



MEMORIA PROYECTO DE TÍTULO 2004 / 2005

Alumno: Camilo Guerrero Del Río

Profesor Guía: Pedro Gubbins



El Instituto es la densificación de los fragmentos de espacio urbano desperdigados en Bellavista, la concentración de los eventos, actividades y acontecimientos que delinear el territorio. Un edificio de carácter público que recoge tanto a estas actividades, como a los ocupantes potenciales (estudiantes, residentes, visitantes). Un centro que agrupa la colectividad y la identidad del barrio La Chimba, y que cubre la inexistencia de una institución popular (no universitaria) de desarrollo artístico-cultural.

Instituto chileno
la chimba
chileno
de cultura

.....a mi familia



Universidad de Chile

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Instituto Chileno-Chileno de Cultura
Barrio + Cultura

la chmba
instituto chileno de cultura

Índice

ESTRATEGIA.....	
INTRODUCCIÓN.....	
- Inquietud _ sujeto y objeto, y no sujeto v/s objeto	
- El objeto complejo	
PROBLEMA / RECURSO.....	
- Vacíos urbanos y su círculo de deterioro	
TERRENO Y BARRIO.....	
- Círculo de deterioro	
- Mapeo de actividades	
- Vialidad y flujos	
- Reseña Histórica _ el terreno y su origen	
- Proyectos paralelos	
BARRIO Y PROGRAMA.....	
- Educación y cultura	
- Educación y cultura _ situación en Chile	

PROYECTO.....

- Aproximación _ la indefinición como recurso
- Resolución _ lecturas simples
 - Inserción en el barrio
 - Ocupación del terreno
 - Relación exterior/interior
 - Relación interior/exterior
 - Relaciones internas
- Estructura
- Normativa
- Gestión
- Cuadro de superficies

BIBLIOGRAFÍA.....

Estrategia

Esta memoria busca, a través de la convergencia de inquietudes diversas relacionadas con el ejercicio proyectual, la teoría, la historia, y la relación con otras disciplinas, poner en evidencia una postura arquitectónica relativa a la ciudad y al objeto arquitectónico en particular, que ha evolucionado a lo largo de estos 6 años de carrera, y al mismo tiempo, establecer las conexiones que permitieron, de manera consecuente, llevarla a un proyecto de arquitectura.

“La Chimba no es sólo fractura en el tejido racional de la ciudad; extramuros oníricos y mágicos. También es vitalidad y fiesta del instinto. Como en *Los Días Contados*: desde el amanecer, el barrio era como un huevo de luz que empezaba a crujir y agrietarse y desde adentro le venía saliendo un ruido de vida a picotazos”.¹

¹ *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz.
Editorial Planeta, Santiago 2001.

Introducción

INQUIETUD _ SUJETO Y OBJETO, Y NO SUJETO V/S OBJETO

La arquitectura es el objeto, pero no únicamente el objeto. El objeto es el material de la arquitectura, tal como el ladrillo es el material de un proyecto. El concebir la arquitectura desde el objeto, la insistencia en el artefacto físico como generador de conocimiento asumido desde un método lógico, significó un ensimismamiento de la práctica y del discurso, una centralización en el estudio analítico de la forma y su trabajo abstracto, en la observación perceptual que permite describir la arquitectura, así como difundirla a través de la representación, donde la obra y sus condiciones físico-espaciales son el fundamento, el objeto de estudio y generador de información. Esta realidad objetual fue coartando caminos, encerrando a la arquitectura en un círculo de autoreferencias en el que tanto sujeto, como los demás campos del conocimiento, fueron quedando relegados, exiliados.

El conocimiento partía del objeto, el porcentaje de interacción sujeto/objeto se reducía a magnitudes extensivas.¹ Sabemos, que el que se enfrenta a las múltiples relaciones sociales es el individuo, y que las propias

1_ En la física, y sobretudo en la termodinámica, que lidia con flujos de energía, hay una distinción muy importante entre las magnitudes extensivas y las magnitudes intensivas. Ejemplos de magnitudes extensivas son el área, la longitud, y el volumen. Las cantidades extensivas son divisibles en el espacio, en extensión. Cantidades intensivas son la temperatura, la presión, la concentración, la densidad, la velocidad. Son cantidades que no se pueden dividir, no ocupan el espacio de la misma forma que las áreas, los volúmenes y las longitudes. El arquitecto típico lidia únicamente con cantidades extensivas. Lo son las proporciones del edificio que deben ser respetadas en el plano y en la construcción.

interpretaciones de esta realidad pueden superar la descripción objetiva, analítica y perceptual. El sujeto se torna activo, por ejemplo en este proyecto, desde la perspectiva de los eventos experimentados y producidos por el mismo, que permiten percibir el movimiento y el carácter de un territorio, captar el lugar sin estructuras, sin conceptos, una interpretación en torno a las acciones humanas. Es aquí donde intervienen los símbolos culturales y las significaciones ligadas irremediamente a las representaciones, desde las que a su vez saldrán las preguntas, preguntas sin respuestas previamente enunciadas, ni de las cuales se hayan establecido todas las posibilidades de manera tal que la obra arquitectónica se vea reducida a un objeto, sin significados y sin sujetos que estructuren estas preguntas.



La arquitectura –y este es un hecho irremediable- expresa al hombre, lo expone, lo hace visible en aquello que guarda más celosamente: su proceso interno.

El ocupante/espectador es el interprete del juego espacial mediante sus sensaciones; es el vínculo entre la idea y la realidad física, y participe en la creación del espacio. La arquitectura busca la inspiración en la cotidianeidad y en los sueños del habitante, revela la intimidad y los sentimientos, son nuestras aspiraciones desentrañadas y plasmadas en

la exterioridad. Las estructuras emblemáticas, construidas para ser admiradas dejan su lugar a la creación de lugares para ser utilizados, sentidos y experimentados. Esta dimensión emocional y expresiva, especie de romanticismo de lo real, permite en primer término la relación entre sujeto y ciudad, entre sujeto y contenedor. La arquitectura es el diálogo entre espacio y emoción, el espacio se genera en el desplazamiento inducido por la vitalidad, las emociones y las sensaciones.

EL OBJETO COMPLEJO

"En el mundo actual, en que las estaciones de tren se transforman en museos, y las iglesias en antros, se está declarando algo: el intercambio completo de forma y función, la pérdida de las relaciones tradicionales de causa y efecto".²

Asumir la descripción y la reflexión de la arquitectura únicamente desde el objeto apunta hacia soluciones definitorias del proyecto físico-espacial: el paisaje, el espacio, la forma, el programa y la materialidad, enmarcadas en formatos preestablecidos -la vivienda, el colegio, etc.-. Esto deviene inevitablemente en proyectos automáticos, que se mueven por sí mismos en virtud de un mecanismo oculto para el ocupante/espectador. Lo automático, en su movimiento autista, desplaza la comprensión del

² Bernard Tschumi

sujeto, relega a una mirada superficial, a veces inexistente, la investigación desde las acciones humanas, destituye a los demás como actores y autores, colocándolos como observadores del misterio en movimiento.

Iniciar el proceso a partir de una exclusiva variable, ya sea de un programa predeterminado, de un objeto de estudio específico, fue lo que encerró a la arquitectura en su propio discurso, la llevó a un ensimismamiento cada vez más peligroso, donde las relaciones se buscaban en terrenos demasiado profundos, terrenos solo conocidos por arquitectos, muchas veces más relacionados a la propia vivencia que a la realidad que afecta un determinado lugar.

¿Cómo marcar un cuestionamiento en la construcción/significación del objeto arquitectónico, del objeto considerado únicamente como la representación de la obra física?.

Los nuevos paradigmas tienden hacia una valorización de la descentralización y de la relatividad con respecto a objetos complejos como los arquitectónicos; los edificios y sobretodo la ciudad. La complejidad tiene diferentes manifestaciones: podríamos decir que un objeto complejo forma parte de un sistema de totalidades parciales. Son objetos sometidos a determinaciones no lineales, a evaluaciones sucesivas de hipótesis

provisorias. Objetos de múltiples discursos y de diferentes enfoques. Entonces, ¿cuál es la manera de acercarse a un proyecto desde la ciudad, entendiendo esta como un objeto complejo?.

El objeto complejo es sintético, no lineal, diverso y emergente. Lo que a su vez exige formas alternativas a la disciplina y a la producción de sus propios discursos. La intertextualidad (vista como la relación rizomática entre disciplinas) presupone una perspectiva de complementariedad, sin por eso haber sistematización. Se busca hacer comprender unos con los otros, se busca la sincronización de la arquitectura con su entorno, trabajando sobre un determinado sistema técnico y contribuyendo a la aceptación social de aquel sistema.

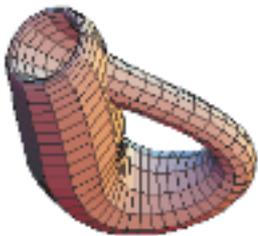
El paradigma rizomático de Deleuze y Guattari es el catalizador de un ataque múltiple sobre una realidad específica. Explica que ninguna disciplina es capaz de aprehender todos los ángulos de un objeto complejo, pero al estar abierto a la intervención y a la interacción de todas ellas se podrán identificar problemáticas que no se restringirán a un objeto, que tendrán varias perspectivas de análisis donde es necesario juntar conjuntos de información para trazar el cuadro del problema general.



Entonces el problema del campo de lo intertextual, de la circulación por diferentes disciplinas, algunas más directamente relacionadas con la arquitectura y otras más tangenciales, es donde nos debatimos en este momento. En la necesaria producción de sujetos capaces de circular entre varios campos de saber al mismo tiempo, capaces de producir idas y venidas pero con responsabilidad en cada una, sobretodo en los campos específicos que nos interesan más directamente. Influye en este proyecto por ejemplo, la topología, rama muy tratada y no por una cuestión de azar, ya que pone en evidencia la revalorización y la vigencia de las vanguardias críticas, en particular la conformación del llamado relieve psico-geográfico situacionista.

La psico-geografía describe, de cierta manera, un proceso similar al que me llevó a definir el programa de este proyecto, es decir, estudia los efectos específicos del ambiente geográfico, conscientemente organizado o no, sobre las emociones y el comportamiento de los individuos y viceversa.

Por su parte, la topología, tiene mucho interés para el campo de la arquitectura. Nos permite visualizar directamente el tema de la geometría de la deformación, estructuras que se deforman pero mantienen la continuidad. El tema del homeomorfismo no es algo nuevo, las formas



que se transforman manteniendo su estructura, como la botella de Klein por ejemplo, han generado discusión durante mucho tiempo, pero la topografía nos acerca estas estructuras de acuerdo a como afectan la constitución, la captura, y la manipulación del espacio dentro de una geometría no euclidiana; tiene que ver con la formalización de conceptos e implica una nueva figura del saber que coloca un nuevo horizonte teórico.

Es en este punto donde el campo de lo transdisciplinar se valida, esta posibilidad de conexiones múltiples, de combinación de resultados, de las "mil mesetas" de las que habla Deleuze, permiten diagonalidades con las cuales se intercepta, se atraviesa y se agregan fragmentos faltantes, olvidados, o ignorados a los objetos.

"La Chimba, la vieja aldea de indios colonial, ha sido durante cuatro siglos y medio la cara oscura de nuestra luna, el otro lado de nuestro espejo. El taimado, el turbio, el impredecible Mapocho, escinde las diferentes versiones de nuestra identidad en hemisferios separados, unidos en raros momentos de nuestra circunstancia social por tenues chispazos de integridad".³

3. *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz. Editorial Planeta, Santiago 2001.

Problema / Recurso

VACÍOS URBANOS Y SU CÍRCULO DE DETERIORO

Desde la propia vivencia y participación en este ente complejo que es la ciudad, y a través del seguimiento de sus entrecruzamientos, han sobresalido ciertos puntos (territorios) donde todo parece disiparse, donde finalizan recorridos, se interrumpen actividades y dispersan flujos. Puntos de latencia que entrecortan la continuidad de la ciudad desde diversos ángulos; la composición del espacio, los comportamientos conductuales, de ocupación, o la propia naturaleza constructiva del sector, todos ellos componentes estructurales del "barrio". Conforman estos puntos nodos negativos, no necesariamente como un juicio de valor, sino en el sentido de la baja en la intensidad del sector. Son terrenos urbanos en los que la actividad decrece, desbordando a su contexto cercano con la consiguiente obsolescencia y deterioro progresivo. Las estructuras abandonadas en la ciudad marcan un proceso en el que ellas mismas no han tenido cabida y provocan una serie de relaciones indefinidas con respecto a los entornos específicos con los que interactúan.

La ocupación de estos sectores es mínima, se mantienen en un estado

de “stand by” permanente generando extensiones desoladas que repercuten en la percepción del entorno habitado.

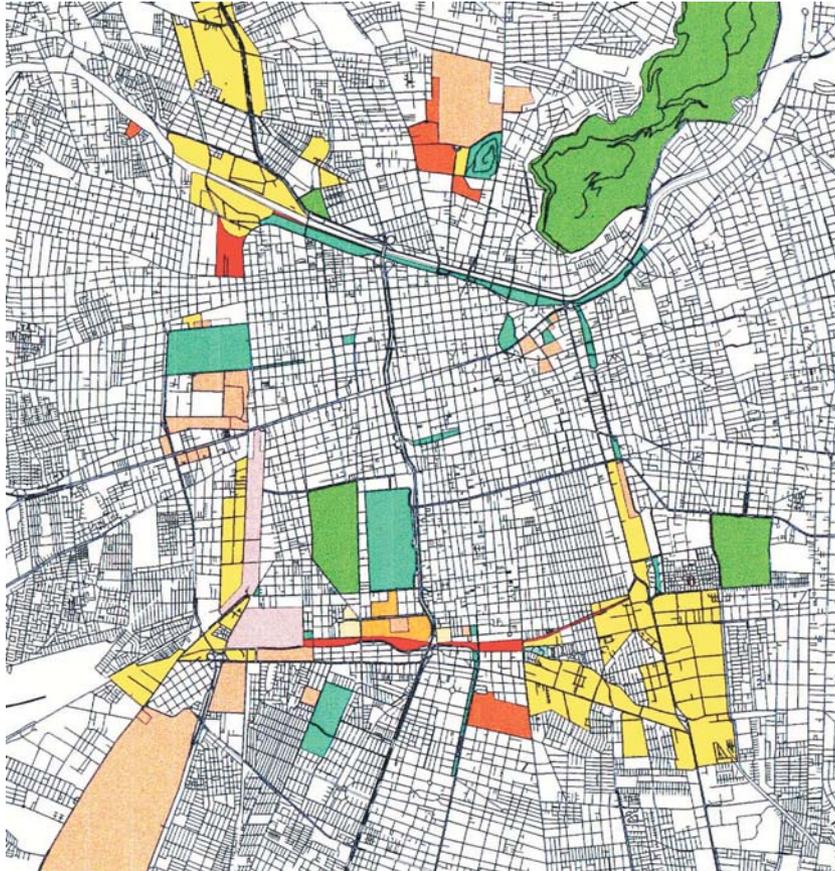
Es este estado potencial el que me lleva a pensar en estos terrenos más como recursos que como problemas, aquella condición de pausa, de reserva futura que contagia a la vida cotidiana que los circunda, desembocando en un número considerable de situaciones concretas de desuso intensificado. Un deterioro que se relaciona por un lado con el concepto de ruina, y que por otro reconocemos como una disminución notoria en el volumen de las acciones humanas, luego de confrontarlas con períodos anteriores en el mismo lugar.

Esta situación se hace más interesante cuando estas estructuras se encuentran en barrios consolidados.

“Si existe un emplazamiento posible, este solo lo es en relación a una estructura anterior, entendiéndola como una porción de territorio e interpretándola como un texto, al cual se le va a incluir un correlato formal a la manera de una señal que determina su condición de lugar y permite su permanencia en la ciudad”.

Este es el objetivo, hacer la lectura de este texto implícito y procurar

la inserción del terreno de tal manera que lo complemente, que lo soporte, que lo incluya.



**GRANDES VACÍOS DE LA PERIFERIA
AREAS POTENCIALES DE DESARROLLO**

barrio	(6)
condominios	(2)
equip. a. verde	(86)
equip. deportivo	(3)
equip. hospital	(6)
equip. metrop.	(1)
equip. sucept. al cambio	(1)
equipamiento	(19)
eriazos	(2)
ferroviaria	(5)
ferroviaria en desuso	(13)
indust. en desuso	(3)
indust. sucept. al cambio	(22)
industria	(28)
infraest. militar	(2)
mixta comercial	(20)
mixta desarrollo	(3)
mixta industria	(14)
mixta residencial	(6)
pobl. CIAM	(14)
pobl. loteos	(33)
vial. y públ. desuso	(13)

Terreno y Barrio



Llegamos a la conclusión entonces de que este proyecto no nace de un programa determinado a priori, sino de un interés marcado por los procesos de la ciudad, procesos en el sentido territorial (vacíos), y procesos en el sentido de las acciones humanas (eventos).

Fue justamente la concentración de estos eventos lo que me llevó a seleccionar uno de los vacíos por sobre otros terrenos similares. En pleno barrio Bellavista, entre las calles Antonia López de Bello, Chucre Manzur y el Pasaje Márquez de la Plata, en el límite intercomunal de las comunas de Providencia, Recoleta y Santiago.



El acercamiento es a través de los acontecimientos que lo rodean, de sus habitantes y sus actividades. Los colegios y la infraestructura educacional cercana, las pequeñas salas de arte, el entretenimiento y la vida nocturna, la vivienda con historia, oficinas, etc.

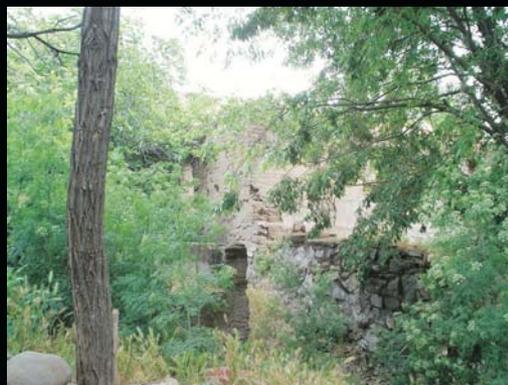
En Bellavista el porcentaje de ocupación es muy alto, basta con revisar un Nolly para visualizar lo denso de la trama en este sector, las actividades son diversas y están completamente establecidas. Aún así, encontramos



Nolly Bellavista



REGISTRO FOTOGRÁFICO





Fachada Norte, desde el pasaje
Márquez de la Plata.

Fachada Norte, desde la Plaza del
Poeta.



este terreno donde la densidad de los pequeños negocios, de la fachada continua, se defragmenta, un terreno quizás demasiado grande para una ocupación de barrio, quizás estancado artificialmente, un terreno atacado por las actividades de su contexto pero que a su vez proyecta deterioro, proyecta su ruina (literalmente) a través de las actividades que se camuflan en él.

- Edificación en mal estado
- Edificación en estado regular
- Edificación bien conservada



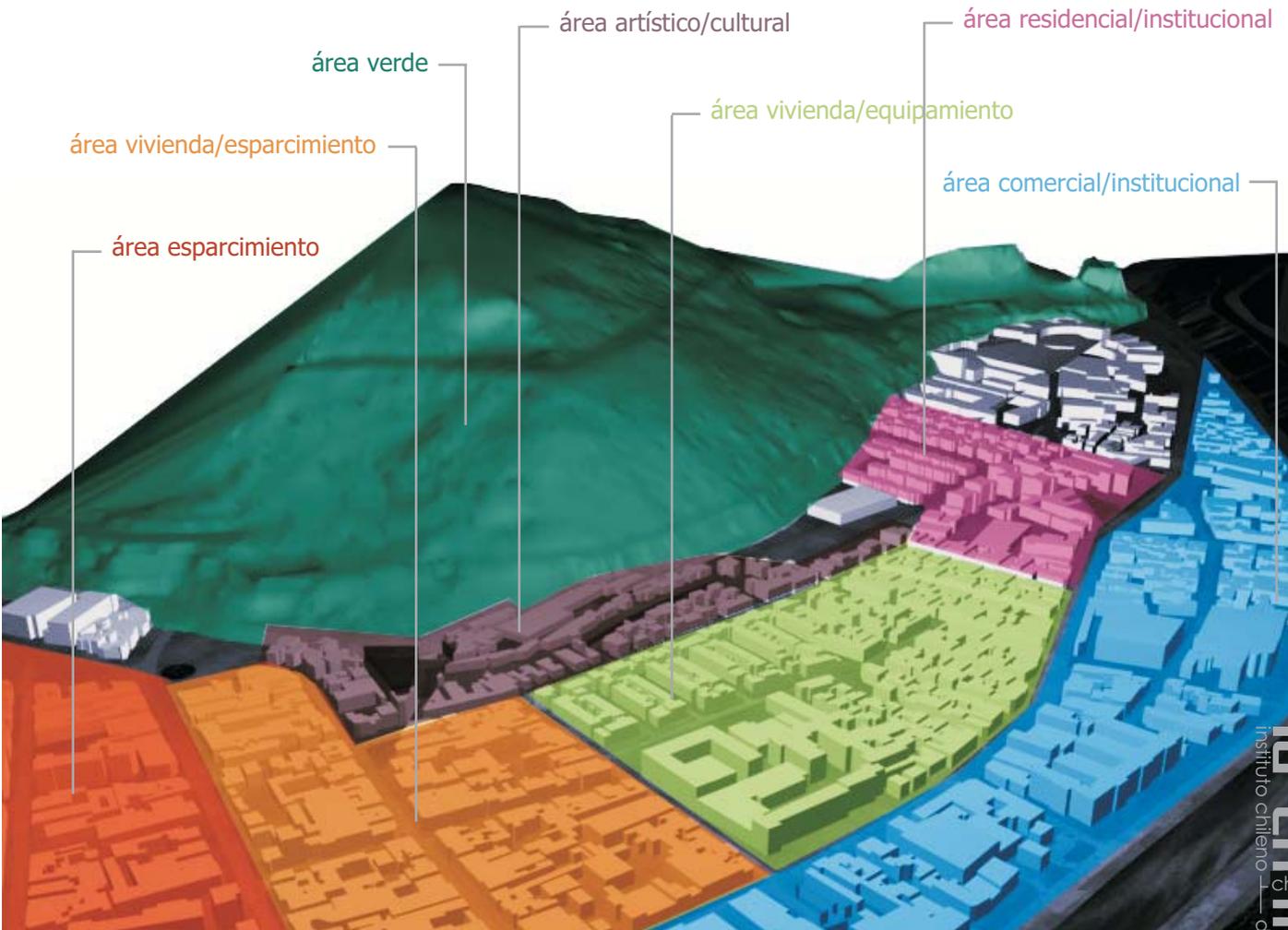
CÍRCULO DE DETERIORO

La condición de pausa de la que hablamos es posible de constatar directamente en el lugar. La ruina del sitio y sus estructuras genera una realidad contigua desactivada, una dualidad diurna/nocturna. El terreno, como espacio congelado, se va convirtiendo en un contaminador, tanto a nivel constructivo (los edificios vecinos se encuentran a medio terminar y no regularizados), como a nivel perceptual (la seguridad disminuye en torno al terreno, la oscuridad y el poco control de sus límites hace que la gente tema acercarse, rodearlo).

Es fácil registrar la situación, entrar al sitio y percatarse del estado de las estructuras en su interior (foto1), y de como se mantienen las construcciones vecinas (foto2). Lo mismo a través de la actividad, el flujo peatonal, continuo durante el día hacia La Chascona, los galpones de Chucre Manzur, la calle Constitución y el cerro, se rompe abruptamente en la noche donde el límite pasa a ser Antonia López de Bello.



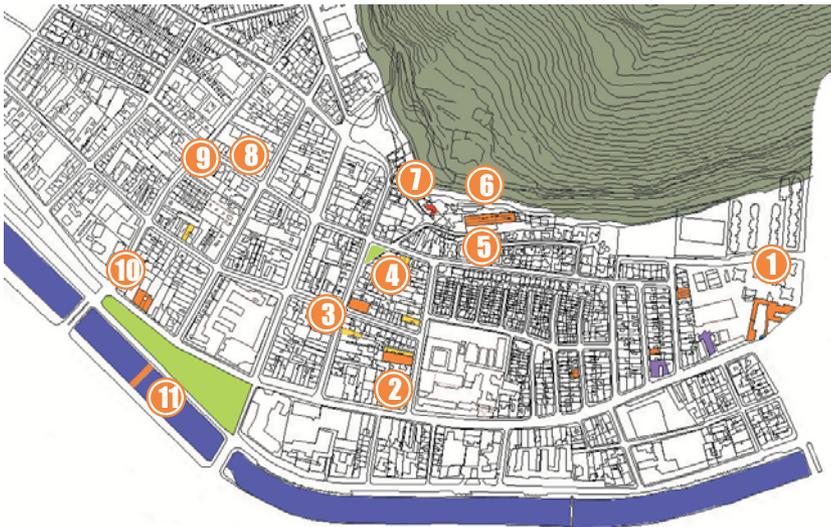
MAPEO DE ACTIVIDADES





EDUCACIÓN:

- 1_ Colegio Patrocinio San José
- 2_ Instituto San Sebastián de Providencia
- 3_ Jardín Infantil
- 4_ Colegio María Inmaculada
- 5_ Colegio Paulina Von Mallinkrodt
- 6_ Jardín Infantil Alemán
- 7_ Escuela de Derecho, Universidad de Chile
- 8_ Liceo Alemán
- 9_ Instituto profesional de las Comunicaciones (PROCOM)
- 10_ Escuela de Idiomas
- 11_ Escuela Básica Juan Verdaguer E-74
- 12_ Colegio Leonardo Murialdo



CULTURA:

- 1_ Centro Cultural Montecarmelo
- 2_ Teatro San Ginés
- 3_ Teatro Bellavista
- 4_ Teatro Mori
- 5_ Teatro La Feria
- 6_ Sala Galpón 7
- 7_ Casa Museo La Chascona
- 8_ La Ventana Cemicual
- 9_ Artemundo
- 10_ Teatro Alcalá
- 11_ Teatro del Puente

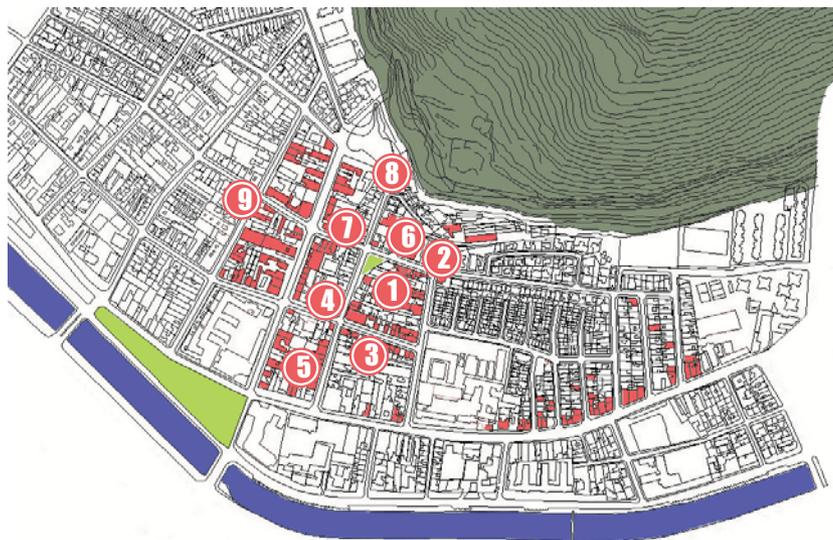
VIVIENDA:

- 1_ Casa Lehuede
- 2_ Cité Constitución
- 3_ Cité Dardignac 1
- 4_ Cité Dardignac 2
- 5_ Cité Dardignac 3
- 6_ Cité Valenzuela Puelma
- 7_ Pasaje Márquez de la Plata



COMERIO / ENTRETENIMIENTO:

- 1_ La Casa en el Aire
- 2_ El Perseguidor
- 3_ Mundano
- 4_ Casa Blanca
- 5_ Como Agua Para Chocolate
- 6_ Ex OZ
- 7_ Zoom
- 8_ Club La Feria
- 9_ La Rockola



Son todas las actividades registradas las que van delineando el perfil del lugar, ejerciendo una influencia sobre él y repercutiendo en su posterior programación. Hay una gran cantidad de población movida por estas mismas actividades y que genera un movimiento constante de flujos posibles de canalizar o de concentrar bajo evidentes entes programáticos.

El “edificio” que aquí debería estar se encuentra desperdigado por todo el barrio y su vida pasa mientras utiliza los fragmentos de espacio urbano en forma de collage. Simplemente el proyecto pasará a ser la densificación de estos fragmentos, un nódulo en el trayecto donde se concentran y pliegan intensidades para definir la expresión mínima del habitar, de la idea de interior que es cosustancial al habitante.

“Una interiorización del exterior, una incorporación de lo de afuera, que nose produciría ella sola si no hubiera verdaderas interioridades en otra parte. Plegar/desplegar no significa simplemente estirar/aflojar, contraer/dilatar, sino envolver/desenvolver, involucionar/evolucionar”.¹



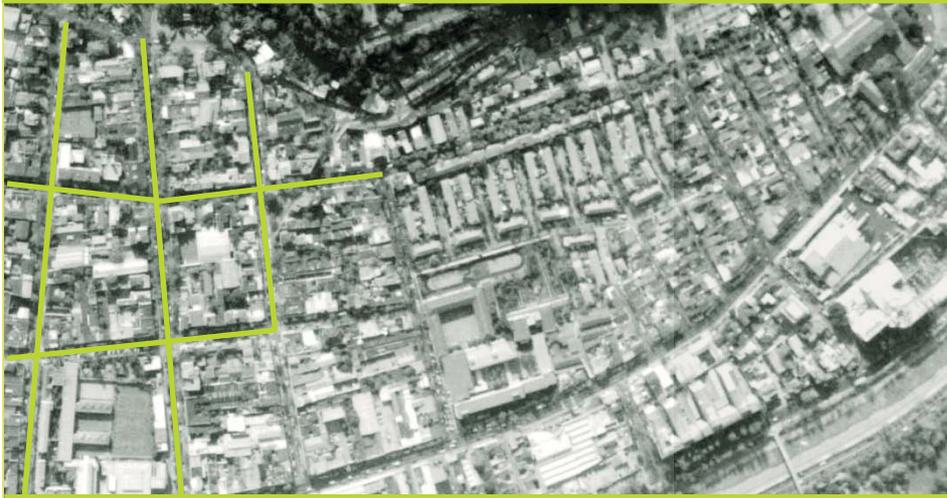
1_ El Pliegue, Gilles Deleuze

VIALIDAD Y FLUJOS

-  Vialidad doméstica
-  Vialidad local
-  Vialidad estructurante

El barrio presenta, a escala urbana, una buena accesibilidad dada desde el norte por Av. Perú, Recoleta y El Salto (ejes conectores con A. Vesputcio), desde el sur por Vicuña Mackena a través del puente Pío Nono (principal puerta de acceso), y desde el oriente y poniente por vías estructurantes de la ciudad como Bellavista y Santa María.





1_ flujos peatonales



1_ flujos vehiculares

RESEÑA HISTÓRICA _ EL TERRENO Y SU ORIGEN

Todas estas actividades condensadas tienen un arraigo que no responde a un fenómeno temporal, muy por el contrario, se han desarrollado en conjunto con el barrio, pertenecen a su historia. La Chimba posee una fuerza interna que ha evolucionado desde su conformación. A partir de sus propios habitantes y de los programas que en el se radicaron.

“Si el centro de Santiago representa nuestra razón amurallada, nuestro corazón defendido, La Chimba esconde nuestro vientre hambriento, nuestro sueño, y también nuestra locura. Tal vez nuestra poesía. Hacia el norte del río Mapocho las novelas de la ciudad relegan mucho de lo que ésta no se atreve, no sabe, o no quiere enfrentar; allá mismo, acaso, reside su capacidad de crear y soñar. Allá conviven la Vega, el siquiátrico, la morgue, los cementerios y el zoológico. Cárceles para los locos, los muertos y las bestias. Propiciados por la convivencia con esas angustias, el mercado, la vida nocturna de Bellavista se elevan a la potencia de sus arquetipos: la felicidad del vientre, el carnaval, la celebración orgiástica; bailar en el filo de la locura, comer frente a la muerte”.¹

¹ *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz.
Editorial Planeta, Santiago 2001.

Siglo XVI

Ya desde antes de la llegada de los conquistadores españoles, el costado norte del Río Mapocho era una zona de características particulares. "El espacio geográfico estaba delimitado, al oriente por el cerro Topahue; por el poniente, un cerro "blanco" de dimensiones menores, casi un peñón; por el sur, "el río que se pierde en la tierra" (mapu-cho); y por el norte, las tierras de la tribu del toqui Huechuraba".¹

"El "Camino de Chile" era una antigua vía, variante del Camino de Inca, que se usaba para acceder al valle del Mapocho. En la parte final, se extendía desde los territorios del cacique Huechuraba hasta la ribera norte del río, y luego de cruzarlo, continuaba hasta donde aproximadamente se ubica hoy en día la Plaza de Armas de Santiago. Los colonizadores fueron recibidos por este portal natural de escala monumental conformado por los cerros San Cristóbal y Blanco. Y fue en este punto que Pedro de Valdivia decidió montar campamento provisorio, el día 13 de diciembre de 1540. Dos meses más tarde, Valdivia y su legión de 159 hombres y una mujer, Inés de Suarez, abandonarían los faldeos del cerro San Cristóbal para instalarse en el costado occidental del cerro Huelén".²



1 León Echaiz, 1975.

2 Extractos de *Proyeccion Vial y Generación de Imágen Urbana*. Ernesto López.

El hecho de cruzar hacia la ribera sur del Mapocho significó, ya desde la fundación de la ciudad, que el territorio norte del río fuera denominado como la Chimba (vocablo quechua, usado ampliamente en Chile y América, derivado de chimpa, que significa “de la otra banda”) y señalaba la condición afuerina del sector, asumiendo este un carácter de arrabal.

Luego de producirse el asentamiento definitivo a los pies del cerro Huelén, el reparto de los solares se realizó en forma periódica y solo en los terrenos al poniente de este cerro. Sin embargo, Valdivia designó tierras en el lado norte del río Mapocho para los más notables de la ciudad incluido el mismo. Estas tierras del “otro lado”, eran hermosos campos regados y cultivados por los indios en una gran extensión.

En 1550, Valdivia dono sus tierras a Inés de Suarez; y, ocho años después, el extenso predio fue donado por ésta a los monjes Dominicos. Sin embargo, los frailes de desentendieron de la parte de su chacra que daba al borde de río, por lo que en 1560 comenzó a formarse un poblado urbano al norte de Santiago, cuyos habitantes eran preferentemente indios y gente modesta que vivía en chozas.

Siglos XVII y XVIII

En 1573, el alcalde de Santiago, determinó los nuevos límites de las tierras entre el norte del río Mapocho y los terrenos de Huechuraba. Las tierras de los monjes dominicos quedaron reducidas desde el propio río hasta el sector de El Salto. A mediados de este período, La Chimba se caracterizaba por la concentración de gran cantidad de ganado destinado al abastecimiento de Santiago. Esto generaba problemas, debido a la mala calidad y a lo escaso de los caminos conectores con el norte del territorio y con el resto de los rancheríos del sector.



El asentamiento urbano se produce paulatinamente y de manera dispersa en los bordes de los dos ejes principales: La Cañadilla y Recoleta, y en el borde del río, siendo inexistente aún alguna configuración de calles.

La Chimba comienza a adquirir mayor importancia y lentamente toma un carácter urbano. Las grandes propiedades del siglo XVI se subdividen, dando cabida a pequeñas quintas con chacras de siembra y árboles frutales. Sin embargo, todavía es un sector mirado en menos por la sociedad santiaguina y no se le reconoce como parte de la ciudad.

Aún así, los caminos que cruzaban La Chimba comienzan a adquirir

importancia. El principal era el antiguo Camino de Chile, que pasó a llamarse "Cañada de La Chimba". Esta vía cobra protagonismo ya que era la salida natural hacia Buenos Aires y Mendoza; o Lima y Charcas por Valparaíso. Debido a esta especial importancia, pasó a llamarse "Camino Real de La Cañadilla", nombre con el que se le conoció durante la colonia.



Entre la instalación de la Recoleta Franciscana (1647) y la Recoleta Dominicana (1754), el sector de La Chimba evolucionó notoriamente elevando su categoría dentro de la ciudad. De hecho, el camino de "El Salto" que pasaba por las faldas del cerro Blanco y comunicaba con la chacra de "El Salto de Araya", luego de la aparición de los frailes fue denominado "Camino Real de La Recoleta", derivando más tarde en el nombre actual.

A mediados del siglo XVIII, el antiguo Camino de Chile comienza a experimentar progresos a cargo del Corregidor Luis Manuel de Zañartu, cuyas tres principales obras fueron la construcción de la "Quinta de Zañartu"; el convento de Las Carmelitas Descalzas de San Rafael; y la materialización del histórico Puente de Cal y Canto.

Siglo XIX

Al iniciarse este período, La Chimba seguía siendo un conjunto heterogéneo de rancheríos, grandes quintas, callejones y caminos polvorientos. Los faldeos del cerro San Cristóbal estaban rodeados de molinos movidos por el agua desviada del Mapocho. “Se erguían en el lugar de la Recoleta Franciscana, la Recoleta Domínica, el convento del Carmen de San Rafael y la Iglesia de la Viñita; generando todas ellas un ambiente tranquilo y reposado”.

Durante el advenimiento de la república, La Chimba mantuvo su carácter distintivo, “un cierto aire separatista con el resto de la ciudad”. Ya a mediados del siglo XIX, La Chimba aparecía como un barrio mucho más urbanizado, aunque siempre con esa imagen semirural producida por la presencia de alamedas, caminos, callejones y molinos.

El proyecto de “transformación de Santiago” de Benjamín Vicuña Mackena permite que, por primera vez, fuese considerada La Chimba como parte de Santiago. Esto debido a la visión global e integradora del intendente, quien durante su gestión (1872-1875), hizo sentir su preocupación por el Santiago norte. De hecho, se preocupó especialmente de erradicar los campamentos insalubres y peligrosos a los pies del Puente Cal y

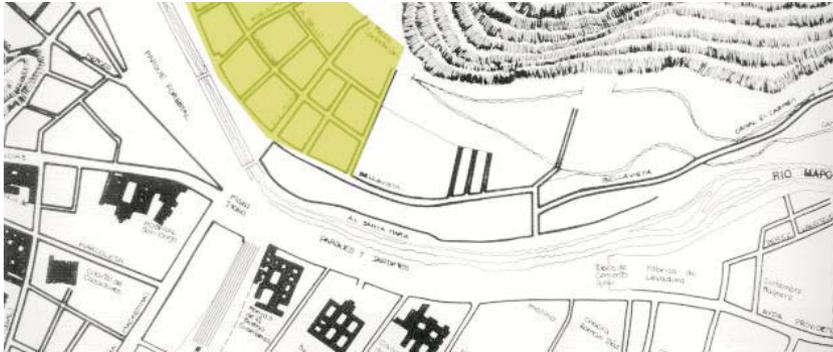


Canto.

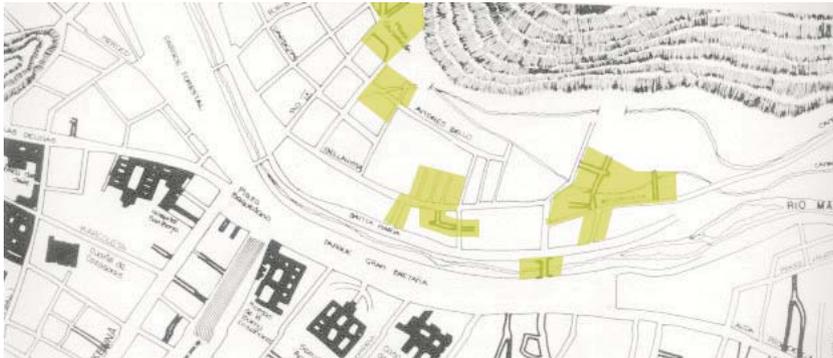
La obra de mayor trascendencia de Vicuña Mackena fue el acceso al panteón de la ciudad, abriendo para esto la avenida del cementerio, y generando la plaza que enfrenta el acceso principal de éste. Otra intervención del intendente fue la apertura de la plaza de La Vega, ocupando un sitio entre los puentes de Palo y de Cal y Canto, en la ribera norte del río. A este punto llegaban los carros con los productos de abastecimiento a la capital, lo que generó que junto al mercado situado en la otra ribera del río, se produjera un centro de alta concurrencia comercial, hecho que hubo de ser normalizado al finalizar el siglo.

Debido a una decisión administrativa de esta época, el área norte de la ciudad fue dividida en tres subdelegaciones: La Chimba, Recoleta y La Cañadilla; diferenciación que ya hacía tiempo se venía manifestando naturalmente. La Chimba en este siglo no ha perdido su imagen suburbana, aunque se consolidan los primeros sectores poblados, entre ellos uno de los primeros conjuntos de carácter social: la población León XIII, levantada por la fundación católica del mismo nombre.

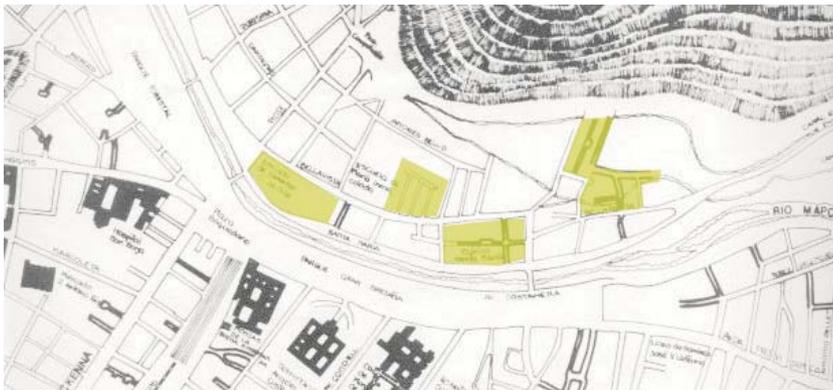
Ya en 1888, producto de la canalización del río, se ganan los terrenos inmediatos al borde norte para uso público.



1901 _ proceso de subdivisión de las quintas.

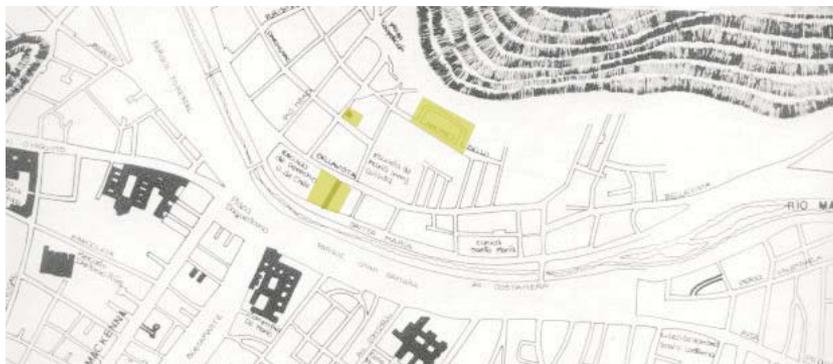


1920-1934 _ comienza urbanización con pequeños caminos y pasajes, se construyen galpones y llegan los primeros artistas.

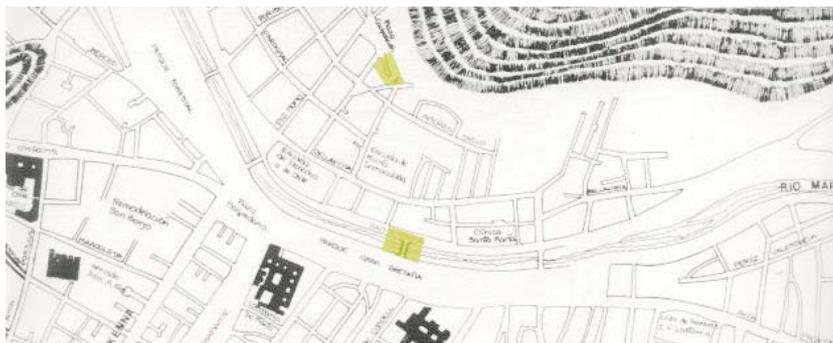


1946 _ clínica Santa María, población de gráficos, colegio María Inmaculada, y Facultad de Derecho de la Universidad de Chile.

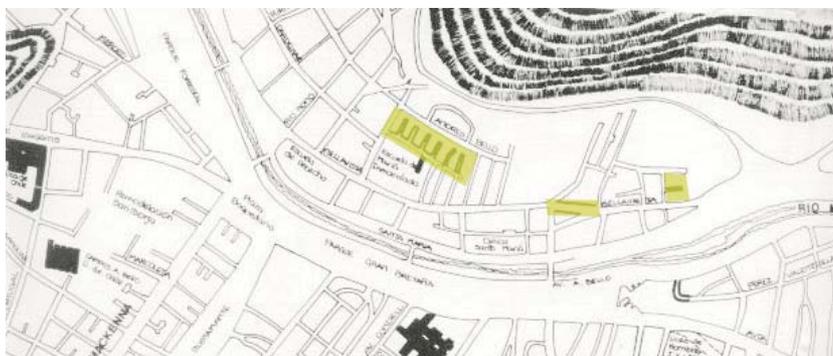
1958-1963 _ nuevas áreas
residenciales, pasaje Crucero Exeter,
viviendas y cité en calle Constitución.



1971 _ pasaje Márquez de la Plata y
puente El Arzobispo.



1981 _ población en Nueva Dardignac,
prolongación del eje Bellavista y cité
Matte.



Siglo XX _ la consolidación cultural

Entrando en el siglo XX, y a medida que la ciudad se fue extendiendo, el concepto de “barrio” fue ampliándose, así, los sectores que en siglos anteriores, eran catalogados como simples vías o parajes rurales, al iniciar este siglo ya se conformaban como parte de la urbe. Es por esto que el termino “barrio” fue ocupado para denominar antiguos sectores, como “el barrio de La Chimba”.

El dictamen de la “Ley de la comuna autónoma” en 1981, emitida con el fin de acelerar la descentralización administrativa nacional, fue determinante en la evolución del Santiago norte. Estos terrenos, por su continuidad histórica, permanecieron dependientes de la Municipalidad de Santiago. Se comenzó a construir vivienda para sectores medios y con esto surgen los primeros negocios y restaurantes. El barrio se fue convirtiendo en lugar de residencias y talleres de artistas, arquitectos y escritores, que llegaron atraídos por su excepcional emplazamiento entre le río y el cerro San Cristóbal, y por su carácter apacible y provinciano. Aquí vivió el pintor Camilo Mori; se construyó una casa Pablo Neruda; Nemesio Antúnez tuvo su taller; y vivió el músico Mario Baeza, entre otros.

En el sector norte de la capital ya se percibían dos barrios bien configurados: por un lado la avenida Recoleta junto a Bellavista, y por otro la avenida Independencia. En Recoleta se vivía una vida reposada, en la que los vecinos vivían en contacto permanente, y desarrollaban actividades conjuntas, esto sin duda generado por el abandono municipal que aún sentían y que los motivaba a identificarse con cierta causa común. La avenida Independencia, en cambio, debido a que era un eje conector del norte con el centro de Santiago, se presentaba como un barrio de vida más dispersa y menos tradicional.

Ya en el último cuarto de siglo, en 1980, y a raíz de un nuevo proceso de descentralización administrativa, se crea (al costado norte del río Mapocho y desde avenida Recoleta hacia el poniente) la comuna de Independencia. En este período se produce una ruptura en el ritmo lento de evolución del barrio, que implica la ampliación de las principales vías de acceso, y la instalación de cafés y bares. Se produce una apropiación masiva que lo convierte en un espacio de recreación y expresión, y en el contexto de dictadura, en un lugar donde se conjugaba la cultura y la política.

Un hito fundamental en este cambio de función urbana, fue la organización y realización entre 1985 y 1988 de los “Festivales de Bellavista”,

organizados por la “Asociación de los amigos del Arte”, que marcarán una reapertura espontánea de los espacios públicos sobrepasando y desbordando la convocatoria de los organizadores que invitaban a que la gente ocupara las calles del barrio. Luego del ciclo cumplido por los festivales la ocupación masiva del barrio quedó activada para el resto de los habitantes de la ciudad.

A fines de los 80’, nace la nueva comuna de Recoleta, cuyos límites son el río, Pío Nono, y la avenida que le da nombre, quedando la zona más bohemia del ex barrio La Chimba como parte de la comuna de Providencia.

“Al pasar el río, se pasa también al otro lado de la propia mente, a la liberadora enajenación. No solo se cambia de territorio, sino de cronología. La época de la Chimba es como la de los sueños: el tiempo simultáneo”.¹

¹ *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz. Editorial Planeta, Santiago 2001.

PROYECTOS PARALELOS

Los proyectos planteados para el barrio dan cuenta del reimpulso que se le quiere dar a Bellavista como centro neurálgico del desarrollo cultural de la ciudad. Proyectos de carácter local y otros provenientes de iniciativas nacionales como el plan Bicentenario, una de ellas el proyecto Pío Nono.

Proyecto Pío Nono

En Noviembre de 2003 se realizó la jornada "Pío Nono A/Tracción Humana". La primera experiencia con un día sin automóviles en el barrio Bellavista. El interés generado por la iniciativa culminó en un taller intensivo con autoridades municipales, expertos universitarios y representantes de todos los estamentos de la comunidad, para afinar y completar una propuesta para el barrio, comenzando por una de sus arterias. El objetivo de esta nueva instancia conformada por un grupo de trabajo de la Junta de Vecinos #13 Mario Baeza, empresarios del barrio y arquitectos de la Corporación Cultural y de Desarrollo, con el apoyo de Ciudad Viva, era generar una propuesta que sirviera de punto de partida para llegar a un Plan Integral de Desarrollo para la recuperación de la seguridad y la calidad urbana del barrio, partiendo con Pío Nono.





Plan de Mejoramiento del sector Bellavista, Municipalidades de Providencia y Recoleta.

Este plan, concebido para realizarse participativamente por los residentes y empresarios del barrio en conjunto con los dos municipios a cuyo cargo está el área, se desarrolló tomando como premisa el requerimiento de una acción coordinada de estas dos autoridades a fin de obtener un desarrollo armónico de un sector que desde el punto de vista urbano representa una sola unidad. Es una iniciativa a largo plazo e incluye el apoyo a organizaciones civiles, incentivos y normativas de localización, gestión de tránsito y desarrollo de equipamiento social, entre otras medidas.



Parte esencial del Plan de Mejoramiento del Sector Bellavista es el Proyecto Pío Nono, una propuesta integral para recuperar este portal de entrada y centro de reunión del barrio Bellavista, preparada durante los últimos tres años por un grupo de trabajo en el que intervinieron el Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la Universidad Católica, Ciudad Viva, la Municipalidad de Providencia y la Municipalidad de Recoleta.



El proyecto se propone revitalizar lo que se considera la columna vertebral del barrio, esto es, la calle Pío Nono. Una mejora sustancial de Pío Nono irradiará mejoras para todo el barrio. Se propone la peatonización parcial o completa de Pío Nono entre Bellavista y el cerro San Cristóbal,

transformándolo en el nexo verde entre el Parque Metropolitano y el circuito de parques formado por los parques Forestal, Balmaceda y Bustamante, a la vez de generar un área a escala humana para el encuentro social y cultural, para el turismo y el comercio, en un sector que históricamente ha tenido tal carácter. Complementariamente se pretende rescatar y mejorar áreas contiguas para formar un sector con un concepto urbano coherente. En esto se incorpora la plaza de los artesanos, el área frente a la Facultad de Derecho, el acceso al cerro y los espacios al interior de las manzanas a lo largo de Pío Nono.

Adicionalmente, se propone la aplicación de medidas de aquietamiento de tráfico en las calles que intersectan Pío Nono, es decir, A. López de Bello, Dardignac y Sta. Filomena. Esto, implementado principalmente a través de un ensanche de veredas, deberá permitir una disminución de los flujos vehiculares que cruzan el barrio y de sus velocidades, al tiempo de priorizar el transporte peatonal y de bicicletas. En cooperación con las dos municipalidades, Recoleta y Providencia, se propone además un plan para la gestión del estacionamiento de superficie dentro del barrio (que revisaremos más adelante), reservando espacio solamente para facilitar la vida de los residentes y el comercio local, creando incentivos para que el tráfico de paso circule por el perímetro del barrio y no por su interior.

Los temas centrales son:

- Transporte: peatonización
- Movilidad y Barrio
- Patrimonio y Cultura
- Residentes: Rol y Visión de Barrio
- Turismo Gastronomía y Recreación
- Seguridad

El objetivo es ocupar lo que hoy es una propuesta, como un punto de partida para desarrollar un proyecto tomando en cuenta las necesidades específicas, la sabiduría, y las observaciones de los habitantes del Barrio.



Ficha Técnica

Peatonización de la calle Pío Nono como primer proyecto de un plan global de Desarrollo del Barrio Bellavista, que además intentará demostrar la factibilidad y eficiencia de un modelo realmente participativo de gestión del espacio urbano, que involucre a las fuerzas vivas que lo componen. El plan global de desarrollo apunta a construir un Paseo Parque conectando la red de parques centrales y el parque metropolitano con una vocación peatonal y cultural.

Objetivos

Posicionar a Bellavista como el Barrio Cultural Metropolitano, con un fuerte componente residencial. Recuperar la idea de "barrio". Recoger los anhelos, aspiraciones y expectativas de la comunidad residente, instituciones y empresas localizadas en el sector a través de un proceso continuo de participación ciudadana. Generar un diseño y un marco de normativas consensuado capaz de dar seguridad a los residentes, propietarios e inversionistas respecto de la calidad de la inversión pública y la rentabilidad de las inversiones.

Otros antecedentes de interés

La propuesta ha sido desarrollada como una propuesta ciudadana local, la cual surge como iniciativa de diversos actores ligados al desarrollo histórico del barrio Bellavista, organizaciones sociales, residentes, empresarios y profesionales que buscan generar desde su propia visión de habitantes y usuarios una propuesta que recoja la perspectiva ciudadana del espacio urbano y su desarrollo. Se propondrá una imagen objetivo a la comunidad en base a una idea conceptual, una visión constructiva y espacial, la cual se presentará a la comunidad en un proceso de participación validación y rediseño.

Actividades involucradas: ¿Por qué es una iniciativa Bicentenario?

Aristóteles dijo “una ciudad se compone de diferentes tipos de personas; si la gente es toda igual, no puede existir una ciudad” y otros han dicho que una ciudad es una creación colectiva. En una fecha tan importante como el bicentenario, más que monumentos aislados que pretenden gritar al cielo la gloria de un individuo u otro, lo que corresponde a una autoridad democrática, visionaria, es velar por el patrimonio, porque representa la memoria y por lo tanto la identidad colectiva. Por sobre todo, debe celebrar estos hitos en la existencia colectiva con obras y

políticas que enfoquen y mejoren la calidad de vida, desde una perspectiva de identidad local. Propusimos incluir esta iniciativa entre los proyectos bicentenarios, puesto que Bellavista es un barrio único, generoso, que acoge a los chilenos y los extranjeros de toda clase social, idea política, convicción religiosa, preferencia sexual.

Tipo de Iniciativa: Desarrollo Urbano,Cultural,Turístico

Región: Metropolitana

Comuna: Intercomunal

Monto (\$mm): \$ 500

Tipo de Proponente: Organismo sin fines de lucro

Infraestructura: Sí

Estado de Avance: Diseño

Plazos Referenciales: - Idea 01/01/1999 a 01/12/2000
 - Diseño 01/01/2001 a 01/12/2002
 - Ejecución 01/01/2003 a 01/02/2009
 - Finalización 01/11/2009

Nombre del proponente o institución proponente:

Corporación Cultural y de Desarrollo de Bellavista

Parque de las artes

El “Parque de la Artes” es una iniciativa que también forma parte del Plan de Mejoramiento del sector Bellavista aunque con implicancias mayores ya que plantea un circuito cultural a lo largo de la ladera sur del cerro San Cristóbal, uniendo a través de éste los barrios Bellavista y Pedro de Valdivia norte. Aún en etapa de anteproyecto, no existe mucha más información al respecto.

Cuadra de las artes

En diciembre de 2004 se oficializó el proyecto de la “Cuadra de las Artes”, artistas del sector se unieron entendiendo que les convenía, desde todo punto de vista, aunar esfuerzos para recuperar el carácter histórico del barrio.

La Cuadra de las Artes se desarrolla en Antonia López de Bello entre Purísima y Ernesto Pinto Lagarrigue (aunque podría ampliarse en extensión), zona que concentra galerías como La Ventana Cemicual, Artemundo o la Sala-taller, además de diversos servicios relacionados: venta de telas, enmarcaciones, restauración, talleres de fotograbado y clases de pintura. Esto, complementado por la acostumbrada oferta



gastronómica, que promete aumentar los flujos de visitantes en la cuadra, ya que aparte de El Otro Sitio y el Rinconcito Peruano, dos nuevos restaurantes abrieron en marzo de este año.

La idea es embellecer el sector repotenciándolo como epicentro cultural: “queremos hacer de esta calle para el arte lo que es 10 de Julio para los autos. Ahí uno sabe que encontrará todo lo que necesita y a un buen precio” (Patricio García, director de la galería Artemundo).

“Es importante el renacer de este barrio para la cultura, porque es una alternativa a las tiendas del barrio alto, que tienen valores inaccesibles. Mucha gente tiene la necesidad del arte, pero se ve bloqueada en su bolsillo” (Mario Venegas).

“Queremos devolver al barrio la vida cultural que lo ha caracterizado desde siempre y generar un espacio distinto para el arte. No todas las obras se ven bien en las galerías del barrio alto, muchos artistas requieren espacios más populares y alternativos. Además, no es lógico que en Bellavista, barrio obligado de los turistas, no haya un referente de arte chileno contemporáneo” (Marcela Mendy, directora de La Ventana Cemicual).

“Este proyecto es fundamental para la Municipalidad, porque encarna el nuevo sentido que queremos darle al barrio, que apunta a recuperar su origen, el más bohemio y cultural de Santiago. Todas nuestras iniciativas pretenden justamente devolverle este carácter” (Gonzalo Cornejo, alcalde de Recoleta).

Varios proyectos, de mediano y largo plazo, esperan ser ejecutados en la cuadra. Renovación de la iluminación, remodelamiento del mobiliario urbano para permitir exposiciones callejeras, etc.

Proyecto Gallery Night

La Gallery Night es un proyecto conjunto de los artistas del barrio para generar un circuito cultural nocturno, donde los restaurantes, galerías y tiendas del sector estén abiertos en horario vespertino. Esto depende del avance de los proyectos antes mencionados ya que para concretarse debe mejorarse la seguridad principalmente. Sólo entonces el barrio estará preparado para ofrecer un intenso panorama nocturno, pero ahora, basado en la cultura.

Estacionamientos

Una de las prioridades para ambas municipalidades involucradas es la creación de estacionamientos perimetrales que suplan la ocupación de las calles del barrio. Es interesante mencionar este punto como complemento a la capacidad de mi proyecto, que al no contar con una gran superficie no permite gran cantidad de estacionamientos. En el corto plazo el estacionamiento de usuarios nocturnos se puede reubicar en una zona debidamente habilitada en calle Bellavista, para después en el mediano plazo, implementar los dos planes municipales para crear estacionamientos subterráneos (bajo la plaza frente a la Escuela de derecho: propuesta Recoleta; y bajo el acceso al cerro San Cristóbal: propuesta Providencia). Al gestionar mejor el estacionamiento en las calles del barrio, se puede facilitar el trabajo de taxis, y privilegiar espacios peatonales, ciclovías, y lugares para que los clientes de los restaurantes puedan ocupar el exterior de los locales sin estorbar el paso de los peatones, como ocurre actualmente. En el análisis preliminar que se realiza, el proyecto no presenta costos especialmente altos en el tránsito vehicular que cruza el área y por otro lado se visualizan beneficios urbanísticos y sociales de los que no solamente el barrio Bellavista podrá disfrutar, sino Santiago en su conjunto.

El proyecto de la Municipalidad de Recoleta consiste en la construcción de estacionamientos subterráneos en parte del subsuelo del Parque Gómez Rojas, frente a la Escuela de Derecho. La idea es habilitar, en el espacio bajo la feria, un estacionamiento para 400 o 500 vehículos. Al mismo tiempo, en superficie, renovar la feria artesanal, crear una plaza frente a la Escuela de Derecho, abrir el parque y recuperar así la importancia urbana de este sector, puerta oriente de Recoleta.

Los estacionamientos se harán por la vía de una concesión, como ya se ha hecho en otras comunas. Se espera hacer el proceso de llamado a licitación, que implica aprobaciones de la Seremi de Vivienda y Urbanismo y de la CONAMA, el 1er semestre del 2005. Construir estacionamientos significa impulsar el desarrollo de Bellavista: es tener estacionamientos seguros (en un radio de no más de 3 a 4 cuadras), para restaurantes, teatros y galerías, como también para los que trabajan y viven en el sector; y a la vez, abrir la posibilidad de recuperar las calles para los peatones y para una circulación mas expedita. El proyecto Pío Nono va muy unido a esta iniciativa. La idea es sacar los estacionamientos y ampliar las veredas, creando así espacios amplios para mesas y para pasear, pero ofreciendo nuevas alternativas para estacionar.

“La cuadriculada racionalidad del centro se trastoca y relaja en esos barrios de cuadras largas y confusas. El interior de las manzanas socavado por túneles y pasadizos, cités y conventillos, evoca la “colonia paleolítica”, el toldeño, el campamento de la horda primigenia; un paso atrás y volvemos al nomadismo. La Chimba desafía la planificación central y se vuelve emblema de una irracionalidad que solo permitimos a quienes dejamos en nuestros extramuros: a los muertos, en primer lugar; y luego a los pobres, y los locos”.¹

¹ *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz. Editorial Planeta, Santiago 2001.

Barrio y Programa

Es de esta manera como se define el programa del proyecto y no antes, a través del seguimiento y mapeo de las actividades propias, de las intenciones claras que observamos en los proyectos recién descritos, como dije, el Instituto Chileno-Chileno de Cultura La Chimba, como instancia pedagógico-cultural, no es más que la densificación de los eventos desperdigados, y como tal, responde a los requerimientos y aspiraciones del barrio en función de su carácter. Ese es su objetivo central, otorgarle al barrio un centro, un núcleo a partir del cual desarrollarse, un lugar de encuentro e intercambio en el cual comiencen y terminen los recorridos, las manifestaciones culturales hoy repartidas.

Por esto su programa recoge, aglomera cultura, educación y entretenimiento. La carencia va más allá de las necesidades del barrio, hay tras ella un interés urbano, una diversidad de actividades y habitantes potenciales que nos direccionan hacia una institución. Un edificio de carácter público que recoja tanto a estas actividades, como a los ocupantes potenciales (estudiantes, residentes, turistas), que recoja la colectividad y la identidad de La Chimba, que cubra la inexistencia de una institución pública de desarrollo artístico-cultural de perfil popular.

Antes de pasar a la propuesta definiré la siempre básica necesidad de educación y cultura para una sociedad, en especial la referida al ámbito social, es decir, la educación y cultura para los segmentos relegados comúnmente de ellas. Por esto el proyecto se define como una institución popular, ni escolar ni universitaria (aunque sin excluir a estos grupos obviamente), sino más bien para el habitante, para el residente y el visitante, para los mayores, etc.

EDUCACIÓN Y CULTURA

El libro verde de la política social europea (1993) basado en la carta de derechos humanos afirma la necesidad de invertir en “educación y formación como uno de los requisitos esenciales para la competitividad de la unión, así como para la cohesión de las sociedades”. Una de las maneras de aplicar dicho principio es actuar en la apertura de posibilidades para sectores poco incorporados en el ámbito pedagógico, estos factores de desigualdad social, según Antonio Petrus, deben tener un tratamiento educativo que va mucho más allá de lo escolar.

El concepto de educación extra-escolar es ordenado y estructurado hace un par de décadas atrás cuando H. Coombs notó que muchos de los rápidos cambios producidos por la moderna sociedad industrial no habían

sido integrados por las escuelas; así se produjo la “crisis mundial de la educación”. El mismo autor pronunció años más tarde la pérdida de confianza en la educación y en la institución escolar produciéndose un cuestionamiento del monopolio de las escuelas sobre la educación; esta se amplía más allá del periodo escolar. “La educación es concebida como una característica de la existencia humana”.¹

Todas las acciones que se basen en ese tratamiento educativo y que apunten a una mejora social son designadas bajo el concepto de educación social, íntimamente ligada a una función de ayuda educativa a personas o grupos que configuran la realidad social menos favorecida.

La educación social se encuentra determinada por dos características principales; su ámbito social y su carácter pedagógico. Por esto debe adquirir nuevas dimensiones y funciones. Según A. Sanvisens éstas son:

- a) Deviene en una actividad o función permanente.
- b) Se abre a sectores marginales y problemáticos hasta ahora alejados del concepto de educación.
- c) Se define como un sistema abierto.
- d) Se reformula la educación como una actividad social.

¹ Antonio Petrus, Pedagogía Social .

La educación social puede ser entendida desde distintos puntos de vista, existen diversas aproximaciones conceptuales que conforman un cuerpo teórico capaz de otorgar una visión concreta respecto a un sistema operativo a proponer a posteriori. Estos son los planteamientos que hace Antonio Petrus en Pedagogía Social:

La Educación Social como adaptación

Muchos autores afirman que el hombre se educa gracias a todo lo que va aconteciendo a su alrededor. La educación sería, desde esta perspectiva, la adaptación del hombre al medio en el que le corresponde vivir; siendo la educación el complejo proceso a través del cual se logra la armonía con el medio. Así pues la educación social consiste en adquirir las necesarias características intelectuales, sociales y culturales para adaptarse al medio, para vivir y sobrevivir en un medio social concreto. Ahora bien, esta adaptación social es evolutiva, creativa y optimizante, de ser capaz de integrar al ciudadano en el medio y convertirlo en un factor de cambio y mejora de ese mismo medio. Continua evolución que se da a lo largo de toda la vida, no solo durante la época denominada escolar. Conducta, actividad intelectual y aprendizaje son, todavía en nuestros días, factores determinantes que nuestra sociedad tiene a su alcance para satisfacer de manera funcional, las necesidades del educando.

La Educación Social como socialización

Bajo esta perspectiva se concibe la educación social como el largo proceso gracias al cual un individuo biológico se transforma en un individuo social, transformación que se consigue a través de la transmisión y aprendizaje de la cultura de la sociedad. La socialización se entiende, pues, como un proceso de extensión del yo y como una constante inserción del individuo en la vida del grupo.

La Educación Social como adquisición de competencias sociales

Convencidos de que el espíritu del hombre nace de la comunicación y relacionados con las teorías de la comunicación y de la interacción, algunos autores definen la educación social como la adquisición de competencias sociales. En sentido estricto, las personas pensamos, sentimos, deseamos y actuamos como lo hacemos no porque estemos determinados biológicamente, sino por que gracias a la comunicación y a los problemas derivados de la convivencia social, el organismo humano reacciona y mejora. Para Hebermas, la socialización no es un mero proceso racional y cognitivo, sino más bien el resultado de un proceso afectivo y comunicativo. Educar para la participación social supone incidir en las estructuras cognitivas y afectivas el sujeto. Educar

para la participación social implica introducir posibles cambios dentro de la familia, es mejorar las relaciones con los compañeros de edad y con los más viejos, es generar ciertos cambios de actitud frente a la cultura y a las subculturas. La adquisición de competencias sociales supone un rico proceso dialéctico en el que intervienen:

- a) La formación adquirida a través de los circuitos familiares y escolares habituales.
- b) El lenguaje como factor de aprendizaje emocional y de competencias.
- c) La actividad profesional y los valores del trabajo como elementos de formación e interacción social.
- d) La configuración de la identidad personal como resultado de un proceso dialéctico entre el yo particular y la personalidad adquirida a partir de la socialización.
- e) La adquisición de apertura mental y en las actitudes, necesaria para aceptar y adaptarse inteligentemente a las exigencias derivadas del cambio social.

La Educación Social como prevención y control social

A pesar de que la educación social no puede reducirse a una mera

formación política del ciudadano, no puede negarse que todo proceso educativo lleva emparejada una cierta acción de control que, según los casos, podrá adoptar la forma de un control social, psicológico, moral, cultural, etc. La educación social entendida como prevención de la desviación social, supondrá un conjunto de procedimientos utilizados por las sociedades más avanzadas a fin de que todos sus miembros observen aquellas normas de conducta consensuadas y catalogadas como necesarias para conseguir orden social.

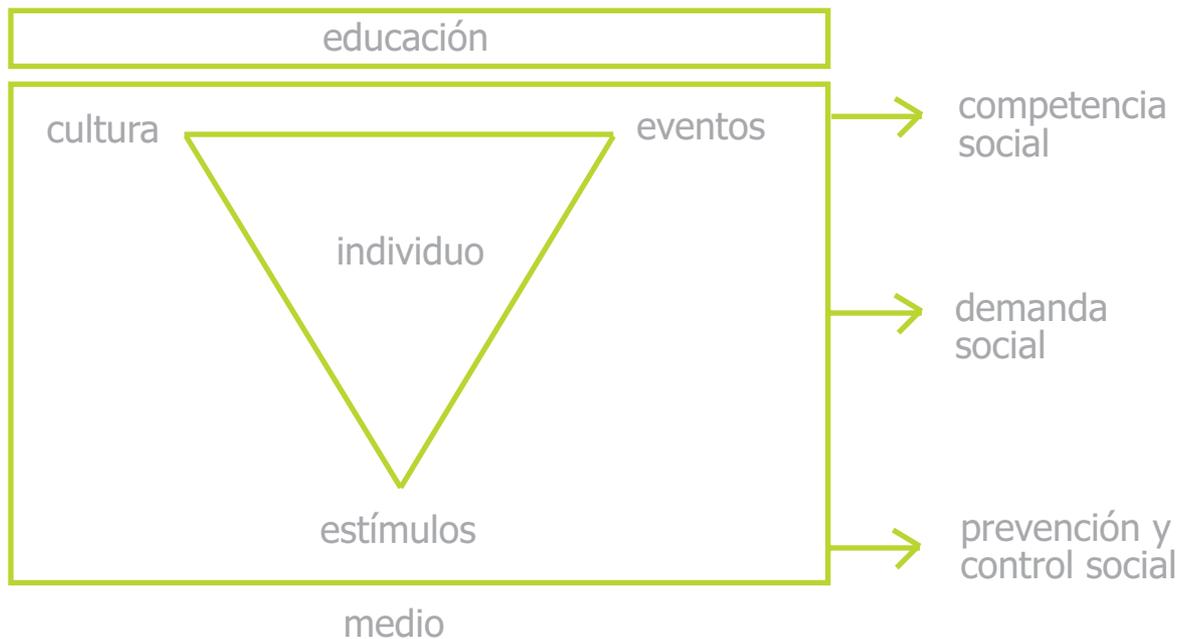
La Educación Social como generadora de demandas sociales

Diremos que la educación social es una acción que tiene la comunidad como referente, se realiza en la comunidad y tiene en ella su principal instrumento metodológico. Se trata pues, de educar para la comunidad, en comunidad y con la comunidad. Al actuar así se reivindican nuevos espacios educativos, se crean nuevas sensibilidades y aparecen nuevas demandas de mejora de esa sociedad.

La Educación Social como paidocenosís

La educación es el conjunto de estímulos (paidocenosís) que de manera más eficaz posibilitará que una sociedad disponga de un mayor nivel de

socialización. Desde que se demostrara la relación existente entre los ámbitos pedagógicos y el contexto social, la educación social se ha convertido en un instrumento de la correcta inserción social. Sin renunciar a esta función, se afirma que la educación social debe entenderse también como un recurso para mejorar la propia sociedad. Afirma Bunge que "la cultura no se conserva: se cultiva y se enriquece, o se pierde". Siendo esta la manera colectiva de obrar, pensar, actuar y sentir que tiene su realidad fuera de los individuos, los cuales en todo momento se adaptan y actúan en función de ella.



Los estímulos, eventos y cultura, definen al individuo, el medio es absorbido por éste, produciéndose una retroalimentación entre ellos. El nuevo factor educación, actúa reactivando y nutriendo al sistema. Como resultado obtenemos un aumento en las demandas sociales, una mayor competencia social y prevención y control de las conducta desviadas. Como también una mejora en la relación infraestructura-usuario, y por lo tanto una mayor armonía reflejada en la calidad espacial que sustenta las actividades y la identidad propia del lugar.

EDUCACIÓN Y CULTURA _ SITUACIÓN EN CHILE

El gobierno de Chile ha pronunciado su intensión de mejorar y poner énfasis, tanto en temas culturales como educacionales. Las acciones concretas de mayor envergadura son: la creación en 1996 de la División de Cultura, perteneciente al ministerio de educación y su posterior transformación en el Ministerio de la Cultura en el año 2003, y la reforma educacional de 1990, avocada a cambios a nivel escolar.

Actualmente existen numerosos documentos y programas que expresan la reacción del gobierno respecto a la necesidad de educar a la población como base del desarrollo del país. La valorización y el rescate de las

costumbres como pilar de una sociedad consolidada se traduce en una de las áreas contempladas a desarrollar dentro del plan gubernamental cultural. El gobierno como tal, no contempla proyectos concretos de educación popular extracurricular, sino más bien “la elaboración de políticas y programas que orienten al desarrollo, fomento, y enriquecimiento del patrimonio cultural”, reflejadas en incentivos como el FONDART, a través de sus ramas como el Fondo para Escuelas Artísticas o el Fondo para Infraestructura Cultural, u otros como el Fondo del Libro, ciclos, seminarios, diplomados, etc. Todos enfocados a la capacitación artístico-cultural.

El siguiente documento es una extracción de la memoria de gestión de la División de Cultura, operante hasta el año 2002. Dicho documento se estructura en base a cuatro puntos: áreas, fondos, centros y elencos. Dentro de la primera categoría encontramos el Área de Comunidad y Territorio, ésta “nace en Enero de 2002 para facilitar y apoyar el desarrollo cultural comunal de todo el país”. Como antecedente existía el área de descentralización, que desde 1997 trabajó en forma más directa con los encargados de cultura de las secretarías ministeriales de educación, basando sus líneas de acción en los principios de democratización cultural, modernización (mejoramiento de la calidad de vida) y promoción de la identidad cultural local, intersectorialidad y desarrollo territorial.

Esta área entiende a la comuna como la instancia central para cualquier aspiración de mejorar la evolución cultural como nación. Es allí donde las personas viven a diario, sociabilizan y se desarrollan. La comuna otorga una identidad y singularidades que van más allá de las personales. La comuna es un espacio clave para la cultura, no solo la dibujada en los mapas, sino también la que forman los ciudadanos como grupo con características y necesidades similares.

Para esta unidad, la cultura, más que el desarrollo artístico de un país, es sinónimo de calidad de vida, de reencuentro entre las personas con su identidad, motivación e iniciativas de desarrollo. La cultura no es un bien exclusivo de aquellos que poseen el don de expresarse a través de diversas disciplinas artísticas; cultura implica hacerse protagonistas y responsables del desarrollo como personas y comunidad. El área promueve, entonces, la capacidad de ser sujetos culturales, únicos e irrepetibles, opinantes reflexivos, comprometidos con su desarrollo cultural.

El Área de Comunidad y Territorio apuesta a que todos aquellos quienes interactúan con una comuna tienen opinión y el derecho y deber de expresarla. Cree en personas que se reconocen con sus cercanos, en juntas de vecinos preocupadas por elaborar mejores proyectos para

postular a fuentes de financiamiento cultural, tal como vimos lo ha hecho la comunidad del barrio Bellavista con los proyectos antes mencionados.

Las metas del Área se expresan en los programas territoriales y en una línea editorial que resalte las experiencias culturales y entregue las herramientas necesarias para facilitar el trabajo comunal. Se trabaja con todas aquellas instancias interesadas en mejorar su calidad de vida; municipios, centros comunitarios, corporaciones, bibliotecas, museos, grupos juveniles, deportistas, centrandó el trabajo sobre las carencias básicas.

El objetivo central es promover el desarrollo cultural y fomentar la participación ciudadana a nivel comunal, tomando este espacio físico y simbólico como un centro generador de las identidades que conforman su sentido cultural.

Participación y encuentros ciudadanos de diálogo, discusión y proyección; la promoción de la identidad cultural local, a través del desarrollo individual y colectivo de los habitantes de un territorio, la democratización del acceso a la información cultural por parte de los ciudadanos, las organizaciones públicas y privadas, fomentando el intercambio de iniciativas culturales a través de la organización de redes de comunicación

y gestión; la promoción de la autogestión comunitaria, como respuesta a las demandas culturales de la ciudadanía y la transformación del ciudadano en un promotor cultural activo y la entrega de herramientas y espacios funcionales de formación en gestión cultural, dirigida a actores relevantes, civiles e institucionales.

Los programas

1.0 Cabildos Culturales

El programa de cabildos culturales forma parte del discurso del 21 de mayo del año 2001 / 2002, expuesto por el presidente como una “política cultural para la participación ciudadana”. En este escenario se creó el Área de Comunidad y Territorio. Su objetivo general es incentivar y promover la participación ciudadana en la construcción de espacios de dialogo y reflexión sobre las aspiraciones y acciones que promuevan su desarrollo cultural.

2.0 Laboratorios Culturales

Están destinados a fortalecer la iniciativa de cabildos culturales como espacio de participación permanente de la comunidad parar su propio

desarrollo cultural; motivar y fomentar la gestión de personas en este sentido, grupos u organizaciones mediante la entrega de herramientas de capacitación necesarias para el desarrollo de las acciones. Están dirigidos principalmente a los delegados de cabildos comunales, delegados artísticos y encargados de cultura municipales de todo el país, y representantes provinciales y regionales.

3.0 Red de Información Cultural

Su objetivo es descentralizar y democratizar el acceso a la información cultural a actores, agentes e instituciones locales; fomentar el intercambio de iniciativas culturales y la asociación entre los miembros de la red. A la vez que los miembros de esta creen sus propias subredes comunicacionales, difundiendo la información a la comunidad en la que desarrollan su trabajo. Entre sus propósitos específicos están facilitar la difusión y el intercambio de información cultural y de experiencias entre las diferentes regiones del país; difundir la información cultural tanto de la División de Cultura como de otras entidades culturales nacionales e internacionales; entregar antecedentes culturales que potencien y faciliten el trabajo de instituciones, actores y agentes culturales; llegar a comunas marginadas social y geográficamente para abrir oportunidades entre sus habitantes; optimizar el uso de tecnologías

adecuadas a la realidad de cada localidad; difundir noticias de compañías de danza y teatro a los encargados de cultura de los municipios con el fin de ampliar el espectro de oferta cultural para su gestión comunal y promover el intercambio de experiencias culturales a través de la publicación de la revista trimestral "Expresiones y ciudadano cultural".

1.0 Publicaciones

Su objetivo es entregar herramientas de gestión cultural a los usuarios directos de esta Área y fomentar el intercambio de experiencias culturales entre los mismos. Estas publicaciones son: revista "Expresiones y ciudadano cultural", Fuentes de financiamiento cultural, Compendio Áreas, Programas y Fondos Division de Cultura, y las Cartografías Culturales.

Fondos

1.0 Fondo de Infraestructura Cultural

El fondo de infraestructura cultural impulsado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, contó el año 2004 con un monto ascendente a los 723 millones 170 mil 301 pesos, de los cuales 355 millones 618 mil 391 pesos son de asignación nacional y 367 millones 552 mil 347

pesos corresponden a asignación regional.

En el ámbito de la línea de infraestructura cultural, el Fondart financió ese año, proyectos de Estudios que incluyeron investigación y diseño arquitectónico, además de mejoramiento de espacios culturales ya existentes y de equipamiento de recintos ya existentes.

Las áreas de postulación son las siguientes:

- 1.- Estudios, que incluye las modalidades de Diseño Arquitectónico e Investigación.
- 2.- Mejoramiento de espacios ya existentes: contempla las modalidades de ampliación, habilitación y reparación de espacios culturales que permitan desarrollar actividades artísticas.
- 3.- Equipamiento: contempla la adquisición y/o instalaciones de nuevos elementos en espacios culturales ya existentes, que permitan un mayor desarrollo de actividades artísticas en artes visuales, audiovisuales, artes escénicas y música.

Pueden participar personas naturales o jurídicas que acrediten experiencia, calificación o competencias en la línea de infraestructura cultural.

Tanto para la línea de Desarrollo de Infraestructura Cultural como para

la de Becas y Pasantías existen tres formas de postulación de proyectos, a través de las cuales los creadores podrán presentar sus propuestas:

- a) Postulación en Formularios llenados en forma física.
- b) Postulación a través de formularios llenados a través de Internet, los que deberán hacerlo en la página web habilitada para este efecto .
- c) Postulación efectuada desde el extranjero que deben hacerlo sólo por Internet. Las personas que postulen por internet o por papel deben adjuntar los antecedentes adicionales obligatorios, que se estipulan en las bases.

2.0 Fondo Escuelas Artísticas

El Fondo Nacional para Escuelas Artísticas (FNEA), fue creado en 1996 y actualmente se rige por el Decreto Nº 73 del Ministerio de Educación del año 2001. Es un fondo público concursable, con dependencia directa de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Actualmente es administrado por el Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Desde entonces el FNEA ha tenido como fin subsanar las cuantiosas necesidades propias de la educación artística. Su objetivo fundamental ha sido mejorar la calidad de la enseñanza artística especializada en Chile a nivel escolar, financiando proyectos orientados a la formación artística en las escuelas, tanto de futuros artistas como de audiencias y públicos. El FNEA asiste

a 35 unidades educativas reconocidas como Escuelas Artísticas por el Ministerio de Educación. Estos establecimientos se caracterizan por su amplia diversidad y están distribuidos en todo el territorio nacional. El universo de beneficiados es de aproximadamente 10.800 alumnos de Educación Básica y Media, en su mayoría de estratos socioeconómicos medio bajo, así como 650 profesores especialistas que han recibido capacitación en distintos niveles con artistas de excelencia tanto nacionales como extranjeros.

En la actualidad, este Fondo concursable cuenta con seis áreas de postulación: mejoramiento curricular, perfeccionamiento docente, extensión y difusión, artistas en residencia, material didáctico e infraestructura en las siguientes disciplinas: Música, Teatro, Danza, Artes Visuales, Cultura Tradicional, Literatura e Interdisciplinas.

Desde su creación a la fecha, este fondo ha financiado proyectos por un monto total superior a los 2.500 millones de pesos y cada año dispone de aproximadamente \$300 millones de pesos para adjudicar.

Beneficiarios indirectos, se consideran los miembros de la comunidad educativa y local donde se inserta cada escuela, quienes pueden acceder a las actividades de extensión cultural que financian los proyectos y al

mejoramiento en general del nivel artístico y cultural que se desarrolla en las regiones y localidades a partir de las escuelas y liceos artísticos, muchos de las cuales contemplan diversos talleres abiertos a la comunidad.

“En las tardes, en el barrio bullanguero de casas modestas que nos rodea, en casas también de adobe, pero pintadas de rosa o celeste o lila o crema, se van encendiendo las luces, atronan las radios de las peluquerías y panaderías y los televisores en las cantinas repletas,.... se teje y entreteje la vida de este barrio que nos excluye”.¹

¹ *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz.
Editorial Planeta, Santiago 2001.

En el momento de crear una obra arquitectónica, aunque se supone que se genera a partir de un cuerpo, hinchándolo desde su interior y prolongándolo, para que la arquitectura tenga estructura y forma, en algún momento hace falta dar un salto o invertir el orden de importancia de lo interno a lo externo, tal como esta memoria ha intentado explicar. Una vez realizado este salto o inversión, la arquitectura empieza a imponer su propia estructura. El nuevo objeto es una máquina de integración que nos permite movernos imperceptiblemente de unos estados a otros, transformando estos estados en grados de intensidad.

APROXIMACIÓN _ LA INDEFINICIÓN COMO RECURSO

Como hemos dicho, nuestro campo externo es la ciudad, que se convierte poco a poco en el paradigma de lo indefinido, produciendo variaciones en su superficie y en sus propias actividades.

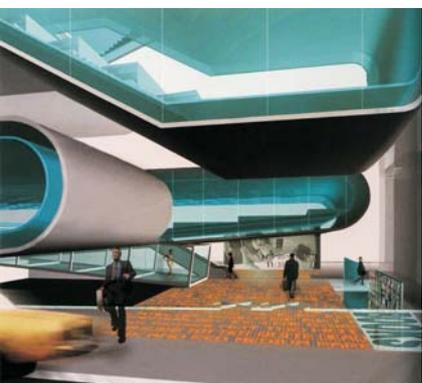
Como resultado de esta indeterminación, la arquitectura abre espacios de intensidad visual y emotiva que desembocan en una experiencia libre de referencias. Los lugares no se presentan como permanencias producidas

por la fuerza de la 'utilidad, firmeza y belleza' vitrubianas. Se hacen menos importantes los efectos de duración, de estabilidad y desafío al paso del tiempo.

La concepción de lugar no responde ya al descubrimiento de algo permanentemente existente, sino a la producción de un acontecimiento.

Desde mi punto de vista, esta postura recupera la dignidad de una obra arquitectónica incompleta, que necesita de los otros (de otras disciplinas, del ocupante/espectador, de la ciudad, etc.). Visto como un fragmento que se vincula a su origen, un objeto no resuelto, un documento intermedio, es decir, cuando el objeto se torna obra construida (o quizás antes), deja de ser una serie ordenada para transformarse en una estructura permeable.

Para evitar la trascendencia de la forma estática, el proyecto busca describir las características particulares de lo incompleto, que no siempre son representadas por la exactitud de la geometría rígida y la simetría de la proporción. Esta búsqueda de lo incompleto se relaciona también con la percepción cada vez más disuelta que se tiene de la ciudad, de los lugares. La atención por la experiencia concreta, la estabilidad y presencia física continua declinando a medida que la imagen, la impresión,



1 Eyebeam Institute, Diller + Scofidio.

lo yuxtapuesto, y la fluidez toman interés creciente. El acto arquitectónico fluctúa entre la materialización y la visualización, reinterpretando los conceptos de espacio y lugar como existencia.

La similitud de la imagen que Deleuze presenta del 'nómada', genera coincidencias con la aparición de cambios de conducta en las sociedades avanzadas, derivados en gran medida de cambios económicos, tecnológicos y demográficos equivalentes. En términos sociológicos, esta nueva forma de ser, mucho más fugaz y desterritorializada, se describe simplemente como un aumento exponencial de la movilidad.

Es el dominio de la información lo que le permite al nómada moverse, estar y no estar, tener una presencia incorpórea; es a través del conocimiento como ha aprendido a adoptar una posición mimética, a ser parte de ese material que es la ciudad. De la misma manera el lugar donde se instala se mimetiza, camuflado en el contexto en el que cada acción se organiza y desarrolla.

elemento 1 particular

Ambigüedad interior/exterior

Para lograr acoger las numerosas actividades que originan el edificio, estas deben tener la posibilidad de ingresar libremente en él, de parasitar de sus instalaciones, y este a su vez debe amoldarse a las variaciones de estas actividades durante el día. Es el mismo objeto el que comienza

a cuestionar las categorías convencionales del habitar, cada cara de su superficie doblada irá cambiando su condición de cobertura interna a otra de envoltorio externo, perturbando así las relaciones de orientación, percepción y ocupación (foto 1).

Ambigüedad
interior/exterior

elemento particular 1

"¿Cómo la arquitectura, cuyo rol histórico ha sido generar la apariencia de imágenes estables, responde a la cultura de hoy basada en la desaparición de imágenes inestables?".¹

Buscamos entonces la representación idónea para el objeto que se concibe cada vez más ágil y dinámico en su transformación. La ligereza implica una liberación de las nociones arquitectónicas convencionales.

Elementos importantes en el proyecto como la transparencia, generan un recorrido permanente hacia la discontinuidad y la disolución del cerramiento, que lo llevan casi por inercia hacia lo invisible e inmaterial como composición. Los contornos desaparecen en la búsqueda de una disolución absoluta de los bordes, de una condición etérea de las superficies. El objeto se difumina, logrando una lectura liviana y desmaterializada que deviene en una concepción subjetiva de su propia envolvente.

¹ Bernard Tschumi.

La piel hace que la transición entre ciudad y objeto se haga imperceptible o bien actúa como elemento de camuflaje. Para Gottfried Semper el primer gesto arquitectónico es el cerramiento espacial por un tejido, que separa el vacío del vacío, que establece los límites y que califica el lugar alrededor de un espacio convertido en hogar. Pero también establece un estado actual donde los contornos exactos de esta lógica epidérmica son difíciles de delimitar. Sólo rescata dos invariantes: la autonomía del revestimiento y la primacía del material.

El objeto alcanza su propio estado objetual gracias a la continuidad de su superficie y de sus límites. Con esto se niega la fachada tradicional como composición, en beneficio de un proceso formal aleatorio y de una nueva relación entre ciudad y arquitectura. La piel se presenta desnuda, evanescente; y la ambigüedad le da el reflejo. Se produce entonces una superposición de imágenes, entre las que están contenidas en un espacio interior y las de su entorno exterior, creando de tal modo, una superposición de imágenes y una disolución del objeto en el ambiente. (foto 1).

La noción de pantalla como superficie de apariencias, aparece reinterpretada en la piel/estructura del edificios a través de elementos que son tangibles pero al mismo tiempo tectónicamente ambiguos, lo que permite oscilar entre el adentro y el afuera. Las nuevas tecnologías

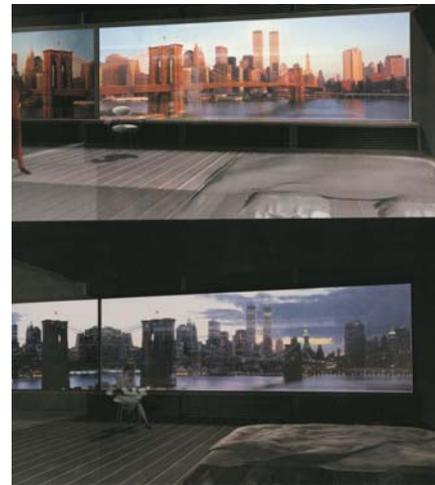
elemento 2 particular

Transparencia y
publicidad

proporcionan un recurso para la expresión de lo efímero, las texturas variables logradas a través de la proyección de imágenes en los paramentos, genera espacios en constante cambio. Cambian los colores, la percepción de las dimensiones, los planos expresan, transmiten información.

Como vemos, lo que realmente define el proyecto son los eventos y flujos sin forma y estructura, las jerarquías inevitablemente derivan o nacen de estos. Para referirse a esta realidad fluyente, desde un proceso de auto-organización, surge lo que se ha denominado el cuerpo sin órganos.¹ A esto es lo que apunta mi investigación cuando se habla del proyecto como una densificación. El cuerpo sin órganos es un fenómeno de acumulación y sedimentación, que impone sobre su forma, multiplicidad, programa, vínculos, pliegues, y que finalmente compone un organismo, y también un significado y un sujeto. El huevo es una buena imagen para un cuerpo sin órganos: un cuerpo no formado de materia energética y mineral que tiene el potencial de hacer crecer una variedad de órganos una vez fertilizado, empezando a desarrollarse en un embrión.

El cuerpo sin órganos indica una alternativa al paradigma orgánico del cuerpo completo. El objeto indefinido, fragmentario, es siempre un organismo particular y al mismo tiempo una afiliación de múltiples



¹ River Hotel de Nueva York, Jean Nouvel.

¹ En *Mil Mestas*, Gilles Deleuze y Félix Guattari definieron el término *cuerpo sin órganos* (CsO), para definir la materia cero del capitalismo y la esquizofrenia. El (CsO), una zona de variaciones continuas, es el deseo virtual del cuerpo de desechar o perder sus órganos. Las posibles variaciones del CsO resumidas por Deleuze y Guattari recorren la obra en esta secuencia. El daño ya está hecho en el cuerpo hipocondríaco, cuyos órganos están destruidos. Los órganos del cuerpo del paranoico siempre están siendo atacados y restaurados por fuerzas externas. El cuerpo esquizofrénico está librando sus propias batallas internas, mientras que el cuerpo drogado es el esquizofrénico experimental. Y el cuerpo masoquista es poco entendido por el dolor y es fundamentalmente una pregunta del CsO.

órganos. Volverse multiplicidad implica la pérdida de límites internos, permitiendo tanto la influencia de eventos externos al organismo, como también la expansión del interior hacia afuera. Eso genera un cuerpo que es esencialmente inorgánico. El objeto debe renunciar a su estructura interna para poder participar en el movimiento fluido de la totalidad, de la ciudad. Cuando los propios límites del cuerpo están borrados, la totalidad empieza a comportarse como si fuera un propio organismo. Esta fragmentación del objeto hace que este no se regule por una sola estructura y tampoco pueda reducirse a una en particular, porque se transforma constantemente, dinámicamente de acuerdo a su involucración progresiva con las fuerzas externas de su contexto y las fuerzas internas de sus miembros.

Se persigue una arquitectura que responda a estas fuerzas externas, sin metáforas ni símbolos, no quiere decir que no exista significado, este se manifiesta por la propia apariencia de la arquitectura y en como se experimenta. Se da más importancia a las reinterpretaciones, a las sensaciones visuales, espaciales y táctiles. La tendencia compulsiva a hacer arquitectura profunda es reemplazada por la desmitificación del realismo.

Una arquitectura más abstracta que no necesariamente hace referencia

a algo, o a nada más que a la propia arquitectura, que ya no se remite al intelecto, priorizando automáticamente la experiencia directa, la vivencia fugaz del espacio, de los materiales y de la luz. Su inconsistente superficialidad eso sí, no significa que sea anónimo, sino literalmente simple. El simbolismo fue fundamental para el post-modernismo, por el contrario en la actualidad se es más proclive a evitar la carga simbólica y las ideas filosóficas, a veces sólo comprendidas a medias. Se propone una arquitectura sin alusiones metafóricas o simbólicas, la tendencia de las corrientes anteriores por encontrar significados escondidos en todas partes se ha convertido en algo superfluo por la simple razón de que ese significado casi nunca existió más que en la mente del arquitecto. En su lugar tenemos un significado que se manifiesta desde la propia utilización.

En abierto contraste con el post-modernismo, la ligereza y la transparencia (en el sentido de lo atravesable) de esta propuesta, conllevan una despreocupación por las consideraciones formales, procurando conceptualizar y construir una nueva sensibilidad frente al vacío. El espacio surge como este vacío controlado entre planos verticales y horizontales. Esos vacíos necesitan de los muros, de los suelos, para ser comprendidos, se revelan esenciales -una sana reinterpretación del pabellón de Mies en Barcelona-.

elemento particular 4

Texto e imagen

La sensibilidad frente al vacío puede percibirse como una reacción al proyectarlo todo, como una superficialidad deliberada. Simplemente, como dije, se prioriza la experiencia directa, la experiencia discursiva y sensorial del espacio. Textos inscritos, efímeros o permanentes, se añaden como la etiqueta a una botella. Adición a una forma incompleta, a un cuerpo sin órganos. Estímulos fuertes para despertar los sentidos no solo a través de la transparencia, sino también a través del poderío táctil de los volúmenes más allá de la geometría.

En resumen el pragmatismo que estos nuevos procesos involucran, se traduce en una lectura más simple de las cosas, conceptos, objetos.

El intertextualizar el objeto lleva a una fragmentación positiva, el objeto arquitectónico deja de pensar en la totalidad como unidad, en favor de una suma de fragmentos –de acontecimientos- en los que la cualidad estética es parte del proceso y no un fin.

elemento particular 5

Suelo /
arquitectura

Así se establece el vínculo común entre estos nuevos objetos, aquella relación esquiva entre figura y fondo o entre suelo y arquitectura; su condición de simultaneidad por encima de la de contraste (foto 1).

Olvidamos la objetualidad tan común a la arquitectura, y la sustituimos por una voluntad más extensa y abierta en la que se tratase de crear ambientes, de valorar los vacíos y residuos como partes integrantes del todo, de preocuparse por la reproductibilidad de las superficies y la desterritorialización sobre ellas de las actividades y sus programas, en definitiva, parece confirmarse el impuso hacia la disolución del tradicional binomio figura-fondo. El objeto construido se diluye en el contexto, perdiendo personalidad propia, pero logrando una integración y fusión tal con el lugar y sus variables, que deja de visualizarse el límite entre uno y otro, entre lo construido y lo construido. Esto trae como consecuencia una inevitable disolución de la autoría, un tema que he tocado en mi seminario y al cual, a través de esta disolución, se hace una crítica desde el proyecto.

Históricamente la arquitectura ha pretendido destacar la presencia del hombre frente a la naturaleza. Esta idea de arquitectura como algo concluido y simbólico ha perdurado hasta la actualidad, aunque las formas hayan ido cambiando. Durante toda la tradición clásica, incluso moderna, el paisaje y el lugar han tenido, en mayor o menor grado, una participación pasiva o escenográfica permanente, papel que le ha correspondido también a la arquitectura urbana, que ha desarrollado asimismo este símbolo de representación de lo estable. A lo largo del

Ambigüedad
interior/exterior

elemento
particular
1



1 Educatorium, Rem Koolhaas.

elemento 5 particular

Suelo /
arquitectura

proceso de indefinición que describo, sin embargo, hemos asistido a una progresión de cambios en estos roles. Primero la arquitectura ha ido perdiendo esta estabilidad, tanto en lo formal como en lo conceptual, al construir objetos formalmente inestables, flexibles en sus usos, desarrollándose cada vez más ingravida y efímera. Posteriormente, estos desplazamientos han comenzado a extenderse al propio suelo. El suelo, hasta entonces tranquilizante símbolo de estabilidad y soporte aparentemente inalterable de las actividades humanas, ha cambiado radicalmente. Cuando Paul Virilio hablaba de 'habitar el plano inclinado' no describía nada más que esta nueva realidad.

"Si una figura sólo se perfila sobre un fondo, la arquitectura se enmarca siempre en el suelo que ocupa. Es el suelo en su sentido más amplio el que nos permite reconocer los rasgos de la arquitectura como figura. ¿Cómo puede enmarcarse la arquitectura en un suelo cada vez más inestable, tanto en su naturaleza como en su delimitación?".¹

Entonces el suelo se convierte en una superficie activa, un plano construido del que la arquitectura emerge como una figura improbable y fluctuante. A diferencia de los suelos tradicionales, este 'nuevo suelo' es una construcción artificial y no un espacio natural desde el punto de vista físico y cultural. Son concretos y diferenciados -es decir, no son figuras,

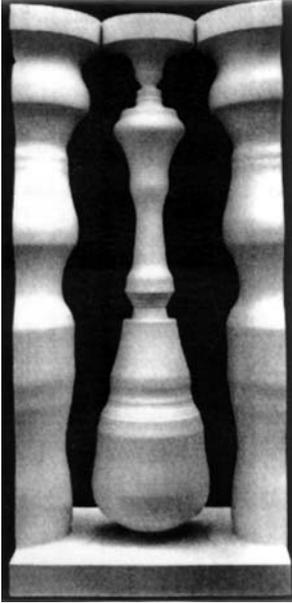
¹ Alejandro Zaera Polo, Quaderns 220

ni fondos, sino sistemas operativos-. Se lleva a límites inexplorados los conceptos que impulsan la ruptura de la dualidad fondo-figura o arquitectura-lugar. Los bordes del proyecto se han disuelto; el edificio enraíza en la ciudad a través de sus flujos y sus actividades. Las fachadas pierden su condición de frontera al ser simultáneamente superficies activas, los suelos pierden su condición estratificada y paralela, lo que conlleva a la continuidad espacial.

En el momento en que el suelo se convierte en pared, luego en techo, luego en paisaje, luego en estacionamiento y finalmente en calle, ¿cuándo podemos decir que terminó la ciudad y empezó el edificio?, ¿cuándo se está dentro, cuando se está afuera?. El estudio fluido de las relaciones entre las cosas ya no permite aseveraciones tajantes.

Por otro lado lo estético pasa a ser, no la adecuación a una norma ni la imitación de un modelo, sino la producción desde el sujeto de experiencias perceptivas elementales capaces de generar significados a través de las emociones. La arquitectura, al igual que todos los demás campos de la creación estética, adquiere la absoluta libertad de experimentación perceptiva, lo cual se traduce no solo en el abandono de determinados códigos, sino en la apertura a posiciones experimentales en lo referente a las formas, los materiales y los espacios, una indefinición

positiva.



"Y es precisamente en el territorio invisible que se encuentra más allá del límite, en los territorios culturales inexplorados, donde se dan las palabras y las prácticas, desde aquí siempre invisibles, que permitirán la aparición de nuevos escenarios en el interior mismo de la frontera".¹

Frente a las nociones de indefinición, hipeconexión, difuminación de los límites, el poder del efecto, aparece este proyecto basando su estrategia en el territorio y la ciudad, en superficies inclinadas y pliegues que se diluyen entre tránsitos y recorridos. Estructuralmente la respuesta ha sido directa. Frente a lo inmaterial, a la disolución, se recurre a aquellas estrategias proyectuales que permiten acercarse a una condición análoga. Hacer que el edificio se indefina, que el objeto se convierta en campo, la figura en fondo.

"Del otro lado del río, las murallas de cemento muestran el barro de sus fundaciones originales. Allí, la ciudad involuiona, colapsa sobre su pasado, retornando invenciblemente a sus orígenes de adobe, a la tierra de donde vino".²

1 Quaderns 229. Fronteras - Borders

2 *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz. Editorial Planeta, Santiago 2001.

RESOLUCIÓN _ LECTURAS SIMPLES

Los elementos particulares se conectan con el territorio, cada uno de ellos es útil a diferentes escalas: del barrio al terreno, del terreno al borde, del borde al interior, del interior de nuevo al exterior. El paso final es analizar estas diferentes escalas y conseguir de manera simple, a través de los elementos particulares, la unión entre barrio y edificio.

Escala 1 _ Inserción en el barrio

Ya analizamos como la definición del programa pedagógico-cultural pasó por una lectura del territorio, de sus actividades. La lectura espacial también arroja pautas que repercuten en el emplazamiento del edificio en el terreno. Pautas dadas por la escala del espacio público y su secuencia de aparición (diagramas 1 y 2), por las vistas desde y hacia estos espacios, por las líneas de la fachada continua característica del barrio, etc.

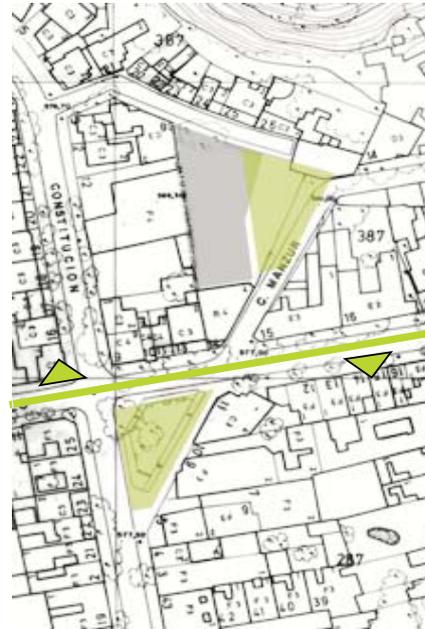
El proyecto recoge estas observaciones y se plantea en función de ellas. Primero toma distancia de la línea de edificación mediante un retranqueo en la fachada continua, pero sin interrumpirla, sino simplemente cambiando

su ángulo, en la práctica, generando una nueva línea de edificación que mantiene la continuidad a partir de las alturas importantes de la fachada a la manera que lo hace Jean Nouvel en el proyecto para la ampliación del museo Reina Sofía en Madrid, la cubierta nace de la cornisa del edificio vecino percibiéndose como una sola unidad (diagrama 3).

Esta variación genera una nueva perspectiva, más abierta, y un nuevo espacio ligado a la percepción típica al caminar el barrio: la secuencia



1 Secuencia espacios públicos.



2 Escala espacios públicos.

espacio abierto / espacio comprimido (diagrama 4). La nueva plaza realza la existente Plaza del Poeta y le otorga un espacio a la escala de los que conforman su secuencia. Rescata su entorno a través de las vistas, el pasaje Márquez de la Plata, La Chascona y el cerro. Al mismo tiempo da el espacio, el escenario, para que las actividades que se realizan al interior del Instituto formen parte de su propia imagen (elemento particular 2: transparencia y publicidad), tema que analizaremos en otra de las escalas: la relación interior exterior.



3 Continuidad fachada y cubierta con cambio de ángulo.



4 Secuencia Perceptual: abierto / comprimido.

su ángulo, en la práctica, generando una nueva línea de edificación que mantiene la continuidad a partir de las alturas importantes de la fachada a la manera que lo hace Jean Nouvel en el proyecto para la ampliación del museo Reina Sofía en Madrid, la cubierta nace de la cornisa del edificio vecino percibiéndose como una sola unidad (diagrama 3).

Esta variación genera una nueva perspectiva, más abierta, y un nuevo espacio ligado a la percepción típica al caminar el barrio: la secuencia



1 Secuencia espacios públicos.

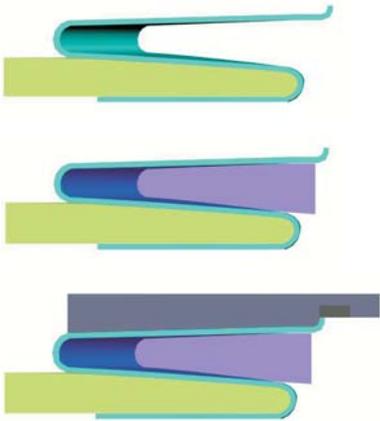


2 Escala espacios públicos.



Escala 2 _ Ocupación del terreno

El terreno esta determinado por los planos que lo cruzan. La diferencia de altura en la Plaza del Poeta entre el plano de Chucre Manzur y el del pasaje Márquez de la Plata es de 3 metros. Chucre Manzur baja hacia Antonia López de Bello generando un plano inclinado que atraviesa el terreno y que comienza a dar pistas sobre la resolución formal. Topológicamente la respuesta del proyecto es directa. Tres calles lo delimitan y a la vez conforman tres planos distintos, tres placas que determinan la configuración de los niveles y de los programas. El plano de Chucre Manzur comienza a generar el proyecto (elemento particular 5: suelo / arquitectura).





Escala 3 _ Relación exterior interior

Tanto el plano de Márquez de la Plata como el plano inclinado penetran en el edificio afectando su orden interno y su lectura como unidad. Es la confusión que se busca (elemento particular 1), confusión entre el adentro y el afuera, entre lo público y lo privado.

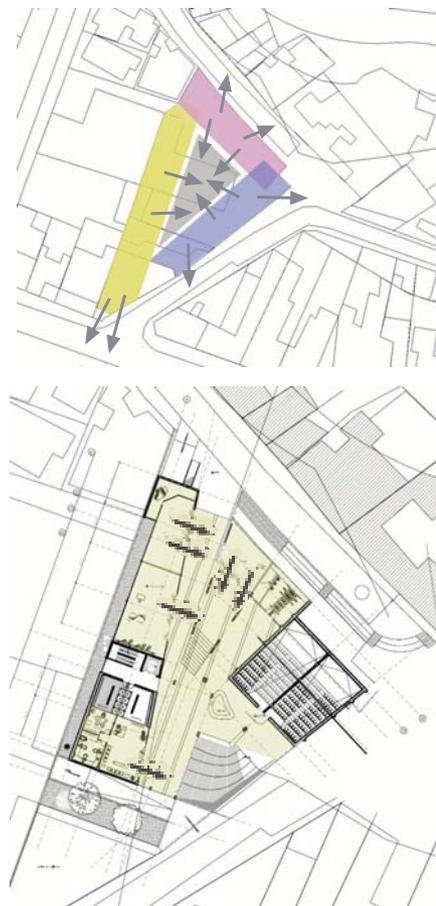
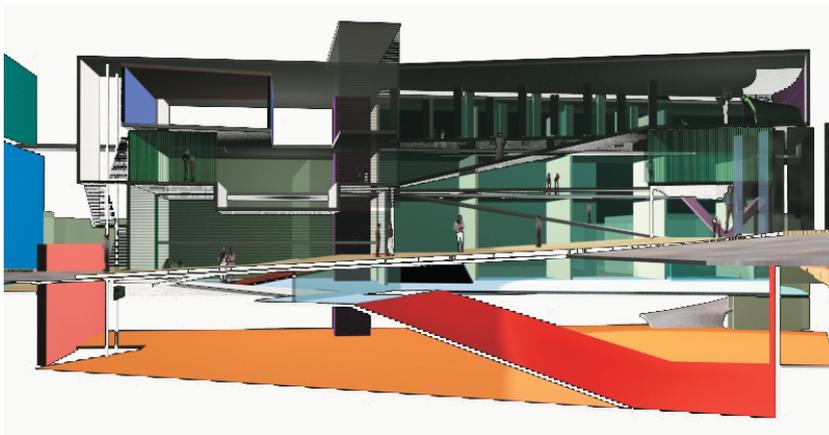
Las distintas placas se funden con su espacio público contiguo, al igual que sus programas. Al nivel de Márquez de la Plata la calle penetra como un pasaje más hasta el centro del proyecto. En Chucre Manzur el espacio de exposición se abre a la nueva plaza, la que a su vez es parte de las circulaciones del edificio, una estación más en su recorrido ascendente (elemento particular 3: ocupación recíproca).

NOTA: las imágenes corresponden a modelos de proceso, no al proyecto final.



Escala 4 _ Relación interior exterior

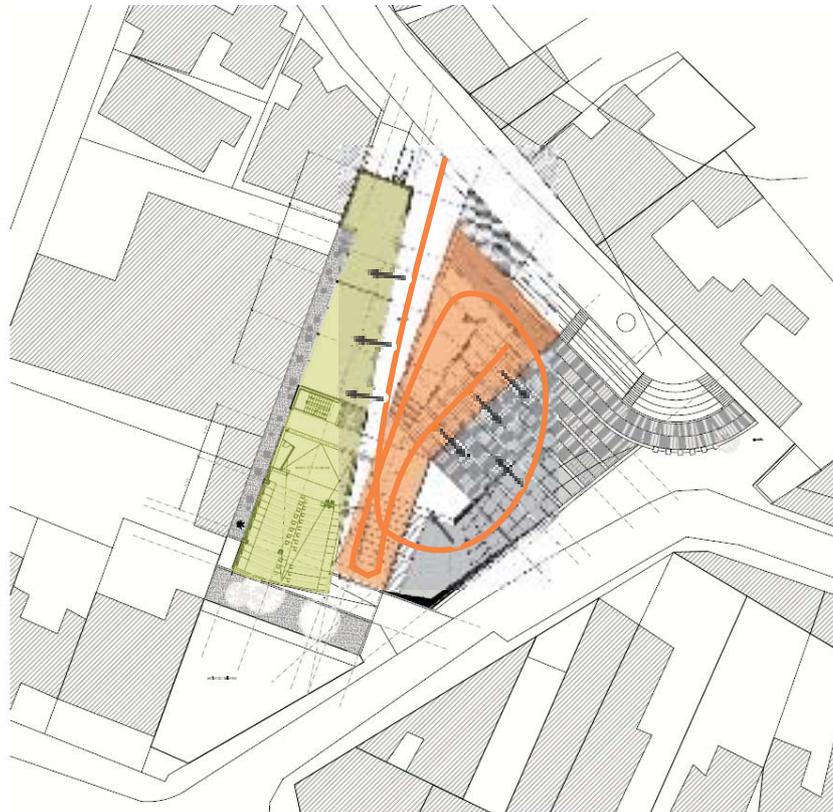
La transparencia se vuelve un elemento importante en el edificio. Las vistas se cruzan en todos los sentidos. Desde las salas a la circulación / exposición, de ésta hacia las salas y hacia la plaza. Las actividades que se realizan en el interior se publicitan a si mismas gracias a esta condición, y en el momento en que se detienen, es la piel la que transmite (elemento particular 4: texto e imagen), el edificio entero es un gran cartel que ofrece danza, pintura, cine, etc. Todos estos eventos tienen también la posibilidad de acaparar el espacio común, expandirse hacia las circulaciones, hacia la plaza. Como dijimos, la plaza es solo una estación en la exposición ascendente, una analogía al Guggenheim de Nueva York, pero con una gran diferencia, aquí el recorrido entra y sale del edificio, sin que necesariamente se perciba.



Escala 5 _ Relaciones internas

Las relaciones internas están dadas por los mismos elementos particulares. Un volumen central de circulación, que es al mismo tiempo soporte expositivo en todas las placas, organiza el recorrido. Estructuras colgantes, a partir de la cubierta, se toman este espacio con exposición, iluminación,

-  Volumen pedagógico
-  Circulación / exposición



cartelería, acondicionamiento, etc. Este espacio de circulación/exposición tiene dominio sobre las actividades del volumen pedagógico y sobre las actividades de la plaza. Así se dan las relaciones; el teatro y la danza suben a la plaza, la pintura y la escultura expuestas se apoderan de toda la circulación, hasta llegar a la biblioteca.



“Si el centro es máscara de nuestra legalidad, la Chimba es espalda, contracara, reverso. Irracionalidad que refuta y se opone a nuestros mitos de equilibrio y buen sentido nacional. Una ciudad paralela, al otro lado del río, donde nuestros valores se invierten, o se deforman hasta la caricatura, cuando descuidamos los controles”.¹

¹ *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz.
Editorial Planeta, Santiago 2001.

Criterio Estructural

La lógica estructural funciona en base a dos elementos. El volumen pedagógico (rojo) como un elemento rígido con paramentos continuos en ambos sentidos de los ejes y con el núcleo rígido de circulaciones verticales en el centro. El segundo elemento constituido por el volumen de circulación / exposición (verde) funciona como una planta libre apoyado sobre pilares y conectado a través de las lozas y vigas con el volumen pedagógico, siendo rigidizado por este e impidiendo los giros.



Normativa _ datos

Superficie terreno : 1650 m²

Coefficiente de constructibilidad: 1,8

Ocupación máxima por nivel: 60%

Densidad máxima: 1170 hab/há

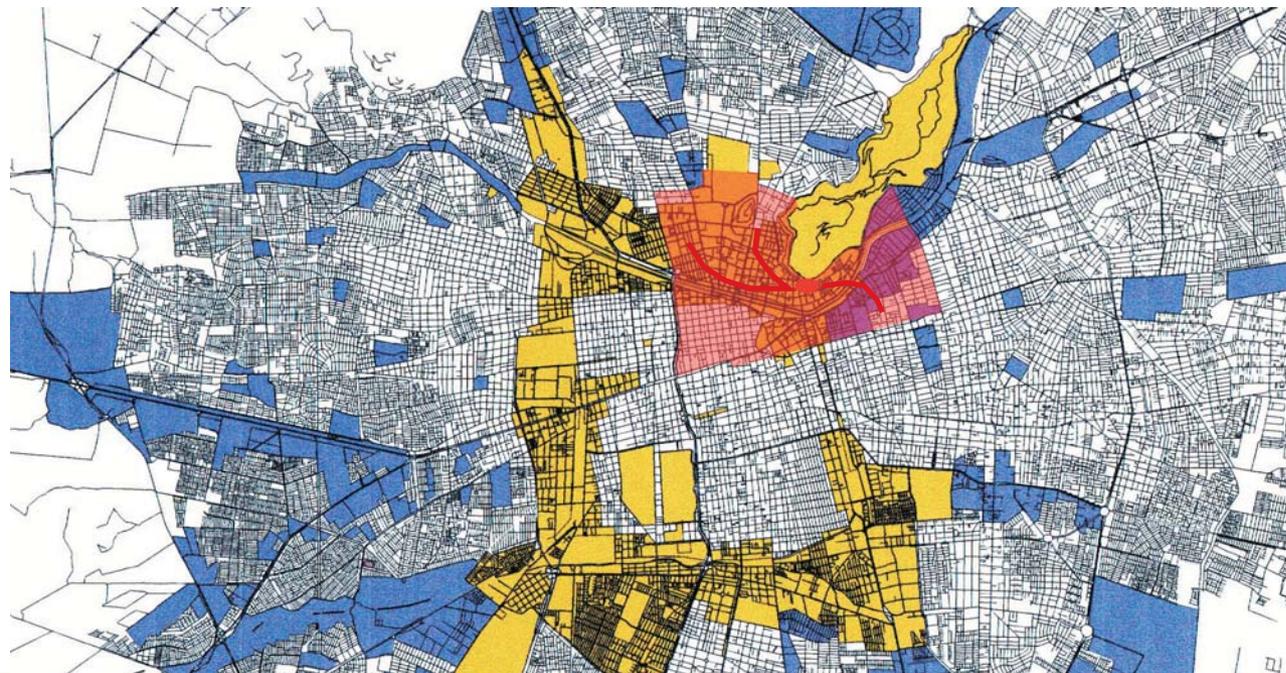
Uso de suelo: Zona U.p.C.O

-Uso preferentemrnte comercial y de oficinas. Locales de esparcimiento, salas de espectáculos, infraestructuras culturales, galerías de arte, talleres artesanales con venta a público-.



Gestión de proyecto

Como vimos, ambas municipalidades involucradas en el Plan de Mejoramiento de Bellavista tienen interés en el desarrollo de proyectos que le devuelvan o acentúen el carácter del barrio. La comuna de Providencia en particular está promoviendo la utilización de recursos que beneficien también a comunas con menos infraestructura, en este caso Recoleta e Independencia. Por otro lado, fue expuesta la primera prioridad que tiene la cultura, en especial para este gobierno, ya sea



desde el punto de vista educacional, teniendo en vista el proceso de reforma que comienza a incorporar la educación extracurricular, como desde el ámbito artístico a través de los FONDART de infraestructura cultural y el Fondo Nacional para Escuelas Artísticas (FNEA). Se busca también la asociación con los institutos chileno-extranjeros para aprovechar la nueva infraestructura con el consiguiente apoyo gubernamental y privado.

“Al asomarnos literalmente a la Chimba, la racional sobriedad a la que aspiramos, muestra el reverso donde anidan nuestros apetitos y delirios, nuestras hambres y nuestro miedo inmenso al final de estas ansias. Acá nos vemos obligados a admitir que somos -que Santiago es- no solo centro sino también Chimba, no pura razón sino a la vez pesadilla; y acaso menos poder que poesía”.¹

¹ *La Muralla Enterrada*, Carlos Franz.
Editorial Planeta, Santiago 2001.

	largo mts.	ancho mts.	alto mts.	m2	m3	suma m2
PLACA SUBSUELO						1277

Accesos	2 rampas	12,5	3,5	2,5	87,5	218,75
	circulaciones				655	1637,5
Estacionamientos	40 estacionamientos	5	2,5	2,5	500	1250
Servicios	evacuación de basuras	5	3,5	2,5	17,5	43,75
	equipo electrógeno	5	3,5	2,5	17,5	43,75

PLACA TEATRO						1081
---------------------	--	--	--	--	--	------

Área Pública	circulación / exposición					475
Administración	informaciones	6,5	4,25	3	27,5	82,5
	recepción	6,5	4,25	3	27,5	82,5
Oficinas	dirección	4,5	3,8	2,5	17	42,5
	extensión	5	4,5	3	22,5	67,5
Área Pedagógica	taller teatro	13	7	5	91	455
	taller danza	13	6	5	78	390
Entretención	sala cine 1	13,5	7,4	5	100	500
	sala cine 2	13,5	7,2	5	97	485
	boletería			2,5	13	32,5
Comercio	tienda	7,3	6,5	3	47,5	142,5
Servicios	custodia	6	1,7	3	10,2	30,6
	camarines varones	5	4,5	2,5	22,5	67,5
	camarines damas	5	4,5	2,5	22,5	67,5
	baños varones	6	2,5	3	15	45
	baños damas	6	2,5	3	15	45

PLACA TEATRO (PLAZA)						938
-----------------------------	--	--	--	--	--	-----

Área Pública	circulación / exposición					266
	plaza					432
Entretención	sala de teatro	20	10	5	200	1000
	foyer teatro	8	5	2,5	40	100

		largo mts.	ancho mts.	alto mts.	m2	m3	suma m2
--	--	------------	------------	-----------	----	----	---------

PLACA PINTURA

532

Área Pública	circulación / exposición						256
Área Pedagógica	taller pintura	7,75	6,45	3	50		150
	taller pintura 2	6,8	6,45	3	44		132
	taller de restauración	7,2	6,45	3	46,5		139,5
	taller de artesanía	6,45	5,8	3	37,5		112,5
Oficinas	sala de reuniones	6	5,5	3	33		99
Exposición	muestra permanente	10	6,5	3	65		195

PLACA LETRAS

731

Área Pública	circulación / exposición						55
Área Pedagógica	taller literario 1	7,75	6,45	3	50		150
	taller literario 2	6,45	5,8	3	37,5		112,5
	aula teórica 1	6,8	6,45	3	44		132
	aula teórica 2	12	6,45	3	77,5		232,5
Biblioteca	estanterías	18	6	3	108		324
	escritorios	9,8	0,7	3	6,86		20,5
	control	4	3,5	3	14		42
	zona lectura y trabajo	12,8	7,5	3	96		288
Acceso Mediático	búsqueda e internet	6,7	3,7	3	24,8		74,5
Café Literario	sector mesas	9	8	2,5	72		216
	sector lectura				57,5		
	terracea	11	3	4	33		99
	atención	3,4	3	3	10,2		30,6
	cocina	3	2,75	3	8,25		24,45
Servicios	baños varones	6	3	3	18		54
	baños damas	6	3	3	18		54
Circulaciones de emergencia	escaleras (total)	5,8	2,75	15	80		240
	ascensor (total)	2,75	2,8	15	38		114

Cuadro de superficies aproximado al 01 de Junio

BIBLIOGRAFÍA

- ARCHITECTURE PRINCIPE: Paul Virilio y Claude Parent, 1996.
- CAMINOS ABIERTOS (A MODO DE MEMORIA DE UNA GESTIÓN): División de Cultura. Ministerio de Educación.
- EL OBJETO EVAPORADO (ESTADO DE LA OBJETUALIDAD ARQUITECTÓNICA): Camilo Guerrero. Seminario Universidad de Chile, 2004.
- EVENT-CITIES: Bernard Tschumi, The MIT Press, Cambridge, 1994.
- IMAGEN AMBIENTAL DE SANTIAGO 1880-1930: Patricio Gross, Armando de Ramón, Enrique Vial. Ediciones Universidad Católica de Chile, 1984.
- MEMORIAL DEL VIEJO SANTIAGO: Alfonso Calderón. Editorial Andrés Bello, 1984.
- MIL MESETAS: Gilles Deleuze, Félix Guattari, Pre-textos, Valencia 1988.
- LA CHIMBA DEL VIEJO SANTIAGO: Carlos Lavín. Editorial Zig-Zag, 1947.
- LA CHIMBA ANTIGUA: Abel Rosales. Editorial Difusión, 1948.
- LA MODERNIDAD: UN PROYECTO INACABADO: Jürgen Habermas, en Ensayos Políticos, Editorial Península, Barcelona 1998.
- LA MURALLA ENTERRADA: Carlos Franz. Editorial Planeta, 2001.
- LA SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO: Guy Debord, Editorial Pre-textos, Madrid 1999.
- PEDAGOGÍA SOCIAL: Antonio Petrus, Editorial Ariel, Barcelona 1997.

PROYECTO VIAL Y GENERACIÓN DE IMAGEN URBANA: Ernesto López. Seminario
Universidad de Chile, 1997.

RIZOMA: Gilles Deleuze y Félix Guattari, Pre-textos, Valencia 1997.

SCANNING: THE ABERRANT ARCHITECTURES OF DILLER + SCOFIDIO, Editorial
Whitney, New York 2003.

REVISTAS

2G, 16, Foreign Office Architects, 2000.

Arquitectura Viva, 69, La década digital.

El Croquis, 65-66, Jean Nouvel 1987-1994. Madrid 1994.

El Croquis,

Quaderns. D'arquitectura y urbanismo, 175, Arquitectura débil.

Quaderns. D'arquitectura y urbanismo, 220, Topografías operativas.

Quaderns. D'arquitectura y urbanismo, 229, Fronteras – Borders.