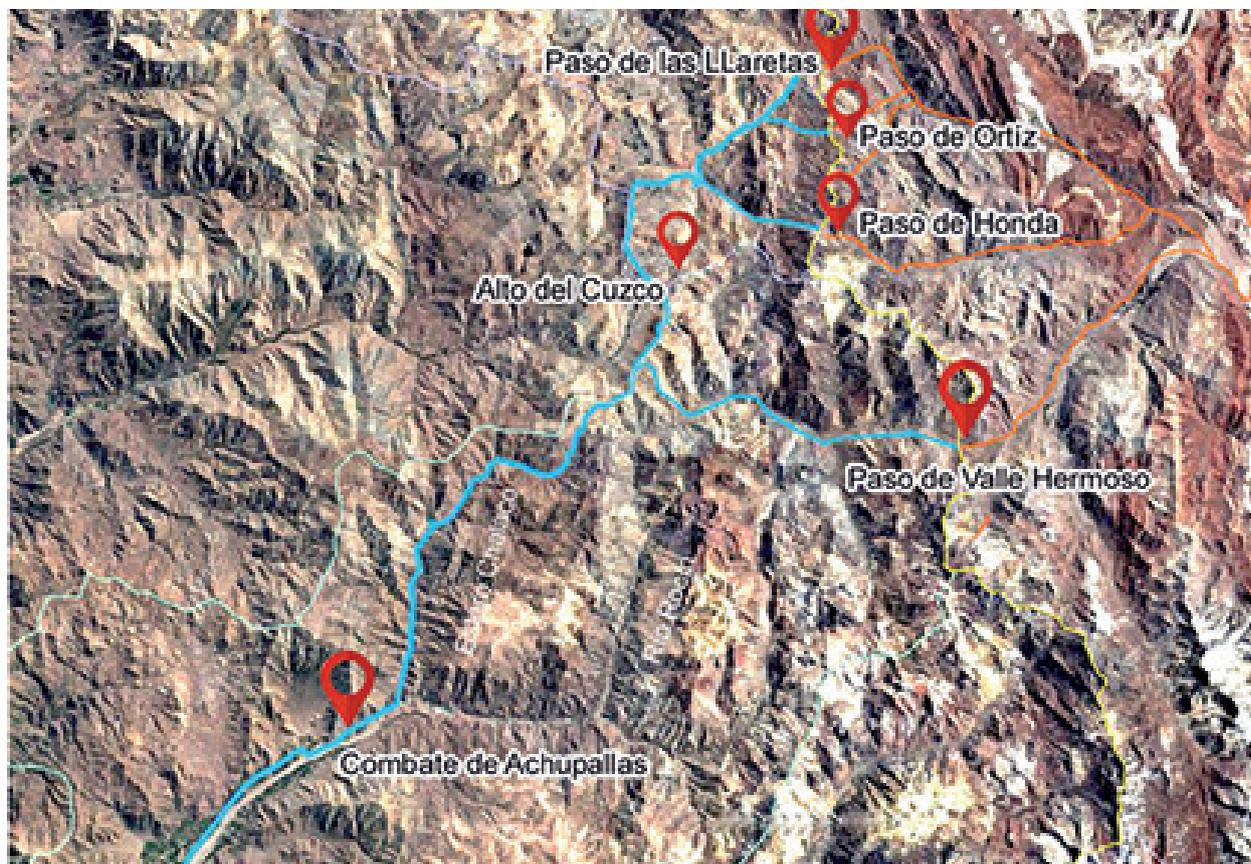
El Municipio, ha patrocinado otras expediciones científicas —geológicas y botánicas— con destino a identificar la nutrida presencia de glaciares de roca, así como flora y fauna endémica del eco sistema de montaña.

La expedición de febrero, es la primera en su género. A ella, concurren historiadores y expertos en patrimonio, de la Fundación Napoleón (Francia), Universidad de Los Lagos (Chile) y Fundación Senderos Culturales (Región de Valparaíso).

El análisis previo de fuentes, fue realizado por el historiador local y actual alcalde de la comuna Mauricio Quiroz Chamorro, quien ha estudiado principalmente las cartas, libros de marcha, partes de guerra y otras comunicaciones del estado mayor, que refieren a hitos geográficos, condiciones del terreno, contingencias ocurridas, entre otros alcances de la travesía de 1817.

La expedición montada, fue guiada por expertos arrieros locales de la agrupación *Las Cumbres* (Freddy Moreno y Carlos Lobos). La bitácora de viaje, señala el siguiente itinerario:

- Día 1 (martes 9); Salida desde los Corrales del Chalaco (monumento histórico) a las 11:00. Viaje por el cajón del Estero Chalaco desde los 8.30 m hasta los 2.200 m aproximadamente. Primer campamento en La Romasita.
- Día 2 (miércoles 10); Salida a las 10:00 en dirección a las nacientes del Estero Alicahue, cruzando por el paso de la Vaca Blanca. Avistamiento de guanacos, cóndores y águilas. Descanso en las Vegas del Alicahue (casa de piedra). Viaje de 6 horas.
- Día 3 (jueves 11); Salida a las 12:00 desde las Vegas del Alicahue, llegando a las 16:00 horas al sector Las Gredas (naciente del río Leiva, tributario del Choapa). Paso por el Alto del Cuzco (lugar registrado por O'Higgins en dos cartas). Avistamiento de refugios en pirca, probablemente parte de la red caminera transversal Inca, aun cuando su data es indeterminada. Avistamiento de guanacos y glaciares de roca.

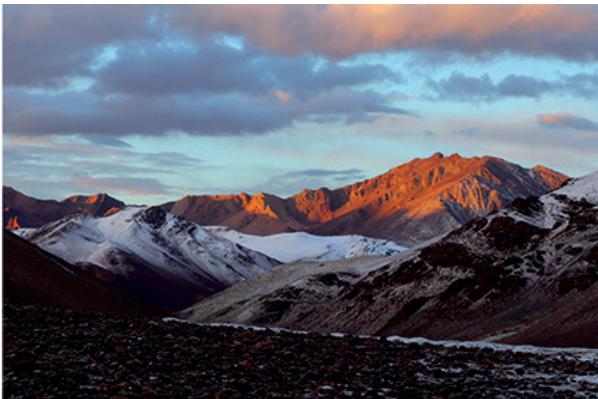


- Día 4 (viernes 12); Subida hasta el hito fronterizo entre Chile y Argentina, paso Las Llaretas. Avistamiento de guanacos y refugios en pirca. De regreso se experimenta una intensa tempestad de granizo y nieve. Algunos integrantes, sufren principio de hipotermia. Viaje de 6 horas ida y regreso.
- Día 5 (sábado 13); Salida desde el campamento montado en el sector Las Gredas a las 11:20, en medio de un terreno nevado. Descanso en las Nacientes del Alicahue, para subir luego, por los Escalones hacia la Vega de los Negros en dirección a la Piedra de los Henríquez. Por lluvia, se decide acampar definitivamente en la Piedra del Ovejero a las 17:00 horas.
- Día 6 (domingo 14); Salida desde la Piedra del Ovejero a las 11:00 horas en dirección a los Corrales del Chalaco, vía la Cuesta de Los Maitenes, arribo a las 16:00 horas.

Posterior a la realización de la expedición, aparte de la revisión de fuentes, bibliografía y referencias historiográficas, se procedió al análisis de documentos y cartas del Comité del Patrimonio Mundial (UNESCO) y del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), referidos a directrices y orientaciones para la valoración universal, identificación y delimitación de rutas patrimoniales, entre los que se cuentan;

1. Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial (UNESCO, 2008). Anexo III, definiciones y categorías. Rutas patrimoniales, Numerales 21 – 24, referido a los criterios de elección de rutas, depositarias de valor cultural universal y excepcional para la humanidad.
2. Reporte del encuentro de expertos acerca de las rutas como una parte de nuestro Patrimonio Cultural (UNESCO, 1994). Anexo 3. Referido a los criterios de identificación y delimitación de rutas patrimoniales, en cuanto a:

> Figura 1. Trazado cruce Ejército de Los Andes. Fuente: Elaboración propia en base a imagen Google Earth.



> Figura 2. Hito fronterizo paso Llaletas, límite con Argentina. Expedición Histórica 2021. Fuente: Sebastián Bulo.

> Figura 3. Sector La Greda en dirección al paso Llaletas en el límite con Argentina. Expedición Histórica 2021. Fuente: Sebastián Bulo.

> Figura 4. Altos del Cuzco, lugar de acampada del Ejército de Los Andes. Expedición Histórica 2021. Fuente: Sebastián Bulo.

> Figura 5. Refugios de pirca utilizados por arrieros de Putaendo en el alto andino, de data indeterminada. Expedición Histórica 2021. Fuente: Sebastián Bulo.

- 2.1. tipología y elementos definitorios de una Ruta Patrimonial
- 2.2. considerandos históricos, culturales y físicos
- 2.3. valor excepcional universal
- 2.4. delimitación
- 2.5. componentes patrimoniales
- 2.6. sitios y cuerpos documentales
- 2.7. inventario patrimonial natural

3. Carta de los Itinerarios Culturales (ICOMOS, 2008), referida a la caracterización contextual de las Rutas Patrimoniales:

- 3.1. dinámica funcional histórica
- 3.2. dinámica cultural
- 3.3. caracterización geográfica, territorial y de paisaje

## LOS PASOS CORDILLERANOS DE PUTAENDO EN TIEMPOS PRE HISPÁNICOS

Durante el período Arcaico los pasos cordilleranos de Putaendo, formaron parte de aquellas rutas de desplazamiento utilizadas por cazadores recolectores. Los pasos, surgen a partir del retroceso de los hielos glaciares. La presencia humana itinerante, se da a la par de la emergencia de *espacios lagunares* en el alto andino, que posibilitaron la presencia de abundante flora y fauna (Pablovic, 2016).

El uso humano del espacio cordillerano en la zona, responde a un largo proceso adaptativo diacrónico, ocurrido entre los períodos del Pleistoceno tardío y el Holoceno medio. Este proceso adaptativo, se da en función de las de condiciones de estabilidad y predictibilidad biogeográfica que surgen en la zona, situación que habría facilitado sucesivas aperturas de *corredores para migraciones humanas* (Sthenberg, 2012).

Los vestigios materiales correspondientes a los periodos posteriores; intermedio temprano, intermedio tardío, alfarero temprano e Incásico, hallados en la cuenca del río Putaendo, señalan algo más que la influencia y presencia de la Cultura Aconcagua asentada en el valle y sus tributarios.

Los estilos del arte rupestre, sugieren la presencia de un contexto cultural específico y diferenciado, en *interdigitación* no solo con la región central de Chile, sino también con el valle del Choapa y la vertiente oriental andina (Troncoso, 2003). También, la fuerte influencia incaica sobre el curso medio y superior del Putaendo, es atestiguada por vestigios arquitecturales de grupos incaizados venidos desde el norte.

Resulta pues indispensable, en este contexto de interdigitación cultural, re-conocer el rol jugado por los pasos cordilleranos de Putaendo y el territorio de montaña en la ecología de paisaje y el ruteo inmemorial practicado, en tiempos pre hispánicos, por diversos grupos humanos y culturas habitantes.

La culturización de estos parajes de altura conforman un *espacio de alteridad* (Troncoso, 2005), el que ciertamente hace el distingo entre los márgenes salvajes y la domesticidad. Empero, es posible también entender esta alteridad espacial, como una porosidad dispuesta al contacto con poblaciones trashumantes, venidas desde el norte y la vertiente oriental.

La movilidad estacional entre tierras altas y bajas, heredada desde tiempos Arcaicos, constituyó una estrategia de vida yuxtapuesta con otros estadios de desarrollo basados en el sedentarismo y la agricultura. El contacto e intercambio entre grupos humanos con estados de desarrollo disímil, habría sido una práctica recurrente en la zona (Pablovic, 2016).



Expediciones de reconocimiento realizadas en la década del ochenta, al sur de Coquimbo por la Cordillera de Los Andes, en base a información histórica, etno histórica y arqueológica, confirmaron la presencia de un tramo longitudinal meridional del Qhapaq Ñan, denominado *Camino del Inca andino* (Sthenberg, 1998), con sucesivos ramales hacia tierras bajas.

El trazado de este camino longitudinal iría por bandas cordilleras, en los 2.000 msnm aproximadamente, uniendo las zonas altas de Huasco, Elqui, Limarí, Choapa, empalmando con Alicahue y El Sobrante (en Ligua y Petorca) y Curimón en San Felipe.

Las expediciones, constataron también la existencia del *ramal transversal Ligua - Valle Hermoso* unido al camino del Inca andino, siguiendo el curso del estero Alicahue hacia el Este, empujándose hasta Alto el Cuzco (3.800 msnm aproximadamente), atravesando la Quebrada de Videla, Quebrada Tambillos y Valle Hermoso en la cordillera de Los Patos (Sthenberg, 1998), curso superior del río Rocín tributario del río Putaendo.

Los trazados del camino del Inca no fueron establecidos al azar. Seguir cotas de altura bajo la isoterma de las nieves eternas (hoy alterada a causa del cambio climático), acceso a recursos alimentarios, metalúrgicos e hídricos, marcaron la longitudinalidad de la ruta por las bandas cordilleras (y también cordillera de la costa).

Pero hubo razones también estratégicas e ideológicas, que marcaron principalmente los trazados transversales; amplio dominio de los valles y los asentamientos humanos y principalmente el control de la nutrida dinámica vertical costas —zonas intermedias— cordillera —vertiente oriental—. Además de establecer lugares aptos para difundir entre los locales el culto solar del Incario.

Una razón de gran importancia, consistía en controlar los desplazamientos de caravaneros pastores de ganado camélido entre ambas vertientes del macizo central andino.

*se constató una estrecha relación entre los puntos en que los Incas establecieron los tambos, con los pasos obligados de ganado trashumante... en este contexto, se entienden la importancia que el imperio atribuyó a los ramales transversales... (Sthenberg, 1998:178).*



> Figura 6. Refugio arriero de mediados de siglo XX, nacientes de estero Alicahue. Expedición Histórica 2021. Fuente: elaboración propia.

> Figura 7. Corrales del Chalaco, curso superior del río Putaendo. Fuente: Fotografía del autor.

> Figura 8. Sitios arqueológicos Corrales del Chalaco, curso superior río Putaendo. Fuente: Fotografía del autor.

Resulta de importancia señalar que, el ramal transversal Ligua – Valle Hermoso, aparte del trazado por el curso del río Rocín, se descolgaría también hacia el valle por el curso del estero Chalaco, tributario del río Putaendo, consistente con el tramo final del denominado *arco de San Martín* (Díaz, 1948), trazado de la ruta seguida por el ejército de Los Andes desde territorio argentino hacia Chile en 1817.

En el curso inferior de dicho estero, inmediatamente sobre el sector de Achupallas (lugar del primer enfrentamiento con tropas realistas), se ubican los *Corrales del Chalaco*, Monumento Histórico Nacional (CMN, 2018); una compleja obra construida en pirca durante el siglo XVII, destinada al arreo y distribución de ganado en pie venido de allende Los Andes, durante el periodo colonial y que aún es utilizado por arrieros de la zona.

Recientes hallazgos arqueológicos situados en torno a los corrales, indican que el área de emplazamiento de dichos corrales, se corresponde con una zona ocupada y recorrida anteriormente por poblaciones prehispánicas cazadoras, recolectoras y horticultoras a modo de *campamento semi-permanente o estacional, por lo menos entre los años 665 y 1.090 después de Cristo* (CIEM, 2015:74).

El hecho, reafirma la conexión del valle de Putaendo con el *ramal trasandino incaico de Río Los Patos – Valle Hermoso – Resguardo de Los Patos – Río Putaendo* (CMN, 2018) destinado entre otros, al control por parte del Incaico del desplazamiento de la población en el alto andino.

## LA CORDILLERA DE PUTAENDO TIEMPOS DEL CAMINO CONTINENTAL DE LOS ANDES

El imperio español, comprendía el macizo andino meridional como el sostén de un camino continental, que unía a ambas cuencas –atlántica y pacífica– dadas las dificultades de la navegación en el extremo sur del continente, único paso posible entre ambos océanos.

El entonces reino de Chile, era un territorio permeado transversalmente a través de los sucesivos boquetes cordilleranos. Los pasos, así como el cabotaje fluvial y marítimo costero cumplían un rol no solo funcional en el tráfico mercantil vertical entre costa, valles y montes, eran también el sostén de una escena fronteriza en la que proliferaron diversos modos de habitar itinerante.

La cordillera de Los Andes fue habitada y culturizada por siglos de ocupación Hispano criolla, a través de rutas que comunicaron; el Chile central, el noreste argentino la región de Cuyo y Buenos Aires, resolviéndose así como un nutrido *espacio de circulaciones y mestizajes* durante el período colonial (Valenzuela - Márquez, 2007).

La cordillera, albergó a una compleja *sociedad fronteriza* (Gascón, 1998), surgida al calor del flujo de diversos elementos de; intercambio material y humano, distribución de recursos, movilidad social y valores;

*Un área de contactos y de convivencia entre personas de diferentes orígenes étnicos y sociales, donde se producen flujos materiales y humanos en ambas direcciones; un espacio de violencias y de alianzas, de controles armados y de límites tácitos, de autonomías consuetudinarias y anómicas oficiales; un núcleo, en fin, generador de mestizajes y de nuevas formas culturales* (Valenzuela - Márquez, 2007).

Textiles, principalmente ponchos y paños, productos agropecuarios; ganado en pie, caballares, grano, vino, yerba mate, tabaco, charqui, cebo, cuerdas, cuero, minerales; sal, yeso, brea; servicio

postal, entre otros, conformaron parte del flujo material intercambiado por los pasos cordilleranos. El intercambio, fue acompañado por un lento proceso de transculturación, entre la población indígena y diversos sujetos criollos.

Dicho flujo, en contexto de frontera y mestizaje, dio pie a la formación de una compleja red transcordillerana (tolerada de buena o mala gana por la autoridad virreinal) de relaciones económicas, político territoriales y culturales entre diversos actores coloniales.

Surge así, una articulación territorial continental entre Buenos Aires, Córdoba, Mendoza, el valle central de Chile y la frontera de Arauco. Pasos y comarcas de esta extensa Geografía, así como diversos actores coloniales –hacendados, caciques, capitanes de amigos, arrieros, conchabadores, funcionarios, cabildantes, cuatros, entre otros– jugaron un rol fundamental en dicha articulación (Valenzuela - Márquez, 2007; Gascón, 1998).

El flujo mercantil, sentó también bases para la progresiva conformación de un extenso *paisaje cultural arriero – mercantil*<sup>1</sup>, en el que; haciendas, villas, estancias, chacras, pampas, portezuelos, huellas, cursos de esteros y ríos, puentes, posadas, corrales, entre otros elementos infraestructurales –naturales y construidos– servirían de soporte para un largo itinerario, en el que urgía el acceso al agua, la reposición de energías tras los penosos atravesos, la engorda del ganado, la posta de encargos, el conocimiento de novedades y noticias, el cierre de tratos, entre otros.

A partir del siglo XVII, el flujo entre ambas cuencas cobrará fuerza debido a la presencia del Real situado en la frontera con Arauco. El Situado estimuló la demanda, principalmente de ganado, mulas y caballares trasandinos, para surtir al contingente apostado de manera permanente en el sur. *Es precisamente este tráfico ganadero el elemento decisivo para la articulación de Mendoza a la frontera* (Gascón, 1998:199).

Mendoza se constituyó en un nodo articulador del tráfico y comercio entre Río de la Plata y el Reino de Chile. Así lo atestiguan, los registros de tráfico de entrada y salida de mulas y carretas por la comarca y el excedente de producción agrícola exportado desde los campos cuyanos.

A fines del siglo XVIII, *el 95% de las carretas unían Mendoza con Buenos Aires; y el 90% de las recuas de mulas enlazaban Mendoza con Chile... Buena parte del comercio mular de Mendoza hacia Chile era, en realidad, carga en tránsito desde Buenos Aires... de cada diez arrieros que entraban o salían de Mendoza con sus mulas, nueve viajaban desde o hacia Chile* (Lacoste, 2008:42 y ss.).

El carácter eminentemente transversal de la ruta continental trasandina, se refleja en la intensidad de los flujos y volúmenes de producción agropecuaria comercializada entre los nodos. El flujo entre Mendoza y Cuyo (45%) y Mendoza y Buenos Aires (34%), representó la mayor proporción del intercambio. En cambio, flujos hacia nodos del noreste representaron solo cerca del 10% (Lacoste, 2008).

En 1740, en la ribera del río Aconcagua, se funda la villa de San Felipe del Real bajo el mandato del gobernador José Manso de Velasco. La villa se emplazó en ese lugar pensando, entre otros alcances, en la cercanía con el *comercio Cuyo – Santiago que implicaba un intenso tráfico de arrieros y mercaderes que se sumaban al quehacer de hombres y de productos de las explotaciones agrícola del valle* (Cavieres, 1987:87), situación tocante al valle de Putaendo y sus pasos cordilleranos.



Resulta destacable en este sentido que propietarios de Illapel, Pe- torca, La Ligua y Choapa se avecindaran (tenencia de solares), aun cuando no de manera estable, en la comarca (Cavieres, 1987). La presencia de estos eventuales vecinos del norte develaría el uso de los pasos cordilleranos de Putaendo, para empalmar el flujo continental con rutas hacia los valles al norte de Aconcagua por las bandas precordilleranas.

La presencia de la familia hacendada Toro Mazote (siglos XVII y XVIII), prominentes terratenientes de Aconcagua, importadores de ganado y propietaria de potreros de engorda en el sector de los Patos – Putaendo, ratifica la conexión del valle y sus pasos cordille- ranos con el flujo continental.

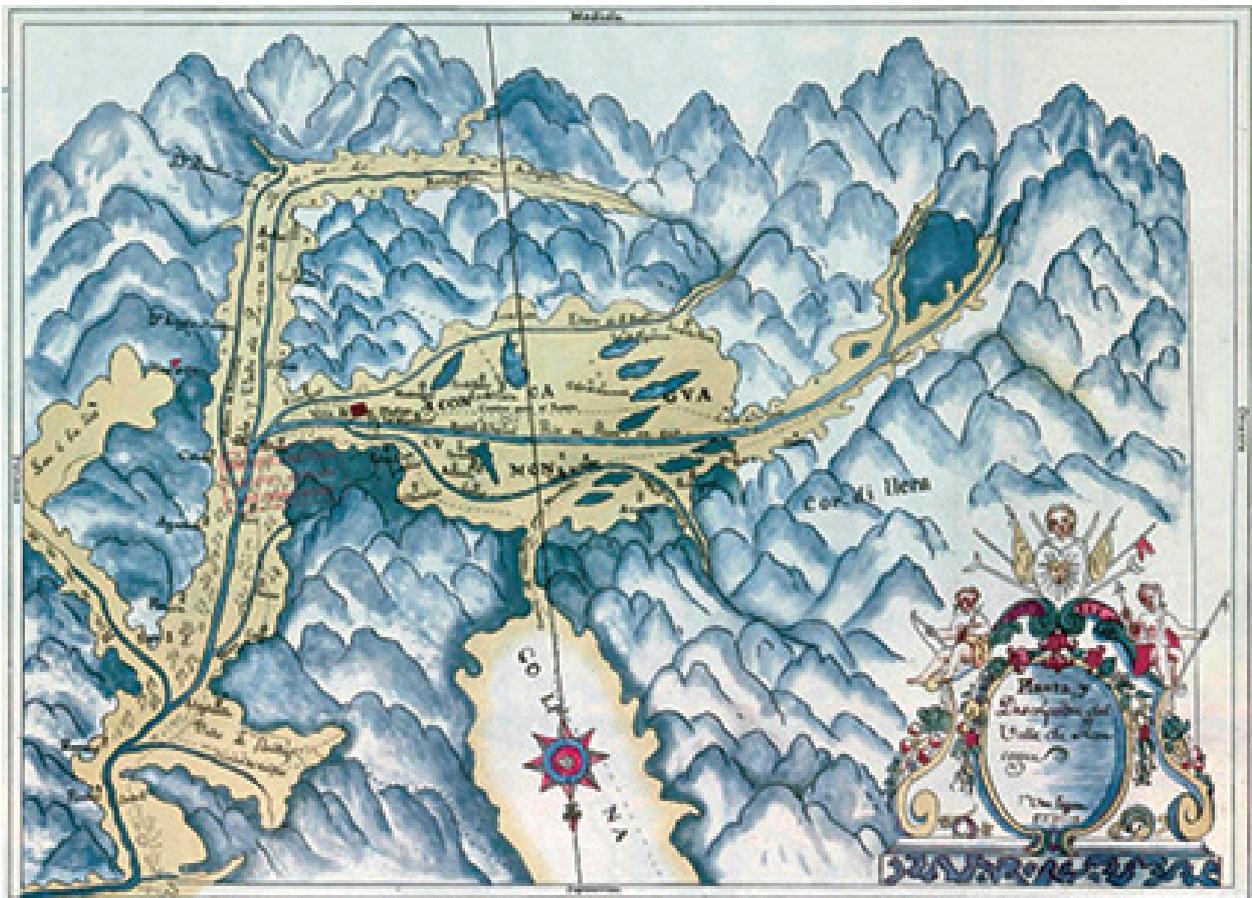
A principios del siglo XVIII Gabriel Toro Mazote, aprovechando sin duda la articulación político territorial que configuraba el tráfico mercantil entre Buenos Aires y la frontera de Arauco, consigue *asiento de ganado para Arauco que lo autorizaba a ingresar 6.000 cabezas de ganado por año desde Cuyo durante los siguientes dos años* (Gascón, 2000:431).

El hecho no estuvo exento de polémica<sup>2</sup>, pues se acusaba al hacen- dado aconcagüino de aumentar las cabezas a 10.000, controlando así el precio de este en el reino, además de impedir a otros actores el paso franco y el acceso a las pasturas en los pisos ecológicos de las tierras altas.

#### ACONCAGUA: ENCLAVE DE ARRIERÍA EN TIEMPOS COLONIALES

El arrierismo, constituyó una práctica cultural ampliamente difundida en los dominios del imperio español. Está evidentemente ligada al tráfico en las redes mercantiles del continente en el período.

> Figura 9. Detalle de la representación cartográfica Mapa del Reino de Chile desde Copiapó a Chiloé levantada por Ambrosio O'Higgins en 1768, relativo a los pasos cordilleranos desde la ciudad de Mendoza. Fuente: Mapoteca Archivo Nacional de Chile, en Memoria chilena. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-86718>



> Figura 10. Representación cartográfica colonial del valle de Aconcagua y sus pasos cordilleranos. Fuente: Cartografía Hispano colonial de Chile. Atlas II. Homenaje a José Toribio Medina, Instituto Geográfico Militar, 1952.

Empero y por sobre aquello, constituye un modo de vida y una identidad que trasciende hasta nuestros días.

Del arrierismo existen en particular, pocas referencias documentales etnográficas. En la metrópolis, importaba poco su observación al ser considerados *gente vil* (Hausberger, 2014); trajinantes de los márgenes, malentrenidos, renuentes a las ordenanzas impartidas por la autoridad real, en pro de la moral parroquiana en las provincias.

En su condición subalterna, resulta fácil ver al arriero —en contexto fronterizo— entremezclado con el bandolerismo, el vagabundaje y el cuatreo. Empero, sería esta una visión sesgada —influida por la voz de la autoridad de la época— que soslaya el importante rol, *polisémico y transversal* (Valenzuela - Márquez, 2007), vincular entre los mundos hispano criollo, afro descendiente e indígena, así como del papel fundamental en la dinamización del tráfico continental mercantil de la época.

El denominador común de esta práctica en las diferentes regiones virreinales, es el desplazamiento del arriero, que lo diferencia sustancialmente del avecindado. Huelga definirlo, en lo principal, por su *movilidad en el espacio, por la ausencia de sus familias y, probablemente, por la inestabilidad de las mismas, y por relaciones sociales diferentes de las que construía la gente asentada de forma prolongada* (Hausberger, 2014:73).

La envergadura del tráfico de mercancías —bien documentado— por rutas las más de las veces inaccesibles, dado el mal estado o simplemente ausencia de caminos, nos hacen comprender el significativo valor de este sujeto cultural “subalterno”, en México, el noreste Argentino, Cuyo, Río de la Plata, Paraguay, Bolivia, Perú, Colombia y por cierto el norte y centro sur chileno.

Sobre las características de la empresa arriera en el cono sur, es posible distinguir algunas tipologías referidas, en lo principal, al contexto geográfico en que se inscriben los actores y al tipo de operación en terreno desplegada por estos; *arrieros rioplatenses* y *altoperuanos*, *arrieros trasandinos* y *cisandinos* y *arrieros bi oceánicos* (Lacoste, 2008:38). Serán pues, las planicies, las alturas, el tipo de carga, el tipo de transporte animal y carruaje (mulas y / o carretas), los factores principales que tallan en la definición de estas tipologías.

Estimaciones hechas a partir del análisis de fuentes documentales mendocinas, establecen que los arrieros trasandinos constituían la mayor cantidad de actores registrados (50%), guiando el tráfico hacia la vertiente occidental. Fue esta dinámica comercial, la que mantuvo unida la comarca de Mendoza con Chile por más de un siglo.

A fines del siglo XVIII, los libros de cuentas mendocinos indican que, cerca del 20% de los arrieros trasandinos de origen chileno tenía asiento en el valle de Aconcagua, revelando a la zona en la época como un *enclave de arriería* (Lacoste, 2008).

Los arrieros trasandinos de este período, se inscriben inicialmente en las labores de transporte de ganado, yerba mate y esclavos negros. No obstante, las fuentes muestran que, prontamente incursionaron en otras actividades mercantiles y productivas, como lo son la compra directa de producción de bienes del agro para comercialización —vino, frutos en conserva— y arriendo de tierras para la producción directa y engorda de ganado tras largos “trancos”. Antecedentes que han llevado a concluir que, la actividad arriera pudo haber derivado en una suerte de *protoburguesía* (Lacoste, 2008), concepto por cierto debatible.

Es quizás la búsqueda de tierras agrícolas y para la engorda de ganado en pie, la que explica en buena medida la presencia arriera en el valle de Aconcagua y particularmente a Putaendo como enclave. Resulta indispensable recordar que, las rutas del corredor trasandino dependían inexorablemente de las condiciones climáticas estacionales. Bajo ciertas condiciones, Llaletas y Valle Hermoso en el alto andino de Putaendo pudieron servir de alternativa a Uspallata.

## LAS RUTAS SANMARTINIANAS EN LA ERA DE LAS REVOLUCIONES DEL SIGLO XIX

El paso del Ejército de Los Andes por Los Patos hacia el valle de Putaendo en 1817, forma parte de las denominadas *Rutas Sanmartinianas* (MINREL Argentina, 2019); el cruce simultáneo y sincronizado (pasos Come Caballos, Calingasta, Los Patos, Uspallata, Piuquenes, Planchón), de las columnas formadas en Mendoza.

A juzgar por lo informado en los diarios de marcha y libros de órdenes del Estado Mayor (Bertling, 1908), el cruce se realizó de manera sincronizada, implicando un esfuerzo logístico, de organización y toma de decisiones contingentes, en condiciones en extremo adversas, inéditas para la época (Díaz, 1948).

El objetivo táctico; consistía en invadir y seccionar el territorio chileno desde Copiapó por el norte hasta Curicó por el sur, a objeto de dividir a las fuerzas realistas e impedir su agrupamiento en el valle central.

Una gesta sin precedente en la historia militar, cuyo objetivo estratégico principal; consistía en controlar los recursos, principalmente agrícolas, que aprovisionaban al virreinato del Perú y prepararse en seguida, para una campaña que afianzara definitivamente el dominio de las costas del Pacífico tras su derrota.

Las rutas, se inscriben en un período de sucesivas revoluciones republicanas a nivel planetario, iniciado en Europa a fines del siglo XVIII con la revolución francesa y que se extendió hasta mediados del siglo XX por todo el orbe (Hobsbaum, 1962).

La gesta militar Sanmartiniana, sentó las bases del ideario republicano en Chile y el continente. De paso también, alentó el re-conocimiento científico y geográfico de la cordillera de Los Andes, en un período de *invención de la naturaleza* (Wulff, 2016), que ensanchó los márgenes del mundo conocido a la par del proceso emancipatorio.

## EL CRUCE DEL EJÉRCITO DE LOS ANDES POR LOS PATOS EN TIEMPOS DE LA REVOLUCIÓN CHILENA

La historiografía Sanmartiniana denomina paso *Los Patos* (Díaz, 1948), a la ruta seguida por las columnas del Ejército de Los Andes, al mando de los Generales San Martín, Soler y O’Higgins, en su ingreso a territorio chileno. El trazado presenta una longitud aproximada de 500 km y posee alcances bi-nacionales e interregionales en Chile. Comienza en el sector de Plumerillos en la provincia de Mendoza, Argentina y termina en el sector de Curimón, en valle de Aconcagua en Chile.

Vadea el estrecho río Los Patos, atravesando cuatro rigurosas cordilleras flanqueadas por los montes Mercedario por el norte y Aconcagua por el sur. Las columnas Sanmartinianas atravesaron la Sierra del Paramillo, la cordillera de El Tigre y Espinacito, que forman parte del sistema cordillerano frontal argentino, hasta enfrentar la cordillera de Altos del Cuzco y el valle de Putaendo en Chile.

La ruta está configurada por un trazado, primero en dirección noroeste y luego hacia el sureste entre ambas vertientes, conformando así el denominado *arco de San Martín* (Díaz, 1948).

Del lado chileno, considerando la batalla de Chacabuco, el trazado comprende el territorio de cinco comunas; Putaendo, San Felipe, Los Andes, Calle Larga en la zona de Aconcagua y Colina al norte de la Región Metropolitana.

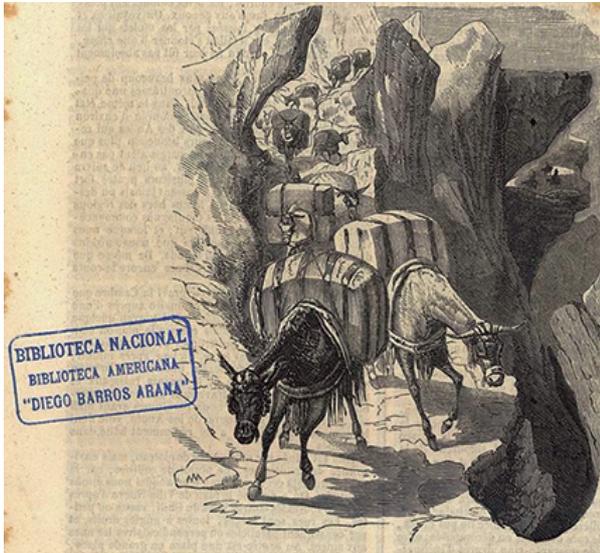
Desde la vertiente oriental de Los Andes, la ruta alcanza alturas que van desde los 1.000 msnm hasta los 4.500 aproximadamente. Al occidente, la ruta se descuelga por alturas que bordean los 3.000 a 4.000 msnm.

*Camino de 100 leguas, cruzado de eminencias escarpadas, desfiladeros, profundas angosturas, cortado por cuatro cordilleras. Tal es el camino de Los Patos. Pero si vencerlo ha sido un triunfo, no lo es menos el haber principiado a vencer al enemigo<sup>3</sup>.*

Tras el cruce hacia Chile por los pasos de Llaletas (3.400 msnm) y Valle Hermoso, la ruta enfila hacia el portillo de Altos del Cuzco (3.500 msnm), una posición estratégica para la organización de las fuerzas, antes de ingresar a Achupallas y al valle de Putaendo.

La travesía, implicó el traslado dificultoso de gran cantidad de pertrechos y vitualla por angostas huellas, escarpados peñones y estrechos cajones, exigiendo un acabado conocimiento de la geografía de montaña.

*Las fuentes indican que en el cruce murieron unas 6.300 mulas, cifra que representa un 68,54% de los ejemplares, y unos 1.089 equinos, que serían el 68,06%... La mortandad de animales causó estragos. No por nada, al arribo de la columna que cruzó por el camino de Los Patos hacia el valle de Putaendo, se procedió a reunir equinos necesarios para las fuerzas de caballería (Guerrero, 2019:62).*



> Figura 11. Litografía representativa de recua trasandina. Fuente: Paso de la gran cordillera, imprenta Lacour, 1825. Archivo Biblioteca Nacional. Patrimonio cultural común de dominio público.

> Figura 12. El arriero Carlos Lobos de la agrupación Altas Cumbres en faenas de herraje. Expedición Histórica 2021. Fuente: Sebastián Bulo.

*Excmo. Señor; en cumplimiento de la orden de V.E. para auxiliar al Comandante de la división de vanguardia... entregué ayer a este 400 y tantas mulas, quien anoche siguió su marcha desde este punto... de las 130 mulas que V.E. me remitió solo he recibido 124 y con estas y las que quedaban, voy a caminar llevando bastante tropa a pie; pero a pesar de esto haré todo lo posible por avanzar cuanto antes a Putaendo... (Bertling, 1908:21)<sup>4</sup>.*

La secreta misión de reconocimiento del terreno por el paso Los Patos, encargada al ingeniero y cartógrafo José Antonio Álvarez Condarco, hombre además fogueado en batalla, resultó clave para el éxito de la campaña.

La hazaña costó gran cantidad de vidas humanas, dadas las duras condiciones en las que se realizó la travesía. Cerca de un tercio del contingente venido de allende Los Andes, habría perecido en el intento.

Desde la llegada del San Martín a la Gobernación de Cuyo (San Luis, San Juan y Mendoza) 1813, la ciudad de Mendoza —otrotra articuladora del tráfico mercantil— se dispuso como *ciudad cuartel* (Giamportone, 2019); un centro de reclutamiento, instrucción militar y producción agropecuaria e industrial (maestranzas y fundiciones), para el aprovisionamiento de las necesidades del ejército en formación —cerca de seis mil efectivos— que acometería los planes de invasión de Chile a través de la cordillera.

Las columnas, eran abastecidas desde la retaguardia a través de una larga cadena logística, que transportaba permanentemente del orden de las 40 toneladas (Giamportone, 2019). La experiencia del arriaje trasandino, resultó clave para la guía del aprovisionamiento, principalmente del ganado en pies.

La reciente historiografía referida a la gesta Sanmartiniana, ha puesto énfasis en el componente afroamericano y afroestizo (mulatos y zambos), que integró el Ejército de Los Andes. Un 30% de su fuerza lo constituían soldados afrodescendiente (Guerrero, 2019:101).

El proceso de enrolamiento de este contingente, las más de las veces forzado (vale la pena situarse en contexto), obliga a dirigir la mirada hacia Río de la Plata y Cuyo. Aparte de los libertos huidos desde Chile tras el desastre de Rancagua (los menos), el grueso habría sido llevado en estas regiones (Guerrero, 2019).

## MILITARES NAPOLEÓNICOS EN LAS HUESTES LIBERTADORAS

El ejército de Los Andes, como ya se ha dicho, estaba compuesto por diversos grupos étnicos, raciales y culturales. Negros bajo promesa de libertad, indígenas, milicianos locales de las provincias argentinas y partes de las huestes chilenas que huyeron hacia territorio argentino tras el desastre de Rancagua en 1814.

Entre estos, destacó la presencia de militares napoleónicos europeos que, tras la derrota de Waterloo en 1815, se integran a diversas causas libertarias alrededor del mundo y entre aquellas, a la lucha por la emancipación americana.

Los militares napoleónicos, constituyeron una suerte de Internacional Liberal en los albores del siglo XIX, contribuyendo decididamente a la difusión del ideario republicano en las jóvenes naciones. Por internacional liberal no debemos entender una red coordinada, sino más bien una comunidad ideológicamente heterogénea forjada al calor de la experiencia y contraria al antiguo régimen.



*La inmensa mayoría profesa entonces ideas más republicanas y libertarias que el propio Napoleón; ven con temor el retorno de los Borbones al poder con la voluntad de la nobleza y de la iglesia de recuperar sus privilegios pre-revolucionarios* (Puigmal, 2019:135).

La nueva historiografía referida al tema, indica la presencia de al menos dos mil *militares y agentes napoleónicos* que influyeron decididamente, no solo en la creación de los nuevos ejércitos nacionales, sino también en el ámbito científico, cultural y político, así como en instancias de sociabilidad moderna (Masonería), en el naciente espacio público liberal. Trecientos cincuenta de ellos, aparecen actuando en Argentina, Perú y Chile.

Estudios biográficos indican que, cerca del 11% del estado mayor del General San Martín, estuvo compuesto por experimentados militares napoleónicos (Puigmal, 2019). Destacaron, entre muchos otros; el General Michel Brayer, jefe del estado mayor de San Martín, Santiago Arcos, oficial napoleónico español que tuvo un rol protagónico en Achupallas y Ambrosio Cramer, héroe de la batalla de Chacabuco al mando de su batallón de soldados negros.

Sobre el ideario liberal comportado por los napoleónicos en América, no resulta fácil establecer categorías definitivas pues cada contexto nacional, reviste alcances particulares. No obstante, en términos generales, este se pudiera definir en cuanto a *una concepción republicana del modelo a construir, por la creación de un sistema educativo generalizado, por una separación entre Iglesia y Estado* (Puigmal, 2012).

## CONCLUSIONES

En términos geo-históricos, los antecedentes expuestos situarían a la cordillera de Putaendo, como escenario de permanente desplazamiento e itinerancia de población en conexión con el Chile central, el valle de Aconcagua y ciertamente los valles transversales del norte por las bandas precordilleranas.

En el territorio de montaña de la comuna, se habría estructurado una lógica de tránsito tanto transversal como longitudinal la que, a través de los siglos, adquirió carácter continental comunicando, a través del flujo mercantil, a ambas cuencas oceánicas y la zona Austral de Chile.

Por otra parte, Putaendo habría sido un nodo de relativa importancia en la lógica vertical de intercambio entre litoral - valle - montaña. Una constante, que trasuntaría desde el período Arcaico al período Colonial, hasta bien entrado el siglo XIX durante el período republicano.

Los pasos cordilleranos del alto andino, habrían posibilitado no solo el intercambio, sino también la transculturación entre poblaciones y grupos humanos, hasta que la presencia (revolucionaria) del ferrocarril y la navegación a vapor, reestructuraran el territorio en la zona central de Chile.

Hasta antes de este hecho, el valle y cordillera de Putaendo formó parte de una articulación territorial trasandina, que decayó en la medida que las nuevas formas de conectividad y comunicación configuraban nuevas redes y nuevos paisajes, y en la medida en se imponía en forma progresiva —material e ideológicamente— la lógica de los límites del Estado Nación y *desertización* del imaginario geográfico de montaña (Núñez A., 2013).

En perspectiva de Ruta Patrimonial, los pasos cordilleranos de Putaendo representan un prospecto cuyo *valor cultural* y clasifica-

ción por presencia de *campañas militares* (UNESCO, 1994), están dados por un flujo mercantil de siglos y una campaña militar emancipatoria de alcance continental y universal.

En términos *históricos, culturales y físicos* (UNESCO, 1994), los pasos cordilleranos putaendinos posibilitaron la interdigitación cultural y el dominio transversal y vertical durante el período pre Hispánico; el mestizaje, transculturación fronteriza y continentalización del territorio durante el período Hispánico; así como la difusión del ideario liberal republicano y la formación de la cultura arriera y criancera presente hasta nuestros días.

Las comunidades arrieras y crianceras de la zona, representan modos de vida trashumantes, con fuerte arraigo y simbiosis con el medio natural de montaña, generado por siglos de ocupación del territorio. Portadoras de una práctica de ruteo trasandino, que testimonian una larga evolución histórica.

Los reportes expertos señalan que, a la hora establecer un prospecto de Ruta Patrimonial, se debe *reconocer la frágil y singular relación que establecen las comunidades con el medio y en ese contexto, la explotación de los recursos en vastas áreas de ruta, la presencia humana no puede ser permanente* (UNESCO, 1994).

En tal sentido, arrieros y crianceros dependen irrestrictamente del eco sistema y sus recursos. La actual presencia de la gran minería en la zona, implica una actividad humana permanente amenazante, no solo de estas culturas de montaña existentes aguas arriba, de la ganadería y agricultura familiar campesina de aguas abajo, sino además de la integridad del carácter patrimonial de los pasos cordilleranos.

Los antecedentes históricos, culturales y naturales cifrados en los pasos cordilleranos de Putaendo, en perspectiva de ruta patrimonial, componen *elementos tangibles cuyo significado cultural proviene de intercambios y de un diálogo multidimensional entre países o regiones, y que ilustran la interacción del movimiento, a lo largo de la ruta, en el espacio y el tiempo* (UNESCO, 2008).

## BIBLIOGRAFÍA

- Bertling, H. (1908) *Documentos Históricos referentes al paso de Los Andes, efectuado en 1817 por el Gral. San Martín*. Concepción, Chile: Litografía e imprenta Concepción. Obtenido de file:///C:/Users/Maria%20Paz/Downloads/MC0027393.pdf
- Cavieres, E. (1987) *San Felipe en la política fundacional del siglo XVIII. Espacio urbano y conflicto de intereses*. (D. d. Chile, Ed.) *Cuadernos de Historia*(7), 77-98.
- CIEM (2015) *Corrales del Chalaco Putaendo, Región de Valparaíso. Expediente técnico para la declaratoria como Monumento Nacional en la categoría Monumento Histórico*. I. Municipalidad de Putaendo, Corporación CIEM Aconcagua. Putaendo: Corporación CIEM Aconcagua.
- CMN (16 de febrero de 2018) *Decreto N° 63 que declara Monumento Histórico Nacional al sitio Histórico y Arqueológico Corrales del Chalaco ubicado en la comuna de Putaendo*. Santiago, Chile. Obtenido de [https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/decretos/i\\_1800-18\\_d\\_63\\_16.02\\_opt.pdf](https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/decretos/i_1800-18_d_63_16.02_opt.pdf)
- Díaz, E. A. (1948) *El paso de Los Andes; camino a través de cuatro cordilleras*. En M. y. Comisión Nacional de Museos (Ed.), *El paso de Los Andes; camino a través de cuatro cordille-*

- ras (pág. 77). Buenos Aires: Talleres Gráficos Vigor. Obtenido de <https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/7805/1/TS-6019.pdf>
- Ellard, C. (2016) *Psicogeografía; influencia de los lugares en la mente y el corazón*. Barcelona: Ariel.
- Gajardo, G. (2021) *El sentido del ascenso; Movimiento, Forma y Perspectiva en la mirada de una comunidad arriera. Hacia una psicogeografía de la cordillera de Putaendo*. Trabajo final de módulo; sistema del Patrimonio Inmaterial, Magíster en Patrimonio. Facultad de Arquitectura Universidad de Valparaíso, Valparaíso. Obtenido de [www.senderosculturales.cl](http://www.senderosculturales.cl)
- Gascón, M. (1998) La articulación de Buenos Aires a la frontera sur del imperio Español, 1640 - 1740. *Anuario IEHS*, 13, 192 - 213. Obtenido de <http://anuarioiehs.unicen.edu.ar/Files/1998/008%20-%20Gascon%20Margarita%20-%20La%20articulacion%20de%20Buenos%20Aires....1640-1740.pdf>
- Gascón, M. (2000) Comerciantes y redes mercantiles en la frontera Sur del Perú. *Anuario de Estudios Americanos*, Tomo LVII(2), 413-446. doi:<https://doi.org/10.3989/aea-mer.2000.v57.i2.242>
- Giamportone, T. A. (Noviembre de 2019) Rumbo a Chile; La participación de la provincia de Mendoza en la campaña Sanmartiniana y en la formación del Ejército de Los Andes. (P. E. Espinosa, Ed.) *Cuadernos de Historia Militar*(15), 9-40. Obtenido de <https://www.ejercito.cl/descargas/mobile/MTU1>
- Guerrero, C. (Noviembre de 2019) La formación del Ejército de Los Andes. (P. E. Espinosa, Ed.) *Cuadernos de Historia Militar*(15), 41-76. Obtenido de <https://www.ejercito.cl/descargas/mobile/MTU1>
- Hausberger, B. (2014) En el camino. En busca de los arrieros novo Hispanos. (C. d. México, Ed.) *Historia Mexicana*, 64(1), 65-104. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/43743970>.
- Hobsbaum, E. (1962) *La era de las revoluciones 1789 - 1848* (6a edición ed., Vol. I). (P. /critica, Ed., & F. X. Sandoval, Trad.) Londres, Inglaterra: Weidenfeld and Nicholson.
- ICOMOS (2008) Carta de Itinerarios Culturales. En C. C. ICOMOS (Ed.). Quebec - Canadá: ICOMOS. Obtenido de [https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/cultural-routes\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/cultural-routes_sp.pdf)
- ICOMOS (2008) Carta de los Itinerarios Culturales. En C. C. ICOMOS (Ed.), *16ª Asamblea General del ICOMOS, Quebec (Canadá), el 4 de octubre de 2008*. Obtenido de [https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/cultural-routes\\_sp.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/cultural-routes_sp.pdf)
- Lacoste, P. (2008) El Arriero y el transporte terrestre en el cono sur. *Revista de Indias*, LXVIII(244), 35-68. doi:10.3989/revindias.2008.002
- MINREL Argentina (2019) *Los Pasos de los Andes, Patrimonio de la Humanidad, proyecto de delegación*. UNESCO, Delegación permanente Argentina ante UNESCO. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores República Argentina. Obtenido de <http://www.redcame.org.ar/archivos/ANDES%20PATRIMONIO.pdf>
- Nogué, J. (2015) Emoción, Lugar y Paisaje. En O. d. Cataluña (Ed.), *Teoría y Paisaje II; Paisaje y Emoción. El resurgir de las Geografías emocionales* (Vol. II, pp. 137-148). Cataluña, España.
- Núñez A., A. F. (2013) Producción de fronteras e imaginarios geográficos: de la nacionalización a la globalización de la cordillera de Los Andes. Chile, siglos XX y XXI. En I. d. PUC (Ed.), *Fronteras en movimiento e imaginarios Geográficos* (Proyecto post doctoral FONDECYT N° 3110027 ed., pp. 112-115). Santiago, Chile: RIL editores. Recuperado el 20 de agosto de 2021.
- Pablovic, D. (2016) La Comarca antes de la "Historia". Breve síntesis sobre las comunidades prehispánicas de Aconcagua. En C. C. Aconcagua, & M. C. Alejandro Canales (Ed.), *Aconcagua. La comarca* (pp. 41-68). San Felipe, Aconcagua, Chile: Ediciones Almendral.
- Puigmal, P. (julio - diciembre de 2019) Militares y militantes políticos: el actuar de los napoleónicos en la construcción republicana en América latina durante la independencia (1810 - 1835). *Historia Caribe* (Volumen XIV N° 35), pp. 55-83. <http://dx.doi.org/10.15648/hc.35.2019.3>
- Puigmal, P. (2012) Napoleónicos, europeos y liberales en la independencia americana: dos casos de estudio. Chile y México. *Tiempo Histórico*(5), 15-35. <https://doi.org/10.25074/th.v0i5.192>
- Puigmal, P. (septiembre - diciembre de 2019) Militares y agentes napoleónicos en la independencia de América Latina; de forjadores de los ejércitos nuevos a actores del debate político. *Scielo - Brasil*(23). Obtenido de <https://doi.org/10.1590/2236-463320192303>
- Puigmal, P. (noviembre de 2019) Ocho ideas para entender y apreciar la presencia napoleónica en la independencia de Chile (1815 - 1830). (P. E. Espinosa, Ed.) *cuadernos de Historia Militar*(15), 131 - 138. Obtenido de <https://www.ejercito.cl/descargas/mobile/MTU1>
- Ramos, A. L. (2010) *Evaluación del paisaje natural*. Barcelona: ABADA.
- Razeto, J. (2007) Culturas de Montaña; Paisajes culturales en eco sistemas montañosos del Valle del Aconcagua. *VI Congreso Chileno de Antropología*. Valdivia. Obtenido de <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/110>
- Rubén Steberg, N. C. (1998) Red vial Inca en los términos meridionales del imperio; Tramo Valle del Limarí - Valle del Maipo. (c. Tom Dillehay y Patricia Netherly, Ed.) *La frontera del estado Inca, 2ª edición*, 153-182.
- Stehberg, R. J. (2012) Estado actual de las investigaciones en cavernas de Piuquenes. Aproximaciones a las adaptaciones humanas al medio cordillerano del Aconcagua. Pleistoceno tardío al Holoceno medio (11.500 - 7.000 A.P.). (H. Núñez, Ed.) *Publicación Ocasional del Museo Nacional de Historia Natural Chile* (N° 62), 7-217.
- Troncoso, A. (octubre de 2003) Proposiciones de estilo para el arte rupestre del valle de Putaendo, curso superior del río Aconcagua. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 35(2), 209-23109. Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/chungara/v35n2/art03.pdf>

- Troncoso, A. (2005) Genealogía de un entorno rupestre en Chile central: un espacio, tres paisajes, tres sentidos. (M. d. Chile, Ed.) *Boletín del Museo de Arte Precolombino de Chile* ISSN 0716-1530, 10(1), 35-53. Obtenido de <https://boletinmuseoprecolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2015/12/bol-10-vol1-03.pdf>
- UNESCO (1994) *Routes as part of our Cultural Heritage. Report on the Expert Meeting on Routes as a Part of our Cultural Heritage*. World Heritage Committee, Madrid. Obtenido de <https://whc.unesco.org/en/documents/1244>
- UNESCO (2008). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. Centro del Patrimonio Mundial. Obtenido de <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>
- Valenzuela - Márquez, J. (2007) La cordillera de los Andes como espacio de circulaciones y mestizajes: un expediente sobre Chile central y Cuyo a fines del siglo XVIII. *Nuevo Mundo*. Obtenido de <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.7102>
- Wulff, A. (2016). *La invención de la naturaleza. el nuevo mundo de Alexander Von Humboldt*. (M. L. Tapia, Trad.) Londres, Inglaterra: Taurus.

## NOTAS

- 1 El entrecomillado es nuestro. Llamaremos a este tópico provisoriamente como *paisaje cultural arriero - mercantil*, en subsidio de un concepto más acabado y preciso que dé cuenta, siguiendo las directrices de UNESCO, de este Itinerario Cultural de proporciones continentales. Urge pues, una tarea de investigación en la materia.
- 2 Protesta del Cabildo de Santiago ante la Real Audiencia en 1679.
- 3 General José de San Martín; Comunicación dirigida al Gobierno de Buenos Aires, fechada en San Felipe, el 8 de febrero de 1817.
- 4 Brigadier General Bernardo O´Higgins Riquelme, parte de guerra dirigido al General en jefe José de San Martín. Campamento en el Cuzco. 6 de febrero de 1817.

# Las embarcaciones menores artesanales en el litoral continental de la región de Valparaíso: una mirada desde el patrimonio cultural

EDUARDO RIVERA SILVA

> Profesor de Historia y Geografía. Curador, Museo Marítimo Nacional, Valparaíso, Chile  
eriverasilva@gmail.com  
ORCID 0000-0003-3284-5879

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Las embarcaciones menores artesanales en el litoral continental de la región de Valparaíso: una mirada desde el patrimonio cultural**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 127 a 134  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción abril 2021  
Aceptación junio 2021  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3100

## RESUMEN

Las embarcaciones menores artesanales son un aspecto poco estudiado en el contexto del patrimonio cultural marítimo de la Región de Valparaíso, paradójicamente, siendo una de las unidades administrativas de Chile protagónicas en actividades marítimas, especialmente al poseer dos de los puertos más importantes del país, como Valparaíso y San Antonio, donde los temas asociados a las líneas de comunicaciones marítimas, a la llegada del vapor, a las influencias técnicas extranjeras o incluso, a las grandes obras portuarias, han mermado el interés sobre los navegantes de pequeña escala.

El objetivo de este trabajo es presentar las principales perspectivas desde la cual se puede abordar el estudio de las embarcaciones menores tradicionales como bienes patrimoniales, más allá de la mera descripción técnica o del estudio del artefacto, sino que como expresión de una herencia de saberes en cuanto a su construcción y uso, a su rol en el entramado social, en el paisaje, el imaginario y las expresiones folklóricas.

## PALABRAS CLAVE

embarcaciones menores, carpintería de ribera, pesca artesanal, patrimonio marítimo, antropología marítima, cultura marítima

## *Artisanal small boats on the continental coast of the Region of Valparaíso: a look from the cultural heritage*

## ABSTRACT

*Small crafts are a poorly studied aspect in the context of maritime heritage in the Valparaíso Region. Paradoxically, this is one of Chile's most important administrative units in maritime activities, because it has two of the principal ports in Chile: Valparaíso and San Antonio, where the subjects associated to the history of communication lines, the arrival of steam, foreign technical influences or even the great harbor constructions, leave out small-scale seamen, like port employees and fishermen.*

*The objective of this paper is to present the main perspectives for the study of traditional small crafts as cultural heritage subjects. Beyond the technical description or the study of the artifact, but rather more as a heritage expression of an ancient knowledge in regarding its building and use, its role in the social relationships, in the landscape, the imaginary and folklore.*

## KEYWORDS

*small crafts, boatbuilding, traditional fishing, maritime heritage, maritime culture, maritime anthropology*



La Región de Valparaíso posee un largo litoral que abarca desde un punto intermedio entre Pichidangui y caleta Los Molles por el norte a la desembocadura del río Rapel por el sur; las islas oceánicas de Rapa Nui, Salas y Gómez y el archipiélago de Juan Fernández también pertenecen administrativamente a esta región, la que tiene como una de las imágenes más reconocibles en su paisaje cultural a la pesca artesanal y actividad marítima en general, donde las embarcaciones menores constituyen un elemento icónico de este paisaje. Estas naves, especialmente las que provienen de una manufactura artesanal, son cada vez menos, desplazadas ya casi por completo por las construidas en fibra de vidrio, de un diseño estandarizado y que en Chile está representado principalmente por el modelo derivado de la panga desarrollada por Yamaha a fines de la década de 1970 (Steinberger, 2017).

Actualmente en la región de Valparaíso, se emplean varios tipos de embarcaciones menores artesanales, las que han sido construidas con técnicas transmitidas a través de generaciones, empleando de forma invariable la madera como material para su confección. Dentro de las tipologías más visibles se encuentran las lanchas usadas en turismo costero, propulsadas con motor, generalmente con una cabina, una cubierta y asientos para ubicar pasajeros y las lanchas utilizadas para la pesca, también provistas de cabina, cubierta corrida y bodega. Dentro de las embarcaciones sin cubierta, se encuentran los bongos, de dimensiones variables y generalmente con forro de tingladillo, amén de otros ejemplares, como pequeñas pangas de fondo plano en la desembocadura del Maipo.

Hoy, el uso cada vez mayor del bote de fibra de vidrio, ha provocado una merma sustantiva en la cantidad de personas dedicadas a la construcción naval en madera en esta región; los llamados carpinteros de ribera hoy están casi extintos en este lugar de Chile, pero los últimos ejemplares tradicionales, representan la pervivencia de una expresión cultural que va más allá de lo técnico.

Este trabajo aborda algunas de las perspectivas desde donde se puede realizar un ejercicio de valoración de las embarcaciones artesanales en madera presentes en la región a partir del punto de vista del patrimonio cultural. Dicho sea de paso, y para acotar este trabajo, hemos excluido en esta ocasión las embarcaciones que han estado presentes tanto en Rapa Nui como en Juan Fernández ya que ambos casos son un tema en sí mismas.

## UNA MIRADA HISTÓRICA

Como era natural, la primera aproximación a un estudio monográfico de las embarcaciones menores se hizo en el contexto de las exploraciones ultramarinas europeas. La curiosidad por todo aquello que resultaba exótico llevó a los europeos a realizar un registro de lo que resultara desconocido en el Viejo Mundo. Diego de Rosales, en su *Historia General del Reyno de Chile* (1674) realiza interesantes descripciones para las canoas monóxilas usadas entre la Araucanía y Chiloé, además de las dalcas de tres tablonés, describiendo el método constructivo y uso.

El ingeniero militar francés Amadé Frezier, quien estuvo en Valparaíso en 1712, realiza una síntesis de la pesca en las costas porteñas, y del mismo modo, una de las primeras descripciones de la balsa construida en base a dos vejigas de cuero de lobo marino (*Otaria flavescens*). Es por tanto la de Frezier, una de las primeras referencias que tenemos al tipo de naves menores empleadas en las inmediaciones del actual *Puerto Principal*.

> Figura 1. Botes en caleta Horcón, junio 2021. Fotografía del autor.

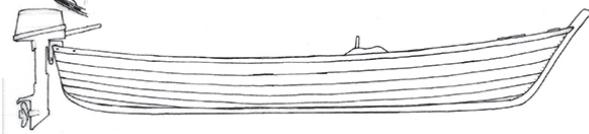
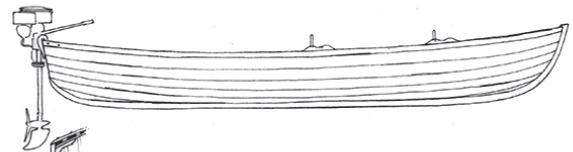
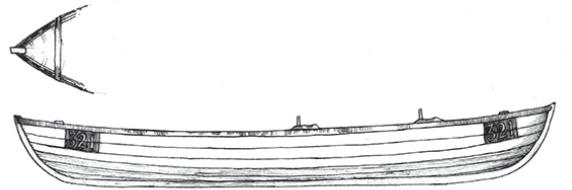
> Figura 2. Botes de fibra de vidrio en caleta Higuierillas de Concón, junio de 2021. Fotografía del autor.

Ya para el siglo XIX, con la expedición de Jules Dumont D'Urville que en 1838 arribó a las costas chilenas, el capitán de corbeta François-Edmond Pâris, realizó un extenso trabajo acerca de las diversas embarcaciones menores que pudo observar en su periplo por las costas del mundo, el que en términos generales es un trabajo técnico descriptivo. De su paso por Valparaíso nos menciona que *Las únicas embarcaciones que no son europeas en Valparaíso son canoas ahuecadas en un tronco de árbol mal redondeado y coronadas por falcas oblicuas, como en el Callao de Lima (Pâris, 1841)*. Esas mismas canoas monóxilas son descritas por Vicente Pérez Rosales: *Toda la playa, desde ese extremo al otro de la bahía, era un desierto que solo visitaban las mareas, i en el cual, en medio del sargaso i junto a algunas estacas donde los pescadores colgaban sus redes para orearlas, se veían varados algunos de los informes troncos de árboles ahuecados que llevan aun el nombre de canoas* (Pérez Rosales, 1886); junto a ese testimonio, que da cuenta también de la red como arte de pesca, debemos agregar el de Benjamín Vicuña Mackenna, quien en su *Quintero, su estado actual y su porvenir* (1874) dedica un capítulo entero a los pescadores del litoral de ese puerto y alrededores con la descripción de sus artes de pesca y embarcaciones.

De forma paralela al empleo de embarcaciones indígenas, la introducción de naves menores de tecnología europea fue incrementándose desde la llegada de los españoles. La manifestación más cercana de esto es la construcción en 1541 de una pequeña nave para las huestes de Valdivia en la desembocadura del río Aconcagua, para lo cual el capitán Gonzalo de Los Ríos contó con carpinteros de ribera, tal vez, los primeros de escuela europea en llegar a Chile (De Góngora Marmolejo, 1862).

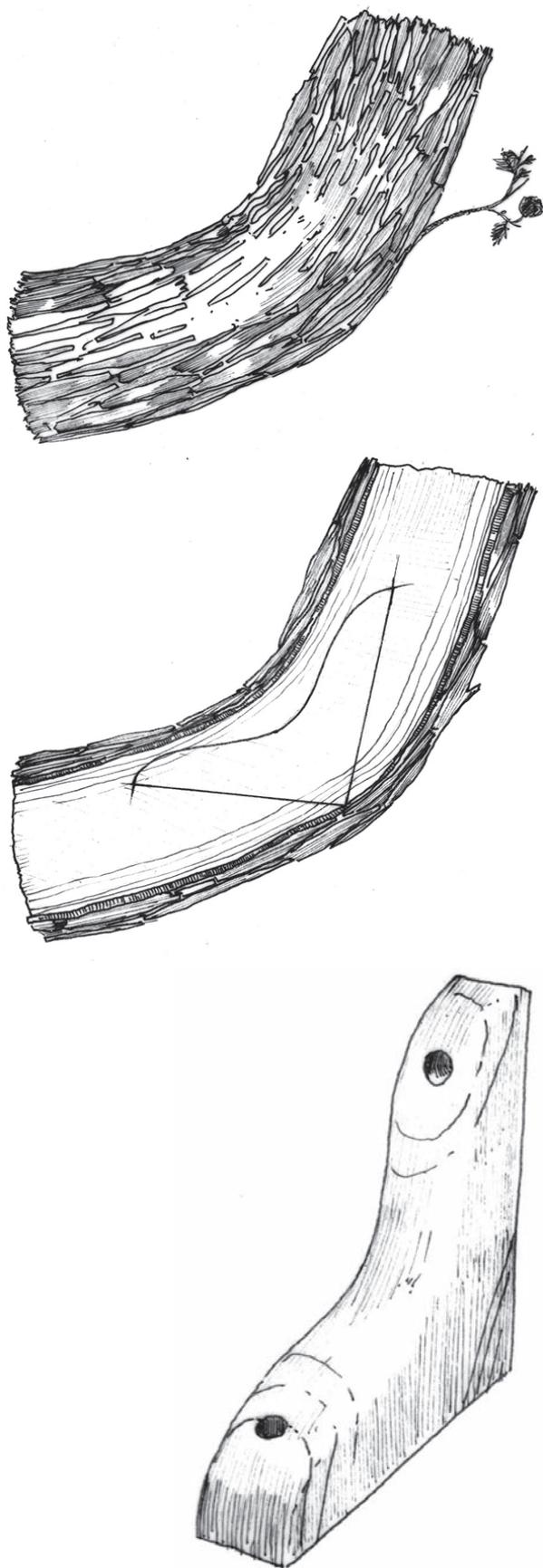
Debido a que los españoles documentaron más bien lo que vieron a lo que traían consigo, no existen muchas fuentes que permitan conocer los tipos de embarcaciones menores durante el período hispano, luego, las fuentes iconográficas son un aporte en ello. Así, para el inicio del siglo XIX, es posible apreciar que el empleo de naves menores de escuela europea ha desplazado a las de construcción indígena, pudiendo apreciar en los registros gráficos, la existencia de falúas, gigs y botes de doble bancada; empleadas principalmente como naves de servicio en la bahía, tales como traslado de pasajeros, de carga, fondeo de anclas, muertos<sup>1</sup> y el traslado de prácticos<sup>2</sup>. La pesca artesanal, al parecer, fue la última en usar botes de construcción originaria.

La existencia de esta multiplicidad de naves generó, por tanto, la presencia de maestros y aprendices de carpintería de ribera. Un vistazo rápido a los informes de capitanes de puerto y subdelegados marítimos vertidas en las Memorias del Ministerio de Marina hacia fines del siglo XIX, dan cuenta de la presencia de diversas embarcaciones de pesca y transporte de pasajeros, bajo las denominaciones de lanchones, lanchas, botes, canoas y bongos. Con la implementación de la infraestructura portuaria en los puertos de Valparaíso, San Antonio, Quintero y Ventanas durante el siglo XX, el empleo de naves menores en las faenas de carga y pasajeros disminuyó, limitándose su construcción y uso en las labores de pesca y turismo. Durante buena parte del siglo XX, el modelo elegido para las labores extractivas fue el bongo de dos proas, generalmente con casco construido en tingladillo y que con la irrupción del motor fuera de borda, terminó por ser rematado en una popa plana o espejo para poder instalar el motor y luego, comenzar a aguzar progresivamente la sección superior de la proa y a curvar la roda, todo esto ante el uso de motores más potentes que le permitieron remontar las olas con mayor facilidad.



> Figura 3. Evolución del bongo con casco de tingladillo: embarcación de proa y popa aguzada, recorte de popa para instalación de motor fuera de borda, elevado de proa por uso de motores de mayor potencia. Ilustración del autor.

> Figura 4. Bongos en la caleta El Membrillo, ca. 1930. Colección del autor.



> Figura 5. Proceso de una curva (de izquierda a derecha y de arriba abajo): Tronco curvo, labrado en dos caras planas para trazado y corte de curva, pieza terminada, curva de madera en bancada de bote. Ilustraciones y fotografía del autor, caleta Ventanas, junio 2021.

Hoy, el uso de botes de pesca de madera es cada vez más reducido, ante el empleo generalizado del bote de fibra de vidrio, que en diversos puntos del litoral del Chile central ha recibido también el nombre de "bongo" (Pavez Carrera, 2004).

## EMBARCACIONES MENORES, UNA MIRADA DESDE EL PATRIMONIO

Una de las primeras miradas hacia las embarcaciones desde el punto de vista patrimonial se desprende de las particularidades de su método constructivo y los saberes contenidos en él. La elección de las maderas, el labrado de piezas a partir de curvas naturales obtenidas de troncos, el trazado de plantillas, la elección de las medidas y otros detalles constructivos nos hablan de un trabajo de carpintería que dista de la construcción de un mueble o una vivienda. Quienes construyen y usan estas embarcaciones son los portadores de un cúmulo de conocimientos que generalmente son ancestrales, que les otorgan a sus usuarios y constructores la calidad de portadores de esos saberes. Por ejemplo, los carpinteros de ribera, han recibido la categoría de tesoros humanos vivos, es decir, *individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial* (UNESCO, 2003).

Pero el método constructivo es, digamos, la base para manifestaciones más complejas. Retomando a Páris y especialmente a Vicuña Mackenna, ellos se acercaron a estos tópicos desde un punto de vista que hoy podríamos reconocer como etnográfico, dando cuenta de sus usuarios y de algunos métodos de pesca. Desde esa perspectiva, el polaco Bronislaw Malinowski, nos plantea que el trabajo etnográfico debe trabajar sobre el fenómeno completo, pues de otro modo, se obtendrá una visión parcial e incluso, caricaturesca (Malinowski, 1986). El mismo autor señala que *El etnógrafo que se proponga estudiar sólo religión, o bien tecnología, u organización social, por separado, delimita el campo de su investigación de forma artificial, y eso le supondrá una seria desventaja en el trabajo* (p. 28).

En sintonía con lo planteado por Malinowski, el límite entre lo material e inmaterial en la investigación acerca de las embarcaciones artesanales como expresión del patrimonio cultural, es absolutamente difuso e inclusive, artificial, ya que cada saber presente en constructores y usuarios tiene una expresión material en las embarcaciones.

Otra manera de arribar al tema de las embarcaciones artesanales como bien patrimonial es a través de la antropología social, ya que el patrimonio es un tema intrínsecamente propio de ella (Prats, 1998), en este aspecto, esta disciplina apunta a estudiar la pesca artesanal como actividad económica con un entramado social subyacente. Consecuente con lo anterior, la especificidad del trabajo de las comunidades costeras, especialmente pescadoras, han llevado a postular que el estudio antropológico de la pesca corresponde más bien a una subdisciplina, la llamada antropología marítima o haliéutica, aunque debemos reconocer que dicho concepto ha sido discutido; José Pascual Fernández, en *Antropología Marítima: historia, ecología, organización social y cambio económico entre los pescadores*, nos manifiesta que dicha discusión está relacionada con, si la antropología marítima es una disciplina como tal, o que si más bien puede considerarse que se trata de una antropología de la pesca. También nos señala de que la discusión radica en qué punto las estructuras sociales de los pescadores logran diferenciarla de una antropología del trabajo (Fernández, 1987:4-5).

De acuerdo con el planteamiento anterior, y remitiéndonos a un territorio con una rica cultura marítima como lo es el País Vasco, es interesante la labor investigativa desarrollada por el Museo Marítimo Vasco, institución que se pliega a los alcances teóricos de la antropología marítima, especialmente a través de su revista *Itsas Memoria*. De los autores presentes en este órgano de divulgación, recogemos a Juan Antonio Rubio-Ardanaz, quien en su publicación *La antropología marítima, subdisciplina de la antropología socio-cultural* (1994) expone los sus fundamentos teóricos y llama a superar el método técnico-descriptivo en los trabajos vinculados a la cultura marítima para dar paso a uno que entienda a los cultores como agentes sociales y económicos implicados y configurados en una escala de clases que es modelada económicamente (Rubio-Ardanaz, 1994:20). Las interrogantes planteadas por el autor, orientadas a indagar cómo reproducen su cultura dentro del sistema en el cual se hallan insertos y qué factores externos inciden en ello, grafica en buena parte las orientaciones teóricas de este trabajo.

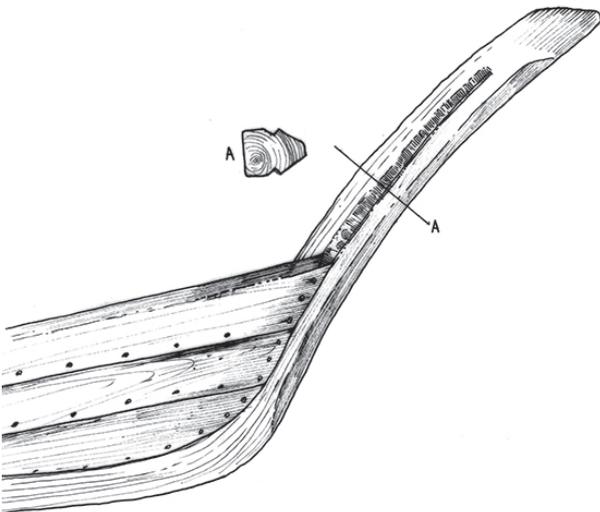
Juan Antonio Rubio-Ardanaz también nos permite acercarnos al contexto cultural de las embarcaciones artesanales desde la perspectiva del patrimonio cultural. En su artículo *El concepto de patrimonio marítimo y de cultura: gestión museística e iconos públicos en el País Vasco* (2009) nos señala que el patrimonio marítimo implica todo aquello que las personas vivas son capaces de poner en marcha en una dinámica cultural y social representando y poniendo en valor las formas de vida relacionadas con la mar (Rubio-Ardanaz, 2009:58). En esto, los usos asociados a las embarcaciones menores artesanales van desde las relaciones sociales y económicas, elementos estéticos, e incluso, el lenguaje usado en ellas<sup>3</sup>. Al respecto, interesante es el trabajo de Elisa Carrasco (1956) y su *Terminología pesquera de la provincia de Valparaíso*, donde no solo realiza un notable glosario, sino que esboza algunos alcances metodológicos de su investigación y otras observaciones propias de un trabajo de tipo etnográfico. También, para el contexto chileno, y en la línea disciplinar de la antropología marítima, encontramos trabajos como el de Álvaro Retamales (2020), *Antropología de la pesca en Chile*, o el de Diego Jara acerca de la carpintería de ribera en el puerto de San Vicente (Jara, 2017). Si bien el mundo de la pesca y la carpintería de ribera han sido tratados profusamente en el contexto chilote y maulino, sí hay conexiones y comparativas que nos permiten acercarnos al escenario de la región de Valparaíso, especialmente en lo que a la construcción de embarcaciones se refiere.

Ahora bien, una de las tentaciones para con el trabajo de investigación patrimonial, y especialmente con lo referido al de las embarcaciones artesanales, es catalogar y describir e incluso coleccionar diferentes artefactos propios de las artes de pesca, sin ahondar en el contexto; tampoco se trata de registrar solamente creencias, saberes, historias y tradiciones, sino que de entender las relaciones que las personas tienen con las embarcaciones tradicionales en cuanto a su memoria, problemáticas y valoración que le otorgan a dichos artefactos. Esta visión es apoyada por María Florencia Rispoli en su trabajo *Trabajar de pescador. Aportes desde la antropología marítima* (2006), donde menciona que el estudio social de la pesca artesanal debe abordarse desde la visión de la antropología social, ya que no importa que el objeto de estudio sea la producción, sino que cómo se organiza esa producción y las relaciones sociales que giran en torno a ella. Sin duda, las embarcaciones, su tipología de construcción y su uso, son consecuencias de la actividad productiva del pescador, y por extensión, del resto de las actividades marítimas artesanales realizadas a partir de una nave artesanal.



> Figura 6. Encamando espinel en caleta El Membrillo de Valparaíso, junio de 2021. Nótese el cajón espinelero pintado de color verde, propio de esa caleta. Fotografía del autor.

> Figura 7. Tolete o toletería con escálamu de madera. Caleta Maitencillo, septiembre de 2021. En segundo plano, par de remos. Fotografía del autor.



> Figura 8. Pintura mural en caleta Portales de Valparaíso, junio de 2021. Fotografía del autor.

> Figura 9. Proa con forro de tingladillo en construcción con detalle de corte. El canal, llamado alefriz, permite encajar la tabla o traca en la quilla y en la roda para generar una superficie hidrodinámica. Ilustración del autor.

> Figura 10. Bongo Carmen, Museo Marítimo Nacional, mayo de 2021. Fotografía del autor.

En la misma visión antropológica, el abordaje teórico de las embarcaciones artesanales como bien patrimonial, entronca con el mundo de las artes populares y el folklore, ya que no se trata solamente de técnicas constructivas o de pesca, sino que también de elementos estéticos y simbólicos, expresados, por ejemplo, en la paleta de colores empleada para pintar las embarcaciones, en elementos decorativos como frases, lemas y adornos, y por supuesto, en caracteres simbólicos, como la asignación de un nombre propio para la embarcación, o bien, la elaboración de réplicas como juguetes o andas religiosas. En este aspecto, la obra de Tomás Lago, *Arte popular chileno* (1971), trabajo que es considerado pionero e inicial en el estudio del folklore chileno, reconoce el arte manual como punto de partida para llegar a un concepto más amplio de cultura popular (Lago, 1971) y nos permite establecer que ahí está el inicio para estudiar a las embarcaciones bajo esa perspectiva, pudiendo reconocer, las conexiones para llegar a elementos aparentemente tan distantes de lo técnico, como la fiesta de San Pedro, la fogata del pescador o el uso de la embarcación como elemento resignificado en el contexto de las protestas emanadas por las demandas sociales de los pescadores, o incluso, en el imaginario que la caleta tiene en el paisaje costero.

Otra perspectiva interesante corresponde al trazado histórico del origen y desarrollo en el tiempo de la embarcación como componente del paisaje social (Gutiérrez-Aristizábal, 2017), ahí, articula permanencias, huellas y memorias; las caletas que aún poseen embarcaciones tradicionales son aquellas donde es posible activar la memoria de pescadores, residentes e incluso, turistas. Si ahondamos más, esta memoria nos lleva a la ancestralidad de la cultura marítima, que en algunos casos, nos permite establecer claras conexiones con el mundo europeo y americano, especialmente en lo tecnológico, lingüístico y estético. Que un bongo de tingladillo aún en uso en el litoral de la región de Valparaíso, haya sido fabricado con el mismo método que un *drakkar* vikingo, es algo que nos invita a realizar este ejercicio de conexiones que parten desde la tecnología y terminan en un entramado histórico y social más complejo.

Para dimensionar este sincretismo entre métodos constructivos europeos y saberes locales, podemos remitirnos a autores como Fernand Braudel, quien en *El Tiempo del Mundo* (1984) emplea

el término “economía-mundo” para referirse a la articulación jerarquizada de la economía, y cómo se establecen bajo esa lógica, áreas periféricas, como lo ha sido Chile en su vida hispana y republicana. Probablemente, uno de los aspectos notables en esto, se trata del modo en que las técnicas constructivas se han mantenido por siglos, como sucede con el ya mencionado forro de tingladillo, presente desde el siglo III (Phillips-Birt, 1979). Por otra parte, elementos constructivos, como buzardas, curvas y bancadas, no han sufrido alteraciones si lo comparamos con embarcaciones similares de inicios del siglo XIX, por ejemplo.

No cabe duda que esta condición periférica es la que nos permite entender la adopción de caracteres locales en la morfología y el uso de las embarcaciones, y hoy sería imposible reconocer en un bote pesquero chileno, aspectos europeos en su estado puro, tal como las fuentes fotográficas de inicios del siglo XX nos muestran. En último término, estas fuerzas conformadoras de la economía, como el comercio, la guerra, el imperialismo o el colonialismo, inciden finalmente en las características de la cultura material, como expresión de un intercambio cultural unidireccional. En sintonía con lo planteado por Braudel, es esta la clave para entender finalmente cómo los saberes europeos llegan a Chile, y comprender cómo una embarcación de casco en tingladillo fabricada en Quintero en la década de 1990, tiene el mismo método constructivo que un *drakar* vikingo del siglo IX.

## EMBARCACIONES MENORES TRADICIONALES, ¿POR QUÉ PRESERVARLAS?

Como ya hemos señalado, la irrupción del bote de fibra de vidrio en el rubro de la pesca artesanal ha iniciado la paulatina desaparición del bote de madera, aun cuando las lanchas con cabina y los botes destinados a la actividad de orilla (mariscadores principalmente) siguen construyéndose en ese material, por lo que es natural que exista la sensación que los oficios que giran alrededor de una nave artesanal y los saberes contenidos en ella, están condenados a desaparecer, condición de precariedad que puede atribuirse a cualquier manifestación cultural asociada a la tradición. Néstor García Canclini en *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad* (2001), se refiere precisamente a esto, manifestando que ese fenómeno es más bien una transformación, y que la modernización no significa la supresión de la cultura popular; no señala entonces ese autor que *Muchos estudios revelan que en las últimas décadas las culturas tradicionales se han desarrollado transformándose* (García, 2001:203) y que no toda la población puede absorber la modernidad, lo que cobra sentido en el entendido que el uso de embarcaciones tradicionales en la región de Valparaíso se desarrolla en espacios de semirruralidad, como suele suceder, por ejemplo, con las caletas insertas en Valparaíso y San Antonio, siendo espacios con una dinámica de trabajo más bien rural pasos de un puerto industrializado, es decir, un territorio de ruralidad dentro de uno de urbanidad.

Aun así, el oficio de la carpintería de ribera está en vías de extinción en la región de Valparaíso, al menos como lo hemos conocido, existiendo la actividad solo en San Antonio y en Quintero, donde encontramos un astillero dedicado solamente a la reparación y transformación de embarcaciones. Por medio de conversaciones con los pescadores de Loncura, “Claudio”, el último carpintero de ribera de dicha localidad, falleció hace un año y medio<sup>4</sup>. Ante este panorama, el trabajo de registro y documentación de estos saberes todavía presentes en los cultores que todavía sobreviven, se hace

muy necesario; del mismo modo, diversas problemáticas ambientales como la pesca de arrastre, la disminución de algunas especies y la valoración de otras, pueden alterar los tipos de pesca y sus artes asociadas. La ampliación de los puertos puede desplazar el uso de embarcaciones menores en la actividad turística también, lo que presupone la extinción y/o transformación de esa actividad económica.

En este aspecto, la labor de los museos todavía es pobre. El Museo Histórico y de Historia Natural de San Antonio ha logrado preservar una embarcación deportiva, una lancha y un bongo, mientras que el Museo Marítimo Nacional en Valparaíso sólo conserva un bongo, el último de madera de la caleta El Membrillo, dentro de las embarcaciones de construcción tradicional, aun cuando dicho museo ha iniciado una línea de trabajo orientada al trabajo de campo como método para relevar los aspectos patrimoniales insertos en las caletas de pescadores más próximas a su emplazamiento. No existe aún un ejercicio de preservación de artes de pesca que no sean materiales arqueológicos en los museos del litoral continental de la Región y apenas se han realizado trabajos de registro de estos oficios.

## CONSIDERACIONES FINALES

En nuestro país, pese a su condición marítima, el estudio de las embarcaciones menores tradicionales, sobre todo para el contexto del litoral de la región de Valparaíso es en general, escaso. Como ya lo hemos mencionado, otros estudios de caso, no menos interesantes, corresponden a las naves del ámbito de las islas oceánicas de la región.

Adentrarse en este tema tiene en una etapa primaria, su descripción técnica y aproximación histórica, en este último caso, las fuentes son todavía fragmentarias, dejando todavía, vacíos y preguntas abiertas. Dicho lo anterior, tal levantamiento es insuficiente para tener un panorama completo de su evolución como expresiones de la cultura material, no obstante, el estudio comparado con otras embarcaciones en Chile de ascendencia europea permiten establecer ciertas líneas de filiación. Al menos para su historia reciente, las entrevistas a los pescadores y constructores son vitales para poder levantar información de primera mano.

En este ejercicio investigativo, el patrimonio cultural marítimo no puede limitarse a una mirada histórico-conmemorativa, sino que etnográfica y antropológica que permita comprender el significado que el mar tiene para las comunidades, como fuente de sustento y como escenario de sus relaciones sociales. El trabajo con las comunidades es esencial, en los pescadores y carpinteros está aún el conocimiento experiencial en torno a las naves artesanales y a la vida que gira en torno a ellas. La tendencia a la desaparición de este tipo de embarcaciones, otorga urgencia a este levantamiento de información.

En último término, la progresiva transformación tecnológica de la actividad marítima artesanal —pescadores, calafates, armadores, mariscadores, buzos— comienza a dejar lentamente atrás una serie de artefactos empleados en la actividad, no obstante, manifestaciones propias de lo inmaterial, estético y simbólico, todavía permanecen como patrimonio vivo, aunque las embarcaciones sean de fibra, las redes se adquieran ya tejidas o los pescantes instalados en los muelles hayan reemplazado el acto solidario de varar un bote en la playa. Pero dado que los artefactos tradicionales, como las embarcaciones de madera están en franca retirada, es que se hace necesario no solo levantar los testimonios orales de

pescadores y constructores, sino que propender a su preservación, no desde la mera colecta y fetichización del bien material, sino que en paralelo a un trabajo de investigación de carácter etnográfico que nos permita preservar estos bienes y lo que representan para las comunidades. La región de Valparaíso es por cierto, un interesante estudio de caso, ya que la actividad marítima artesanal está en franca disminución, y la memoria contenida en ella, claramente desaparecerá si es que no existen acciones de salvaguarda.

## BIBLIOGRAFÍA

- Braudel, F. (1984). *El Tiempo del Mundo, Civilización material, economía y capitalismo, siglos XV-XVIII* (Vol. III). Alianza Editorial.
- Carrasco, E. (1956). Terminología pesquera de la región de Valparaíso. (D. d. lingüística, Ed.) *Boletín de Filología*(9), 15-33.
- De Góngora Marmolejo, A. (1862). *Colección de Historiadores de Chile, Historia de Chile desde su descubrimiento hasta el año 1575* (Vol. II). Santiago.
- Fernández, J. P. (1987). *Antropología marítima: historia, ecología, organización social y cambio económico entre los pescadores* (Vol. 1). (P. y. Ministerio de Agricultura, Ed.) España.
- Frezier, A. F. (1902). *Relación del viaje por el mar del sur, a las costas de Chile i Perú durante los años de 1712, 1713 i 1714*. Santiago, Chile.
- Gutiérrez-Aristizábal, A. (2017). La noción de paisaje social, un posible recurso para la valoración patrimonial. (U. C. Colombia, Ed.) *Revista de Arquitectura*, 19(2), 16-27.
- Jara, D. (octubre-diciembre de 2017). Carpintería de ribera: el patrimonio sumergido en las vetas del puerto de San Vicente. *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*, 8(4), 55-62.
- Lago, T. (1971). *Arte popular chileno*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Malinowski, B. (1986). *Los argonautas del Pacífico occidental* (Vol. I). España: Planeta-Agostini.
- Ministerio de Defensa Nacional, Subsecretaría de Marina. (s.f.). *Biblioteca del Congreso Nacional de Chile*. Recuperado el 06 de 05 de 2021, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=126383>
- Ministerio de Defensa, Subsecretaría de Marina. (1978). *Biblioteca del Congreso Nacional de Chile*. Recuperado el 08 de 05 de 2021, de <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=6855>
- Pâris, F.-E. (1841). *Essai sur la construction navale des peuples extra-europeens* (Vol. 1). Paris.
- Pavez Carrera, P. (2004). *Subpesca.cl*. Recuperado el 9 de 5 de 2021, de [https://www.subpesca.cl/fipa/613/articulos-89007\\_informe\\_final.pdf](https://www.subpesca.cl/fipa/613/articulos-89007_informe_final.pdf)
- Pérez Rosales, V. (1886). *Recuerdos del pasado 1814-1860* (3° ed.), Santiago, Chile: L. Montt, Ed.
- Phillips-Birt, D. (1979). *The building of boats*. New York: W. W. Norton & Company Inc.
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Cuaderno de Antropología Social*(11).
- Retamales, Á. (2020). Antropología de la pesca en Chile. *Revista Chilena de Antropología*(41), 55-69.
- Rosales, D. d. (1877). *Historia General del Reyno de Chile: Flandes Indiano* (Vol. 1). (B. V. Mackenna, Ed.) Valparaíso, Chile: Imprenta de El Mercurio.
- Rubio-Ardanaz. (1994). *La antropología marítima subdisciplina de la Antropología sociocultural*. Bilbao: Universidad de Deusto Ediciones.
- Rubio-Ardanaz, J. A. (2009). El concepto de patrimonio marítimo y de cultura: gestión museística e íconos públicos en el País Vasco. (M. N. Vasco, Ed.) *Isas Memoria, revista de Estudios Marítimos del País Vasco*(6), 57-82.
- Steinberger, H. (10 de octubre de 2017). Boating Magazine. *The History of the Panga*. Winter Park, Florida, Estados Unidos. Recuperado el 10 de junio de 2021, de <https://www.boatingmag.com/boats/history-panga/>
- UNESCO. (2003). *Instrumentos informativos*. Obtenido de [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)
- Vicuña Mackenna, B. (1874). *Quintero, su estado actual y su porvenir*. Valparaíso: Imprenta de El Mercurio, Ed.

## NOTAS

- 1 Bloque de concreto u otro material pesado usado para amarrar de forma permanente una boya.
- 2 Empleado del puerto que cumple las labores de guía para que las naves mayores salgan y entren a la bahía con seguridad.
- 3 El autor ha podido constatar en la observación de campo (2021) el uso por parte de los pescadores artesanales de la caleta El Membrillo de Valparaíso, deformaciones lingüísticas, como *emura* por *amura* o *toletera* por *tolete*.
- 4 Trabajo de campo del autor en caleta Loncura, junio de 2021.

§

# La caja de arriba del ropero. Documental y memoria en San Rafael, Mendoza, Argentina. Notas sobre Juan Pi

LUCÍA G. RIERA ARÉVALO

> Cineasta. Productora Independiente Elojoyloreja, Fábrica Creativa, Argentina  
elojoylaoreja@gmail.com | luciariera@gmail.com  
ORCID 0000-0003-3782-9675

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**La caja de arriba del ropero. Documental y memoria en San Rafael, Mendoza, Argentina. Notas sobre Juan Pi**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 135 a 144  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción diciembre 2020  
Aceptación abril 2021  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3091

## RESUMEN

Este artículo se refiere al documental *La Caja de Arriba del Roperero*. Su realizadora analiza y comparte reflexiones sobre la fotografía. Las imágenes son construcciones ideológicas que tienen que ver con su momento histórico, en este caso es un fotógrafo quien deja un legado, aunque las narradoras en la película y las que conservan el patrimonio, son todas mujeres. Pero además una película es un viaje en el tiempo y en ese hace un recorrido por episodios de la vida de Juan Pi, el fotógrafo que retrató San Rafael desde el momento en que llegó el tren a esa ciudad de Mendoza, Argentina. El viaje al pasado, va hasta la etapa prehispánica en esa zona, describiendo lo que en las fotos se omite, la ocupación de tierras, la campaña de exterminio de nativos. La construcción de un fortín como maquinaria que terminó por desterrar de las ciudades, a los pueblos nativos. Finalmente destaca la participación como mediadora, de una mujer del pueblo Pehuenche, la Cacica María Josefa Roco.

## PALABRAS CLAVE

archivo fotográfico, ciudad de los césares, pueblos nativos, inmigración, San Rafael del Diamante, Villa 25 de mayo, Cacica María Josefa Roco

## *La caja arriba del ropero. Documentary and memory in San Rafael, Mendoza, Argentina. Notes about Juan Pi*

## ABSTRACT

*This article refers to the documentary La Caja de Arriba del Roperero. Its director analyzes and shares reflections on photography. The images are ideological constructions that have to do with their historical moment, in this case it is a photographer who leaves a legacy, although the narrators in the film and those who preserve the heritage are all women. But in addition, a film is a journey through time and in that it makes a journey through episodes of the life of Juan Pi, the photographer who portrayed San Rafael from the moment the train arrived in that city of Mendoza, Argentina. The trip to the past goes to the pre-Hispanic stage in that area, describing what is omitted in the photos, the occupation of land, the campaign of extermination of natives. The construction of a fort as machinery that ended up banishing the native towns from the cities. Finally, the participation as mediator of a woman from the Pehuenche people, la Cacica María Josefa Roco, stands out.*

## KEYWORDS

*photographic archive, city of the Caesar's, native people, immigration, San Rafael del Diamante, Villa 25 de Mayo, Cacica María Josefa Roco*



> Figuras 1, 2. Fotogramas de la película *La caja de arriba del ropero*. Fuente: Registro de autor.

> Figura 3, 4. Fotograma de la película *La caja de arriba del ropero*. Fotografía de Juan Pi.

## SOBRE LA FOTOGRAFÍA

*El fotógrafo saquea y preserva, denuncia y consagra a la vez.*

Susan Sontag

Tengo un archivo de texto con citas favoritas sobre fotografía que he ido y que sigo seleccionando de distintos libros y autores. Las citas fuera de contexto, se parecen a las fotos encontradas. Recorro ahora a estas citas para escribir sobre la primera película que hice, junto a un equipo de personas muy cercanas a mi vida en aquel momento.

El documental se llama *La caja de arriba del ropero*, el título de la película se lo debo a mi abuela *María Martínez*, que guardaba las fotos junto a sus tesoros más preciados, arriba del ropero. Su testimonio es una parte indispensable del documental tanto así que he pensado en dedicárselo ahora que ella no está conmigo, aunque la película ya está terminada, es libre y circula por sus propios caminos.

¿Por qué guardar fotos? La fotografía analógica, la que implica procesos químicos y físicos, esa fotografía es un organismo cuyo ciclo deviene en su propia muerte. La conservación de estos organismos vivos es una actividad bien compleja ¿Conservar nos ayuda como apoyo de la memoria? ¿Memorizar para reconstruir la historia? ¿Historizar a partir de las imágenes? Me pregunto a mí misma, por qué guardo fotos, todas, también las que encuentro en la calle. Curioso me resulta que las personas se deshagan de las fotografías. Yo las busco, como si algo funcionara a modo de imán y me uniera inexorablemente a ellas. Descubrí con el tiempo que me cautiva más lo que ocultan que lo que puedo entender sobre ellas. Hay en las fotos un vacío, un agujero negro que se chupa todo razonamiento hasta dejarme vacía aquí, frente al texto que intenta brotar.

Siempre he tenido admiración por lxs memoriosos, pues mis recuerdos suelen ser absurdos o irrisorios. Desde que me dedico a documentar me fascina la memoria. La memoria es como el agua, se escurre, se hace laguna, se evapora, se va a la velocidad de un río caudaloso, viene como un tsunami, o se estanca. Cada vez que decido registrar un testimonio siento la ansiedad de cubrir todos los detalles, los imperceptibles suspiros, los gestos mínimos, las muecas, cómo el cuerpo oculta o se crispa al recordar. Los testimonios son maquinarias para viajar en el tiempo. Las fotos también son máquinas de tiempo.

La fotografía es un fragmento cristalizado pero la experiencia de vivir es continua. Me parece que las fotografías son un portal a la memoria, son contenedoras del pasado. De acuerdo con la idea de Joan Fontcuberta, las imágenes son construcciones ideológicas por eso son un campo tensionado de interpretaciones. Si Juan Pi crea la imagen de San Rafael, es porque no había muchos otros fotógrafos por ahí en aquel entonces. Bien porque una cámara era un privilegio escaso o porque el acceso a ese puesto estaba también heteronormado. No hay que olvidar que la fotografía nace durante la revolución industrial y se impregna de los valores positivistas de su época. Mirar la imagen fragmenta, mirar nos sesga la realidad y finalmente solo podemos ver lo que nos han querido mostrar. La imagen jamás dejará de ser política, he allí el peligro de confundir la foto con la verdad, pues no puede dejar de ser subjetiva.

Las fotos nos acercan a la muerte porque dan cuenta del tiempo. La muerte que tratamos de evitar y esquivar, se viene como cachetada cuando una foto nos mira. Un retrato es un recuerdo preciso que no miente, pero a la vez es un misterio. Al mismo tiempo que

nuestra existencia está en pasado, pues la luz que vemos, viene del pasado. Estas fotos viajaron a la velocidad de la luz, pero a través de un truco químico, la luz quedó atrapada y desde entonces viajaron a la velocidad del tiempo. Una película es también, un viaje en el tiempo.

Muchas de las fotos que Juan Pi tomó, son en la cordillera, cerca de Malargüe. En esas imágenes observo la blancura, las huellas en la nieve, el frío, las mulas. Hay una fotografía de un hombre con cabeza de cóndor. Esa es mi favorita, de su autoría. Tal vez por ingeniería creo que es una metamorfosis. Es sabido que los hechiceros se convierten en animales. Estas eran tierras de culturas ancestrales conectadas con el mundo natural. Por eso pienso que un milagro mágico permitió que esta foto sea tomada en ese preciso instante de teriomorfismo, al estilo deidad egipcia, mitad humano mitad pájaro.

## SOBRE LA PELÍCULA

*Si se viene de lejos, la ciudad se vuelve de repente silenciosa, como si por una puerta se hubiera salido de repente al campo.*

Walter Benjamin

### Datos técnicos

Una primera aproximación a la película se resume en sus características externas, que son las siguientes:

- Ficha Técnica
- Sitios de difusión online
- Afiche de la película

### Sinopsis

Juan Pi, llega de Suiza en 1896. En el barco le hablan de un tesoro. Se queda en Mendoza, porque se enamora de su luz. Se convierte en fotógrafo de San Rafael. Las fotos, los testimonios junto con la mirada de la realizadora, componen una obra hecha de memoria y presente.

*La caja de arriba del ropero*, largo documental, realizado con apoyo de INCAA y Cultura de Mendoza.

### Breve resumen de algunas presentaciones de la película

- Ganó el 2° Premio en Competencia Nacional del Festival Nacional MENDOC 2012 y la primera mención de la prensa en el mismo festival.
- Centro Cultural Julio Le Parc, Mendoza, 2012.
- Estreno en el cine Gaumont en el Festival Internacional Doc Buenos Aires 2014.
- Estreno comercial en salas INCAA de Buenos Aires y Mendoza en 2015.
- Cine Teatro El Recreo, Guaymallén, Mendoza, 2015.
- Cine Teatro La Máscara, Capital Federal, 2015.
- Ciclo de Cine y Fotografía Allí mis pequeños ojos, Centro de Estudios Fotográficos de Córdoba, 2015.
- Centro Cultural José la Vía, San Luis, 2016.
- Muestra BA Photo live edition 2020.
- Ciclo de cine en el museo Yrurtia 2020.
- Emitido en INCAA TV y ACEQUIA TV en varias oportunidades.

**La caja de arriba del ropero. Documental y memoria en San Rafael, Mendoza, Argentina. Notas sobre Juan Pi > Lucía G. Riera Arévalo**

### Ficha técnica

País de producción: Argentina  
Año: 2014  
Duración: 60 minutos  
Dirección, guion y edición: Lucía Riera  
Producción, fotografía y cámara: Bernardo Blanco  
Proyecto, investigación y entrevistas: Taty Chanampa  
Música original: Abelardo Saravia  
Asistentes de Producción: Javier Sotelo, Guadalupe Pérez Cesaretti y Aída Arévalo  
Animación y Gráfica: Sebastián García  
Postproducción de sonido: Andrea Riera  
Mezcla: Martín Quinzio  
Colorista: Nahuel Srnc

### Difusión on line

- Ver película online: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/6109>
- Link del tráiler: <https://vimeo.com/55612908>
- Facebook: <https://www.facebook.com/LaCajaDeArribaDelRopero>



> Figura 5. Afiche de la película, Fuente: Registro de autor.

## SITIOS DE REGISTRO

*La fotografía es un teatro desnaturalizado en el que la muerte no puede "contemplarse a sí misma".*

Roland Barthes

Las fotos de Pi están en todas partes de San Rafael, una ciudad que se encuentra pegada a la Cordillera de los Andes, en Mendoza, Argentina. Juan Pi existe en la memoria colectiva allí. Nosotros, el equipo de realización, viajamos hasta este lugar para filmar. El director de fotografía y productor Bernardo Blanco, quien investigó y escribió el primer proyecto Taty Chanampa, mi hermana Andrea



> Figura 6. Mapa de la zona de San Rafael. Fuente: GoogleEarth.

> Figura 7. Retrato de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

Riera que fue parte de la postproducción de sonido y yo Lucía Riera que dirigí y edité, nacimos en este lugar aunque no vivimos ahí actualmente. Filmar en este lugar, fue un viaje de reencuentro, de autocrítica, de melancolía, de sorpresa. Fuimos a abrir la caja de Pandora. Pues, literalmente, en cada visita que hicimos para registrar testimonios, había una caja conteniendo fotografías... y cada foto es un micro universo.

Como punto de partida, para hacer la película resolvimos publicar un anuncio por medios de comunicación convocando a toda persona que tuviera una foto de Juan Pi y recordara algo sobre esa imagen. El resultado fue una catarata de llamadas a la casa de mi madre (Aída Arévalo). En ese momento me resultó curioso que la gran mayoría fueran mujeres. Después entendí con claridad que las historias familiares, la conservación de las fotos y los registros, están a cargo de mujeres. Paradójicamente las memorias que ellas rescatan, las desaparecen a ellas mismas como personajes centrales de la trama de la vida.

Cuando empezamos a hacer las entrevistas, el espíritu del equipo de realización era de ficción detectivesca. Un policial sin asesino, pero con un protagonista muerto, estábamos en una aventura, buscando pistas. Posteriormente, la intención que pude materializar para narrar la película a través del montaje, fue dejar pistas al espectador para que vaya uniendo los cabos sueltos, que arme su propio recorrido, similar a lo que me sucedió al hacer la investigación.

Una de las primeras entrevistas que hice para la investigación fue a Susana, cuyo testimonio está en el documental. Ella es una de las herederas de la casona de Juan Pi por parte de su mamá adoptiva Silvia Pi. En esa ocasión me invitó a tomar té, charlamos, me mostró algunas fotos que ella conserva, pero en un momento dado tomó uno de los negativos y lo rompió frente a mí, diciendo que quería tirar todo a la basura. Fue en ese momento en donde comprendí que estaba frente a un conflicto enorme de sentimientos e intereses tensionados. Ese episodio causó en mí una tremenda impotencia, pero a la vez fue el motor para llevar adelante el proyecto.

El patrimonio y la conservación son algunas de las preguntas que la película hace. Las respuestas no son sencillas, tampoco están dadas. La colección fotográfica de Juan Pi está en tensión, pues le pertenece a toda una ciudad. En el caso de las fotografías de Juan Pi, un registro que va desde que instaló su estudio fotográfico en 1903 y que también incluye las fotos de su hijo Juanito junior, sufrieron enormes pérdidas. Mucho de su archivo, negativos, placas de vidrio, celuloide y registros de referencias, no recibieron el cuidado indicado.

Lo que se hizo en la década del 90, gracias a Humberto Lagiglia, fue digitalizar gran cantidad de placas que se hallaron en un sótano inundado de la casa de Pi y eso es lo que está en el Museo de Ciencias Naturales de la ciudad. Lamentablemente no se nos permitió el acceso cuando en el año 2012 fuimos a solicitarlo como investigadores, solo se nos permitió filmar lo que se ve en la película: las cajas cerradas que contienen las placas de vidrio. Tampoco accedimos al material digitalizado por vía del museo. Los coleccionistas están en permanente búsqueda, intercambian y esconden los tesoros bajo su ala, pero compartieron con nosotras el material para la película. En las casas de la ciudad subsisten los retratos familiares en cajas. La herencia familiar se despedaza por conflictos personales. Este verano estuve en San Rafael y me enteré que la histórica casa de Juan Pi —a la que tampoco pudimos acceder cuando filmamos— fue demolida y es ahora una mutual. Dicho sea de paso, era una casona histórica y se ha perdido.

Las ciudades se mueven, metamorfosean y nada permanece. Entonces ¿Por qué conservar un patrimonio suele ser tan estático? Los archivos, los museos, las reservas, son lugares que intentan traer el pasado a pedazos. Lamentablemente el resguardo del acervo cultural en esta ciudad no se fomenta. Tenemos la “suerte” de que San Rafael tiene un clima seco y eso favorece que las placas, los negativos o las copias en papel, sigan existiendo en el museo y en las casas de las personas. Pero sería necesario poder contar con un espacio en donde se resguarde correctamente este patrimonio fotográfico, con la tecnología necesaria y al que podamos acceder libre y gratuitamente. Porque estas imágenes son parte de lo que configura nuestra memoria colectiva. A propósito de este tema quiero aprovechar para compartir un instagram como archivo colaborativo: @juanpiarchivofoto y un facebook: Obra Photographica de Juan Pi que iniciamos hace muy poquito con Marcel Pi, uno de los bisnietos de Juan Pi. Allí estamos subiendo fotografías para difundir y visibilizar parte de su obra.

De algún modo siento que tengo una misión y soy en parte responsable de mirar el pasado, desde el presente. Para entenderlo, revisarlo, hacerle preguntas e incluso aprender para no replicar errores. En este caso a través de un documental, que es un formato marginal del cine. Digo marginal porque eso me atrae, porque no se trata de llano entretenimiento, sino de un vehículo de elaboración de información crítica que intenta encontrar voces propias, voces escondidas y otros mundos posibles. En lo personal hacer esta película me llenó la vida de satisfacciones. Conocí a Elda Pi que es una de las nietas de Juan Pi —e hija de Juanito junior, o Johnny, el fotógrafo sucesor de Pi—, también conocí al hijo de Elda, Marcel Pi y los visité cuando pude viajar a Francia. Me acerqué a Coca Pi y pude conocer a otros familiares.

## COMENTARIOS DE LA CRÍTICA ESPECIALIZADA

Además, este documental se abrió paso por lugares impensados y también me acercó al mundo de la investigación fotográfica, tanto así que ahora estoy trabajando en mi tercera película, también sobre un archivo fotográfico, esta vez reunido por Cristina Boixadós, doctora en historia cordobesa que estudia un período de finales del 1800 e inicios de 1900 a través de la fotografía.

*¿Qué guarda La caja de arriba del ropero de Lucía Riera? Concretamente podría responder un Aleph, una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Ese fulgor proyecta una cascada de imágenes en movimiento, un colchón sonoro de paisajes emocionales, partes de un álbum de familia disperso y un tejido de voces atemporales.*

*Plantea asuntos sobre la modernización de San Rafael, la historia de familias inmigrantes, la memoria y el legado no del todo resguardado ni mucho menos conocido del trabajo fotográfico de Juan y Juanito Pi (Padre e hijo). Pero hay más, por eso es un Aleph, un infinito que permite reconstruirse en cada uno de nosotros. Y es que la mirada es un lugar, y en este caso la mirada de los realizadores del documental nos revela pistas que se ubican sobre la mesa como si se tratara de una novela policial, de una escena pasada a reconstruir e interpelar. Lux Aeterna, en marzo de 2015.*

## NOTAS SOBRE JUAN PI

Jean Eugene Pi, era su nombre, nació en Ginebra, Suiza, el 19 de febrero de 1875. Era hijo del cónsul español en esa ciudad don Baldo-

mero Pi. Su madre Stephanie, era de origen francés. El apellido Pi es de origen catalán. Tuvo dos hermanas mayores, Marie y Alphonsine.

Sus padres lo enviaron a los mejores colegios de Suiza, pero dicen que era bastante rebelde, quería ser bohemio, me comenta su nieta, Elda Pi. Aun así, hablaba siete idiomas, tal vez por eso, su abuelo lo llevó a trabajar con él en una fábrica de corchos. Cierta día llegó un pedido de muestras de corchos a la ciudad de Rosario, Argentina y como desde Rosario los supuestos clientes no respondían y el negocio prometía ser muy importante, el abuelo de Pi decidió enviar al nieto para que lo concretara.

Jean Eugene Pi se vino a la Argentina en el año 1896. Al llegar le comunicó a la familia que había ocurrido una estafa, aunque no se sabe si él mismo vendió las muestras para vivir. Luego el abuelo le envió un pasaje para que volviera, pero su nieto vendió el billete y quiso quedarse. Tres billetes le enviaron, pero Pi no regresó. Viajó al Chaco y fue hachero, luego vivió en Buenos Aires, trabajó en la construcción del techo de la planta de fabricación de cerveza Schneider, en la construcción de la estación Retiro, luego en el ferrocarril y también fue en Buenos Aires donde comenzó su pasión por la fotografía.

Según María Elena Izuel, que ha recopilado algo sobre la historia de Juan Pi, en Buenos Aires fue hallada en la Facultad de Medicina, a fines del siglo XX, una película que data de la década de 1890 donde está filmada una operación de hígado y en los créditos del principio dice que fue Eugene Pi quien hizo la filmación. No se sabe con certeza si fue él o un homónimo, porque la familia no recuerda haber escuchado ese relato.

Cuando estaba viviendo en Buenos Aires conoció a una joven austríaca de nombre Valentina Widerman y se enamoró. Se enteró de que en el interior del país existía una Colonia Francesa y que había en ella una avenida de varios kilómetros de largo. Trabajó en el ferrocarril cuando se estaba instalando la línea a Colonia Francesa, así que tomó el primer viaje del ferrocarril hacia una ciudad con nuevo nombre, recién mudada y refundada. Allí Iselín y Balloffet mandaban a buscar gente y él se ofreció a trabajar como fotógrafo. Había muy pocas personas y casas, pero igual se quedó, le gustó el clima y siempre decía que no había atardeceres más hermosos que los de San Rafael.

Se ubicó con una casa de fotografías en la esquina de las actuales Pellegrini e Hipólito Yrigoyen, frente al famoso Hotel Club. Fue el primer fotógrafo instalado, empezó a firmar sus fotos como Juan Pi, el nombre con el que se dio a conocer. Posteriormente se trasladó a una casa quinta, donde construyó su estudio muy moderno con techo de vidrio, una joya que duró hasta la primera tormenta de granizo. Su primer aviso de *Fotografía Moderna de Juan Pi y Cía.* apareció en el periódico Ecos de San Rafael el 18 de marzo de 1903. También publicaba sus fotos en la revista Caras y Caretas y en Fray Mocho donde fue corresponsal durante muchos años.

En 1905 nació su primer hijo llamado Juan, que fue fotógrafo como el padre y conocido como Juanito o Johnny. Luego nacieron Eduardo que falleció con solo 8 meses por meningitis y después nacieron Silvia y Flora.

Dice María Elena Izuel que *Juan Pi era muy inquieto y le atraían todos los inventos modernos. Se había comprado una máquina a manivela para pasar películas y colocó una gran sábana en medio de la calle, sacaron las sillas de una confitería, los vecinos se sentaron en la calle y por las noches les pasaba películas gratis a to-*



dos los que quisieran acercarse. Era la primera vez que veían cine. Se cuenta también que instaló en 1930 la primera radio. Actuaba como locutor, pero pocos vecinos lo escucharon porque no había muchos receptores para que pudieran oírlo. También tocaba el piano y formó parte del grupo de concertistas sanrafaelinos.

## EL TESORO

*Todo lo que será y ha sido, el tiempo sustraído del tiempo y en espera del tiempo.*

Ferdinando Scianna

Me contó Coca Pi (nieta) que además su abuelo se quedó porque quiso buscar un tesoro, y que en el barco alguien le había hablado de un mapa. Para esa empresa obsesionada que le ocupó la vida, destinó la herencia que recibió tras la muerte de sus progenitores. Al morir en Suiza, quedó la herencia para sus hijos. Su hermana Marie se había hecho monja y dejó todo al convento, Alphonsine, había fallecido y Juan vendió los terrenos que le tocaron. Una fortuna que destinó a buscar la fabulosa Ciudad de los Césares.

En carreta, con caballos y provisto de lo necesario para acampar, emprendía en caravana extensos caminos entre picos nevados, territorio del viento blanco y los cóndores. Con la ayuda de distintos inventos como por ejemplo la radiestesia o rabadomancia según lo cual los estímulos electromagnéticos y radiaciones de un emisor pueden ser percibidos por una persona, por medio de adminículos sencillos como un péndulo, o una horquilla, porque amplifican la capacidad de magnetorrecepción del ser humano. Y al parecer las aguas del Arroyo del Tigre, son auríferas.

La versión que yo había escuchado antes de investigar para la película, acerca del tesoro que buscaban obstinadamente tantas personas en San Rafael, se trataba de un rescate. Resulta que el Inca Atahualpa había prometido tres habitaciones llenas de oro y plata para que los blancos lo liberen en Perú. Entonces mandó a pedir por todo su imperio que enviaran estos metales preciosos para poder reunir esta cantidad. Así es que un chasqui llegó con la noticia hasta el Cacique Cacheuta. Se cuenta que este botín de guerra habría quedado escondido por la zona de Mendoza y es lo que conformaría el mentado tesoro.

A su vez en el documental se narra el hallazgo de la momia en la zona de la *Gruta del Indio* o *Cueva del Indio* que también podría ser el supuesto tesoro. Esta cueva está ubicada en El Sosneado, cercano a la ciudad de San Rafael. Allí hay formaciones volcánicas con vestigios humanos de 11.000 años de antigüedad, aparentemente fue un centro ceremonial para los antiguos. Hay magníficos petroglifos, se han revelado rastros de pobladores y huesos de milodón y megaterios. En 1950 se encontró un fardo funerario que contenía la momia de un niño de 8 años. Los elementos hallados en esta cueva están expuestos en el Museo de Ciencias Naturales de San Rafael. Pero además en El Sosneado también se encuentra *El Glaciar Las Lágrimas*, donde están los restos del avión que en 1972 transportaba a una delegación de rugbiers uruguayos y cayó en la cordillera de Los Andes. Se dice que este es el único lugar en el que Juan Pi no buscó, es por eso que el descubrimiento de este niño momificado, quedó asociado al tesoro que Pi buscaba.

Pero está además la tercera versión que es el famoso El Dorado o La ciudad de los Césares que era una ciudad que los colonos persiguieron durante la conquista. Esta sería la versión sudamericana porque al parecer esta ciudad se va desplazando con el tiempo a

> Figura 8, 9, 10. Fotografías de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

distintos lugares cada vez más remotos y sigue escondiéndose. La ciudad de los Césares recibió este nombre por Francisco de César, un militar español tripulante de la expedición de Sebastián Gaboto, que se perdió tierra adentro y reapareció contando historias sobre una ciudad encantada de paredes de plata y sillas de oro, donde los rábanos eran gigantes y las personas no morían nunca.

Sea cual fuera la versión, lo cierto es que detrás de este tesoro, Juan Pi recorrió todo el Sur mendocino buscando, pero nunca halló nada. De todas maneras Pi llevaba su cámara, porque es inevitable que un fotógrafo no adquiera el vicio de plasmar su mirada. El oro no se dejó ver, sin embargo Juan Pi generó su propio tesoro. El tesoro es su legado. El tesoro es la colección de fotografías que se suman al patrimonio histórico de un lugar. Tanto así, que sus fotos y ese lugar son la misma cosa, los recuerdos allí son la metonimia de sus imágenes.

Juan Pi falleció en 1942, murió a causa de una intoxicación, durante una de las expediciones en busca del preciado tesoro. Al parecer comió un embutido en mal estado, aún después de que un perro había despreciado el bocadillo. Me contó Elda Pi (nieta de Juan Pi), que lo vio en su cama, durante la agonía y que él llegó a despedirse de toda su familia antes de morir. Lo sobrevivieron su esposa Valentina, sus dos hijas Silvia y Flora y su hijo Juan que ya tenía sus propios hijos.

Su hijo, Juanito Pi, siguió el oficio de su padre desde muy temprana edad, aprendió con su padre el oficio, lo ayudaba en todo y desde los 20 años se hizo cargo del estudio, a tal punto que hoy no puede distinguirse a ciencia cierta, quién hizo algunas fotos si el padre o el hijo.

## UN POCO DE HISTORIA

*La objetividad es un mito, no podemos sino mentir, la fotografía puede ser verosímil pero no verdadera.*

Joan Fontcuberta

En los inicios, San Rafael tenía y sigue teniendo, calles anchas y avenidas enormes. Así fue trazada por un agrimensor contratado por los pioneros franceses que habían conseguido grandes extensiones de tierra y habían ganado la disputa para que el tren llegue al actual territorio donde está la ciudad. Es decir que mudaron la ciudad desde el casco histórico, La Villa 25 de Mayo hasta donde está emplazada hoy. Mientras tanto, lo que en las fotografías de Pi no se ve, es lo que ocurría mientras la "Conquistas del desierto" sucedía. Campaña de exterminio de los nativos, bajo las órdenes de Julio A. Roca que comienza en 1878 y dura hasta 1885. Estas son historias contemporáneas.

La ciudad a la que llegó el fotógrafo Pi, por aquel entonces era percibida por la mayoría de los recién llegados como un desierto, porque el monte y su belleza siempre ha sido menospreciado por los ojos eurocéntricos y así se vendía en los anuncios en Europa. También, en parte porque los inmigrantes, deseaban recrear sus hogares, sus ciudades y lo que añoraban. Así es que se desmontó y se reforestó con árboles no autóctonos.

*Una Pampa (en este caso el monte) visualizada como "vacío" o "desierto" era el marco adecuado para la presentación de las campañas genocidas como una "guerra" contra "invasores" extranjeros, a los que no se reconoce legitimidad de ocupación ni lazos "naturales" con la tierra ambicionada. Esta operación de "vaciamiento" simbólico de los espacios no ocupados por "ciudadanos" ya solía ser*



> Figura 11, 12. Fotogramas de la película La caja de arriba del ropero. Fotografía de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

> Figuras 13, 14. Fotografías de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.



*denunciada como estratagema política en debates parlamentarios decimonónicos.* Diana Isabel Lenton

El sistema de riego mediante "acequias", preexistente se aprovechó. Se trata de canales de riego de los que se desprenden acequias que surcan las calles en Mendoza. Desde los ríos principales bajan, aprovechando la pendiente para abastecer de agua a toda la ciudad. Se dice que los Incas ayudaron a los Huarpes a reorganizar su sistema hídrico. También se dice que los Huarpes aprovecharon las fallas geológicas preexistentes para hacer discurrir el agua. Es un sistema meticuloso e increíble, casi como la Alhambra, salvando las distancias.

Yendo más atrás, el año 1561 en Mendoza divide la etapa prehispánica de la etapa hispánica. La actual Mendoza, tenía el nombre de *Valle de Huentata* y estaba poblada por Huarpes, Mapuches, Pehuenches, Puelches, Tehuelches, Ranqueles... Era la frontera más al sur del Tahuantinsuyo. Se supone que los Incas llegaron ochenta años antes que los españoles a estas tierras.

*La atribución de extranjería a los mapuches /araucanos desde el sentido común ha sido acompañada y legitimada por el discurso académico sobre la "araucanización de la pampa". Este discurso etnológico aún lleva las marcas contextuales de su origen, que coincide con dos momentos críticos de la historia de la construcción de la nación-como-estado: los prolegómenos de la constitución del territorio nacional, a fines del siglo XIX, y el período de auge del nacionalismo de derecha, en las primeras décadas de este siglo. Entre las características de este modelo teórico se encuentra la tendencia a esencializar las características de las sociedades humanas y a deshistorizar los procesos que las relacionan.* Diana Isabel Lenton

En 1776 se creó el Virreinato del Río de La Plata y se planteó situar una línea ofensiva de fuertes y fortines. Los pueblos nativos defendieron sus territorios. La colonia había erigido los siguientes fuertes en la zona: el Fuerte de San Carlos en 1770, el Fuerte San Juan Nepomuceno en 1774 y el Fuerte Aguanda en 1789. En el año 1804, el virrey recibió a los caciques pehuenches María Josefa Roco y una comitiva para negociar un fuerte situado en donde se juntan los ríos Diamante y Atuel. Estos fortines eran maquinarias de guerra con la intención de desterrar a los pueblos nativos de las ciudades que se iban fundando. Se utilizaba un discurso nacionalista hegemónico, construido sobre la base de la idea de "defensa" invirtiendo los roles invasores - invadidos.

¿A qué vinieron a América desde Europa? ¿Cómo se vendía América en Europa? La fotografía también se usó como propaganda. La imagen de las grandes obras arquitectónicas y los señores que se hicieron ricos en América posaban para atraer la inmigración europea. Al mismo tiempo se omitió la existencia o bien se construyó la imagen de las nativas como salvajes, violentos o un eslabón inferior que un humano. Las fotografías que se tomaban aquí en estas tierras mostraban avances de la industria, ciudades que intentaban imitar a Europa, pero la realidad de lo que sucedía con los pobladores y sus voces, permaneció oculta. ¿A quién fue necesario borrar de las imágenes para inventar el Estado Nación? Mientras se intentaba vender una imagen a Europa para atraer inmigración, se segregaba, discriminaba, esclavizaba y mataba a los pueblos nativos y a la población africana.

> Figuras 15, 16, 17. Fotografías de Juan Pi. Fuente: Archivo familiar.

## LA CACICA

¿Quién era María Josefa Roco? En el documental se menciona, pero al pasar. Lo que he podido averiguar es que fue una Cacica Pehuenche que nació 1766 en *Campanario*, zona actual de Malargüe, Mendoza, era hija de caciques, su padre Roco y su madre Ignacia Güentenaos.

En el libro *Una mujer entre dos mundos, Cacica María Josefa Roco*, María Elena Izuel narra una biografía novelada sobre esta cacica. Allí cuenta que en 1780 un grupo de Pehuenches liderados por el Cacique Ancan Amán, atacaron el fuerte San Carlos y mataron a su comandante y 13 soldados. Acto seguido, el comandante de frontera José Francisco de Amigorena con 600 hombres marcharon hacia el *Campanario*. Al llegar a Campanario no encontraron ni a Roco ni Ancán Amun que habían partido hacia Buenos Aires. El abuelo de María Josefa, el Cacique Güentemaos, fue asesinado junto con otras personas. María Josefa Roco con su madre, hermanos y otros fueron llevados al norte de Mendoza a la casa del comandante José Amigorena como rehenes y no esclavos así quedó asentado por la Cacica Ignacia Güentemaos en un documento.

*Al cabo de unos meses, Ignacia Guentenaos se ofreció a viajar con su hijo a los toldos, dejando a sus niñas como rehenes, prometiendo "traer á esta Ciudad, ó al Fuerte de San Carlos, a su Marido, y sus tres hermanos que son los Caciques que á esta Nazion le han quedado, y que echo el parlamento, se sugetarán en nuestra frontera, donde yo los destinase". Poco después regresó doña Ignacia a Mendoza con sus cuatro hermanos y en abril de 1781 se celebraron en el Cabildo las paces con los caciques pehuenches de la agrupación de Roco y sus cuñados, que se convertirían en adelante en los "indios fronterizos" de Mendoza.* Florencia Roulet

María Josefa, había sido nombrada Cacica por su abuelo que había observado en ella condiciones especiales para el cargo. Tanto su Madre Ignacia como sus hijas al haber pasado cierto tiempo entre los cristianos como prisioneras, conocían las reglas y algunas habían logrado crear vínculos personales con los hispano-criollos que podían servirles en su función de mediadoras.

*Una vez hechas las paces con la agrupación de Roco, Amigorena procuró atraer al cacique principal de los pehuenches de Malargüe, Ancán Amún. Para disipar sus recelos de viajar a Mendoza, despachó tierra adentro a Carilef, el cacique principal de los indios fronterizos, acompañado de la india María Roco, quien vivía en su casa como rehén y se había convertido en su comadre (...) Amigorena hacía valer esa relación con su "comadre María" para vencer las reticencias de Ancán Amún, lo que por cierto obtuvo. (...) En un parlamento de reconciliación entre pehuenches y ranqueles que tuvo lugar en el fuerte mendocino de San Carlos en 1794 llama la atención la participación de una india pehuenche, cautiva de los ranqueles, que estos devuelven a los suyos "con el solo cargo de que asistiese a los Tratados de Paz" y que una vez acordados los distintos puntos del tratado los memorizó concienzudamente, así como los nombres de todos los caciques pehuenches presentes, por lo que Amigorena la consideró "testigo de excepción entre los mismos suyos". Las indias usan la palabra para explicar y convencer, pero en ningún caso están habilitadas para tomar decisiones por sí mismas.* Florencia Roulet

María Josefa viajó a Buenos Aires junto a otros caciques, a caballo, en un viaje de más de un mes, hasta Buenos Aires. El 3 de octubre tuvieron una entrevista con Manuel Belgrano, que en ese momento era secretario del consulado de Buenos Aires. Concertaron la construcción del fuerte, tal y como figura en el Acta que se conserva en el Archivo general de la Nación. A partir de finales del 1700 predominaron los tratos pacíficos en la frontera de la cordillera y las mujeres a veces eran usadas de mediadoras.

*En Buenos Aires, María Josefa, su sobrina María del Carmen y los caciques Carepan y Juan Neculante fueron recibidos por el Virrey Sobremonte, quien los agasajó dignamente. La comitiva pehuenche pidió "que se les instruya en nra Fee porq.e desean ser christianos, y que se les ponga sacerdote conversor, o Cura, indicando al P.e Fr. Francisco Analican [...], y tambien que se verifique la traslación del Fuerte de S.n Carlos al Atue en su confluencia con el Diamante [y] que la expresión sea agradable de manera que no lleguen a formar ni el más leve motivo de queja porque [...] sobre estos artículos fundan alguna" (...) la iniciativa de proponer el traslado del fuerte no venía de los pehuenches. Sobremonte trabajaba desde tiempo atrás en un ambicioso proyecto de avance de la frontera, que preveía justamente este desplazamiento hacia el interior del territorio indígena. El Virrey aprovechó la embajada para sondear las voluntades (...) A cambio, lo que María Josefa y su comitiva parecen haber obtenido fue el relevo del Comandante de Armas, Faustino Ansay, responsable de los malos tratos de que se quejaban. (...) En su lugar estaba don Miguel Téllez Meneses (...) Florencia Roulet*

En 1805 Sobremonte designó al portugués Miguel Téllez Meneses para instalar el fuerte y como acompañante Fray Inalicán que había sido pedido por los nativos y quien servía también de intérprete por su origen mapuche. La expedición estaba integrada por solo 20 hombres. A finales de marzo se encontraron las dos expediciones a orillas del río Diamante. Estando allí determinaron que la junta de los ríos Atuel y Diamante. Fray Inalicán fue quien firmó el pacto de paz por ellos. Al día siguiente quedó formalmente fundado el fuerte.

*Aunque entre los nombres de los caciques y capitanejos firmantes del tratado no figura (...) María Josefa Roco es mencionada en dos de los artículos del tratado y aparece al final del acta, cuando el sacerdote pehuenche, el "Patiru" Fray Francisco Inalicán, estampa su firma "a ruego de todos los SS. Caciques, Capitanejos y Casica" y añade una Nota especial y general de la Cacica Doña María Josefa Roco señalando en qué lugar desea que se erija la iglesia y la casa donde quiere vivir en adelante. Esta alusión da una idea de la importancia política que llegó a tener la cacica María Josefa, que confirma un documento fuera de lo común en el que don Miguel Téllez Meneses transcribe los discursos que tres caciques pehuenches pronunciaron al concluir el parlamento: el de Carilef, cacique de los indios fronterizos, el de Carepan, que había integrado la comitiva, y el de la propia María Josefa.*

*(...) La muerte de su padre Roco y de su marido Antepán, que la retenían en el mundo pehuenche, habían permitido a María Josefa convertirse en portavoz (...para) aceptar el tratado por el cual cederían las tierras donde se erigiría el fuerte de San Rafael, llamado así en honor del Virrey:*

*Marimari Señor Teles, marimari Patiru, marimari Guinca. Hablá bien Carilef, Dios te guíe. Yo fui desde mi tierra a ver al Señor Virrey, es mui bueno, su muger también es mui buena, sus hijitos mui buenos, sus consejos me dice que el Rey grande es muy bueno que mucho nos quiere a toda la tierra he de abisar Dios te guíe Carilef, Dios te guíe Caripan una sola palabra. Aunque escueto, este testimonio es excepcional. La palabra de las mujeres en general, y de las indias en particular, no quedaba nunca registrada.*  
 Florencia Roulet

Este fortín fue una de las últimas obras de fundación españolas en América. La construcción del Fuerte San Rafael del Diamante fue en la actual Villa 25 de mayo, cabecera del departamento hoy llamado San Rafael. La Cacica se instaló a vivir allí, cerca de la iglesia, donde había indicado que quería. Según algunos textos, María Josefa Roco también ayudó al general San Martín. Cuando la visitó en una oportunidad, le pidió alianza en la revolución. Así lo hizo y su hermano Pañichiné también permaneció siempre fiel al Ejército Libertador. María Josefa Roco participó en varios parlamentos por la paz, el último del que hay noticias fue en 1829.

Para crear el nuevo mundo en América fue necesario instalar un discurso que justifique arrasar con lo que había. Una parte del plan para inventar un estado-nación fue procurar arrasar con las culturas, las religiones y las personas que allí habitaban. Siguiendo lo que afirma Arthur Evans, en Europa la tecnología de la guerra, el imperialismo y la iglesia católica ya había entrenado metodologías para la persecución y caza de las disidencias: expulsar, confinar, exterminar a los llamados “herejes”. Habían ejercitado la construcción de la imagen de un enemigo al que es necesario exterminar. Para crear el nuevo mundo y replicar la desigualdad hubo que crear una saga de las conquistas. Toda esta tecnología que ya venía funcionando como una maquinaria ya probada largamente por siglos, con la esclavización, la inquisición y la caza de brujas llegó hasta estas tierras y se precipitó sobre sus habitantes los nativos, sobre sus cultos y su cosmovisión, que similarmente al paganismo europeo también tenían una conexión con la naturaleza y la magia. Los de aquí, los nativos, han mantenido una resistencia infinita y una larga batalla hasta el presente.

## CONCLUSIONES FINALES

Este artículo buscaba poner en valor aspectos propios de la memoria social, individual, local e histórica, que se muestran en el documental realizado por la autora.

En el caso de estudio, se muestra la riqueza de este ámbito de estudio en el caso de los archivos personales familiares de Juan Pi y la ciudad y sector de San Rafael en la provincia de Mendoza, en torno al cual el film se desarrolla.

La memoria, como patrimonio local, individual y colectivo, de diversos actores y momentos del siglo XX, se muestra como eje del film, donde la memoria se articuló como un verdadero imaginario y horizonte de identidad individual y local para las nuevas generaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- Berger, John Peter (2017) *Para entender la fotografía*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Barthes, Roland (1980) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ediciones Paidós.

Benjamin, Walter (2010) *Archivos de Walter Benjamin. Fotografías, textos y dibujos*, Alcalá, Madrid: Editorial Círculo de Bellas Artes.

Bustamante, Jesús (2007) *Categorías de identificación étnica en América Latina: historia y acción política. La invención del indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política*. En: *Revista Mundos Nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.71834>  
 Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/71834>

Evans, Arthur (2019) *Brujería y contracultura gay*, Edición de Cuadernos Lumpen.

Fontcuberta, Joan (2010) *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

Roig, Arturo; Lacoste, Pablo y Satlari, María Cristina (Comp) (2004) *Mendoza: Economía y Cultura*, Mendoza: Ed. Caviar Blue.

Scianna, Ferdinando (2015) *El espejo vacío, fotografía, identidad y memoria*, Valparaíso: Editorial Universidad de Valparaíso, Colección Puerto de Ideas.

Sontag, Susan (2009) *Sobre la fotografía*, Ed. Debolsillo.

Sosa Morales, Narciso E. (1979) *Historia de un pueblo. La Villa Vieja, San Rafael*: Editorial Museo de Historia Natural.

Izuel, María Elena (2014) *Una mujer entre dos mundos. Cacica María Josefa Roco*, Editorial Armerías.

Izuel, María Elena (2007) *El Fuerte de San Rafael del Diamante*.

Lenton, Diana Isabel (1998) *Los Araucanos en la Argentina: Un Caso de Inter-discursividad Nacionalista*, III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G. Temuco.

Roulet, Florencia (2008) *Embajadoras y hechiceras: las dos caras del poder femenino en las sociedades indígenas de la frontera sur*.

§

# Elías Canales Díaz y la carpintería fina en Valparaíso durante la segunda mitad del siglo XX

FIDEL OLFOS VARGAS

> Arquitecto. Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso, Chile  
fidel.olfos@uv.cl  
ORCID 0000-0002-7268-104X

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Elías Canales Díaz y la carpintería fina en Valparaíso durante la segunda mitad del siglo XX**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 145 a 151  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción mayo 2021  
Aceptación agosto 2021  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3101

## RESUMEN

Desde hacía años que Marcela veía la dedicación con que su abuelo, Elías Canales Díaz, trabajaba en su taller de carpintería en el Barrio O'Higgins, Valparaíso. Quien fuese la inspiración, "con olor a madera", que la llevó a estudiar Arquitectura, patrimonio tangible que refleja el espíritu de sus habitantes. He aquí, donde este noble material, proveniente de distintos rincones del planeta, confluyó para levantar edificios tan bellos como los del viejo continente. Don Elías es parte de una generación que vivió los que quizás fueron los últimos años de esplendor de esta ciudad-puerto a mediados del siglo XX, cuando con la llegada a Chile de inmigrantes alemanes y españoles, empresarios habidos de conocimiento y espléndidas maquinarias, se establecieron en El Almendral. A su llegada ven el potencial humano de los pobladores de estos cerros encumbrados, formados en la tradición constructiva del trabajo fino que requieren las herramientas manuales, pero adaptados a una forma de vida dura, exigida por el propio mérito de levantar construcciones en las laderas empinadas. No tardaron en capacitarse, reconociendo el aporte de las máquinas y herramientas eléctricas a su oficio, viendo en este proceso la posibilidad de convertirse en "pequeños industriales".

## PALABRAS CLAVE

patrimonio, madera, tradición, oficio, industrialización

## *Elías Canales Díaz and fine carpentry in Valparaíso during the second half of the 20<sup>th</sup> century*

## ABSTRACT

*For years, Marcela had seen the dedication with which her grandfather, Elías Canales Díaz, worked in his carpentry workshop in Barrio O'Higgins, Valparaíso. Whoever was the inspiration for her, "with the smell of wood", which led her to study Architecture, a tangible heritage that reflects the spirit of its inhabitants. Here is where this noble material, coming from different corners of the planet, came together to raise buildings as beautiful as those of the old continent. Don Elías is part of a generation that lived through what were perhaps the last years of splendor of this city-port in the middle of the 20th century, when with the arrival in Chile of German and Spanish immigrants, entrepreneurs with knowledge and splendid machinery, they established in El Almendral. Upon arrival they see the human potential of the inhabitants of these lofty hills, trained in the constructive tradition of fine work required by hand tools, but adapted to a harsh way of life, demanded by the merit of building buildings on steep slopes. They were not long in training, recognizing the contribution of machines and power tools to their trade, seeing in this process the possibility of becoming "small industrialists".*

## KEYWORDS

*heritage, wood, tradition, trade, industrialization*



Hay llamas tan profundas que no se extinguen  
son capaces de iluminar caminos.

Intenso como un tronco macizo, pellín anclado,  
de ramas escultóricamente abiertas, flexibles y elevadas,  
de raíces desplegadas profundamente,  
sensible al tacto, con olor a madera.

Hombre florido,  
entre miles de partículas de aserrín,  
has sido mi sol y arcoiris.

Apareces absorto,  
disfrutando la mágica conexión  
del gusto en el hacer.

Concentrado, atento, pausado,  
contemplativo, silencioso,  
preciso, prolijo, pulcro, dedicado,  
perseverante, veloz y enérgico.

Inspirador desde tu actividad y actitud siempre positiva,  
en la enseñanza del modo de hacer las cosas bien.

A veces buscamos tan lejos,  
y lo que necesitamos está en casa,  
adentro.

Poema 1

Marcela Canales Oliva, Arquitecta

## EL ESTUDIO

Esta publicación es la primera de una serie de dos publicaciones basadas en una investigación práctica realizada por un grupo de arquitectos de la EAUV, compuesto por Marcela Canales Oliva, Fidel Olfos Vargas, Tomás Bahamondes Alburquenque y Matías Antezana Saavedra, quienes vieron en el trabajo de don Elías Canales Díaz, un cuidadoso cultivo del oficio de la carpintería fina en madera. Con el fin de rescatar su preciado conocimiento práctico deciden postularlo como cultor al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (hoy, Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio), en el marco del llamado Fondart Regional del año 2017, en la línea de Patrimonio Inmaterial: Salvaguardia, reconociendo la relación indisoluble de su oficio con la historia constructiva presente en el patrimonio arquitectónico de la ciudad de Valparaíso.

El sentido del estudio, guiado por el cultor en su taller ubicado en el tradicional Barrio O'Higgins, en la avenida Washington N° 1213, (avenida principal que fue uno de los primeros caminos a Santiago), consiste en salvaguardar el patrimonio inmaterial presente en las técnicas y destrezas que han sido depuradas por el cultor en la elaboración de objetos de madera en sus 72 años de oficio. Ha sido esencial reconocer y trabajar con madera, conjugando el trabajo artesanal con el industrial, entendiendo la sutileza requerida en el empleo de las herramientas, y el temple, pulso y velocidad en el uso de las máquinas. La buena factura dependerá del tacto y la rigurosidad en la justeza de la ejecución, siendo fundamental la elección del material que entregará sus atributos asociados al uso y la estética.

El registro nace a partir de las palabras, dibujos, fotografías, audios, vídeos y fichas de los procesos de elaboración de estos 5 objetos. Se presenta la biografía del cultor, dado que en su memoria subyace parte de la historia de la ciudad de Valparaíso, desde el ejercicio de este noble oficio.

Se registraron 4 visitas a obras donde trabajó, para apreciar los detalles, reviviendo recuerdos llenos de enseñanzas y reflexiones acerca de la madera como material, los procedimientos en la fabricación y las recomendaciones que son las técnicas especiales o maestrías que dan valor a los objetos confiriéndoles calidad.

Estamos agradecidos por compartir durante este proyecto un tiempo a destiempo, aprendiendo otra vez de la mano de "nuestro abuelo".

## BIOGRAFÍA: 4 ETAPAS EN EL OFICIO

### Origen

Elías Canales Díaz nació el 19 de agosto del año 1928 en la Estrella, un pequeño pueblo de la sexta Región de Chile donde vivió hasta sus 6 años de edad. Tras fallecer su padre, se trasladaría a la ciudad de Valparaíso junto a su madre Sofía Díaz Yáñez y sus dos hermanos mayores Guillermo y Osvaldo. Llegarían a vivir al Cerro Monjas por un corto periodo de tiempo, para luego establecerse en la calle Cantú del Cerro Ramaditas, lugar en donde su madre se dedicaría a ser lavandera.

Su infancia estuvo marcada por la voluntad de ayudar a su madre, quien le haría hincapié en que siempre hay que elegir hacer el bien. A diario él y sus hermanos recolectaban verduras (berros, pencas, cardo santo y chaguales) en los sitios con vertientes del cerro, en su mayoría laderas y fondos de quebradas. Lugares de expedición y reconocimiento del territorio para preparar el almuerzo. Recuerda que *siempre nos levantábamos temprano para aprovechar el día.*

> Figura 1: Don Elías en su Taller. Fuente: Registro propio.

Elías se encargaba de hacer distintas tareas para sus vecinos como ir de compras, ensacar pasto para alimentar conejos, ir a entregar meriendas y la ropa que lavaba su madre, de esta manera iba ganando algunos centavos para contribuir en su hogar y siempre le alcanzaba el tiempo hasta para jugar a la pelota.

Fue a la Escuela N° 44 de Santa Elena, en donde por su práctica y persistencia lo elegirían para recitar en los actos que se presentaban en el Estadio O'Higgins. Recibiría el premio al mejor compañero y por dicho premio le regalarían un terno del bazar El Cacique, ubicado en el Barrio Puerto de la ciudad.

Tempranamente debió abandonar los estudios para poder seguir apoyando a su familia, por lo que a los 12 años comenzaría a trabajar en el almacén de abarrotes ubicado en el inicio de la avenida Washington del Barrio O'Higgins y a sus 17 años en la tienda Ayub Hermanos, donde comenzaría barriendo y luego de un año terminaría siendo vendedor. Además, sería director, tesorero y *fisher* (organizador de campeonatos) de la asociación de Fútbol Bernardo O'Higgins y árbitro amateur de primera división.

En esta etapa de su vida se daría cuenta que *siempre hay algo que se puede hacer, y si esta hecho se puede mejorar*, por lo que, si se proponía un objetivo con dedicación y constancia, lo conseguiría. Trabajando en la tienda no podía seguir surgiendo, ante lo cual le pide a su hermano mayor Guillermo, un muy buen mueblista que trabajaba en el cerro Mariposa, que le enseñase el oficio, diciéndole que *él quería aprender, pero quería aprender bien*.

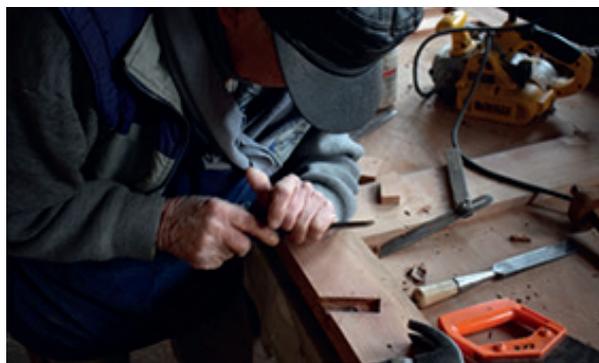
### Formación

En el año 1945, su hermano mayor lo guiaría y llevaría a trabajar como oficial aprendiz de la fábrica y mueblería fina Beye, ubicada en la calle Colón esquina calle Canciani, la cual tenía su sala de ventas en la calle Condell, frente al edificio consistorial de la Ilustre Municipalidad de Valparaíso. Este sería el taller donde Elías aprendería a hacer cajones con ensambles cola de Milano, cubiertas, patas y, en general, todas las piezas que componen los muebles y su acabado. A diario estudiaba los planos de mobiliario y construcciones llevándose los a su casa para entenderlos a cabalidad. En esta fábrica fue donde pulió su mano para hacer muebles de estilo, calidad y diseño.

Luego de unos meses se iría a trabajar en la fábrica de muebles de cocina Staub, ubicada en la antigua calle Deformes donde se ubica actualmente el Congreso Nacional. Aquí aprendería a hacer amoblado completo de cocina, muebles bases y superiores.

Al poco tiempo continuaría su aprendizaje y formación en la fábrica de muebles de Ángel Benedicto, ubicada en calle Blanco esquina calle Carrera, donde entraría como oficial adelantado y ascendido rápidamente a Maestro de primera. En esta etapa de su vida aprendería y practicaría su oficio llegando a la pericia y destacaría por ser habilidoso, trabajador, estudioso, perseverante, respetuoso, honrado, responsable y puntual por lo que recibiría todos los años de trabajo dependiente premios e incentivos.

Comenta que le solicitaron fabricar y tallar un amoblado Reina Ana completo (mesa, sillas, aparador, etc.), un encargo importante para el devenir económico de la fábrica por lo que accedería, aunque nunca había tallado se propuso que podía hacerlo. El trabajo fue recibido conforme, lo que le significaría ser considerado y elegido jefe de la fábrica, al presentarse la vacante unos meses más tarde. Fue elegido, siendo el más joven de los maestros que postularon,



> Figura 2. Taller de avenida Washington N° 1213, Barrio O'Higgins. Fuente: Registro propio.

> Figura 3. Taller participativo en el Taller año 2017 de don Elías. Fuente: Registro propio.

> Figura 4. Trabajo de pulido con raspador, espauce y cepillo. Fuente: Registro propio.

> Figura 5. Don Elías practicando un inserto en un batiente de puerta. Fuente: Registro propio.

Instalación de sus talleres en Valparaíso:

1° El primer taller lo instaló en el Astillero Ochoa, ubicado en la avenida España frente a la Escuela Industrial.

2° El segundo taller lo instaló en una casa que arrendaba en el cerro El Litre.

3° Su tercer y definitivo taller lo instaló en un terreno que adquirió en enero del año 1960, en avenida Washington N° 1213, en el barrio O'Higgins.



> Figura 6. Plano de Valparaíso con los Talleres que tuvo el cultor. Fuente: Elaboración propia.

> Figura 7. Don Elías y Flor Fernández, su esposa, ingresando al Liceo Juana Ross, en la década de los 80'. Fuente: Archivo familiar del cultor.

sin llevar currículum, haciéndose cargo de las llaves de la fábrica y un total de 60 trabajadores.

A los 28 años conocería al arquitecto Pablo Mondragón García de las Bayonas, quien le aconsejaría que se independizara, dado que con lo que sabía podría dedicarse a la construcción, desde la carpintería en edificios y mobiliario.

### Emprendimiento

El primer taller independiente lo instaló en los Astilleros Ochoa en la avenida España, frente a la Escuela Industrial de Valparaíso.

En el año 1952 se casó con Flor Fernández Onell, su compañera de vida, con quien arrendarían una vivienda en el cerro El Litre donde nacerían sus dos hijos Reinaldo y Sofía. Allí construyó su segundo taller en un pequeño sitio junto a la casa, en donde Flor lo ayudaría y apoyaría desde sus inicios en distintas labores asociadas a su oficio.

En el año 1956 realizaría su primer trabajo independiente que consistió en fabricar el mobiliario completo para realizar el montaje de la Bienal de Arquitectura de ese año, por encargo del arquitecto Pablo Mondragón García de las Bayonas. Este trabajo le abriría las puertas para conocer y trabajar con connotados arquitectos e ingenieros de la época, como Alfredo Vargas Stoller, Alfredo Vargas Herrera, Hugo Rojas Sepúlveda, Teresio Mezzano y Pedro Herrera Véliz, quien es destacado por Elías como "su favorito" por el fino diseño de sus detalles.

En el año 1960 adquirieron un terreno en la avenida Washington N° 1213 en el Barrio O'Higgins, donde poco a poco extrajeron decenas de camionadas de tierra para poder construir el taller de carpintería a nivel de calle y su casa en la parte superior, aterrazando la ladera. En este barrio se radicaron junto a su esposa, participando activamente en el grupo de teatro y realizando charlas matrimoniales en la Parroquia Nuestra Señora de Andacollo del cerro Ramaditas, lugar en donde conocerían a su grupo inseparable de amigos.

Elías recuerda que para terminar la construcción de su casa y taller serían varios amigos los que le tendieron la mano. Entre ellos, don Carlos del Valle, un buen cliente dueño de una fábrica de aluminios, le ayudaría con las planchas de todas las cubiertas. Por otro lado, su amigo eléctrico Oscar Oporto Álvarez le preguntó un día porque trabajaba tanto y no surgía, a lo que Elías respondió que

hacia todo a mano. Así, *un día apareció Oporto en el portón del taller con un motor y un eje de serrucho, con los que fabricamos mi primera máquina, convirtiéndome en un pequeño industrial.*

### Perseverancia

Al terminar la semana, Oporto lo sorprendería llegando con una sierra de huincha. Más tarde, cuando su amigo construyó su empresa de electricidad, Elías le habilitaría completamente el interior.

El señor Rogelio Pacheco, Director de Servicio de Impuestos Internos, sería quien le enseñaría a *cobrar bien* calculando el precio justo en los presupuestos. En aquella época se acostumbraba que amigos y conocidos hicieran trueques, de este modo colaborativo iban surgiendo los emprendedores.

En 1971, el taller se transformó en una pequeña empresa familiar en la que trabajaban 40 maestros, donde su hijo Reinaldo Canales Fernández sería su mano derecha encargándose de la administración y abastecimiento de materiales, tanto para el taller como a las obras.

Después del terremoto del año 1985, trabajó en la reconstrucción de la Parroquia Nuestra Señora de Andacollo. Luego de terminarla, lo llamarían del Obispado de Valparaíso para levantar la cúpula de la Catedral de la ciudad.

De este modo lo iban recomendando y adquiriendo prestigio por su desempeño, convirtiéndose en contratista estrella de primera categoría en destacadas instituciones como: La Armada de Chile, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y el Obispado de Valparaíso.

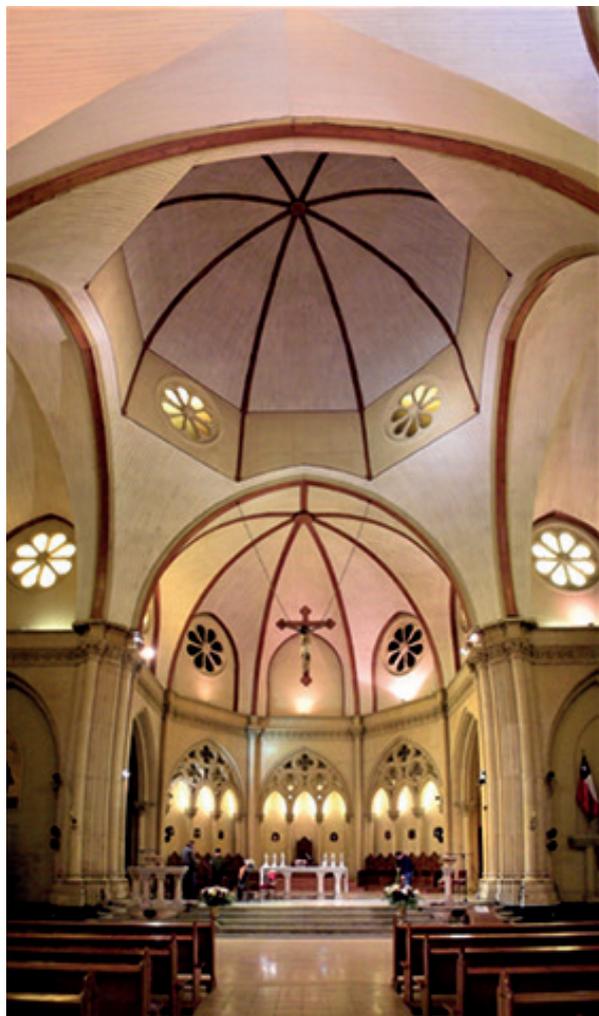
Al mismo tiempo, trabajaría con grandes empresas como Indus Lever y Compañía Chilena de Tabacos lo que lo mantendría en la vanguardia tecnológica de la época, realizando diversos trabajos que marcarían su trayectoria y le otorgarían prestigio a nivel nacional.

### OBRAS

Elías Canales Díaz realizó obras emblemáticas en Valparaíso, Viña del Mar, Concón y Santiago. Debemos comenzar por destacar su casa-taller, ubicada en la avenida Washington N° 1213 en el Barrio O'Higgins, Valparaíso. Desde allí desarrolló la mayor parte de su trabajo. El listado de las obras realizadas es extenso, lleno de historias y enriquecedoras experiencias, de las cuales se presentan a continuación una breve selección.

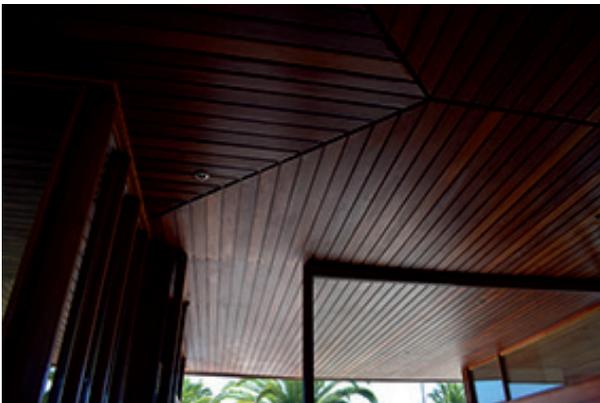
Uno de sus primeros trabajos como dependiente fue instalar las puertas del edificio de la Cooperativa Vitalicia (1946) del arquitecto Alfredo Vargas Stoller, ubicado en la Plaza Aníbal Pinto, el cual destacó por ser en su momento el más alto del país. Trabajó con el arquitecto Renzo Pecchenino (Lukas) en el amoblado del local de Víctor Bolocco ubicado en calle Esmeralda, donde también confeccionó muebles para radio - tocadiscos. Restauró la casa de la familia Dardel y la histórica casona Pumpin, ambas ubicadas en el Jardín Suizo del Barrio O'Higgins, esta última fue declarada Inmueble de Conservación Histórica (ICH) por su importancia para el barrio y la ciudad.

Posterior al terremoto del año 1985, realizó la reparación de la Parroquia Nuestra Señora de Andacollo en el cerro Ramaditas y la recuperación de la Cúpula de la catedral de Valparaíso ubicada en la Plaza Victoria, encargo del arquitecto Arturo Baeza. El año 1987 construyó las dependencias para recibir al Papa Juan Pablo II, bajo el altar construido por la CAP en Rodelillo, por encargo del arquitecto Hugo Rojas Sepúlveda. Confeccionó las puertas laterales de la Iglesia y Seminario de Lo Vásquez. Construcción de la Capilla de



> Figura 8. Don Elías y Tomás Bahamondes, verificando la escuadra de una puerta mampara, en proceso de elaboración. Fuente: Registro propio.

> Figura 9. Vista interior de la cúpula de la Catedral de Valparaíso, el día de la entrevista a don Elías, sentado de espaldas, a la izquierda del altar, con motivo del Fondart, año 2018. Fuente: Registro propio.



> Figura 10. Comedor Cochrane del Club Naval de Valparaíso, Don Elías señala el trabajo de artesanado diseñado por el arquitecto Pedro Herrera Véliz y elaborado por él. Fuente: Registro propio.

> Figura 11. Fotografía de detalle del cielo, confeccionado con tablas de alerce, para la Cafetería y Administración del Cementerio Parque del Mar, Concón. Fuente: Registro propio.

Quintay. Remodeló casas en Olmué por encargo Obispo Emilio Ruiz Tagle Covarrubias.

Confeccionó las divisiones interiores para las oficinas de la Intendencia, trabajo que le valió para realizar además otros encargos, como unas ventanas *ojo de buey* y puerta de acceso para Isla de Pascua.

Trabajando para la Armada de Chile, recuperó la casa de Arturo Prat en Ningüe, VI Región, por encargo del arquitecto Hugo Rojas Sepúlveda. Remodeló el Club Naval de Valparaíso, por encargo del arquitecto Pedro Herrera Véliz. Confeccionó puertas para la Capilla Naval en Las Salinas. Trabajó en la casa del Almirante Sergio Huidobro Justiniano en 10 Norte, Viña del Mar.

Confeccionó e instaló el montaje de dos Bienales de Arquitectura en el Sporting Club y una en la Sede del Colegio de Arquitectos ubicada en calle Arlegui frente a la Plaza de Viña del Mar.

Para Carabineros de Chile construyó el Polígono de Entrenamiento y el Cuartel de Carabineros de las Fuerzas Especiales ubicado en la ruta 68. Además de la reparación del Retén en Playa Ancha y casas de carabineros en calle Márquez, Valparaíso.

Trabajó en la renovación de la calle Valparaíso, en Viña del Mar, donde amobló la heladería Timbao y la fuente de soda Cevasco, por encargo del arquitecto Alfredo Vargas Herrera, ambas en Galería Couve, en calle Valparaíso esquina Plaza Sucre. Amobló la Farmacia Viñamarina, por encargo del mismo arquitecto y el Salón de Té Virreina, por encargo arquitecto Héctor Muzio. Amoblado de Panadería Su Pan en el edificio Italia en la calle Valparaíso, Viña del Mar, por encargo de Alfredo Vargas Stoller. Amobló las oficinas de Carozzi y edificio de la Municipalidad de Quilpué, por encargo del ingeniero Teresio Mezzano. Hizo el acabado y terminaciones de la administración y cafetería del Cementerio Parque del Mar en Concón, con el arquitecto José Ríos. Oficina de Indus Lever, planta de jabón Le Sancy y planta de Té Lipton en calle Limache, Viña del Mar. Trabajó en la remodelación de oficina de AFP Santa María, en el 8° piso de la Torre Santa María en Santiago luego del incendio en 1981.

Amobló la casa del doctor Luis Mondragón por encargo del arquitecto Pablo Mondragón. Amobló un conjunto de 3 casas en el pasaje Traslaviña en Viña del Mar, por encargo arquitecto Alfredo Vargas Herrera. Construyó 2 casas en Olmué para el Director y el Subdirector de Impuestos Internos, Rogelio Pacheco y Mario Durán. Trabajó también en la reparación completa de la Casa de Piedra, camino costero de Concón, encargado por arquitecto Arturo Baeza, confeccionando las ventanas y puertas faltantes, además de la reparación de artesanado con vigas traídas de Europa. Construyó 5 viviendas en una recuperación de una antigua edificación en la avenida Washington del Barrio O'Higgins.

Trabajó también para varios establecimientos educacionales, donde destaca su trabajo en la remodelación Casa Central de la PUCV, con obras como las oficinas de Contraloría y del Centro de Alumnos, además de los Laboratorios. Se remodeló completo el Instituto de Matemática de la PUCV, en cerro Barón, por encargo ingeniero Teresio Mezzano. Construcción y amoblado del Colegio Saint Dominic en Reñaca, encargado por el constructor Héctor Derurange.

En el área deportiva, confeccionó puertas y ventanas de Club New Crusaders en el Cerro Alegre, diseño del arquitecto Raúl Besoain. Realizó la construcción de la Sede del Club social las Zorras, frente al Estadio Bernardo O'Higgins de Valparaíso.

## REFLEXIÓN

*La madera es aquella que contiene un universo de elementos que han sido determinantes en el comportamiento humano. La madera es la fibra natural que nos ha dado arquitectura y techo; tabique, mueble y hogar.*

*Valparaíso ha sido madera, de colinas despobladas de árboles desde siempre, las maderas nativas del sur fundaron la ciudad para que más tarde el roble y oregón norteamericano repoblara de maderas la ciudad. Valparaíso entonces, es lo nativo y lo exótico.*

*Es la ciudad de Elías Canales, el que detenta el conocimiento universal de la madera, que desde la carpintería modela, guía, estructura y produce objetos, y para el maestro son cosas obvias que están en el mundo de la técnica, de la materia prima y de las herramientas. A Elías le inquieta enseñar otras cosas que concluye en sus más de 90 años de edad, como por ejemplo que un buen oficio aplicado no puede ir separado de la honestidad.*

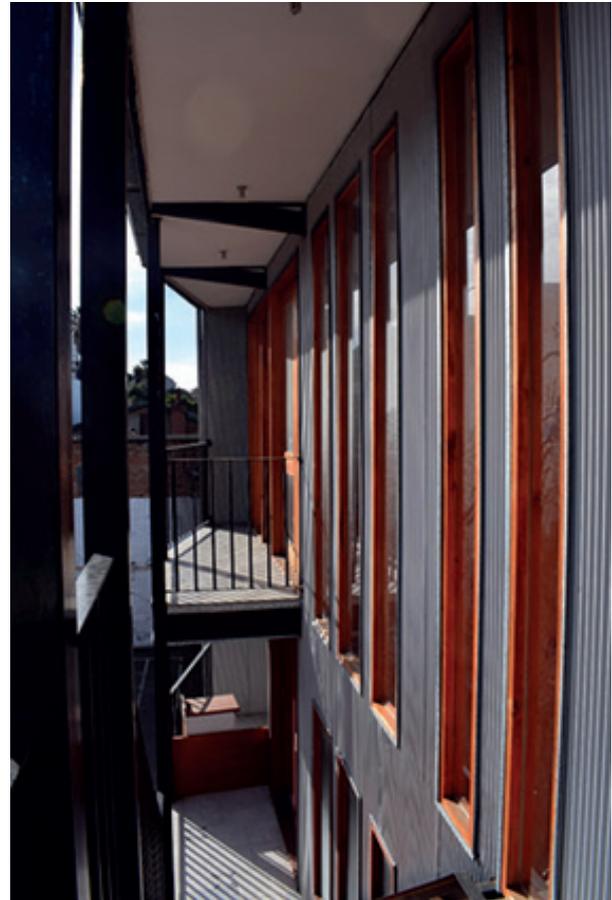
*Elías es la Escuela de las Maderas que solo pudo tener tal virtud en la época que le tocó vivir: una carpintería desde las herramientas manuales a otra carpintería, con herramientas eléctricas. Esto es lo técnico o escuela racional, la destreza manual le enseñó las técnicas del uso de herramientas eléctricas volantes o de banco.*

*Pero la carpintería en lo humano y en lo social tiene otra dimensión para el maestro. Es el comienzo sin recursos: sin capital, sin taller. No es pobreza porque es rico en voluntad y su esfuerzo desborda las colinas de Valparaíso. Aserruchar y cepillar a mano kilómetros de maderas temple la geometría del gesto, para que el ojo juzgue a bien lo que hizo la mano. Entonces las herramientas de motor eléctrico eran una novedad de Europa que podría escasamente llegar a Buenos Aires, una necesidad que para la economía del taller era difícil. Sin embargo, con el tiempo y voluntad no fue imposible. Así crece el hombre, el padre, el esposo, el soñador y realizador, y también la economía a escala humana.*

*En lo que se refiere a este proyecto que da lugar a este libro, se puede concluir que esta experiencia es la manera de cómo se ennoblesce la madera, el mueble y la construcción; de cómo es la existencia de techumbre, puerta, casa, y ciudad; de cómo se da el oficio y la carpintería. Este trabajo de investigación y recopilación de técnicas y herramientas hecho por arquitectos estudiosos y aplicados en estas materias, es una guía necesaria para carpinteros y arquitectos, una guía para el oficio y el diseño, que nos ilustra sobre la carpintería patrimonial desde la experiencia de vida de un maestro carpintero mueblista. También tiene la autoridad que otorga el conocimiento desde la inteligencia emocional, porque sus autores son la descendencia de Elías Canales y porque sus autores saben que convivir con maderas es una forma de felicidad.*

Marco Meza Figueroa, Escuela Experimental de Artes y Oficios

### §



> Figura 12. Fachada con endolados y mampara del Club Deportivo News Crusaders, Cerro Alegre, Valparaíso. Fuente: Registro propio.

> Figura 13. En primer plano, don Elías sacando cuentas sobre la madera, y de fondo, el equipo de arquitectos que desarrolló el estudio, registrando un trabajo ya ejecutado sobre el mesón del cultor. Fuente: Registro propio.

# Semblanza de una artista. Notas de la obra de la pintora Liliana Andariza

IVÁN TAPIA CONTARDO

> Pintor y poeta. Valparaíso, Chile  
ivan.t.contardo@gmail.com

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Semblanza de una artista. Notas  
de la obra de la pintora Liliana  
Andariza**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 152 a 158  
ISSN electrónico 0719-4436  
Recepción abril 2021  
Aceptación junio 2021  
DOI 10.22370/margenes.  
2021.14.21.3099

## RESUMEN

El presente artículo sobre Liliana Andariza Aravena, la artista y su obra, tiene el propósito de brindar una visión más íntima y detallada de la persona y su trabajo plástico. Se ha utilizado un lenguaje que, sin ser periodístico, motive la curiosidad del lector y lo anime a internarse en los motivos y significados de una obra artística, tras la cual habita un ser con sueños, temores y visiones, acaso quiméricas, las que plasma en la tela utilizando las mejores técnicas y herramientas artísticas de que dispone. El texto invita a un conocimiento más sensitivo y humano de la pintora playanchina, cuyas características de personalidad, tímida y ensimismada en un mundo espiritual, son un acicate para la curiosidad del espectador.

Dividido este escrito en dos partes, aborda en la primera la presentación de la artista, su formación y carrera, haciendo énfasis en la técnica pictórica aprendida de su maestro; el desarrollo de su obra plástica, los reconocimientos recibidos y el mensaje universal y humano que conlleva su pintura.

En la segunda parte se hace un breve pero no fútil análisis de cinco cuadros cuyo objeto son las construcciones de Valparaíso, ciudad natal de la artista. El mensaje que se percibe en este registro personal es absolutamente subjetivo. Nos presenta una ciudad gris y desolada, deshabitada, prácticamente vacía, en que solo las ropas colgadas en ventanas y tendederos dan cuenta de la presencia humana.

## PALABRAS CLAVE

Andariza, pintura, fondo oscuro, Valparaíso

## *Profile of an artist. Notes on the work of the painter Liliana Andariza*

*This article about Liliana Andariza Aravena, the artist and her work, has the purpose of providing a more intimate and detailed vision of the person and her plastic work. A language has been used that, without being journalistic, motivates the reader's curiosity and encourages to delve into the motives and meanings of an artistic work, behind which dwells a being with dreams, fears and visions, perhaps chimerical, which he captures on the fabric using the best techniques and artistic tools available. The text invites a more sensitive and human knowledge of the beach painter, whose personality characteristics, shy and absorbed in a spiritual world, are an incentive for the spectator's curiosity.*

*This writing, divided into two parts, in the first one it addresses the presentation of the artist, her training and career, emphasizing the pictorial technique learned from her teacher; the development of his plastic work, the acknowledgments received and the universal and human message that her painting carries.*

*In the second part, there is a brief but not futile analysis of five paintings whose object is the constructions of Valparaíso, the artist's hometown. The message that is perceived in this personal record is absolutely subjective. It presents us with a gray and desolate city, uninhabited, practically empty, in which only the clothes hanging on windows and clotheslines give an account of the human presence.*

#### KEYWORDS

*Andariza, painting, dark background, Valparaíso*

## LILIANA ANDARIZA, UNA AUTÉNTICA ARTISTA

Liliana Andariza Aravena, artista visual, estudió Dibujo y Pintura en la Escuela de Bellas Artes Municipal de Viña del Mar entre los años 1972 y 1981 con el maestro Fernando Figueroa. Ha desarrollado su obra en los distintos géneros de la pintura, como el bodegón, la naturaleza muerta, el retrato y el paisaje, arribando finalmente a una propuesta creativa personal y simbólica, con un profundo y trascendente mensaje espiritual.

Es así como, habiendo visto la fascinante obra de la pintora Liliana Andariza y movidos por esa curiosidad que el público tiene por conocer cómo es la vida y pensamientos de una artista, acudimos a su casa premunidos de un set de preguntas para investigar algo más sobre su persona. Vive, junto a su esposo músico y académico, en una antigua casona de un tranquilo barrio de Playa Ancha. Nos encontramos con una bella mujer, de estatura mediana, cabello castaño, mirada penetrante, afable pero introvertida.

### Formación y carrera artística

Al preguntarle cómo llegó a la Pintura nos cuenta que, en 1968, a los 13 años, siendo aún estudiante, su colegio hizo una visita a los talleres de la Escuela de Bellas Artes Municipal en Viña del Mar. Le agradó el hermoso lugar donde se encontraba la Escuela, en medio de los jardines de la Quinta, aledaña al Palacio y Museo de los Vergara; además del ambiente de concentración e inspiración en el trabajo artístico. Fue entonces que decidió que aprendería Pintura.

En 1972 inició su academia, estudiando los diversos aspectos y técnicas del Dibujo y la Pintura al óleo. Cuando le consultamos cuáles fueron sus principales maestros, con gran orgullo recalca que su único Maestro fue el pintor y escultor Fernando Figueroa, del Taller de Pintura en Bellas Artes de Viña del Mar, quien le transmitió el gran acervo de conocimientos y técnicas que ella aplica en sus pinturas. Destaca que *él era un pintor y escultor extraordinario*.

Liliana ha expuesto en varios lugares y obtenido el reconocimiento público al recibir importantes premios que avalan su talento y experticia en la Plástica: en el Certamen Arte Joven en 1980, donde obtuvo el Primer Lugar y en el Concurso de Panamericana en 1981, haciéndose meritoria del Tercer Premio. En 1982 expuso casi todas sus pinturas en el Instituto Chileno Británico y su última exposición

fue en el año 2003, durante la Primera Semana Cultural De París a Valparaíso, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso. Esa exposición fue organizada por el Centro de Alumnos de dicha facultad y por el maestro Héctor Hernández, reconocido pintor chileno radicado en Francia. El haber expuesto en salones universitarios y en un instituto binacional habla también de su prestigio artístico, avalado por la Universidad y sus pares.

### Una técnica particular

*¡Hacer arte es para esta pintora "motivo de autorrealización..." más que un desafío, una gran alegría!* Ese estado de alma se trasluce en sus cuadros, donde crea una atmósfera muy especial de misterio y tranquilidad. Sus obras, al contrario del común de los pintores, son hechas a partir de un fondo oscuro al que se van aplicando luces, sombras y colores, hasta hacer emerger la imagen que se quiere representar. De corazón generoso y sin vanidad alguna, nos cuenta el secreto de las técnicas que recibió de su Maestro para pintar un cuadro:

*Se dibuja el boceto en carboncillo, luego este se amplía al tamaño del cuadro que se va a pintar. Se calca el dibujo en la tela blanca y después se pasa tinta china con un pincel fino por todos los trazos del dibujo. Cuando se seca la tinta, preparo una aguada de óleo con trementina como médium. Mi Maestro me enseñó que esta aguada fuera de color oscuro: óleo azul de Prusia y tierra de Siena tostada. Se mezclan estos colores con bastante trementina y con un pincel grueso se aplica al cuadro en toda la superficie. Debemos dejar secar y cuando ya está seco se puede comenzar a pintar. Se aplica al pincel poca pasta de óleo y se arrastra muy suavemente de arriba hacia abajo sobre la tela apenas rozándola. Poco a poco se va iluminando el cuadro con colores claros y también se pintan sus sombras con colores oscuros... Esa es la técnica que yo aplico.*

Como vemos la pintora Liliana Andariza ha sido formada en la estricta academia de las Bellas Artes y logrado el dominio de las técnicas necesarias para construir un lenguaje y expresión propia. Se aprecia en su trabajo un desarrollo desde la creación de las obras comunes a todo artista plástico en los géneros universales como el bodegón, el retrato y el paisaje, hasta un planteamiento creativo personal.

## SU OBRA PLÁSTICA

Aquellas pinturas más academicistas abordan temas muy queridos por la artista, con sensibilidad y buen manejo de esa técnica poco frecuente de hacer emerger luces, color y formas a partir de un fondo oscuro. Destacan aquellas telas en que representa la ciudad-puerto en que reside, Valparaíso, un anfiteatro de curiosa arquitectura, obras trabajadas al óleo con esmero y un delicado tratamiento de la luz, dando al paisaje una atmósfera crepuscular y nostálgica.

Es destacable también el resultado que obtiene en el retrato, donde aparte de tratar adecuadamente formas y texturas de músculos, piel, cabellos y facciones, logra transmitir la psicología del personaje retratado y establecer un vínculo con el observador a través de la mirada de éste.

Sin embargo, el mejor aporte de Liliana Andariza es su alucinante obra de corte simbolista en la que ya no recrea la naturaleza, sino que descubre un universo propio, ajeno a la realidad común. Da a luz paisajes de otros mundos con la intervención de extraños personajes cargados de simbolismo, héroes míticos, acaso venidos de lugares lejanos del cosmos, mundos que pueden corresponder a otras dimensiones o bien estar tan cercanos como nuestros propios pensamientos.

Así, por medio de imágenes asombrosas y utilizando empaste, veladuras y otras técnicas pictóricas, la artista va tejiendo un relato visual que proyecta al espectador hacia otras realidades, de un carácter más espiritual. Un par de ejemplos:

En aquel magnífico cuadro que ha titulado Amanecer se observa un lugar tan desértico, cual paisaje marciano, donde se han instalado once imponentes mega estructuras semitransparentes, extrañas construcciones similares a enormes estalagmitas elevadas hacia el cielo. Es el crepúsculo y las sombras de estas estructuras se proyectan inquietantes sobre el suelo. Predomina en estas formas la curva, aunque a cierta altura adquieren formas angulares y dejan ver ventanas en triángulo. ¿Será el hábitat de futuras generaciones o de alguna raza cósmica?

O ese cuadro que representa una figura femenina que acumula y cuida huevos, tal vez los cigotos de una raza interestelar. Por su carácter simbólico, estas imágenes son polisémicas y se pueden interpretar desde diversas ópticas, es la riqueza del simbolismo. Lo que para unos puede ser religioso o visionario, para otro psicológico y hasta un mensaje socio-político.

Mas esta obra plasma los sentimientos más profundos de la artista, mediadora entre dos realidades: la cotidiana y otra solo perceptible por la sensibilidad hiperestésica e intuición de una auténtica artista, una condición tan necesaria en estos tiempos de materialismo y practicidad.

### El mensaje

Cuando intentamos preguntarle por el mensaje que desea entregar en sus obras, permaneció callada como diciéndonos *para qué un mensaje, si éste es evidente al espectador*. Es una artista que nos deja en libertad para disfrutar sus imágenes con los significados que cada uno pueda idear o descubrir.

No tiene planes para el futuro en cuanto a su actividad artística. Este es un arte que no se puede planificar, no se pinta cuando uno quiere, sino cuando la Pintura lo llama. Tampoco tiene fines comerciales, asevera: *mis pinturas no están a la venta, tengo algunas en custodia*.

Al término de la entrevista, fue un disfrute recorrer la galería de su casa en compañía de su esposo y contemplar sus pinturas colgadas en los muros, como ventanas que nos remiten y proyectan tanto a su mundo interior como a otros mundos, enigmáticos y luminosos. Al despedirnos quedamos con la sensación de haber conocido a una verdadera artista, muy espiritual y alejada de toda vanidad e impostura.

## EL VALPARAÍSO DE LILIANA ANDARIZA

El Valparaíso de Liliana Andariza es una ciudad gris y desolada, aunque a veces se ilumina con el color de los muros o los techos de algunas construcciones. Es una ciudad deshabitada, prácticamente vacía, en que solo las ropas que cuelgan en las ventanas o en algún tendedero improvisado, dan cuenta de la presencia humana. Los cielos son luminosos pero el paisaje propiamente tal es más bien oscuro y misterioso.

### La artista que extrae luz de la oscuridad

En esta oportunidad queremos abordar en breve análisis aquella producción cuyo tema es el entorno geográfico donde ella habita desde su infancia. El paisaje natal es muy importante en la obra de un artista ya que constituye su cuna emocional y el más rico alimento para la construcción del imaginario visual que le conducirá a la concepción de su mundo plástico.

Dentro de su producción inspirada en esta ciudad anfiteatro, hemos escogido cinco lienzos en los que representa su curiosa arquitectura, obras trabajadas al óleo con una técnica singular aprendida de su maestro, el pintor y escultor Fernando Figueroa, por quien la artista profesa gran admiración y gratitud. La centenaria técnica de pintar sobre un fondo oscuro y desde él aplicar las luces, le ha permitido transmitir al paisaje esa atmósfera crepuscular.

El primer cuadro representa una antigua casa adosada a un gran muro con baranda de concreto y con ropas tendidas en las ventanas. Otro tendedero cuelga hasta un árbol totalmente deshojado. Detrás de él, casi como su prolongación se divisa, certificando que el motivo está tomado directamente de la realidad, sin adornos, un poco estético poste de alumbrado público con su foco de luz. Contrasta la luminosidad del cielo con los primeros planos y el caserón de tonos ocres y grises. Algunas notas celestes hacen unidad con el fondo.

Esta pintura muy bien equilibrada y compuesta, con buen manejo de la división aurea y de la distribución de los cuerpos, es interesante a la vez que inquietante pues transmite una sensación de profunda soledad. Si no fuese por las ropas colgadas diríamos que es una casa abandonada y tan desnuda como ese árbol otoñal. El foco de la calle está apagado y solo hay una pieza con luz en su interior. En cambio, el cielo es como una ventana que ilumina el cuadro y todo lo terrestre es gris y oscuridad.

En la pintura de la Figura 2 aparecen los componentes típicos de los cerros porteños: latas, adoquines, muros desnudos, una vereda y un poste, del cual penden los cables que alimentan de electricidad a las casas de un callejón. La artista se esmeró en pintar las texturas, el óxido, las variaciones de color de las latas que recubren algunas paredes, del suelo y las piedras e hizo un trabajo detallado con los adoquines. En cuanto al color utiliza tonalidades violáceas en todos estos elementos del primer plano y ocres para los muros de las casas; el celeste del cielo interrumpido por una nube limpia y al fondo se deja ver una vegetación verde oliva.



> Figura 1. La casa grande, óleo sobre tela. Fuente: registro del autor.

> Figura 2. El pasaje, óleo sobre tela. Fuente: registro del autor.



> Figura 3. Casa en la quebrada, óleo sobre tela. Fuente: registro del autor.

El poste, cual protagonista solitario de este paisaje, está ubicado casi al centro, señalando una bien compuesta división entre un espacio de sombras y otro iluminado. Es una obra agradable que refleja un estudio concienzudo de la luz y la perspectiva del motivo.

El lienzo de la Figura 3 muestra una humilde casa de adobes en una de las tantas quebradas de la ciudad patrimonial. Es casi un paralelepípedo anaranjado con las puertas azules, su color complementario. Hay cierta síntesis o economía al prescindir de mayores detalles en la descripción de los objetos, quizás para dar esa sensación de pobreza. Se estructura la obra en cuatro sencillos espacios: la casa, un pequeño muro, un amplio y rústico antejardín y el fondo. Este último lo constituye una breve franja de cielo y el follaje tupido de un gran árbol. Como señalamos la vivienda es un espacio monocromático cuyas murallas no precisan de mayor adorno o detalle, basta con las ventanas enrejadas y un pequeño triángulo de piedras del sobrecimiento. Se accede a la vivienda por una escalerilla.

En el pequeño muro la mitad superior está pintada como el cielo, mientras en la inferior se sugieren piedras rectangulares con gruesas pinceladas blancas.

Llama la atención la gran cantidad de vegetación que hay en esa quebradita que está delante de la casa. Hay un movimiento interesante y plástico de ese jardín no sofisticado, tal vez docas u otra planta salvaje, de cuyo verdor emergen florecillas rojas.



> Figura 4. Mi pueblo, óleo sobre tela. Fuente: registro del autor.

> Figura 5. Antes de la lluvia, óleo sobre tela. Fuente: registro del autor.

Creemos que la sencillez de la composición de este cuadro quiere exaltar la gran riqueza que poseen los habitantes de una casa humilde, representada en la prolífica vegetación que cubre y avanza en forma diagonal desde la acequia hasta el cielo mismo coronada por un frondoso árbol.

En la Figura 4, he aquí una pintura arquitectónica en que se aprecia bien dibujada la estructura de base del gran conjunto de construcciones que pueblan el paisaje desde el primer plano hasta los sobrepoblados cerros del fondo. En el horizonte, bajo un trozo de celeste, se advierten montañas, unos muros blancos y un álamo.

El grueso de las edificaciones se encuentra en la mitad derecha de la tela. La otra mitad abunda en vegetación con riqueza de tonalidades verdes. Los colores surgen suavemente desde el fondo oscuro de la tela, lo que da fuerza y un especial dramatismo al motivo. Destacan el rosa, el amarillo ocre o titanio crudo y el celeste en los muros; y el café ámbar oscuro, cerúleo y blanco sobre los techos. Sin embargo, es el verde en su variedad cromática que impera sobre la tela.

Llama nuestra atención esa gran cantidad de ventanas, pequeñas y oscuras que presentan casas y edificios, como si la luz fuera la oscuridad y la oscuridad la luz. Nada ilumina el interior de esas viviendas, toda la luz está afuera, como no hay luz inicialmente en la tela, dada la técnica del fondo oscuro, sin embargo, la artista extrae la luz de la oscuridad.

Así la luz golpea desde un costado sobre las paredes de las construcciones altas y en las bajas que emergen de la vegetación, proyecta las sombras bajo los aleros de los techos y descubre los miles de hojas y cientos de casitas en las colinas, pero no logra penetrar al interior de ellas. Además de su interés estético por la luz, la pintora nos transmite una profunda preocupación: la soledad y el ensimismamiento en que vive el ser humano actual alejado de la luz del Espíritu que todo lo ilumina.

La tercera parte del trabajo de Liliana Andariza de la Figura 5 es cielo amplio con muchas y bellas nubes en movimiento, similares al humo o a la niebla. Bajo éste y muy lejano al motivo principal, hay unos cerros y sobre ellos unos árboles caprichosamente grandes en comparación al primer plano (es libertad del artista exagerar, minimizar, cambiar o eliminar a gusto en su obra). El resto es un gran peñón donde está enclavado un caserío junto a lo que parece ser un templo con su campanario en forma de torre, única construcción que sobrepasa la altura de las demás y toca el cielo, lo que es obvio por su rol espiritual. Lo demás es cubierto por verde espesura.

Curiosamente, en línea perpendicular bajo ese campanario, en la esquina inferior derecha de la pintura, hay una construcción inconclusa que forma la figura de una cruz muy blanca. Está plasmado justo en el lugar en que se suele firmar un cuadro, acaso como una señal o un mensaje críptico de la artista.

Nuevamente las ropas tendidas en el frente de una casa dan cuenta de sus habitantes, la madre que las lava, la abuela que las plancha, los niños que a veces ayudan a tenderla, el hombre y la familia que las viste, porque aparentemente nadie anda en las pinturas de Liliana Andariza.

Los años de estudio bajo la guía de un experto maestro y artista, brindaron a Liliana las técnicas de base para crear obras de calidad compositiva y cromática, con buen manejo de la luz y la perspectiva. Ha logrado en el paisaje, especialmente el porteño,

trabajar con elementos expresivos en los cuales está encriptado el mensaje de su obra y de su vida. A cada espectador corresponderá, de acuerdo a su particular mirada y sensibilidad, decodificar ese mensaje que la artista nos entrega en este registro personal de su Valparaíso.

§

# Valparaíso y sus naufragios: El patrimonio sumergido de Valparaíso

DANIEL MALFANTI BRAVO

> Buzo táctico, Armada de Chile. Centro de buceo e investigación submarina Tamarugo Dive, Chile  
dmalfanti@gmail.com | www.tamarugodive.com  
ORCID 0000-0001-7115-7652

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura  
**Revista Márgenes**  
Espacio Arte Sociedad  
**Valparaíso y sus naufragios: El patrimonio sumergido de Valparaíso**  
Diciembre 2021 Vol 14 N° 21  
Páginas 159 a 162  
ISSN electrónico 0719-4463  
Recepción abril 2021  
Aceptación junio 2021  
DOI 10.22370/margenes.  
2021.14.21.3098

## RESUMEN

Este documento quiere poner en valor el patrimonio sumergido que posee la bahía de Valparaíso, al explicar cómo esta ciudad que es un anfiteatro al mar, y que era la joya del Océano Pacífico, nace en parte de la historia de las naves que por diversos motivos descansan en el fondo del mar y se han transformado en un vestigio viviente pero oculto de la historia de la ciudad de Valparaíso. Debido a los avances de la tecnología en nuevos equipos de escaneo submarino, fotografía, videos y equipos especiales de buceo entre otras cosas, más el trabajo de buzos e historiadores todo eso que estaba oculto ha sido posible volverlo tangible desde los años 90 a la fecha. Por esto, mencionaremos cuatro naufragios de gran interés que actualmente están debidamente identificados y son de relevancia para la historia de Valparaíso, sin duda puede haber otros más importantes pero no se encuentran en tan buen estado como los que se detallarán a continuación. Luego este trabajo es solo la puerta de entrada para ver la relevancia e importancia de poner en valor el patrimonio subacuático de la bahía de Valparaíso.

## PALABRAS CLAVE

patrimonio, naufragios, anfiteatro, Valparaíso, Océano Pacífico

## *Valparaíso and its shipwrecks: The submerged heritage of Valparaíso*

## ABSTRACT

*This document wants to value the submerged heritage that the bay of Valparaíso has, by explaining how this city that is an amphitheater to the sea, and that was the jewel of the Pacific Ocean, is born in part from the history of the ships that for various reasons rest on the bottom of the sea and have become a living but hidden vestige of the history of the city of Valparaíso. Due to the advances of technology in new underwater scanning equipment, photography, videos and special diving equipment among other things, plus the work of divers and historians all that was hidden has been possible to make it tangible from the 90s to date. For this reason, we will mention four shipwrecks of great interest that are currently duly identified and are of relevance to the history of Valparaíso, without a doubt there may be others more important but they are not in as good condition as those detailed below. Then this job is just the front door to see the relevance and importance of valuing the underwater heritage of the bay of Valparaíso.*

## KEYWORDS

*heritage, shipwrecks, amphitheater, Valparaíso, Pacific Ocean*



> Figura 1. Ancla ubicada en roca La baja, Caleta el Membrillo, Valparaíso. Fuente: registro del autor.

> Figura 2. Naufragio Araucaria, Bahía de Valparaíso. Fuente: registro del autor.

## INTRODUCCIÓN

Cuando me pidieron escribir sobre la puesta en valor del patrimonio sumergido de Valparaíso, me quedaba muy claro que sería una labor compleja, debido a que no colocar pasión en esto es casi imposible, pues llevo una vida entera dedicada a la exploración e investigación, en especial la submarina. A esto se suma que los naufragios, en sí, estimo son una parte importante de la historia de un lugar, puerto, villa, ciudad, país, civilización, etc., a lo cual se le suma la paradoja que los envuelve debido a que muchas veces son la representación de momentos trágicos tanto para sus tripulantes y pasajeros, como para quienes embarcaron carga en ellos con destino a algún lugar al cual nunca arribo. Al provenir de una familia dedicada al mar y acompañar a mi padre en muchas de sus labores en el ámbito de la pesca industrial, aprendí el dolor de estar en un muelle sabiendo que un barco y parte o toda su tripulación nunca retornaría a este, pues yacían en el fondo del mar, en una fusión de tragedia y estilo de vida. A esto se suma que gran parte de mi juventud la desarrollé en torno a la bahía de Valparaíso, sumando a esto en paralelo mis investigaciones, las que me hicieron comprender la importancia de la ciudad de Valparaíso en la historia de Chile y el mundo. A esto se suma que en el año 1996 conocí el concepto del patrimonio subacuático, lo cual fusionado a que Valparaíso fue la ciudad más cosmopolita en la primera parte del siglo XIX, revela su trascendencia inherente en la historia global del planeta en aquellos años, luego la puesta en valor del patrimonio subacuático de la bahía de Valparaíso se transforma en un hecho importante, pues este anfiteatro que mira al mar nace de la historia sobre y bajo las aguas de la bahía de Valparaíso.

## ANÁLISIS

Valparaíso y el mar, es hablar de un anfiteatro que en este caso no mira a la arena, si no, que al mar que lo baña y ha sido parte de su nacimiento sin fecha ni momento exacto en el calendario, esto porque Valparaíso nace en algún momento junto al mar, pero en una evolución que no tuvo acta ni celebración, simplemente fue naciendo con las olas que bañaban sus arenas, pero a estas arenas hoy consumidas por la ciudad y el puerto, van arribando marinos con sueños y ansias de descanso en sus tranquilos cerros, donde van interactuando con hermosas mujeres de los changos, quedando así capturados en el puerto junto a sus palmas, algarrobos y quillayes, entre otra peculiar vegetación, bañada por pequeños esteros con agua cristalina que llena sus estómagos cubiertos de sal de mar. Es así que el amor, la familia, o alguna enfermedad los va anclando a esta ciudad sin acta de creación, primero son parte de barcos de navegantes exploradores, después de piratas, cazadores de ballenas y de forma paralela de Marinas de Guerra que van luchando por el dominio del mar, que se ven en la obligación de dejar hombres atrás que han sido heridos, enfermos o capturados por la belleza de alguna mujer del lugar.

Es así que Valparaíso se va convirtiendo en un puerto en crecimiento, su nombre va encubriendo el sueño de muchos marinos errantes que buscan el paraíso detrás de las duras jornadas de mar, que llegan a durar tres años o más en un solo viaje. Por ello su nombre oído da la sensación de ir al Paraíso, así como lo hizo la dotación sobreviviente del Essex al ser golpeado por una ballena y hundido en el mar, lo que provocó el nacimiento de la leyenda de Moby-Dick, estos hombres de mar trazan todos sus esfuerzos en llegar al puerto de Valparaíso, algunos pocos lo logran mientras otros mueren en el intento, transformándose la historia en leyenda universal.

Luego, dentro de esto y muchas historias más, este anfiteatro abierto al Norte y al Oeste, deja expuestas a todas las naves fondeadas en él a los peligrosos vientos del cuarto cuadrante, lo que de forma paradójica transformará a esta bahía en la tumba de muchos barcos y buques que buscando seguridad en él no podrán actuar ante los malos tiempos o vientos fuertes, debido a que es una muy mala bahía para enfrentar el mal tiempo. Pero como si eso no bastara, en las faldas costeras de Valparaíso hay dos bajos en la entrada de la bahía que ocultan rocas mortíferas, serán el arma que se llevará al fondo otras naves que buscando refugio o escapando del puerto no las verán a tiempo o no podrán esquivarlas recibiendo sus golpes mortales, ellas son la roca la baja y el bajo el buey. Así se fusiona el mar con Valparaíso, por ello al hablar de sus profundidades estamos expresando historia, tragedia, pasión y exploración.

Es así como Valparaíso podría llegar a tener más de 500 naufragios en su historia, muchos de los cuales terminaron en las playas de la ciudad, junto al malecón o en sus puntos de fondeo, pero de estos gran cantidad fueron cubiertos por el crecimiento de la ciudad hacia el mar aproximadamente unos 200 metros ganados con el paso del tiempo, siendo por ello muchos parte de los rellenos que se realizaron para ganar terreno al mar.

Estos naufragios, dependiendo del lugar, tipo de nave, carga que transportaban, profundidad y forma de naufragar, serán parte de faenas de rescate por sus propios armadores, para esto muchas veces se usaba explosivo para llegar a las cubiertas inferiores y proceder al rescate de sus elementos, lo que causaba la destrucción de los restos náufragos en el proceso de rescate, por ello en general los restos a menos de 30 metros se encuentran destruidos. Pero los naufragios a mayor profundidad no eran sujetos de rescate lo que los transforma en piezas hermosas de ser explorados y analizados. Algo que muchos países desarrollados hacen hace años y los transforman como piezas fundamentales del turismo de sus países.

## DESARROLLO

Para la descripción de la puesta en valor, he querido referirme a una pequeña parte de los aproximadamente 30 naufragios que están en buen estado en la bahía. Para ello he seleccionado cuatro naufragios, no en el sentido técnico de ellos, si no por su relevancia en la historia pasada y presente de Valparaíso. Y debido a que algunos de estos naufragios pueden ser visitados, explorados y compartidas sus imágenes, generando con esto la comprensión de las raíces de esta ciudad puerto, o son parte intangible al presente, pero debido a su historia han traído el patrimonio subacuático a superficie de una forma distinta pero de gran realce.

### El submarino de Karl Flach

El submarino de Karl Flach, es un naufragio intangible al día de hoy, pero tan importante como la ciudad misma, pues el desarrollo de ingeniería y la construcción de esta máquina infernal fue realizada en el mismo puerto, a los pies del actual cerro artillería; fue una nave de 13 metros de eslora por una manga de 3 metros y llevaba una tripulación de hasta 14 hombres. Su construcción nace ante la necesidad de romper el bloqueo que tenía la Escuadra Española sobre la ciudad, es por ello que la Marina de Guerra de Chile le encomienda la tarea al ingeniero Karl Flach y a los Arsenales de Marina para la construcción de lo que sería el primer submarino de Chile y de Latino América, estando dentro de los primeros diez submarinos construidos en el mundo, toda una hazaña de la



> Figura 3. Naufragio remolcador Caupolicán, Bahía de Valparaíso. Fuente: registro del autor.

> Figura 4. Naufragio vapor Concepción, Bahía de Valparaíso. Fuente: registro del autor.

ingeniería. Es así que en el mes de abril de 1866 entre el 21 y 27 de abril esta máquina infernal según su denominación de la época, efectuaría sus primeras navegaciones submarinas exitosas, sumergiéndose hasta una profundidad estimada de 10 metros y navegando casi mil metros bajo agua, para posteriormente emerger y disparar su artillería como muestra de su poder letal. Pero como toda tragedia que involucra un naufragio, un día 3 de mayo de 1866, su Comandante Karl Flach se sumerge junto a su tripulación de aproximadamente trece hombres, para realizar una prueba más exigente, pero quiso el destino que se sumergiera para nunca más aflorar, quedando en el fondo de la bahía junto a esos 14 marinos, como muestra del valor y la capacidad de quienes lo dan todo por su país. En esa fecha se intentó su rescate durante varios días, pero todo falló, quedando en el fondo del mar como mudo testigo de una historia de libertad de un país naciente en aquellos años. Hasta que en el año 2006 se efectúa su búsqueda, siendo encontrado el 21 de abril de 2007, y hasta la fecha se está trabajando en su rescate patrimonial en la historia.

### **El vapor Arequipa**

El vapor Arequipa perteneciente a la Pacific Steam Navigation Company, cubría rutas de comunicaciones en la costa del Pacífico, llevando pasajeros y carga en general, siendo en aquellos años uno de los medios más importantes de viaje para las personas hacia otras áreas lejanas. Es por ello que la gran capacidad de este vapor era muy importante en el transporte de pasajeros, es así que en junio de 1903, se encontraba en espera de su zarpe, cuando el 2 de junio los sorprende un temporal que causaría que esa noche seis barcos naufragaran, entre ellos el vapor Arequipa, el cual se encontraba con su carga de pasajeros y vituallas a bordo, por esto al hundirse se llevaría consigo a más de 100 tripulantes y pasajeros, siendo el naufragio más trágico del puerto de Valparaíso de su historia hasta el presente. Actualmente descansa en el fondo de la bahía a una profundidad de 58 metros, encontrándose en un gran estado de conservación, siendo fotografiado y filmado por primera vez un 12 de febrero de 2019, por los buzos Thomas Teichelmann y Daniel Malfanti.

### **El vapor Concepción**

El vapor Concepción, perteneciente a la Naviera Braun y Branchard, se encontraba en reparaciones en enero de 1929 para iniciar sus navegaciones hacia Brasil, esta nave con una eslora aproximada de 110 metros y una manga de 12 metros era un vapor formidable para el transporte naviero. Para estas reparaciones se encontraba muy cerca del muelle Barón, ubicado en el sector este de la bahía, pero el 30 de enero un temporal de viento le hace cortar las amarras que lo hacían firme, causando esto que el vapor se dañara por los golpes contra la infraestructura, se intentó sacarlo fuera de la bahía pero eso no dio resultados, momento en el que comenzó a hundirse por proa, alcanzando toda la tripulación escapar a salvo del accidente, y quedando a corta distancia al oeste del cabezo del muelle Barón. Hoy descansa con su quilla apoyada en el fondo arenoso de la bahía entre los 39 y 45 metros de profundidad, siendo un atractivo turístico para buzos experimentados, un foco de vida para la fauna marina que genera todo naufragio en su fusión y descomposición con el medio ambiente que lo rodea.

### **El remolcador Caupolicán**

El remolcador Caupolicán, era un viejo buque que prestaba servicios a la Armada de Chile desde 1961 hasta que en 1985 en

una mala maniobra es hundido en la poza de abrigo del puerto de Valparaíso, falleciendo algunos miembros de la tripulación en tan triste acontecimiento ese 18 de marzo. En mayo de ese año es reflejado y trasladado a Caleta Las Habas y dejado en el fondo a una profundidad de entre 19 y 23 metros, por algunos años es usado por la Marina para entrenamientos de rescate y salvataje, hasta que se deja su uso, y de a poco se transforma en un punto de encuentro de buzos deportivos que lo transforman en el punto más buceado y visitado del fondo del mar de la bahía de Valparaíso. Debido a que este remolcador de 130 toneladas se encuentra muy bien conservado y ha creado un ecosistema maravilloso en su lugar generando que muchos fotógrafos submarinos lo utilicen para capturar imágenes hermosas de la vida bajo las aguas de Valparaíso y un lugar de alto valor para quienes se inician en el buceo.

## **CONCLUSIONES**

Los naufragios no tienen valor por lo material, si no por las historias que los envuelve.

La puesta en valor del patrimonio subacuático le da a la ciudad una mayor comprensión de su historia, sus raíces y su importancia en el desarrollo del mundo, siendo a su vez parte importante en el desarrollo turístico de la ciudad, como parte de un potencial especializado que lo transforma en un lugar con mucho futuro.

Por esto y sin duda por otras miles de historias de marinos, navegantes, mujeres y cuantos desventurados personajes de este puerto, es que no solo se debe mirar el anfiteatro con sus 42 cerros y la explanada de esta, como si el mar solo fuera un color más en el horizonte, si no que se debe mirar bajo el mar, pues gran parte de la historia y la belleza de Valparaíso descansa en las profundidades de su bahía, y aunque las historias hayan sido trágicas hoy son parte de su legado cultural, turístico y porque no del desarrollo de la innovación e ingeniería.

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA**

- Bascuñán, Carlos; Eichholz, Magdalena y Hartwing, Fernando (2011) Naufragios en el Pacífico Sur, Tomo 2, Imprenta Taurus.
- Bass, George F. (1988) Ship and shipwrecks of the America, Artes Gráficas Toledo S.A.
- De Brossard, Maurice (1974) Historia Marítima del Mundo, Edita Libros.
- Gómez C., Luis (1878) Anuario Hidrográfico de Chile.
- Gormaz, Francisco Vidal (1901) Algunos Naufragios ocurridos en las Costas Chilenas, Imprenta Elzeviriana.
- Vargas Sáez, Juan Francisco (2000) Algunos siniestros acaecidos en el siglo XX, Imprenta y Litografía Soto Ltda.

§

# Análisis descriptivo de la representatividad de la prensa en comunidades locales de Chile. El caso de Quillota y San Felipe en la Región de Valparaíso

MIGUEL ALEJANDRO CHAMORRO MALDONADO

- > Periodista, Doctor en Comunicación y Periodismo, Universidad Autónoma de Barcelona. Escuela de Comunicaciones, Universidad Viña del Mar, Chile  
miguel.chamorro@uvm.cl  
ORCID 0000-0001-6305-5234

Universidad de Valparaíso  
Facultad de Arquitectura

**Revista Márgenes**

Espacio Arte Sociedad

**Análisis descriptivo de la representatividad de la prensa en comunidades locales de Chile. El caso de Quillota y San Felipe en la Región de Valparaíso**

Diciembre 2021 Vol 14 N° 21

Páginas 163 a 172

ISSN electrónico 0719-4436

Recepción octubre 2020

Aceptación marzo 2021

DOI 10.22370/margenes.

2021.14.21.1761

## RESUMEN

El artículo es el resultado de una investigación realizada en las ciudades de Quillota y San Felipe, Región de Valparaíso, para mostrar el grado de representatividad que tiene la prensa local con su comunidad. Para lograr comprender la representatividad se realiza un estudio descriptivo, aplicando una encuesta estructurada a los lectores de los diarios para acercarse a la comunidad y observar la realidad. Dicha técnica permitió apreciar las respuestas de los receptores, calibrarla estadísticamente y vincular a la realidad tratada por ambos diarios en las comunas respectivas.

## PALABRAS CLAVE

prensa, comunidad local, necesidad informativa, representación

*Descriptive analysis of the representativeness of the press in local communities of Chile. The case of Quillota and San Felipe in the Valparaíso Region.*

## ABSTRACT

The article is the result of an investigation carried out in the cities of Quillota and San Felipe, Valparaíso Region, to show the degree of representativeness that the local press has with its community. In order to understand the representativeness, a descriptive study is carried out, applying a structured survey to the readers of the newspapers to get closer to the community and observe the reality. This technique allowed to appreciate the responses of the recipients, to calibrate it statistically and to link to the reality treated by both newspapers in the respective communes.

## KEYWORDS

press, local community, information need, representation

## INTRODUCCIÓN

La explosión del fenómeno de la globalización y la digitalización de las comunicaciones ha revolucionado los diversos ámbitos del desarrollo del hombre, pero particularmente, ha modificado la forma de llevar a cabo el sistema informativo con la distribución de contenidos de los grandes conglomerados industriales de comunicación.

Sin embargo, la labor y función que cumplen los medios de comunicación en provincias refuerza la identidad de los ciudadanos en esa simbiosis comuna-medio entre el ecosistema que viven cotidianamente los lectores y los *mass-media*.

En este sentido, el grado de representatividad es el indicador que denota la empresa periodística local que satisface las demandas de sus receptores. Analizar si este compromiso se cumple fue la motivación del presente estudio desarrollado en Quillota y San Felipe, dos ciudades con menos de 130 mil habitantes en la Región de Valparaíso, Chile.

Con la irrupción de los medios digitales, la convergencia cultural de los medios y las plataformas online conectadas a información visual, audiovisual y textual, podemos decir como primera afirmación, que existen medios provinciales cercanos a la gente dentro de la comunidad. Desde una mirada externa, pareciera ser que los periódicos locales buscan representar las inquietudes de sus comunidades, pero para poder aseverar dicha realidad, es necesario analizar la correspondencia entre los intereses informativos, y las necesidades de los propios lectores. En este sentido, el grado de representatividad, entendida como la identificación de intereses particulares, resulta de suma importancia al momento de confeccionar una agenda noticiosa.

Como se dijo anteriormente, la irrupción de los medios digitales y redes sociales ha generado autonomía en la distribución de contenidos, no obstante, a ello, es necesario comprender la existencia o no de una retroalimentación para determinar cuán representadas sienten las comunidades que están sus inquietudes e intereses en los medios informativos.

En Chile la realidad empresarial periodística muestra un claro desequilibrio, puesto que un grupo pujante de empresas lidera los esquemas de información en todo el país, mientras un sector minoritario enfrenta los desafíos que impone esta fuerte competencia en términos tanto financieros como periodísticos. Teniendo estas variables presentes, con el propósito de acotar la mayor medida posible la relación medio - comunidad, pero sin descuidar atributos factibles en la búsqueda de respuestas asociadas a la representación, el presente estudio se centra en dos periódicos de la región de Valparaíso: El Observador de la ciudad de Quillota y El Valle de la comuna de San Felipe. La elección de estos medios escritos se relaciona con la inquietud de conocer la realidad en la que están insertos. Comunidades suburbanas, cuyas características económicas y sociales presentan diferencias con la capital regional, Valparaíso.

Para ello, como instrumento metodológico se aplicó una encuesta en ambas ciudades, datos que fueron sometidos a una prueba de comprobación en la Escuela de Estadística de la Universidad de Valparaíso. La metodología aplicada permitió visualizar con mayor certeza las reales necesidades de los receptores locales que conocen y acceden a los medios de prensa seleccionados.

Por otra parte, el acercamiento a la prensa y sus respectivas observaciones de contenido en el tratamiento de las informaciones

ofrecidas responde a la medición de receptividad que tienen los ciudadanos con el medio.

Debido a la carencia de estudios que profundicen la relación entre medios de comunicación local y sus receptores, parece necesario observar el grado de representación que sienten los lectores de estos diarios de alcance provincial donde la realidad informativa debería reflejar los intereses de la comunidad local.

## MARCO TEÓRICO

### **Comunicación: campo de acción de la identidad y representación**

La comunicación es connatural al hombre. Por su naturaleza material y espiritual, éste comparte su existencia con sus semejantes, desarrollándose en un marco social donde va moldeando sus valores, conductas y costumbres. Las sociedades humanas, por lo tanto, surgen y se sustentan en la comunicación.

Una de las características más peculiares y propias del hombre, que sobresale del resto es su capacidad para comunicarse, esto, gracias a la creación de ciertos signos de comunicación como señales, gestos, expresión corporal y, en particular, el lenguaje. En este contexto, se articula la definición de comunicación.

Una de las definiciones que se da al concepto es el ser una *ciencia que estudia la transmisión de un mensaje directa o indirectamente de un emisor a un receptor y de éste a aquél a través de medios personajes o masivos, humanos o mecánicos mediante un sistema de signos convenidos* (Mota, 1988:161).

También es conocida como una *acción y efecto de comunicar o comunicarse. Transmisión de un mensaje entre emisor y un receptor mediante un código común. Este código inserto dentro de los medios informativos aparece en el siglo XX, cuando la comunicación de masas empieza a desarrollarse en forma vertiginosa debido a la utilización de medios técnicos* (Claudín, 1998:47).

El proceso comunicativo responde a un estímulo de parte de todo emisor y receptor donde ambos decodifican el mensaje. Esto implica, necesariamente, una interacción entre los miembros, donde cada uno tiene un rol específico, generando así una evolución dentro del desarrollo de la comunicación. Sin embargo, el proceso de comunicación cae en el riesgo tradicional de enfocar el esquema en la participación del emisor, el mensaje y el receptor. Generalmente, esta idea se atribuye a la acción de los medios de comunicación, obviando a la comunidad que es la raíz de un proceso que circula en forma horizontal.

El concepto de comunicación aparece vinculado a la transmisión de datos, información y producción de signos. No obstante, involucra un deber ser, es decir, una participación dialógica de la comunicación en el sentido horizontal donde los operadores de esta comunicación son libres en el intercambio de mensajes, el cual devela la realidad. Tal enfoque de interrelación humana es lo que corresponde a una comunión o comunidad, en el sentido original de la palabra comunicación.

Para que exista la comunicación, se necesita de un marco referencial el que implica una historia, un contexto, una vida diaria; hay una continuidad donde los sujetos involucrados están en constante relación. Daniel Prieto (1990) propone que el proceso tiene que ser entendido con estos conceptos, ya que el entorno es una constante que forma parte de la vida.

La formación social y el marco de referencia en la comunicación permitirán al receptor, de acuerdo con la capacidad en el cual se obtiene información, responder eficazmente a su propio entorno. Por otro lado, en la actualidad la comunicación se mueve sigilosamente gracias a las tecnologías que han surgido en la postmodernidad. Debido al impacto de éstas, la amplitud de la comunicación mediada por otros medios fuera de los tradicionales ha significado que *en un mundo interconectado, los actores operan en una red global que trasciende las fronteras nacionales y geográficas* (García Avilés, 2017:97).

Pero en términos de la identidad conectada a la representatividad de la comunicación, el ser humano, por su condición biológica y psicológica, manifiesta gustos, intereses y adhesión a objetos que lo identifican. Esas opciones pueden ir desde la política o el deporte hasta a alguna afinidad cultural. Cuando existe identificación con objetos determinados y se realizan tareas óptimas, afines a sus intereses, entonces todo sujeto se siente representado.

Fernández (1997) plantea que los individuos, en su condición de ser humano, viven de una diversidad cultural que es consecuencia del medio mediatizado, es decir, el hombre es una especie incompleta desde su génesis y se complementa por medio de la cultura que obtiene al momento de simbolizar sus procesos.

Se entiende como identidad la actitud que diferencia a una persona de otra. Esta actitud se internaliza en cada ser humano, de manera tal que se vuelve característica, propia de sí, frente al mundo que le rodea.

Cuando los sujetos se desenvuelven en un entorno natural con diversas formas culturales es capaz de simbolizar ciertos aspectos para su desarrollo, logrando así adoptar una identidad. Las personas que presentan esta afinidad desarrollan una actitud propia que lo caracteriza frente al medio social en el que se desarrolla.

La identidad, en relación con los medios de comunicación, se observa cuando éstos simbolizan en sus contenidos una personalidad que puede ser congruente a la de los individuos. Sin embargo, en una sociedad de la información, la comunicación se mueve rápidamente gracias a las tecnologías que favorecen su recorrido, por lo que no se estima conveniente pensar en una identidad, pues la comunicación al ser parte de un proceso globalizado muestra un mundo completamente multicultural.

Castells (2006) atribuye en este sentido importancia al poder, ya que la comunicación es la piedra angular para la generación de pensamientos colectivos que van moldeando el actuar de los sujetos. Y lo que ocurre cuando los individuos entran en contacto con la comunicación, hay una producción de intereses entre los receptores y el mensaje que intenta orientar las actitudes con el medio respectivo.

El medio de difusión tiene la garantía de reforzar la identidad de la comunidad al mantener los valores culturales para reconocer su historia y motivar un sentido de pertenencia. Para tal efecto, las variables operan en un paradigma psicológico donde las ciencias sociales activan una mentalidad de sentido común hacia una sociedad determinada que, para el presente caso de estudio, se asocia a la comunidad.

Esta última al estar compuesta por habitantes que poseen cierto grado de identidad hacia sus propios patrones pedagógicos significa que la empresa periodística toma dichos patrones para comunicar a su público elementos culturales y de convivencia como la historia,

vida de las organizaciones, logros deportivos y procesos sociales. Cuando el público se siente identificado, y por tanto representado por el medio, se alcanza un alto grado de empatía entre ambos.

Según López García, esta respuesta *refleja sentimientos comunes, donde el proceso de la comunicación reafirma personalidad y la identidad* (1999:3).

En la medida que el medio se relaciona con la comunidad, es posible hablar de la existencia de la representatividad, entendida como el contenido de frases donde se describen hechos, acontecimientos y situaciones cuyo valor se evidencia cuando el público siente que se han expresado, a través del contenido, materias que involucran el entorno cultural y social de la comunidad.

Si el medio de comunicación en particular abarca dentro de sus áreas temáticas los distintos puntos de vista de las clases sociales como, por ejemplo, el modo de hablar, el estilo de vida, la demografía o la ubicación misma de una ciudad en una región, entonces representa a su público.

De esta forma, la acción de la identidad se vincula con la representatividad cuando mujeres y hombres sienten cercanía con el medio de comunicación porque visualiza una empatía que existe entre la identidad del sujeto y del medio que lo estimula. Cuando el medio de comunicación difunde lo que pasa en el barrio, las juntas sociales, las actividades cotidianas, el deporte aficionado y todo aquello que le interesa a la audiencia de un sector, podemos señalar que hay una valoración de la identidad cultural representada.

#### **Prensa Local: Periodismo de Servicio**

La dimensión del periodismo gira en torno al dominio de las transnacionales, creando éstas una necesidad que coexiste al servicio social de la comunidad y, a veces, al consumo. No obstante, los medios de prensa se caracterizan por su actuación influyente en el tejido cultural, económico y político de la sociedad.

Wolf plantea que *la difusión de las comunicaciones de masas se interpreta como un indicador de modernización, de desarrollo social y cultural vinculado a la disponibilidad de todos por su libertad y equidad. A los medios se les reconoce también la capacidad de construir un universo simbólico de referencia común y de añadir y definir una identidad cultural* (1994:77). Esta característica es aprovechada por la prensa local que se caracteriza por realizar un trabajo de proximidad con su comunidad, involucrando dentro de sus fuentes una variedad de actores sociales que se identifican con el sector que representan.

Por otro lado, la prensa de masas que trabaja en el ámbito nacional se distingue por enfocar sus objetivos al campo comercial por las siguientes razones: su aprovechamiento como negocio comercial rentable para la empresa periodística monopolista y la importancia de la publicidad para aplicar los costos de su funcionamiento (Mc Quail, 1985).

Sin embargo, la prensa local cumple con un rol que se caracteriza por su servicio gracias a un periodismo, que es posible observar pese a la irrupción de las nuevas tecnologías asociadas a redes, con una labor cercana a la gente.

Generalmente lo dicho ocurre en localidades con un número de habitantes no superior a las cien mil personas y donde la información que los medios locales difunden, tienden a ser de proximidad, puesto que ofrece un mayor impacto en la comunidad. Su estrate-

gia no se vincula solo a las fuentes más cercanas a este grupo de personas como son los organismos públicos, sino que también es capaz de crear espacios propios de comunicación donde se beneficie todo tipo de cooperación por parte de quienes habitan en un mismo lugar.

Los grandes conglomerados no consideran ciertos temas en su agenda temática, mientras que la prensa local al cumplir una labor de servicio cubre aquellos acontecimientos y actividades cotidianas de las distintas zonas geográficas, supliendo esos vacíos al que no responden los centros hegemónicos de la prensa masiva.

El periodismo de prensa local es un vehículo de expresión para una colectividad que tiene la intención de confeccionar un proyecto más participativo y colectivo; al mismo tiempo, abrir espacios democráticos para que los marginados tengan voz. Gallegos sostiene que la comunicación local es fundamental porque *desde distintas ópticas y guardando las diferencias, ha dado su voz de alerta y ha organizado una incipiente resistencia expresada con diversidad* (1993:3).

La prensa local permite hablar de una comunicación gestada en la ciudadanía porque involucra una participación social más permeable y flexible dentro de los receptores, asumiendo al medio como un instrumento suyo que ayuda a fortalecer la identidad. Lo local no se centra en la exclusividad limítrofe de la geografía, ya que gira además en torno a la cultura que representa la localidad.

Mar de Fontcuberta (1997) a través de un estudio establece una división en la prensa regional donde esta última se difunde en gran parte de la región y tiene su sede editorial en una de las ciudades capitales de provincia. La intencionalidad del diario y los contenidos son de carácter regional. Para el caso de Chile podría ser el ejemplo de diarios como El Mercurio de Valparaíso, El Mercurio de Antofagasta, El Sur de Concepción o El Austral de Valdivia.

En tanto la prensa local es conocida porque su trabajo se difunde en una ciudad y abarca pequeñas comunas o localidades. Tiene sede editorial en la misma ciudad y la percepción que tiene el lector corresponde a ese ámbito local. La relación existente con la comunidad es intensa.

Con la apertura de las redes de internet el periodismo local no pierde el sentido comunitario de sus funciones, pero al mismo tiempo piensa en sus espacios de flujo para el desarrollo de sus construcciones sociales. En esta línea, Martínez hace referencia a un periodismo de utilidad que *remite al lector a conocer la profundidad de las cosas, así como todo un abanico de noticias que le permiten vivir mejor o simplemente que le ayudan a resolver problemas de su vida cotidiana* (2003: <http://www.saladeprensa.org/art483.htm>).

De acuerdo con la experiencia de la red y respuesta del público hacia estos medios, las ventajas aumentan ya que la distribución, por los beneficios de la red, hace aumentar la audiencia donde el eje informativo fuera de llegar a su público, con la red el espacio geográfico aumenta acercando a ciudadanos locales radicados en otros sectores del mundo a seguir las informaciones locales.

Sin embargo, Santoyo advierte que *el periódico en línea adquiere características diferentes al medio impreso, que lo convierten prácticamente en un nuevo medio, y aunque la mayoría de las publicaciones en la red son vaciados literalmente de las salas de redacción tradicionales a un formato en la web, por lo que tendrán que modificar sus esquemas para ser competitivos en la guerra por las audiencias* (2006:6).

## DISEÑO METODOLÓGICO

El tipo de estudio es descriptivo en el que se detalla una realidad asociada a situaciones y contextos de dos comunidades locales, identificando variables, sin establecer relaciones de causa - efecto. Se ha utilizado un tipo de diseño no experimental, aplicándose una investigación sistemática y empírica en el que las variables no fueran manipuladas, evitando cualquier tipo de intervención o influencia directa.

Dentro del universo de potenciales lectores de los periódicos El Observador y El Valle de las ciudades de la Región de Valparaíso, Quillota y San Felipe, respectivamente, mujeres y hombres debían tener entre 20 y 70 años con residencia en las ciudades mencionadas. Para ello, se eligieron cincuenta potenciales lectores de cada medio informativo impreso, conformando una muestra de cien personas, las que fueron seleccionadas de manera aleatoria. La encuesta se aplicó en los quioscos de venta directa de diarios en la vía pública.

Teniendo en cuenta el tamaño de la muestra no es del todo representativo, pero desde un principio se estableció que el carácter de la investigación es descriptivo ya que nace como un primer aporte a descubrir la realidad de los medios locales escogidos.

De esta forma las unidades de análisis sujetas a la encuesta aplicada fueron la Representación Informativa y Necesidades Informativas. En relación con la primera variable se ha relacionado con la periodicidad de la lectura, el alcance de la lectura por familia, alguna participación, identificación, recepción y lenguaje dentro del medio.

La representación se midió a escala ordinal bajo los siguientes criterios: alto, medio, bajo y muy bajo, de acuerdo con la perspectiva entregada por los lectores, a través de la encuesta y las categorías establecidas por la investigación.

En tanto la segunda variable, se relacionó con la identificación de conflictos, tipos de necesidades o preferencias noticiosas, rutina de lectura y secciones favoritas. La medición se ha realizado a escala ordinal bajo los criterios alto, medio, bajo y muy bajo de acuerdo con la perspectiva entregada por los lectores en el proceso de desarrollo de la encuesta.

Los potenciales lectores respondieron una encuesta vinculante, en términos de conocimiento y lectura de los siguientes diarios:

### El Valle

Fundado el año 1995 en formato tabloide de 24 páginas, persigue un periodismo independiente abierto a todos los sectores de la comunidad como clubes deportivos, juntas vecinales y organizaciones sociales del valle del Aconcagua. Tiene una cobertura que abarca las ciudades de San Felipe, Los Andes, Santa María, Calle Larga, Rinconada y San Esteban. Sus instalaciones principales se ubican en San Felipe, razón por la cual el equipo periodístico funciona en la mencionada comuna, trasladándose uno de sus reporteros a Los Andes como corresponsal. El total de habitantes de la ciudad de San Felipe es de 76.844.

### El Observador

Medio de prensa informativo fundado en 1970 en la ciudad de Quillota cuya población es de 85.262 habitantes. Desde sus orígenes el medio se forja como un proyecto periodístico serio, falto de improvisación y con la participación de gente experta que posee un espíritu de servicio que desde un principio lleva en sus páginas lo que la gente quiere saber de su comunidad, razón por la cual persi-

que las siguientes metas: independencia y confiabilidad, importancia de la crónica roja, canal de publicidad, ayuda a la comunidad, relatar buenas historias de la gente perteneciente a la comunidad y defensa de la vida en la provincia. Tiene una cobertura de quince comunas alrededor de Quillota.

### Encuestas

Se presentan tablas y gráficos resúmenes para cada diario donde se aprecian las distintas opciones de los encuestados en términos de porcentaje cuyas variables son las siguientes:

- Sexo v/s Representación
- Edad v/s Representación
- Sexo v/s Necesidad Informativa
- Edad v/s Necesidad Informativa

La categorización de las alternativas fue de la siguiente forma:

- Alto: a=1
- Medio: b=2
- Bajo: c=3
- Muy Bajo: d=4

Ambos diarios tuvieron distinta puntuación, tanto en Representatividad como en Necesidad Informativa. Las categorizaciones respectivas son las siguientes:

	El Valle			El Observador		
	Alta	Media	Baja	Alta	Media	Baja
Representatividad	15-27	28-39	40-52	15-26	27-39	40-51
Necesidad Informativa	10-16	17-25	26-32	10-17	18-25	26-33

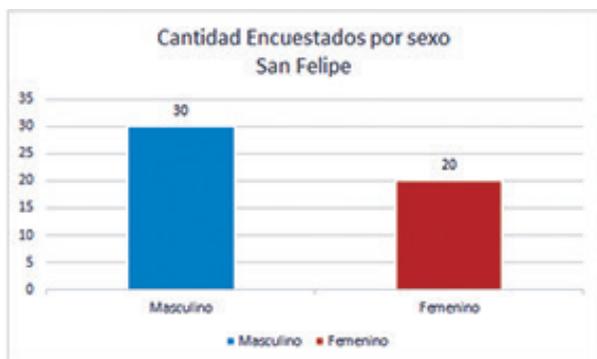
Se utilizó un cruce de variables para comprobar si existe independencia significativa con el fin de determinar si hay relación o no entre dos variables. Para esto se utilizó la Prueba Chi Cuadrada<sup>4</sup>, debido a que se está presente ante variables categóricas como son:

- Sexo: Hombre, Mujer
- Edad: Joven, Adulto Joven, Adulto, Adulto Mayor
- Representación: Alta, Media, Baja
- Necesidad Informativa: Alta, Media, Baja

### Descripción de Encuestas diario El Valle

Tabla N° 1. Número y porcentaje de encuestados según sexo. Fuente: Elaboración propia.

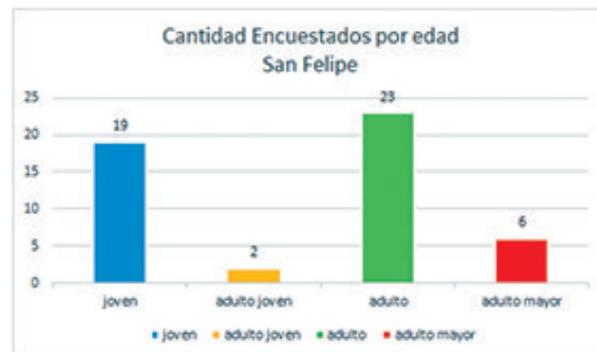
Sexo (San Felipe)	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
Masculino	30	30	60	60
Femenino	20	50	40	100



> Gráfico 1. Encuestas por género. Fuente: Elaboración propia

Tabla N° 2. Número y porcentaje de encuestados según edad

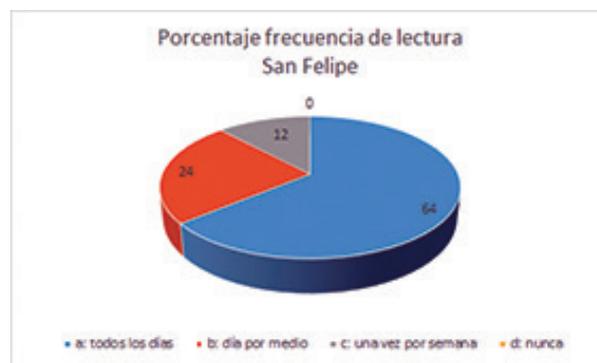
Edad (San Felipe)	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
19,000 < x ≤ 29,000	19	19	38	38
29,000 < x ≤ 34,000	2	21	4	42
34,000 < x ≤ 59,000	23	44	46	88
59,000 < x ≤ 70,000	6	50	12	100



> Gráfico 2. Número de encuestados por edad. Joven (20 - 29); Adulto Joven (30 - 34); Adulto (35 - 59); Adulto Mayor (60 - 70)

Tabla N° 3. Pregunta ¿Con qué frecuencia lee usted el diario?

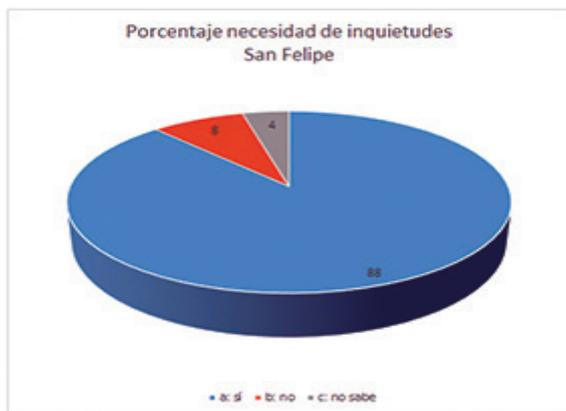
San Felipe	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: todos los días	32	32	64	64
b: día por medio	12	44	24	88
c: una vez por semana	6	50	12	100
d: nunca	0	50	0	100



> Gráfico 3. Porcentaje de repuesta pregunta encuesta

Tabla N° 4. Pregunta ¿Considera necesario que sus inquietudes aparezcan en el diario?

San Felipe	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: sí	44	44	88	88
b: no	4	48	8	96
c: no sabe	2	50	4	100



> Gráfico 4: Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 5. Pregunta ¿Qué problemas le atañen directamente a usted?

San Felipe	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: conflictos locales, política social	39	39	78	78
b: inquietudes	3	42	6	84
c: temas nacionales o internacionales	4	46	8	92
d: no sabe / no responde	4	50	8	100



> Gráfico 5: Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 6. Pregunta ¿Siente que sus necesidades son acogidas por el medio?

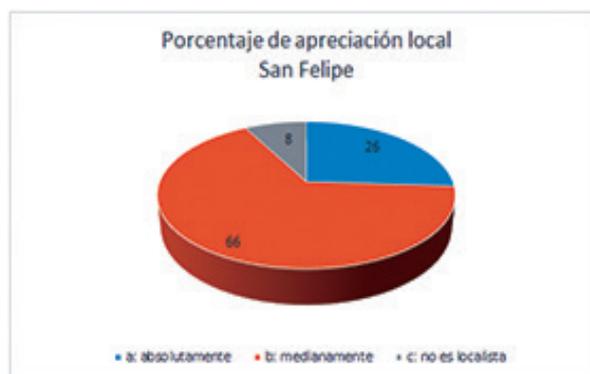
San Felipe	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: siempre	19	19	38	38
b: ocasionalmente	27	46	54	92
c: nunca	2	48	4	96
d: no sabe / no responde	2	50	4	100



> Gráfico 6: Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 7: Pregunta ¿Qué tan “localista” calificaría al medio?

San Felipe	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: absolutamente	13	13	26	26
b: medianamente	33	46	66	92
c: no es localista	4	50	8	100
d:	0	50	0	100



> Gráfico 7: Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 8. Pregunta ¿Se siente representado por las noticias publicadas por el diario?

San Felipe	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: sí	32	32	64	64
b: no	11	43	22	86
c: no sabe	7	50	14	100

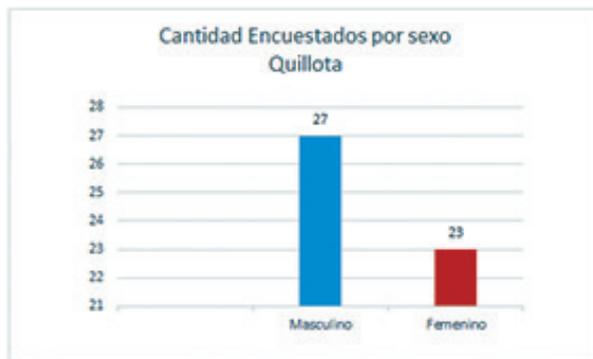


> Gráfico 8: Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

## Descripción de Encuestas diario El Observador

Tabla N° 1. Número y porcentaje de encuestados según sexo

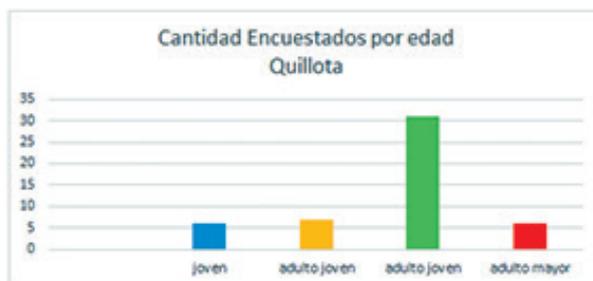
Sexo (Quillota)	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
Masculino	27	27	54	54
Femenino	23	50	46	100



> Gráfico 1. Número de encuestados por género

Tabla N°2. Número y Porcentaje de Encuestados según Edad

Edad (Quillota)	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
19,000 < x ≤ 29,000	6	6	12	12
29,000 < x ≤ 34,000	7	13	14	26
34,000 < x ≤ 59,000	31	44	62	88
59,000 < x ≤ 70,000	6	50	12	100



> Gráfico 2. Número de encuestados por edad. Joven (19 - 29); Adulto Joven (29 - 34); Adulto (34 - 59); Adulto Mayor (59 - 70)

Tabla N°3. Pregunta ¿Con qué frecuencia lee usted el diario?

Quillota	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: dos veces por semana	17	17	34	34
b: una vez por semana	32	49	64	98
c: no sabe / no responde	1	50	2	100



> Gráfico 3. Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 4. Pregunta ¿Considera necesario que sus inquietudes aparezcan en el diario?

Quillota	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: sí	39	39	78	78
b: no	7	46	14	98
c: no responde	4	50	8	100



> Gráfico 4: Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 5. Pregunta ¿Qué problemas le atañen directamente a usted?

Quillota	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: conflictos locales a nivel urbanístico, policial o social	42	42	88	84
b: inquietudes deportivas o económicas	3	45	6	90
c: no sabe/no responde	5	50	10	100



> Gráfico 5. Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 6. Pregunta ¿Siente que sus necesidades son acogidas por el medio?

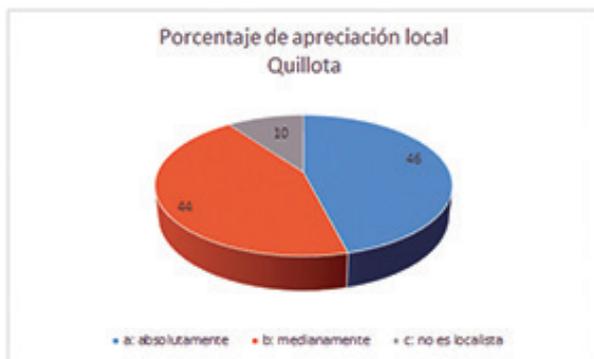
Quillota	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: siempre	21	21	42	42
b: ocasionalmente	22	43	44	86
c: nunca	4	47	8	94
d: no sabe / no responde	3	50	6	100



> Gráfico 6. Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 7. Pregunta ¿Qué tan “localista” calificaría al medio?

Quillota	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: absolutamente	23	23	46	46
b: medianamente	22	45	44	90
c: no es localista	5	50	10	100
d:	0	50	0	100



> Gráfico 7. Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

Tabla N° 8. Pregunta ¿Se siente representado por las noticias publicadas por el diario?

Quillota	Cantidad Encuestados	Cantidad Acumulada	Porcentaje	Porcentaje Acumulado
a: sí	31	31	62	62
b: no	14	45	28	90
c: no responde	5	50	10	100



> Gráfico 8. Porcentaje de respuestas pregunta encuesta

## RESULTADOS Y ANÁLISIS

Las tablas presentadas muestran el número de actores sociales que, voluntariamente, contestaron la encuesta en las ciudades de Quillota y San Felipe en la región de Valparaíso, Chile. Cada uno escogió una de las alternativas visualizada en el documento al mo-

mento de ser aplicada. Se muestra, además, los porcentajes que estas cantidades representan en el total de los lectores encuestados de los diarios El Valle y El Observador. Por otra parte, los gráficos muestran los porcentajes de las alternativas de cada pregunta que fueron elegidas por los lectores de ambos diarios.

Asimismo, con el objeto de medir necesidades informativas y grado de representatividad, se llevó a cabo la aplicación de una encuesta a 50 lectores en cada ciudad, conformando así una muestra aleatoria de 100 personas.

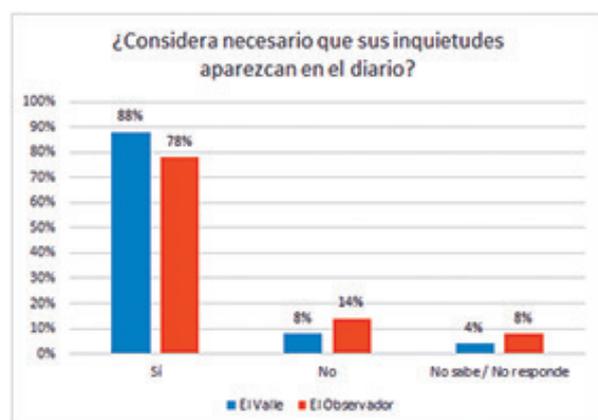
De acuerdo con la interpretación de los datos estadísticos obtenidos se puede mencionar que no existe relación entre las variables “sexo”, “edad”, “representación” y “necesidad informativa”, siendo cada una absolutamente independiente. Esta observación se logra a partir del método estadístico “Prueba Chi Cuadrada” que trabaja basándose en dos hipótesis: primero, las variables que se someten a cada cruce son independientes; segundo, ambas variables son independientes. Esto indica que ninguna de dichas variables se relaciona entre sí, y de acuerdo con el método estadístico, se comportan de manera absolutamente independiente. Por ejemplo, la representación no está determinada por el sexo.

Estadísticamente, los resultados indican una mínima vinculación entre variables, lo que no impide que cualquiera de ellas pueda someterse a otra y estudiar su comportamiento. Para graficar esta situación en el caso del diario El Observador de Quillota, el mayor porcentaje de representación lo alcanzan los adultos. Esto significa, aparentemente, que las variables “representación” y “edad” están relacionadas, aunque bajo la óptica estadística los valores observados para cada una son bajos, lo que significa que no reflejan una absoluta correspondencia.

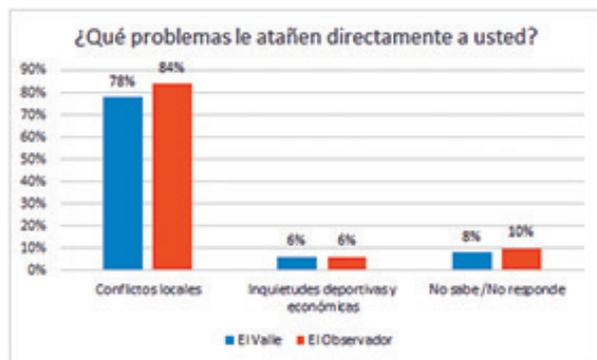
A continuación, se profundiza en la interpretación de las respuestas obtenidas en la encuesta que tienen mayor relación con las variables representatividad y necesidad informativa asociadas a la búsqueda de la presente investigación.

### Pregunta ¿Considera necesario que sus inquietudes aparezcan en el diario?

Respuesta	El Valle	El Observador
Sí	88%	78%
No	8%	14%
No sabe / No responde	4%	8%



El 88% de los lectores de El Valle y el 78% de El Observador consideran que sus inquietudes deben aparecer publicadas en cada diario, ya que los temas sociales, policiales y urbanos atañen directamente a toda la comunidad



En ambos diarios se aprecia una situación similar, puesto que la diferencia no es más de seis puntos. Resulta evidente que a los vecinos les preocupa lo que ocurre en su comuna y, particularmente, aquellos hechos que influyen en su diario vivir como es lo policial, social y urbano.

**Pregunta ¿Siente que sus necesidades son acogidas por el medio?**

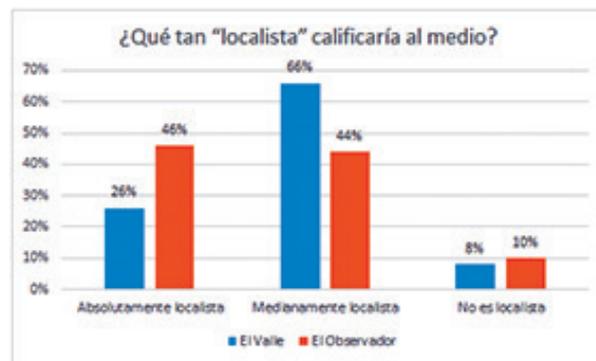
Respuesta	El Valle	El Observador
Siempre	38%	42%
Ocasionalmente	54%	44%
Nunca	4%	8%
No sabe / No responde	4%	6%



La presente pregunta de la encuesta revela algo interesante como es analizar a los lectores de ambos diarios y ver qué es lo que necesitan. Los resultados se traducen en que un alto porcentaje desea ver publicadas sus inquietudes. Sin embargo, un 40% se siente representado. Además, cabe destacar que la opción “ocasionalmente” supera porcentualmente a las otras alternativas, lo que indica que la mayor parte de los receptores no está conforme con la publicación

**Pregunta ¿Qué tan “localista” calificaría al medio?**

Respuesta	El Valle	El Observador
Absolutamente localista	26%	46%
Medianamente localista	66%	44%
No es localista	8%	10%



A partir de la diversificación de escenarios de El Observador, los lectores tienden a confundir el carácter local de las informaciones generadas en Quillota con aquellas surgidas en otras provincias. De allí que los encuestados estén divididos entre las opciones “absoluta” y “medianamente” localista.

Por definición, El Valle es un diario local, aunque la mayor parte de sus lectores lo considera medianamente local ya que, a diferencia de El Observador, cubre noticias nacionales sacadas de Internet. En tanto el medio de prensa sanfelipeño entrega un tratamiento unilateral a las informaciones locales, puesto que sus rutinas periodísticas, de acuerdo con lo observado, se basan en la utilización de fuentes oficiales con baja contrastación de actores.

**Pregunta ¿Se siente representado por las noticias publicadas por el diario?**

Respuesta	El Valle	El Observador
Sí	67,3%	62%
No	20,3%	28%
No sabe / No responde	12,4%	10%



Curiosamente, los lectores de ambos diarios se sienten representados por las noticias publicadas, aunque en respuestas a algunas preguntas de la encuesta manifestaron no sentirse conformes con sus respectivos diarios. La razón de lo anterior radicaría en las inquietudes de la población, las cuales no necesariamente coinciden con el concepto de noticia informativa. Los lectores se interesan en avisos económicos, noticias de utilidad pública, celebraciones de organizaciones sociales, o campañas; todas publicaciones que aparecen en determinadas ocasiones y que no están insertas dentro de la agenda noticiosa, situación que implica la existencia de un desconformismo de los lectores.

La representación de éstos estaría dada en las temáticas abordadas por las noticias y no en la cobertura de las informaciones de servicio público

## CONCLUSIONES

De la técnica utilizada, la encuesta, para un estudio en el que en pleno siglo XXI las redes sociales son protagonistas en los actuales escenarios mediáticos de información, comunicación y entretenimiento, estudiar dos medios de prensa escrita a nivel local es no perder la tradición por ese periodismo clásico en el que se involucra a la comunidad con su realidad y los medios de comunicación y donde de alguna manera se recoge dicha realidad.

Es así que para descubrir si las necesidades informativas coinciden con los intereses informativos de ambos medios, y de esta manera determinar el grado de representación, en primer lugar, es necesario establecer cuáles son las inquietudes de los receptores que componen la realidad social de las comunas estudiadas.

De esta manera quedó en evidencia que las necesidades informativas de San Felipe y Quillota son coincidentes. Las inquietudes de los lectores sometidos al estudio se centran, básicamente, en los temas de interés local, ya que los encuestados priorizan las crónicas, es decir, las noticias de carácter deportivo, policial, urbanístico, social y de interés humano.

Al mismo tiempo, reconocieron que la oferta informativa descansa en las fuentes oficiales, existiendo una escasa participación de actores ligados a órganos intermediarios de tipo comunitario.

Asimismo, la técnica utilizada para observar dicha realidad permitió exteriorizar la "representación unilateral", entendida ésta como el grado de identificación que posee el lector con las informaciones que son publicadas por el medio. Este tipo de representación constituye un primer acercamiento en el que se desprende la correlación entre las necesidades informativas (reconocidas en la encuesta) y los intereses informativos dados por los medios al visualizar las pautas de sus coberturas.

Así la representación unilateral señala que los receptores se sienten medianamente identificados con las noticias, puesto que admiten que sus necesidades son ocasionalmente acogidas. De esta forma, es posible enumerar algunas situaciones que contribuyen a describir el grado de representación de ambos diarios: los intereses informativos de los medios de prensa escogidos privilegian los temas y escenarios locales, aunque hacen énfasis en el uso de actores oficiales; las necesidades informativas de las comunas estudiadas se orienta hacia los problemas locales participación de actores ligados a órganos intermedios de la sociedad; y más del 50% de las informaciones publicadas corresponden a noticias de carácter local.

A modo de sugerencia, para ambos diarios resultaría práctico aplicar cada cierto tiempo una encuesta que exteriorice las demandas comunales a partir de las cuales se confeccione la agenda temática y se distribuyan las áreas de cobertura. Para llevar a cabo este ideal, resulta fundamental el aporte económico que pueda realizar el Estado a los medios de comunicación local, entendiendo que éstos responden al sentir propio de un país que aspira una búsqueda de desarrollo no solo en el consumo industrial de la comunicación, sino también en el desarrollo cultural de los avances y convivencia que pueden ofrecer las comunas pequeñas. Solo de esta forma se logrará que estas empresas periodísticas tengan reales oportunidades dentro del actual sistema informativo, donde hoy los grandes conglomerados monopolizan la competencia comunicacional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Avilés, G. (2017) *Comunicar en la Sociedad Red. Teorías, Modelos y Prácticas*, Barcelona: Editorial UOC.
- Castells, M. (2006) *La Nueva Comunicación*, Santiago: Editorial AÚN Creemos en los Sueños.
- Claudín, V. & Anabtarte, H. (1988) *Diccionario General de la Comunicación*. España: Editorial Mitre.
- De la Mota, I. (1988) *Diccionario de la Comunicación*, España: Paraninfo S.A. Tomo 1.
- De Fontcuberta, M. (1997) *La identidad regional de los medios*, Cuadernos de la Información, N° 12, Escuela de Periodismo, PUC.
- Fernández, M. (1997). *Antropología de la Convivencia*, España: Cátedra.
- Gallegos, L. (1999) *Comunicación global y local e identidad cultural en Chile*, Revista Mexicana de Comunicación, N° 60.
- López, X. & García, B. (1999) *Las Culturas Minoritarias Ante el reto de la Globalización*, Revista Latina de Comunicación Social, N° 15.
- Martínez, A. (2003) *Los retos del periodismo local en la red: hacia una definición del espacio local en la Era global*, Año V, Vol. 2. Recuperado en <http://www.saladeprensa.org/art483.htm>
- Mc Quail, D. (1985) *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, Barcelona: Paidós.
- Prieto, D. (1990) *Notas sobre Comunicación y Cultura*, Revista Chilena de Desarrollo. Vol. 5, N° 18.
- Santoyo, M (2006) *Perspectiva del periodismo local frente a la globalización. Exploran periódicos y periodistas nuevas formas de pervivencia en la mundialización informativa*, Revista Razón y Palabra, N° 49.
- Wolf, M. (1994) *Los efectos sociales de los media*, Barcelona: Paidós.

## NOTAS

- 1 Esta sirve para someter a prueba hipótesis referidas a distribuciones de frecuencias. La prueba contrasta frecuencias observadas con las frecuencias esperadas de acuerdo con una hipótesis nula.

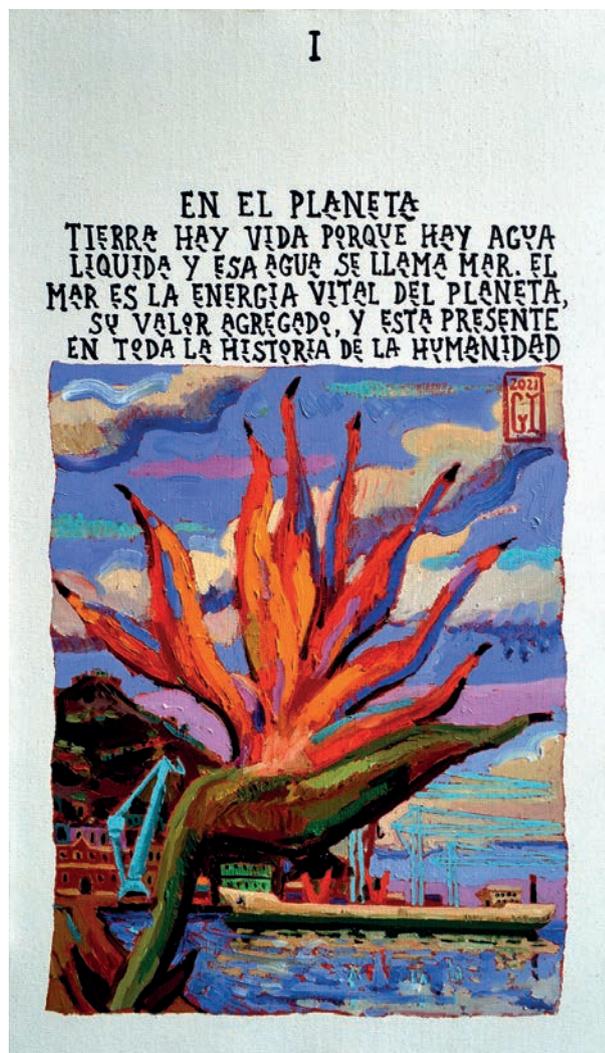
§

# Dossier

La cultura (cultivo) del hábitat (patrimonio).  
Notas sobre el libro *Valparaíso para principiantes y moribundos*.  
Proyecto editorial en desarrollo

GONZALO ILABACA

> Pintor y Ciudadano Ilustre de Valparaíso  
ORCID 0000-0003-2050-3177  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3105



En Chile, como en cientos lugares del mundo, se siguen imponiendo megaproyectos económicos en desmedro del hábitat, la salud, la vida y el patrimonio cultural de todos, que es nuestra memoria colectiva. Toda una idiosincrasia justificada como “progreso” que hoy ya no se sustenta, porque ha significado un lastre ambiental en una sociedad globalizada que ahora enfrenta daños irreversibles para el planeta. En el siglo XXI el desafío es la cultura del hábitat donde todo está relacionado con todo, lo que pasa allá afecta acá porque todo ahí es multisistémico y donde todo tiene la misma importancia, más allá de toda creencia, raza, política y frontera.

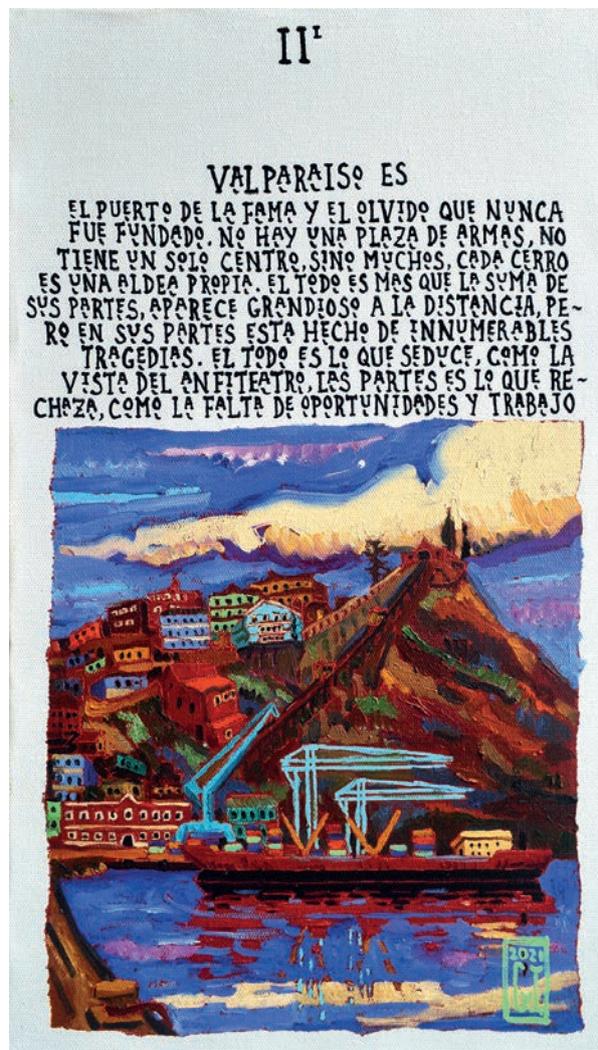
En Chile se habla mucho de la dignidad hoy en día, de los derechos humanos, del medio ambiente y los recursos naturales, de la paz y equidad social y el desarrollo sostenible. Todo eso junto es la cultura del hábitat, pero ocurre que siempre lo urgente se sobrepone a lo importante y lo urgente para el mundo político, el poder económico y también para la gente desprotegida, finalmente

nunca es la cultura del hábitat sino la sobrevivencia. La sobrevivencia en el poder, la sobrevivencia en la miseria, la sobrevivencia en los desastres. Las partes y no el todo, aunque ahora el cuidado del hábitat es urgencia e importancia al mismo tiempo, cosa que aún no asimilamos. Ante este drama la dignidad no debería ser otra que el despertar la conciencia de todo ser humano con respecto al cuidado de su hábitat, es decir, a su territorio, a su cultura y patrimonio, a su pasado y su futuro y de ahí compartirlo con el hábitat de los otros, en otros países y continentes. Trabajo, industria, cultura, urbanismo, patrimonio, ocio, historia, ciencia, ciudades, bosques, mar, glaciales, insectos, ballenas, ríos, desiertos, todo suma y todo importa.

Si el ser humano no entiende esto será la naturaleza entonces la que nos llamará a terreno, a aprender que la letra con sangre entra, que la cultura del hábitat con cambio climático entra. Mientras tanto los símbolos, los servicios de evaluación ambiental, los tribunales ambientales, las constituciones, los congresos, las cortes supremas, los palacios de gobierno, las asambleas de la ONU, del G20, las marchas callejeras, el corazón humano, habrá que conquistarlos como si fueran territorios hasta que esa cultura del hábitat se haga costumbre.

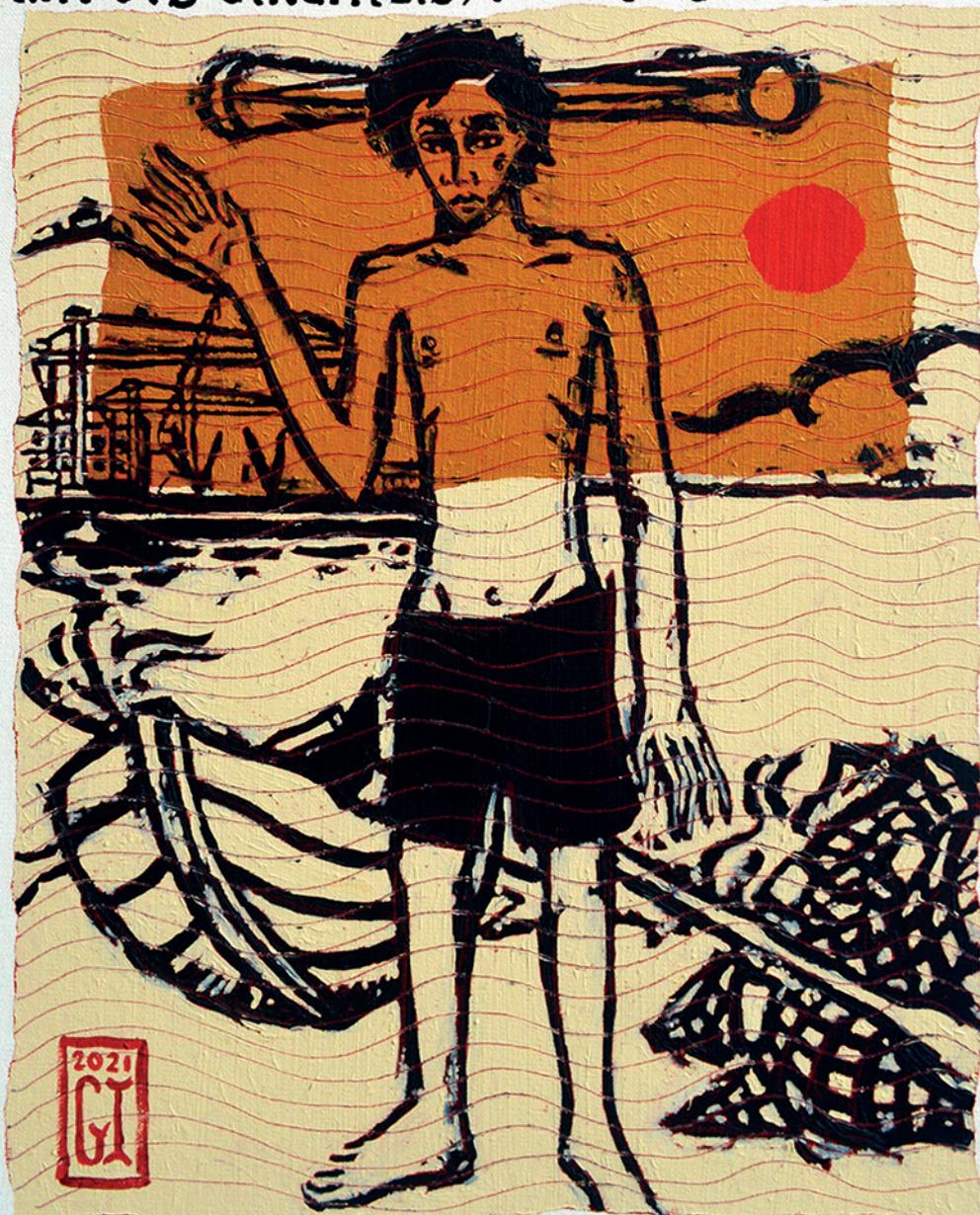
A continuación se presentan las primeras páginas del proyecto.

§



### III

PARA LOS PRIMEROS HABITANTES, ESTA BAHIA ERA UN LUGAR DE MARISCOS Y PESCA, TENIAN PEQUEÑOS ASENTAMIENTOS. LOS CHANGOS LA LLAMABAN LA BAHIA DE QUINTIL (BAHIA PROFUNDA) Y LOS MAPUCHES LA LLAMABAN ALIMAPU (TIERRA QUEMADA). A LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES LOS MATARON O FUERON EXPULSADOS. DE ELLOS SOLO QUEDARON SUS CONCHALES, TUMBAS BAJO TIERRA



## Croquis de viaje a Chiloé

MARCELO ANÍBAL VARGAS CORNEJO

> Arquitecto. Espiral producciones  
ORCID 0000-0002-6978-3352  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3106

La universidad había sido dura pero colorida. Se venía por fin el tan anhelado viaje al archipiélago de Chiloé. Reencontrarme con las líneas y formas que me cautivaron en un comienzo para tomar este camino y darle un sentido práctico al quehacer de la observación. Papel verjurado 90; una delicia que me demandaba de manera compulsiva el dibujar. Volver a enamorarme del papel y la tinta era el enunciado perfecto para esta travesía.

Junto con la cultura, el gran valor de este territorio es el paisaje. Un paisaje imaginario delineado por un borde mar que ha sido testigo del impetuoso intento del ser humano por subsistir. Labor y obra ligada al territorio. Territorio marítimo austral, el cual al sumergirnos en sus rincones, voy relacionando las cualidades geográficas y naturales de la isla con el poco conocimiento hasta ese minuto de sus primeros habitantes.

En un comienzo, los Chonos eran los que habitaban por estas latitudes, los cuales construyeron sus dalcas con madera de alerces, habitando dentro de ellas.

Por otra parte, los Huilliches, pueblo sedentario, que a la llegada a la isla, se sincretizan sus culturas y se van generando nuevos medios de organización cultural, principalmente extractivas. Sincretismo que fue gestando este evitar mixto entre el posicionamiento de la tierra versus sus libres desplazamientos por el mar, ahora en lanchas.

Observo que no intentaron inventar la pólvora en la isla, buscando el camino propio, sino que generaron un desarrollo de su cultura dialogando desde sus bases con lo preexistente.

La disponibilidad de madera es la que permite la expansión y desarrollo de su cultura y vida. Clima, patrimonio e identidad. Obra no desarraigada del lugar. Arquitectura ligada al territorio. Conocimiento acabado de las materias primas disponibles, principalmente madera, reconociendo sus especies y distintos usos es lo que permite de manera orgánica, generando una producción sustentable de hábitat. El hombre ha reconocido los materiales más apropiados para la construcción de sus viviendas. Materiales y tradiciones fundidos por las condiciones históricas. El lugar se construyó a sí mismo basándose en la tradición para ser parte de la cultura, manifestando la voluntad comunitaria de mantener lo divino desde la naturaleza, e ir a la arquitectura para dar lugar al hombre y permitir su humanización.

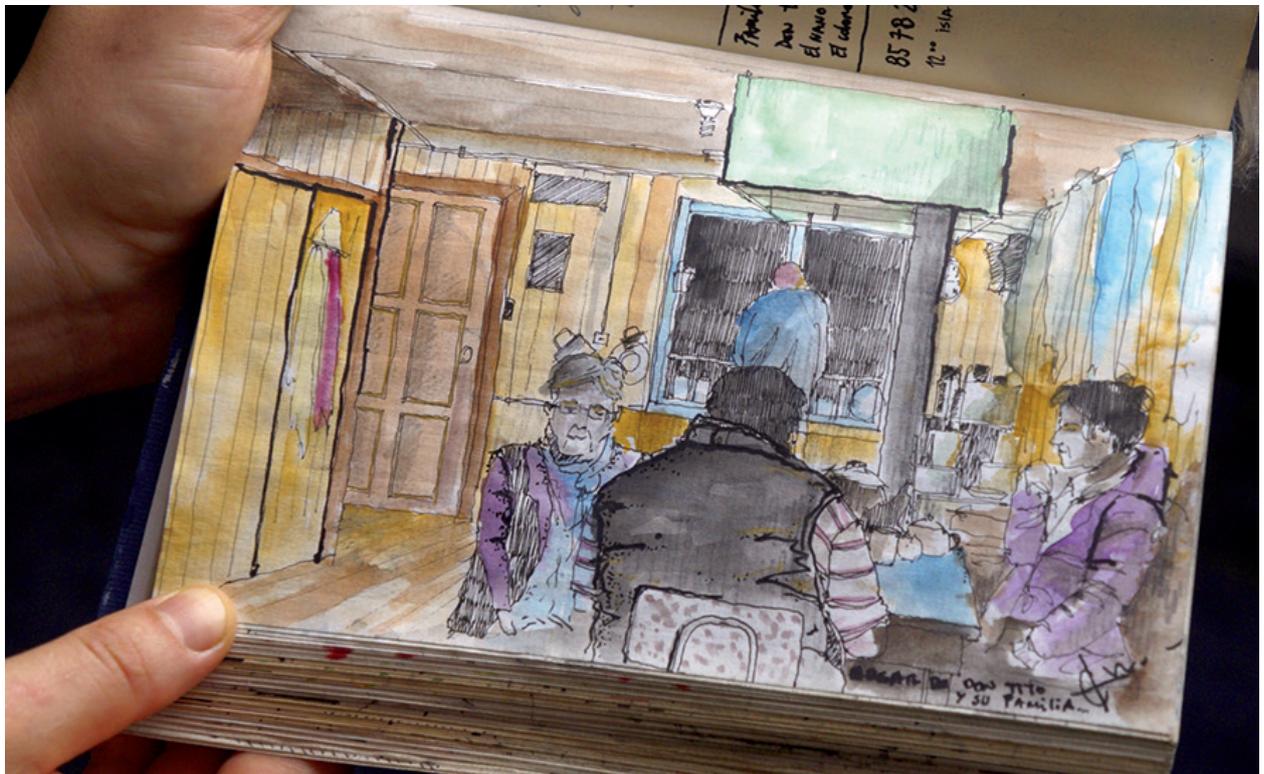
### Vida insular contenida en un mar interior

Comienza a envejecer la población, razón por la cual aparece la casa de zinc obtenida de puertos y astilleros cercanos. Materialidad por la cual se ve a manifiesto que la capacidad de autoconstrucción se mantiene intacta; el ingenio sigue activo. Lo que hay en el medio, se utiliza para darle el fin necesario, independiente de los cambios de materialidad. En Chiloé no existían arquitectos. Maestro mayor, los entendidos, portadores de los conocimientos y técnicas constructivas ancestrales, encargados de reproducir todas las obras de arquitectura pertinente al lugar, manteniendo la condición finita de las obras.



### Cultura de la madera se regenera a sí misma desde los vestigios del habitar pasado

La vida parece muy precaria, pero coexiste con su entorno resistiendo los embates de trabajar en el mar. La identidad se transforma. La creatividad de los carpinteros en contacto estrecho con las posibilidades constructivas de su entorno le proporciona y reconociendo la *variabilidad del reciclaje material*.



Parece ser que aquí cambian las reglas del mundo... lo efímero se acepta y se reconoce como hábitat, en medio la naturaleza como la directriz del habitar humano.

Una tierra sin arquitectos, sin necesitarlos; esculpió su habitar desde la tierra misma.

### Hotel Tierra, Chiloé

Como muchas veces mi padre me habló, no me falló. Personalmente pienso que mi retorno a este lugar debe ser pronto, ya que dejé mucho por dibujar, recorrer y merodear.

Detif. Sin pensarlo, haciendo dedo hacia esta localidad, conocí al amigo Juan Pedro, el que me llevo al rincón final de la isla Lemuy para conocer a una de las productoras de papas nativas más emblemática de la zona.

Fue una de las islas más maravillosas que he conocido. Sin duda he de volver en otro momento de mi vida, quizás más viejo.

Chullek, representado por la familia de esfuerzo, todos sus hijos han sido criados para el cuidado del campo. Don Tito y doña Argelina, junto a Nano, Javier y Francisca han sido muy atentos conmigo.

En este lugar el trabajo es muy bien valorado, y todo lo que pueda ser retribuido con labores de campo será agradecido y recompensado.

Aprendí labores como el realizar tortillas de rescoldo, elaborar la chicha de manzana más deliciosa de la isla, y a su vez, alimentar al ganado, ovejas y aves del campo.

Un día nos llevaron a mariscar a la playa de Matao, donde nos esperaba una baja de marea realmente impactante. Recolectar mariscos es como cosechar papas del campo.

Jamás había experimentado una conexión tan rica con la tierra.



§

> Figuras 1 a 8. Bitácora de campo. Croquis de viaje a Chiloé. Croquis del autor.

## Parque cívico La Calera

JOSÉ BRAVO RIVEROS

- > Arquitecto, Universidad de Valparaíso  
ORCID 0000-0001-7588-7222  
DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3109

PROFESOR GUÍA

- > Gonzalo Abarca Gambaro  
Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso

### NOSTALGIA FERROVIARIA

*Toda mi vida me contaron como era la vida en la estación,  
el problema es que nunca lo vi con mis ojos.*  
Mujer calerana, 30 años

Uno podría decir que en Calera sucede algo extraño, casi como una ilusión, es que la ciudad pareciera haber quedado suspendida en el tiempo sin tomar las decisiones necesarias al momento de incorporar la ciudad al desarrollo del ciudadano actual, tanto en su diario vivir como en su perpetuidad emocional. Podemos percibir esta perpetuidad de manera latente tanto en las edificaciones que se han mantenido a través del tiempo, como en el sentimiento mancomunado de recuperar algo que define nuestro quehacer y le da sentido en un contexto mayor. Para recuperar la identidad latente presente en la ciudad, primero es necesario reconocer su punto de origen, a su vez se comprende el quehacer de la ciudad desde el uso cotidiano del ciudadano lo cual le da vigencia a una ciudad en virtud de sí misma. El andén da soporte a una mixtura de quehaceres bajo un elemento común que les da lugar. Bajo esta lógica se busca dar unión a dos situaciones de la ciudad que si bien funcionan en torno a sí mismas es debido a que tienen al ciudadano como elemento unificador.

### EL MOTIVO

#### Lo personal

Es solamente que al mirar atrás, notamos nuestras falencias. De esta manera es que se comienza una revisión de lo anteriormente trabajado donde se evidencia una incipiente búsqueda morfológica de la manera en que un volumen se (re/ des) compone mediante una trama y viceversa.

#### Lo latente

Para recuperar la identidad latente presente en la ciudad, primero es necesario reconocer su punto de origen, a su vez se comprende el quehacer de la ciudad desde el uso cotidiano del ciudadano lo cual le da vigencia a una ciudad en virtud de sí misma. El andén da soporte a una mixtura de quehaceres bajo un elemento común que les da lugar.

### EL LUGAR

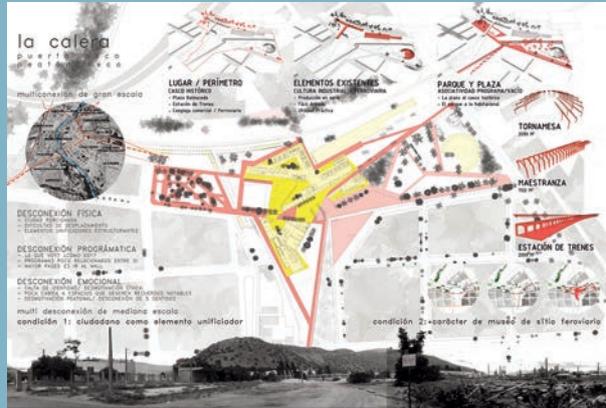
#### Lo percibido

#### Multiconexión de gran escala

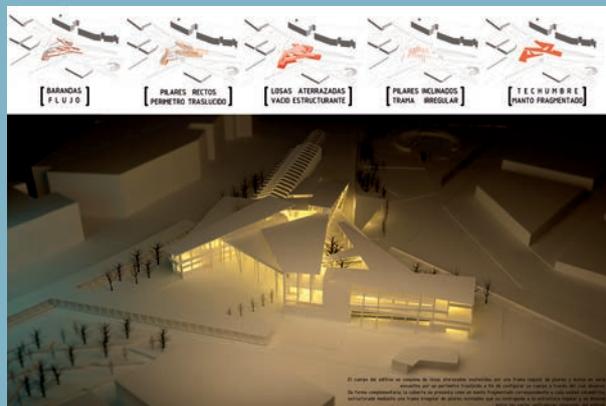
La Calera se emplaza en un lugar estratégico-geográfica, económicamente hablando importante. Es, debido a esto, que desde un comienzo que cumple con la función de conector inter-regional, entre los sectores: a) quinta región costa, b) quinta región interior, y c) región metropolitana/ norte grande.



> Figura 1. Entramado de vacíos urbanos en la lógica del andén. Registro del autor.



> Figura 2. Descripción del lugar y emplazamiento del proyecto. Registro del autor.



> Figura 3. Vista general de maqueta del proyecto. Registro del autor.

### Multi desconexión de mediana escala

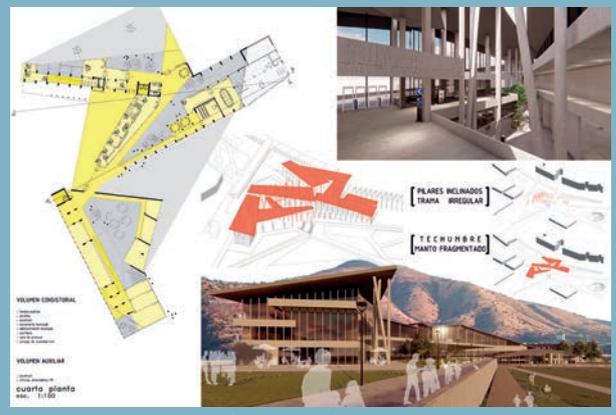
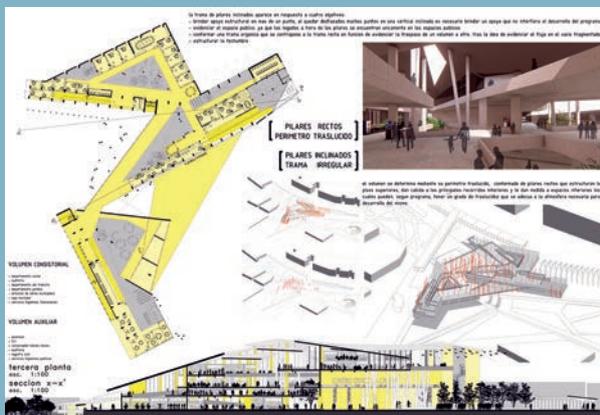
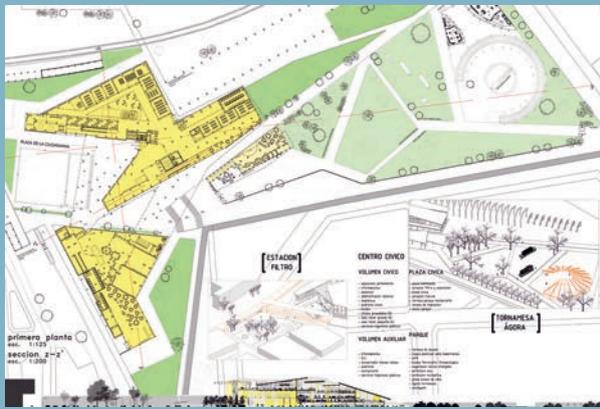
En función de mantener activa la función macro de la ciudad es que se compromete la conexión dentro de la ciudad misma, conexión relacionada con como percibo mi ciudad. De esta manera se perciben tres desconexiones:

#### Desconexión física

- Debido al fraccionamiento de la ciudad, destacan ciertos elementos unificadores estructurantes, como la vía férrea y de manera futura las carreteras proyectadas. De este modo, es que se compromete el desplazamiento eficiente en distintas escalas.

#### Desconexión programática

- Al tener un espíritu de gran escala, donde incluso se denomina a Calera como "puerto seco", es que la actividad económica se encuentra muy ligada a la percepción del tiempo libre. La mayor actividad existente es salir a comprar.



> Figuras 4 a 7: Planimetrías de los volúmenes que componen la propuesta arquitectónica. Registro de autor.

**Desconexión emocional**

- Con el paso del tiempo se da poco énfasis a espacios y lugares que puedan generar recuerdos notables en nuestras memorias, motivo de esto es que pueda generar paulatinamente una falta de identidad local debido a no tener recuerdos notables asociados al lugar donde me desenvuelvo diariamente.

Esto asociado a múltiples decadencias económicas paulatinas que afectaron mayormente luego del cierre de servicios ferroviarios, que posicionaba a Calera como “la primera ciudad de aquí al norte”.

**ESTACIÓN LA CALERA**

Es debido a estas razones que el proyecto se emplaza en la estación de La Calera, actualmente usado para una empresa de retiro y movilización de escombros.

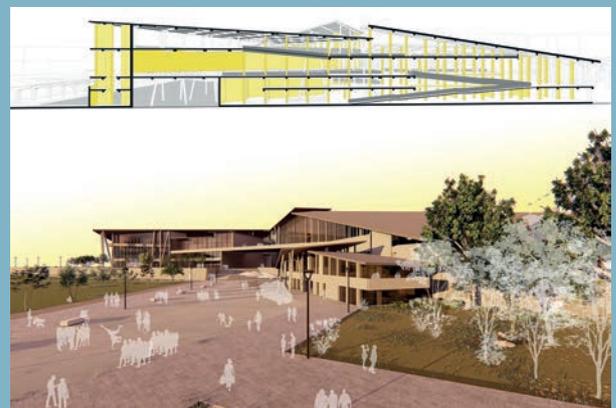
Al estar emplazado en el casco histórico de la ciudad es que se reconocen elementos existentes fundamentales para dar forma al emplazamiento integrando dichos elementos a la programática propuesta.

**El corazón: Parque y plaza**

La primera decisión de proyecto aparece en el momento de tomar la decisión de espejar la situación de espacio público verde, pero emplazado a un tamaño de ciudad. Generando un parque integrado a la orgánica de la ciudad otorgando oportunidades a frentes de la ciudad que en este momento se encuentran en la innecesaria situación de “al fondo”.

**Andén Urbano**

Para esto es que se entraman estos dos vacíos urbanos latentes que se complementan en su extensión donde sucede un edificio, volúmenes que mediante su fisuramiento entramado se disponen a la fluidez de la ciudad. De esta manera el vacío entramando funciona en la lógica del andén urbano.



> Figura 8. Vista general del Parque Cívico La Calera. Registro del autor.

El volumen se determina mediante su perímetro traslucido, conformado de pilares rectos que estructuran los pisos superiores, dan cabida a los principales recorridos interiores y le dan medida a espacios interiores los cuales pueden, según su programa, tener un grado de traslucidez que se adecúa a la atmosfera necesaria para el desarrollo del mismo.

Para mantener la libertad de la primera planta se busca tener programas flexibles y amigables al ciudadano. Como talleres municipales o espacios de reunión interior.

**El mayor recurso de una ciudad, son los ciudadanos**

Es debido a esto que se emplaza el programa consistorial en los pisos superiores pensando tanto en la eficiencia en la administración propia de la ciudad y la participación ciudadana para con su gobierno local.

## Balnearios de Río. Balneario y Centro de Terapias de Estimulación Sensorial para la Salud Familiar

ANA DE JESÚS MÉNDEZ COFRE

> Arquitecta, Universidad de Valparaíso  
 ORCID 0000-0003-1841-7544  
 DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3108

### PROFESORES GUÍA

> Carola Molina Oyarzún, Mauricio Ortiz Arriaza  
 Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso

En los últimos años ha aumentado rápidamente la expectativa de vida en el mundo, y con ello la población envejece. Se estima que 426 millones de habitantes serán de la tercera y cuarta edad para el año 2050 y en el caso de Chile, 43% de la población pertenecerá a la tercera edad en el año 2050.

Lamentablemente, con el envejecimiento las personas de tercera y cuarta edad comienzan a sufrir y/o agudizar problemas de salud física y psicológica, como por ejemplo, deterioro muscular y de movilidad, ansiedad, depresión y enfermedades neurodegenerativas.

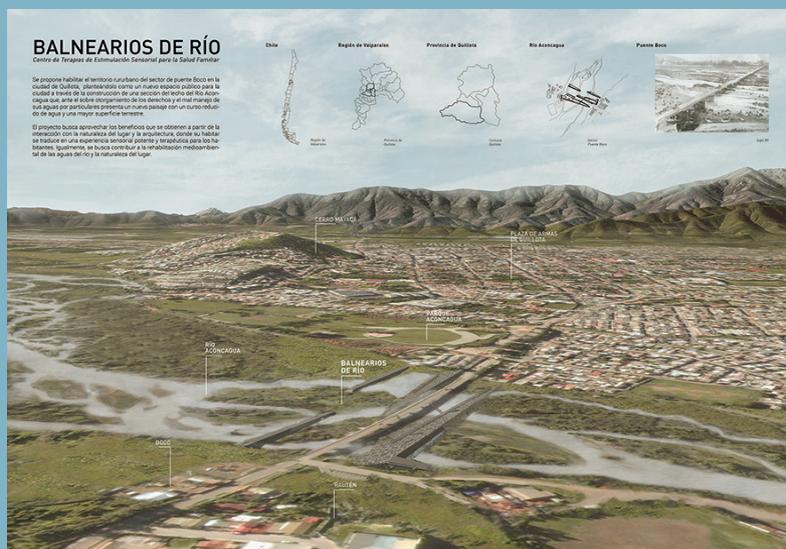
Frente a esta realidad, se han identificado hábitos de vida que actúan como factores protectores, es decir, previenen y/o enlentecen el desarrollo o agudización de las complicaciones del envejecimiento, tales como, la actividad física regular, la estimulación sensorial y una vida socialmente activa. Dichos factores serían especialmente aconsejables a la población en general y pacientes con presencia de deterioro. Conjunto a los hábitos recomendables, existen terapias vinculadas a la naturaleza y la estimulación de los sentidos que pueden mejorar la calidad de vida de las personas.

En la región de Valparaíso, la ciudad de Quillota ha presentado un alto crecimiento urbano y un elevado incremento demográfico en el rango etario de tercera y cuarta edad. Sus habitantes, históricamente han demostrado un fuerte arraigo con la naturaleza de su territorio, especialmente el Río Aconcagua, que se constituía como un espacio de encuentro familiar y comunitario durante el período estival, donde el acto de bañarse en el río se tornó en una tradición. Hoy en día dicha actividad se ha perdido debido al sobre otorgamiento de los derechos y mal manejo de sus aguas por particulares, dejando al río con un curso reducido de agua y mayor superficie terrestre.

En base al estudio realizado, se propone el Balneario y Centro de Terapias de Estimulación Sensorial para la Salud Familiar, ubicado en el sector de puente Boco en Quillota. Se rescatan las tradiciones del lugar respecto de los baños en el río y se toma como objetivo incentivar la práctica de los hábitos protectores y/o preventivos mencionados anteriormente.

La propuesta rehabilita este territorio rural-urbano planteándolo como un nuevo espacio público, potenciando la interacción intergeneracional de la población con el entorno natural del río y poniendo en valor la vegetación nativa y endémica del lugar, asimismo, se aprovechan los beneficios que se obtienen de su habitar, una experiencia sensorial potente y de efecto terapéutico. Igualmente, el proyecto busca contribuir a la rehabilitación medioambiental de las aguas del río y naturaleza de la zona.

Respecto de su arquitectura, se plantea una serie de taludes de roca que se emplazan de forma perpendicular al río y se levantan suavemente desde el nivel del río hasta llegar al nivel de la calle y



> Figura 1. Imagen panorámica del emplazamiento del proyecto. Registro de la autora.

puente Boco. Además, cuentan con múltiples vanos que permiten dar paso al agua del río y sus peces.

La forma y disposición de estos volúmenes permite que actúen como filtro para los sedimentos del río y dissipador de energía ante posibles crecidas importantes de su caudal. Asimismo, los taludes que se ubican más abajo en el río, crecen en tamaño, para albergar los programas interiores resueltos en hormigón y de paso enlentecer el transcurso de sus aguas al encontrarse con la estructura. De esta manera, se producen los reservorios al mantener por más tiempo el agua en el lugar y se mejora la absorción de este recurso hacia las napas subterráneas de la cuenca, aportando a su vez, a la rehabilitación medioambiental del lugar.

El talud principal, posicionado a ladera del sector de Boco, alberga el Centro de Terapias que integra la recepción, consultoría, sala de fisioterapia, sala de terapia ocupacional y área de profesionales en la planta que da acceso al centro. En la planta inferior se proyecta una gran piscina de hidroterapias, salas de masaje y vendaje terapéutico, los camarines y espacios para diversos tipos de baño (vapor, distintas temperaturas, florales, herbales, entre otros). Ya que esta planta alcanza el nivel del río (en un caudal promedio) se extiende a través de los reservorios mediante paseos de acero galvanizado desplegado hasta enlazarse con el talud de la ladera contraria donde se ubica el Parque Aconcagua. Este talud alberga los programas de apoyo para el balneario y reservorio principal como baños, camarines y una gran sala multiuso para actividades ciudadanas.

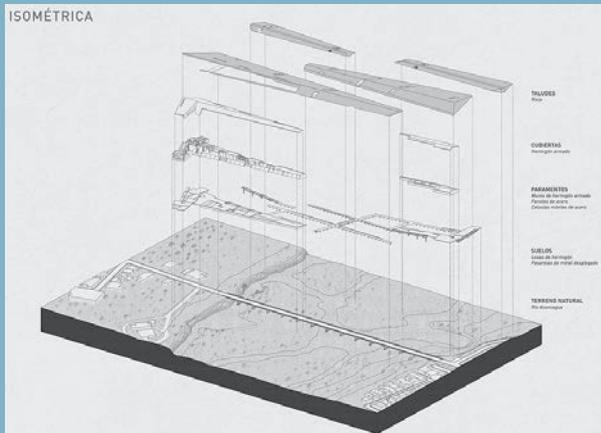
Cabe destacar que, la idea de la propuesta no es trabajar en contra al agua, sino entender sus procesos y diseñar acorde a ellos, por lo cual, se consideran tres niveles hídricos en su proyección. El primero, un nivel reducido del caudal, donde los reservorios de agua mantienen la naturaleza del lugar y la actividad de balneario. El segundo, un caudal promedio de funcionamiento ideal para toda la propuesta y el tercero, con una crecida extrema de caudal, donde el proyecto es habitado totalmente por agua. No obstante, gracias a las dimensiones de la estructura principal, cuando el río retorne a su caudal promedio, el centro y el balneario pueden seguir funcionando con reducidas reparaciones y/o limpiezas.



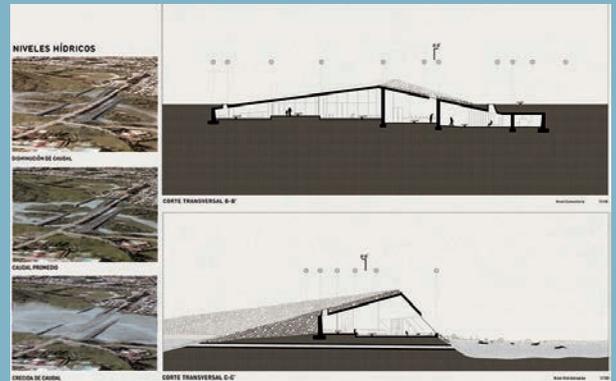
> Figura 2. Localización y detalle de emplazamiento. Registro de la autora.



> Figura 3. Fundamentación de la propuesta. Registro de la autora.



> Figura 4. Planos de la propuesta arquitectónica. Registro de la autora



> Figura 5. Descripción de los niveles hídricos. Registro de la autora.

> Figuras 6, 7, 8. Imágenes de la propuesta arquitectónica en uso. Registro de la autora



## Centro de interpretación y preservación de la cultura y patrimonio cordillerano, Termas del Flaco, Chile

STEPHANIE REVECO GUZMÁN

> Arquitecta, Universidad de Valparaíso  
 ORCID 0000-0002-2278-9466  
 DOI 10.22370/margenes.2021.14.21.3107

### PROFESORES GUÍA

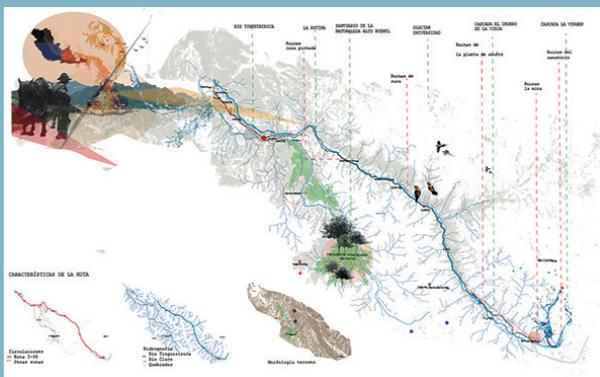
> Mabel Santibañez Gangas, Marco Ávila Arredondo  
 Escuela de Arquitectura, Universidad de Valparaíso

El patrimonio de Chile nace a partir de su paisaje y su geografía. La cordillera de Los Andes junto a sus múltiples escenarios forma parte de la esencia e identidad del país, ya que además de actuar como biombo climático y frontera natural, cuenta con grandes atracciones naturales gracias a su geografía y entorno, con territorios que desde tiempos remotos poseen una cultura e identidad propia que se han mantenido a lo largo de la historia. Sin embargo, pese a que en los últimos años se ha generado un mayor interés por conocer y convivir con la naturaleza, actualmente el territorio cordillerano no es reconocido ni preservado como corresponde, viéndose afectado por múltiples amenazas climáticas, naturales y antrópicas. Entonces, ¿cómo habitamos estos territorios para que el patrimonio natural y cultural coexistan y sean reconocidos como tal?, ¿cómo generamos una arquitectura que forme parte de este paisaje?

A través de estas incógnitas se buscó generar un proyecto de integración con el territorio y la comunidad, preservando la identidad y su entorno, dando lugar al Centro de interpretación y preservación de la cultura y patrimonio cordillerano.

El proyecto se emplaza en la VI región del Libertador Bernardo O'Higgins, Chile; a 78 km de la ciudad de San Fernando y a 10 km de la frontera con Argentina, específicamente en las Termas del Flaco, un pequeño valle rodeado por cordones montañosos en la cordillera de los Andes a 1750 msnm, cuyo afluente principal es el río Tinguiririca.

Este lugar posee un patrimonio natural, cultural e inmaterial que forma parte de nuestra identidad nacional y evoca al arriero como el principal conocedor de estos territorios, quien desafiando las condiciones más básicas de habitabilidad utiliza la ruina como su hogar, donde a partir del alero de una roca o pircas ha generado un modo de habitar el paisaje, que con el pasar de los años, se ha establecido como un hito cordillerano, como un contenedor de la memoria del pasado, del presente y del futuro; un lugar para muchos olvidado, que evoca la vida y se fortalece en el tiempo y que junto con una fogata y una quebrada cercana, generan un habitar.



> Figura 1. Ilustración de los paisajes y las ruinas que recorre el arriero durante su travesía cordillerana. Elaboración propia.

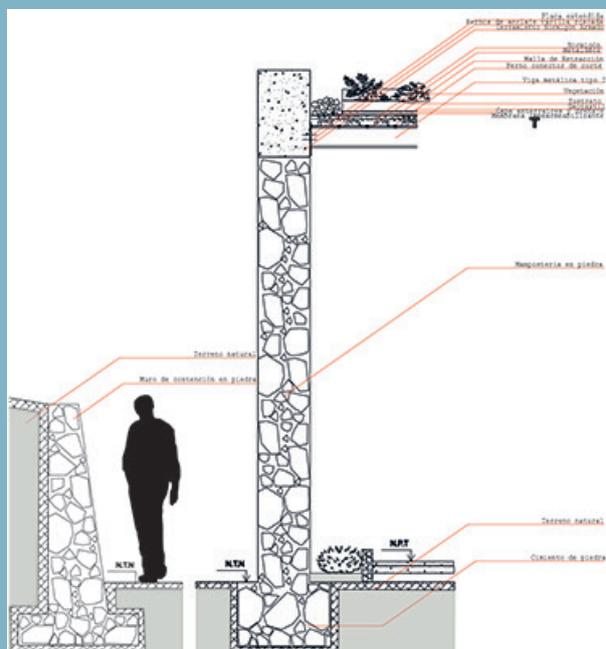


> Figura 2. Planta de emplazamiento de los puestos proyectados. Elaboración propia.

De esta forma, el proyecto se plantea como un centro de interpretación, entendido como un “recorrido de experiencias” que muestre el territorio a los ojos del arriero, con el objetivo de revitalizar la riqueza natural e histórica del lugar, difundiendo la cultura de la trashumancia y la conservación del territorio cordillerano mediante un recorrido sensitivo-espacial, teniendo como referente las ruinas y la manera en que, con el transcurso del tiempo, la cordillera lo acoge y pone en valor el diálogo entre lo primitivo y lo contemporáneo.

Este recorrido se forma por tres edificios o “refugios” que se conectan mediante “huellas” existentes, generando así lugares de cobijo y protección, los que se emplazan a lo largo del territorio cordillerano y paralelo al río Tinguiririca, planteando una arquitectura discreta, casi imperceptible, en la que primen los colores y materiales locales, a partir del gesto de “emerger de la tierra hacia el cielo”, permitiendo así que los turistas y arrieros compartan experiencias y viajes donde este sea el punto de partida para conocer los paisajes que se encuentran insertos en estos territorios de la VI región.

Estos refugios, o también llamados puestos, ofrecen un recorrido completo que permite tener una experiencia, tanto al ascender y recorrer la cubierta como al descender y estar dentro de estos, donde cada uno de ellos posee programas diferentes que se van complementando al momento de recorrerlos. Los puestos son:



> Figura 3. Escantillón principal de la estructura. Elaboración propia.



> Figura 4. Imagen render desde el puesto mirador de espera hacia las Termas del Flaco. Elaboración propia.

- El puesto mirador de espera, que se encuentra a 1000m de las Termas del Flaco.
- El puesto mirador de estar u observación, que se encuentra a 750 m de las Termas del Flaco.
- El puesto o centro de interpretación, que se encuentra ubicado a 400 m de las Termas del Flaco, cercano a las piscinas públicas del sector.

Estos puestos se complementan con una zona de estacionamientos ubicada en la ruta I-45 que se conecta con la huella existente, otorgando y fortaleciendo un recorrido peatonal entre la ruta y el río Tinguiririca.

En cuanto a su materialidad y estructura, al igual que las ruinas busca ser construido con materiales locales, donde la piedra y los colores pétreos sean los principales protagonistas. El principio y la lógica estructural de estos tres refugios, en simples palabras, consiste en una cubierta inclinada ajardinada y transitable de hormigón, que se apoya sobre unos muros de piedra con mortero y muros de contención y se estructura mediante vigas tipo I y láminas de acero preformada, las que “emergen desde el suelo hacia el cielo” generando una arquitectura que forme parte del territorio y, que con el transcurso de los años, estas construcciones proyectadas en el paisaje, tengan la condición de ruina.



> Figura 5. Imagen interior del centro de interpretación con vistas al acceso hacia la cubierta transitable. Elaboración propia.

Es así como a partir de la realización de este proyecto se busca preservar y generar un turismo mediante el conocimiento y preservación del lugar, a través de un recorrido de experiencias donde, tanto el arriero como el turista, sean parte y habiten estos territorios, respetando su patrimonio tangible e intangible, teniendo presente la experiencia del habitar el lugar, la experiencia de recorrer, observar e interactuar con el paisaje y al mismo tiempo vivir la experiencia cordillerana con tal sensibilidad y cuidado como la vive el arriero, donde este pueda compartir sus vivencias y convertirse en un guía o bien, utilizar estos espacios como una parada al momento de visitar la cordillera, generando a través de estos puestos un turismo donde todos sean partícipes.

*La arquitectura es un vehículo para habitar el paisaje. No se busca crear grandes obras que compitan con la naturaleza, sino que se sumen a esta y permitan a su habitante apreciarla y disfrutarla. A esta forma de hacer le llamamos Habitar en forma leve y precaria, sin sobre construir... Sino establecer una relación equilibrada entre hombre y paisaje...  
Cazú Zegers*

§

> Figura 6. Imagen exterior contenido del centro de interpretación con vistas a la zona del corral. Elaboración propia.



## > INSTRUCCIÓN A LOS AUTORES NORMAS DE EDICIÓN ALCANCE Y POLÍTICA EDITORIAL

**Revista Márgenes** entrega una perspectiva iberoamericana de temas centrados en la condición humana y la calidad de vida, los procesos sociales, culturales, ambientales, históricos y políticos que atraviesan la sociabilidad a través de Artículos de Investigación y Artículos Dossier. **La revista está dirigida a la comunidad académica y científica y tiene como propósito publicar contribuciones originales de alta calidad, que propongan enfoques inter y multidisciplinarios.**

### Artículos de Investigación

Los artículos que corresponden a esta categoría deben presentar resultados de investigaciones científicas o reflexiones bibliográficas cuyo contenido sea inédito y original.

### Artículos Dossier

Esta categoría de artículo debe revelar de forma breve alguna experiencia, reflexión, crítica, desde una perspectiva académica y/o profesional. Las reseñas de libros están incluidas en esta categoría.

## PROCESO DE EVALUACIÓN Y SELECCIÓN DE ARTÍCULOS

La Dirección de la revista, con previa autorización del Comité Editorial, puede solicitar artículos a investigadores de reconocido prestigio, los cuales estarán exentos de arbitraje.

La evaluación de artículos recibidos por **Revista Márgenes**, se hará mediante un doble arbitraje ciego. Se enviará en forma anónima la proposición de artículo a dos evaluadores externos a nuestra institución, quienes decidirán la aprobación o la desestimación de su publicación. Si ambos coinciden en el rechazo, el artículo no se publicará. No obstante, en caso de divergencia, se recurrirá a la evaluación de un tercer árbitro, quien dirimirá la publicación final del artículo.

El tiempo de evaluación de los artículos recibidos no sobrepasará los 4 meses.

Los artículos aprobados serán publicados en uno de los tres números siguientes de **Revista Márgenes**.

**Revista Márgenes** está publicada bajo una Atribución-No-Comercial-Compartir Igual 3.0 de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/deed.es>. Con el envío de colaboraciones a **Revista Márgenes**, deberá entenderse que los autores conocen y suscriben las condiciones establecidas en dicha licencia.

## FORMA Y PREPARACIÓN DE ARTÍCULOS

La **Revista Márgenes** utiliza el formato APA.

Cuando se cita textualmente un fragmento de más de 40 palabras, el bloque se debe presentar en una nueva línea, sin entrecorilla. Siempre se debe indicar autor, año y la página.

Las citas literales de cinco líneas o menos pueden ir entre comillas en el cuerpo del relato o en cursiva. En ambos casos se utilizará la modalidad (Autor, año, página). Ejemplo:

*De ahí la preponderancia urbanística del principio de circulación, que dejaría de manifiesto el fin de la escala intermedia entre individuo y megaestructura* (Agier, 2010:75).

Si la oración incluye el apellido del autor, solo se escribe la fecha y página entre paréntesis. Ejemplo:

Ascher (2004:50) explica que *el proceso actual de urbanización de las ciudades deviene del proceso de modernización que la sociedad ha venido experimentando desde la Edad Media*.

Si no se incluye el autor en la oración, se escribe entre paréntesis el apellido, la fecha y la página. Ejemplo:

*el proceso actual de urbanización de las ciudades deviene del proceso (discontinuo) de modernización que la sociedad ha venido experimentando desde la Edad Media* (Ascher, 2004:50).

Si la obra tiene más de dos autores, se cita la primera vez con todos los apellidos. En las menciones subsiguientes, sólo se escribe el apellido del primer autor, seguido de la frase *et al.* Ejemplo:

*En esta canasta de arquetipos funerarios, la Chullpa como construcción monumental, tenía una triple función: primero, los miembros de las comunidades demostraban respeto hacia el estatus social del difunto* (Kesseli & Pärssinen, 2005:200).

*El área nuclear de la civilización Tiwanaku y su datación se remontaría a 200 años después del desmoronamiento del imperio Tiwanaku* (Kesseli & et al., 2005:200).

Si son más de seis autores, se utiliza *et al.* desde la primera mención.

Las citas indirectas siguen los mismos principios salvo mención del número de página. (Autor, Año).

Las elipsis, sean al principio, medio o fin de la cita, deben ir con tres puntos separados por un espacio y entre corchetes: [...].

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias bibliográficas deberán ajustarse a la norma APA.

El orden alfabético está establecido por la primera letra de la referencia. Las obras de un mismo autor se ordenan cronológicamente.

La bibliografía debe indicar los siguientes datos: Autor(es), año, título del libro o artículo, nombre de la revista cuando corresponda, ciudad y editorial. Ejemplos:

## Libros

Apellidos, A. A. (Año). Título. Ciudad: Editorial.

Apellidos, A. A. (Año). Título. Recuperado de <http://www.xxx.xxx>

Di Méo, G. (1998). «Géographie sociale et territoires», Paris: éditions Nathan.

## Libros con Editor, capítulo de libro o entrada en obra de referencia

Apellidos, A. A. (Año). Título del capítulo o la entrada. En Apellidos, A. A. (Ed.), Título del libro (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial.

Lindón, A. (2007). "La construcción social de los paisajes invisibles del miedo". En Nogué, J. (Ed), La construcción social del paisaje (pp. 217-240). Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

## Artículo de revista científica

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B. & Apellidos, C. C. (Fecha). Título del artículo. Título de la publicación, volumen (número), pp. xx-xx.

Harris, O. (1983). "Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia". Revista Chungará 11, pp. 135-152.

## CARACTERÍSTICAS DE LAS COLABORACIONES

Los trabajos presentados como colaboración a la **Revista Márgenes** deberán ser inéditos, no publicados previamente ni tampoco en proceso de evaluación en otra revista.

Se consideran cuatro tipos de colaboraciones:

1. Artículos de investigaciones propiamente tales (formato APA). Extensión: 5000 a 8000 palabras (incluido título, autor, resumen, palabras clave, título en inglés, abstract, keywords y bibliografía).

Artículos de reflexiones teórico-críticas, ensayos temáticos. Extensión: 2000 a 5000 palabras.

2. Seminarios, charlas, entrevistas. Extensión: 2000 a 5000 palabras.

3. Poster de proyectos de título realizados en las propias carreras o de asistencia a concursos o exposiciones por parte de alumnos. Extensión: 500 a 600 palabras, incluidos nombre de la actividad o proyecto, integrantes y descripción del tema, además de una imagen contextual y dos a tres imágenes de detalles.

4. Reseñas y notas. Extensión 1000 a 2000 palabras.

Los artículos deben incluir título, resumen de 200 palabras, tres a cinco palabras clave, nombre completo del autor, filiación institucional y correo electrónico. El resumen deberá redactarse en frases completas, empleando verbos en voz activa, lo que contribuirá a una redacción clara, breve y concisa.

Las imágenes, si las hubiera, deben ser enviadas como archivos independientes, en formato JPG o TIFF y en una resolución igual o mayor a 300 dpi. En el caso de planimetrías, cartografías y/o dibujos técnicos, éstas deben ser enviadas en su diagramación final con escala indicada y en formato PDF y sin candado.

Todos los trabajos deben ser acompañados de imágenes inéditas, sean de los autores o de otros colaboradores, por lo que se recomienda el envío de imágenes que complementen y/o refuercen el discurso desarrollado y que cada una de ellas esté acompañada de breves comentarios. Toda imagen enviada debe presentarse acompañada de las referencias autorales pertinentes y libre de derechos de autor.

## ENVÍO DE MANUSCRITOS

[revistamargenes@uv.cl](mailto:revistamargenes@uv.cl)

## > TEMÁTICAS PRÓXIMAS CONVOCATORIAS

**Número 22:** Análogo - digital

**Número 23:** Campos de enseñanza y aprendizaje en la experiencia estética



Revista **Márgenes** Espacio Arte Sociedad FACULTAD DE ARQUITECTURA UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

