

EL JUEGO DE LOS OPUESTOS

El proyecto arquitectónico tiene que ver, por tanto, no sólo con el recuerdo, sino sobre todo con el olvido; de ahí que para saber proyectar resulte imprescindible aprender a olvidar.

EL JUEGO DE LOS OPUESTOS



UNIVERSIDAD DE CHILE

Proyecto de Título Arquitectura

El Juego de los Opuestos / Factoría Curicó
Vinculaciones entre lo nuevo y lo existente
Sutura del Club de la Unión y el Teatro Victoria

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Diciembre 2014

Estudiante
Pablo Rojas Böttner

Profesor Guía
Humberto Eliash

Académicos Consultados

Lorenzo Berg
Luis Goldsack
Claudia Torres

Profesionales Consultados

Ricardo Aravena
Analista Aguas Nuevo Sur

Carlos Figueroa
Director de Obras Curicó

Roberto García
Jefe de Gabinete Municipalidad de Curicó

Patricio de los Reyes
Historiador

06 Presentación

Introducción
Temática
Objetivos

10 Definiciones

Patrimonio
Memoria
Fragmentos
Espacios Culturales

16 Aproximaciones

Escalas
Ciudad
Pericentro
Casco Histórico
Arquitectura Perdida

38 Ámbitos

ó Estrategias Urbanas "Re"
Re-vitalizar
Edificios Patrimoniales

54 Arquitectónica

Intenciones
Re-arquitecturas
Emplazamiento
Preexistencia
Diagnostico Crítico
Fotografía
Partido General
Estrategias de Diseño
Vinculaciones
Programa
Estructura
Sustentabilidad
Gestión
Referencias

74 Planimetrías

Planta
Secciones

80 Bibliografía

PRESENTACIÓN

Introducción

El Juego de los Opuestos

Posterior al terremoto del 27 de febrero del 2010, muchas ciudades vieron destruidos gran parte de sus respectivos cascos históricos, principalmente las que se encontraban en sectores cercanos al epicentro. Estas ciudades fundadas en el Valle Central poseen una rica tradición en construcción de adobe, por lo que el movimiento sísmico fue especialmente perjudicial para sus patrimonios arquitectónicos, pudiendo resistir muy pocas de estas construcciones típicas de la ciudad provincial del Valle Central.

Respecto de la ciudad, entendemos a esta, no como un sistema global gobernado por leyes susceptibles de ser definidas científicamente, sino más bien como una realidad física compuesta de partes, cada una de las cuales puede ser objeto de un proyecto de transformación en función de las necesidades de la ciudad.

En este contexto de suma vulnerabilidad arquitectónica, hablar de la ciudad por partes, cobra sentido ya que lo importante va a ser poder consolidar estos fragmentos desde el cual reconstruir el total. Estos remiten a un todo construido y pueden ser considerados como 'hechos urbanos', en el sentido dado a este término en La arquitectura de la ciudad de Aldo Rossi.

Estos "hechos urbanos", en el caso de las ciudades con herencia colonial como la ciudad de Curicó, están agrupados alrededor de la manzana a los que están adscritos, donde la parcela y el edificio comparten con una variedad de otras edificaciones contiguas. Estos se han visto deteriorados, ya sea por los sucesivos movimientos sísmicos o con la irrupción de las ideas llegadas con la arquitectura moderna, en las que el orden manzana-ciudad ya no rige la construcción urbana, sino la idea ahistórica de la tabula rasa.

Desde sus orígenes, estas construcciones (fragmentos de un total) siguen las reglas formales de la manzana mediante un volumen de edificación continua, en la que sus fachadas siguen la condición

cerrada y lisa del muro colonial. Se trata muchas veces de edificaciones que encuentran su lógica interna en una ocupación de la parcela similar a las "casas-patio" de la manzana colonial.

Estos valores urbanos de la ciudad tradicional de herencia colonial, como su fachada continua, edificación de baja altura, densidades de manzana baja, etc. Que forman parte de la identidad e imagen colectiva de la zona. Se ven en peligro ante las catástrofes naturales como son los sismos y la falta de planeamiento y regulación por parte de las autoridades municipales.

Lo anterior ha dejado de manifiesto la vulnerabilidad en la que se encuentra nuestra herencia cultural-arquitectónica. Por lo que el proyecto, busca articular la valoración de un patrimonio frágil, proponiendo integrar los valores patrimoniales a las estrategias proyectuales contemporáneas de intervención. Buscando generar nuevas herramientas de diseño, llevándolas hacia la recomposición, revaloración e intervención, en zonas con patrimonios culturales-arquitectónicos sensibles a los desastres naturales.

Temática

“Sin querer trazar ningún cuadro de referencia para una historia del estudio de la ciudad, se puede afirmar que hay dos grandes sistemas: el que considera la ciudad como el producto de los sistemas funcionales generadores de su arquitectura, y por ende del espacio urbano, y el que la considera como una estructura espacial. En los primeros, la ciudad nace del análisis de sistemas políticos, sociales, económicos y es tratada desde el punto de vista de estas disciplinas; el segundo punto de vista pertenece más bien a la arquitectura y a la geografía”

Aldo Rossi,
La arquitectura de la ciudad pag. 65

La acotación de nuestro análisis queda todavía más delimitada si además recogemos la propia sugerencia de Rossi y su ciudad por partes:

“...por arquitectura de la ciudad se pueden entender dos aspectos diferentes; en el primer caso es posible asemejar la ciudad a una gran manufactura, una obra de ingeniería y de arquitectura, más o menos grande, más o menos compleja, que crece en el tiempo; en el segundo caso podemos referirnos a contornos más limitados de la propia ciudad, a hechos urbanos caracterizados por una arquitectura propia y (...) por una forma propia”. Aldo Rossi Op. cit., pag. 70

Nuestra aproximación a la forma urbana es desde la imagen urbana, como ámbito visual donde se organizan percepciones, y de contexto, como expresión resumida de las circunstancias estructurales que concurren sobre el proyecto de arquitectura concebido como una organización formal contenida en otra de rango superior.

Se nos puede objetar, de inmediato, que cualquier incitación formalista al conocimiento de la ciudad pudiera eludir la importancia de su dimensión sociofuncional, componente dinamizadora en la constitución de la ciudad como polis. Sin embargo, la importancia de esa dimensión no va a ser menospreciada; es aceptada en toda su autentica extensión, aunque no actuaremos en su plano.

La arquitectura de los centros históricos es, pues, la manifestación formal de las particulares estructuras socioeconómicas –funcionales– y representa perfectamente los contenidos de las relaciones de poder que han venido dándose entre los distintos grupos sociales organizados en la ciudad como unidad política. Pero, como se ha indicado, cualquier aproximación al concepto de ciudad referido al sistema de relaciones funcionales nos situaría en un nivel analítico que no resulta adecuado para abordar el objeto último de este estudio: la obra de arquitectura inserta en una preexistencia.

Buscaremos responder a la pregunta respecto de las posibles vinculaciones que se pueden establecer entre una obra nueva y la antigua. Esto pasa a ser un tema relevante para las ciudades tradición en construcción en adobe y propensas a los movimientos sísmicos, donde su patrimonio va desapareciendo por lo que estas, cada vez más se acercan a ser ciudades sin historia, donde solo podrán eternamente vivir en un presente cambiante, desechable y en donde cada vez mayor homogeneidad irá adquiriendo la ciudad.

Por lo que se hace necesario el actuar ya, buscando generar herramientas certeras para la acción.

Objetivos

Objetivos Generales

Analizar la ciudad desde sus distintas escalas hasta llegar al ámbito de acción de un arquitecto, que es la arquitectura.

Visibilizar la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran los cascos históricos emplazados en zonas sísmicas

Establecer estrategias de revitalización desde las potencialidades surgidas tras las catástrofes naturales.

Generar un espacio de creación, producción y difusión artístico-cultural, que actúe como edificio ancla, desde el cual se puedan potenciar las prácticas culturales que subyacen en la ciudad.

Objetivos Específicos

Establecer vínculos espaciales, físicos y funcionales entre la obra nueva y las preexistencia.

Generar un marco de aproximación conceptual frente a los edificios históricos desde la memoria como elemento activo.

Analizar el casco urbano desde la arquitectura de la ciudad, desde sus fragmentos o partes.

Reactivar los edificios patrimoniales de manera de integrarlos a la prácticas cotidianas de la ciudadanía

Reafirmar mediante una arquitectura nueva la condición histórica de un lugar, al cual se le van agregando capas.

Configurar un espacio de creación de máxima flexibilidad y permeabilidad, en donde no existan barreras físicas que impidan el trabajo colectivo, siendo el soporte físico desde donde generar nuevo conocimiento.

DEFINICIONES

Patrimonio

“Los hombres no pueden vivir solos: tienen necesidad de lazos, pese a que a veces se sientan prisioneros de ellos, se resignen a tenerlos o quieran romperlos. Tienen necesidad de paisajes, ya para encontrarse, ya para perderse en ellos, y por tanto necesitan también textos que confirmen la existencia o recreen la imagen de esos paisajes... Y en cuanto a los paisajes que alumbra, incluso en los casos en el que el origen es indudablemente un trozo del espacio histórico, renacen constantemente de una lectura a otra”

Marc Augé

El tiempo en ruinas

En términos generales, el concepto de patrimonio hace referencia o crea la imagen de herencia, un legado que se recibe y que contribuye a la continuidad identitaria de una familia, de una sociedad, de una nación. Bajo esta noción, todo lo que nos rodea pudiera entonces constituirse en patrimonio, pudiera significarlo desde lo tangible a lo intangible. Así también, el patrimonio cultural ha sido concebido como aquellos elementos materiales e inmateriales que socialmente se definen como imperativos de preservación y altamente valorados para la transmisión de la cultura e identidad de una comunidad, región o país¹.

La variable educación se vincula directamente con el proceso de puesta en valor del patrimonio, y apunta a la necesidad de que lo que se rescata y valora tenga un significado informativo y formativo para la población, no solo para un sector de la sociedad sino para toda la población. “Un objeto tangible o intangible que no sea puesto en valor, es decir, que no tenga un significado para la población no tiene sentido ser considerado patrimonio”².

Basandonos en las distinciones hechas por Subercaseaux³, podemos distinguir dos paradigmas con respecto a la variable democracia en términos culturales, dos paradigmas que implican conceptualizaciones distintas de la cultura, de la identidad y del patrimonio. Por una parte, está paradigma de la democratización cultural y, por otra, del paradigma de la democracia cultural.

Democratización Cultural: corresponde a una concepción extensionista que busca facilitar el acceso de las mayorías a los bienes artísticos y culturales consagrados, bienes que desde una perspectiva ilustrada contemplan de preferencia las expresiones artísticas legitimadas por la tradición y por la estructura social preexistente (estamos hablando de patrimonio cultural universal, de alta cultura y de cultura popular de corte tradicional y no contestaria). En este paradigma subyace en última instancia la idea de un capital cultural único, con una lógica que a la postre conlleva a la homogeneidad y al uniculturalismo euro o norte céntrico, un paradigma que privilegia el polo de la oferta por sobre el de la demanda o de las necesidades culturales, que valora el rol del poder central –vale decir, del Estado y sus instituciones– en la gestión y difusión de los bienes culturales, y que tiende a concebir la vida cultural como una recepción pasiva.

Democracia Cultural: Concibe a la cultura como una pluralidad de culturas y subculturas, lo que implicaba la participación plena de cada grupo o colectivo social en la vida cultural, no sólo como receptores pasivos, sino como emisores o actores de la misma. Desde este paradigma se pretende democratizar más la participación activa del proceso cultural que en la recepción del producto, prestando más atención a la demanda y a las necesidades que a la oferta cultural. Cultura para este punto de vista no es solo una acumulación de obras y conocimientos que una minoría produce, recoge y conserva para ponerla al alcance de todos, o que un país rico en tradiciones y patrimonio ofrece a otros países. No se trata de algo que hay que conquistar o poseer, sino de algo que ya está presente en toda persona, grupo o colectivo social.

No obstante, la activación del patrimonio cultural obedece a un proceso dialéctico y en ningún caso es neutral, ya que está al servicio de los intereses, valores e ideas determinadas no por una sociedad, entendida como un ente etéreo, sino que por un grupo o grupos de poder que buscan imponer un orden social y cultural determinado.

Al considerar la conformación del patrimonio cultural como parte de un proceso social y cultural de atribución de valores, funciones y significados, se enfatiza que lo patrimonial no es dado de una vez y de modo eterno, sino que es producto de un

¹ Carolina Maillard “Construcción social del patrimonio” en Daniela Marsal, *Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. (Santiago de Chile: Fondart 2011)

² Bernardo Subercaseaux “Identidad, Patrimonio y Cultura” en *Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, (Santiago: Fondart 2011), pp. 50-52

³ Idem.

“proceso social permanente, complejo y polémico, de construcción de significados y sentidos”⁴, y de este modo el repertorio patrimonial cobra sentido cuando en el presente es contextualizado, recreado e interpretado dinámicamente. Aquí es donde la variable ciudad cobra un rol relevante en el proceso, ya que el espacio público es donde se disputan estas batallas, se conquista y transmite la cultura.

“Esto es lo que quiero decir. No se vive en un espacio neutro y blanco; no se vive, no se muere, no se ama, en el rectángulo de una hoja de papel. Se vive, se muere, se ama en un espacio cuadrículado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas oscuras, diferencias de niveles, escalones, huecos protuberancias, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas”⁴

Podríamos conceptualizar entonces al patrimonio cultural como aquel conjunto de elaboraciones culturales, pasadas o del presente, materiales e inmateriales, que bajo diversos contextos históricos, sociales y políticos han sido significados o identificados por un orden social como expresión legitimada de su identidad y por tanto necesario de rescatar, conservar y transmitir a las personas o grupos.

Por tanto, es de suma importancia construir el(los) puente(s) entre el objeto y la sustentación del imaginario colectivo que le da carácter de objeto patrimonial. Al efectuar una lectura crítica de la visión más clásica de concepto de patrimonio cultural y utilizar ahora un enfoque centrado en los habitantes, replanteando la perspectiva de como se transmite el patrimonio. Se pasa del conocimiento de objetos a entender las múltiples relaciones establecidas entre esos objetos y sus públicos.

En definitiva, las comunidades solo valorizan su patrimonio en la medida que se genera un proceso de apropiación de éste. Esta nueva visión permite un giro hacia el papel significativo que tienen los espacios de transmisión de los patrimonios culturales para la democratización de la cultura.

“La ciudadanía es una conquista cotidiana. Las dinámicas segregadoras, excluyentes, existen y se renuevan permanentemente. La vida social urbana nos exige conquistar constantemente nuevos derechos o hacer reales los derechos que poseemos formalmente. El ciudadano lo es en tanto que ejerce de ciudadano, en tanto que es ciudadano activo, participe de la conflictividad urbana. No se trata de atribuir con un criterio elitista el estatuto de ciudadano a los militantes de los movimientos sociales, sino de enfatizar que un desarrollo pleno de la ciudadanía se adquiere por medio de una predisposición para la acción, la voluntad de ejercer las libertades urbanas, de asumir la dignidad de considerarse igual a los otros. Los hombres y mujeres habitantes de las ciudades poseen una vocación de ciudadanía”⁵.

⁴ Michel Foucault. Heterotopías (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010), p. 20.

⁵ Jordi Borja. La ciudad conquistada (Madrid: Alianza Editorial, 2005), p. 25.

Memoria

"Hay lugares de memoria porque ya no hay ámbitos de memoria"

Pierre Nora
Les lieux de mémoire

Si aún habitáramos la nuestra memoria, no necesitaríamos destinarle lugares. No existirían lugares, porque no habría memoria arrastrada por la historia. Cada gesto, desde el más cotidiano, sería vivido como un repetición rutinaria de lo que se ha hecho desde siempre, en una identificación carnal del acto y el sentido. En cuanto hay marcas, distancia, mediación, ya no se está en la memoria verdadera sino en la historia⁶.

Además del tiempo, el hombre se mueve por el espacio. La transición de la memoria corporal a la memoria de los lugares está garantizada por actos como orientarse, desplazarse, pero, sobre todo, vivir en un lugar. Las cosas que vamos recordando están todas asociadas a lugares, que funcionan como recordatorios, apoyos a la memoria que falla. Para recordar necesitamos de elementos sensibles para superar su inestabilidad y vulnerabilidad. La reconstrucción del recuerdo se efectúa a partir de datos comunes que están entre nosotros y nuestro entorno, pasando de nosotros hacia ellos y viceversa.

*"Esto implica que nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos que, a su vez, son reforzados por conmemoraciones y prácticas patrimoniales que refuerzan las historias de los grupos a los cuales pertenecemos"*⁷.

Memoria e historia, para Nora lejos de ser sinónimos, son opuestos. La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta al diálogo con el pasado a la amnesia inconsciente de sus deformaciones, vulnerable a todas las utilidades y manipulaciones, capaz de largos periodos de latencias y repentinas revitalizaciones. En cambio, la historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual (activo), un lazo vivido en el presente eterno; la historia, una representación del pasado (estática). Por ser afectiva y mágica, la

memoria solo se ajusta a detalles que la reafirman; se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos; es permeable a todas las transferencias, censuras o proyecciones. La historia, por ser una operación intelectual y laicizante, requiere análisis y discurso crítico⁸.

Existen tantas memorias como grupos, que es por naturaleza múltiple y desmultiplicada, colectiva, plural e individualizada. La historia, por el contrario, pertenece a todos y a nadie, lo cual le da vocación universal. La memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, la ciudad, la arquitectura, el gesto, la imagen y el objeto.

Los lugares de memoria son, ante todo, restos, partes, la forma ruinoso bajo la cual subsiste una conciencia conmemorativa, en una historia que la solicita, porque la ignora.

*"Los lugares de memoria nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas, porque esas operaciones no son naturales. Por eso la defensa por parte de las minorías de una memoria refugiada en focos privilegiados y celosamente custodiados ilumina con mayor fuerza aún la verdad de todos los lugares de memoria. Sin vigilancia conmemorativa, la historia los aniquilaría rápidamente"*⁹.

Son bastiones sobre los cuales afianzarse. Pero si la memoria no estuviera amenazada, ya no habría necesidad de construirle espacios. Si los recuerdos que encierran se vivieran verdaderamente, serían inútiles. Y si, en cambio, la historia tampoco se apoderara de ellos para deformarlos, transformarlos, moldearlos y petrificarlos, no se volverían lugares de la memoria.

⁶ Pierre Nora. *Les lieux de mémoire*, (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009)

⁷ Olaya Sanfuentes. "¿Por qué recordar? Algunas reflexiones acerca de la relación entre memoria y patrimonio", en Hecho en Chile, Reflexiones en torno al Patrimonio Daniela Marsal comp. (Chile: Fondart, 2011), p. 60

⁸ P. Nora, *op. cit.*, p. 21

⁹ P. Nora, *op. cit.*, p. 24

Fragmentos

La ciudad por partes

La ciudad se nos presentaría como una forma que no siendo aprehensible en su totalidad al menos se manifiesta en unidades reconocibles por algún grado homogeneidad. La ciudad por partes cobra sentido si tales unidades son congruentes unas con otras de cara a la definición de la forma total. Partes que gozan, no obstante, de un grado de autonomía como nos señalan Rossi:

*"Estas áreas originales pueden ser individualizadas como unidades del conjunto urbano que ha emergido mediante una operación de diferentes momentos de crecimiento y diferenciación o bien como barrios o partes de la ciudad que han adquirido carácter propio"*¹⁰

El "arte de citar sin comillas" en Benjamin¹¹, hace referencia a un modo de presentar el mundo objetual ligado a la vida urbana de los «pasajes», las primeras galerías comerciales parisinas; un modo tal que le permitiera, a través de sucesivas iluminaciones, construir una interpretación de la superestructura cultural del siglo XIX. Para Benjamin, «articular históricamente el pasado no significa reconocerlo 'tal y como propiamente ha sido'. Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro"¹².

La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y constante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total» 59. Volvemos a encontrar la idea, de los fragmentos como partes de un todo, como teselas de un mosaico que es posible reconstruir.

Si bien es cierto que Rossi sostuvo siempre que el fundamento de la arquitectura se encontraba en su relación con la ciudad, entendida como hecho social por excelencia, la ciudad no la entiende como un sistema global gobernado por leyes susceptibles de ser definidas científicamente, sino

más bien como una realidad física compuesta de partes, cada una de las cuales pueden ser objeto de un proyecto de transformación en función de las necesidades del presente. En este sentido, afirmaba: «Hablar de la ciudad por partes, como he dicho otras veces, significa simplemente considerar la inutilidad de un diseño global de la ciudad como si fuese la proyección sobre un plano horizontal de una forma geométrica abstracta"¹³ 68. La ciudad por partes, remite a un todo construido mediante fragmentos que pueden ser considerados como 'hechos urbanos', en el sentido dado a este término en La arquitectura de la ciudad.

Porque en Rossi los fragmentos (frammenti) no son una simple amalgama de cosas rotas (rottami), sino que de algún modo postulan un cierto orden, están abiertos a una posible redención; los fragmentos lo son siempre de algo, remiten a un todo quizá perdido, pero cuya forma aún se recuerda. Reaparece así la idea benjaminiana según la cual el todo está en el fragmento, ya que a fin de cuentas sólo por lo que tiene de fragmentario es susceptible el lenguaje de ser hablado. Ese todo que es la ciudad está también hecho de fragmentos, de partes, y no es reducible a una única idea.

Esa ciudad futura de la que habla Rossi, «donde se recomponen los fragmentos de algo roto en el origen», guarda una estrecha relación con el pasado y, por tanto, con la memoria. Para que de esos fragmentos se constituya la memoria, es preciso un previo olvido voluntario, pues ésta se encuentra, como ya advirtiera Benjamin, «más cerca del olvido que de lo que se suele denominar 'recuerdo'"¹⁴.

¹⁰ Aldo Rossi. *La arquitectura de la ciudad*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1999), p. 116.

¹¹ Walter Benjamin. *Estética y Política*. (Buenos Aires: Editorial Las cuarenta, 2009)

¹² W. Benjamin. op. cit., p. 150

¹³ Aldo Rossi. "Ciudad y proyecto", en Victoriano Sainz Gutiérrez. *Las distancias invisibles. Aldo Rossi y Walter Benjamin*, Thémata. Revista de Filosofía, Número 41, (Sevilla: 2009). p. 390.

¹⁴ Walter Benjamin. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. (Santiago de Chile: ARCIS – LOM 1996), p. 85.

Espacios Culturales

Lo público de la creación

"Si comprendemos lo político en el sentido de la polis, su objetivo sería el de establecer y conservar un espacio en el que pueda mostrarse la libertad como virtuosismo: es el campo en el que la libertad es una realidad mundana, expresable en palabras que se pueden oír, en hechos que se pueden ver y en acontecimientos sobre los que se habla, a los que se recuerda y convierte en narraciones..."

Hannah Arendt
La condición humana

Desde la antropología, la cultura se concibe como una trama de significaciones socialmente establecidas, reconociéndola como un patrón históricamente transmitido de ideas representadas en símbolos a través de las cuales los "sujetos se comunican, perpetúan y despliegan su conocimiento y comprensión de la realidad y las acciones que realizan hacia ella"¹⁵. Desde esta perspectiva, además de transmitir ideas o significados, los símbolos permiten organizar y darle sentido a la experiencia del sujeto a la realidad.

Los símbolos no sólo portan información y conocimiento, sino que también valores y apreciaciones que se ubican en un plano ideológico. Esta característica permite comprender la polisemia de los símbolos, cuyos significados van variando o modificando de acuerdo con el contexto en el cual se ubican. De esta manera, los sistemas simbólicos deben entenderse como un proceso, pues su función cognitiva y simbólica se reactiva, actualiza y revitaliza en la medida que son puestos en práctica y forman parte de la experiencia individual o social.

Por allá por la década del 70', Pontus Hultén -Director del Museo Moderna Museet de Estocolmo-, expresaba que para él, el museo es "espacio disponible" donde las expresiones marginadas del teatro, la ópera, las ciencias o las artes en general: todo lo que no tuviese cabida en el circuito cultural establecido podía encontrar un lugar en el museo¹⁶.

Se entiende por museo, en el origen de su acepción, como la casa en la que viven las musas, y las musas no son otros entes que se dedican a "inspi-

rarnos" y hacer capaces a los mejores a través de esos momentos de plenitud, de crear obras artísticas que expresan de forma universal la condición humana.

De algún modo el museo tiene algo de somático, de existencia activa más o menos racional, y parece verdaderamente oportuno pensar el espacio museístico como el espacio somático por excelencia: el espacio de la sabiduría arquitectónica, que propicia en nosotros comportamientos; que nos hace experimentar nuestro yo como dotado de una vitalidad y capacidad de comprensión, comunicación, absorción como no conocíamos en nosotros mismos¹⁷.

La misma mirada expresada por Abalos es la que anima que el proyecto Factoría Curicó¹⁸ intenta plantear. Donde si la cultura es el conjunto total de modos de vida, creencias y costumbres de un grupo o de una época, el espacio para la cultura debiera ser necesariamente un ámbito colectivo de participación y experimentación; una instancia de intercambio, juego y encuentro y, ante todo, un campo no resuelto, donde aún hay espacio disponible, un espacio en blanco que levanta sus "barreras" y posibilita la construcción espontánea y colectiva de nuevas realidades para la ciudad.

La experiencia es una palabra evidentemente ligada a la contemplación a la disposición, que puede producirse por un acto voluntario, o también por una organización espacial intencionada que favorezca la interacción entre sujeto y objeto. Por lo que, el centro de arte, la casa de las musas, es un lugar híbrido en el que la presencia de los distintos frentes de producción cultural no solo debe alojarse, sino alcanzar una visibilidad orquestada y compartida. Esto para que el visitante no reciba una información precocinada para "mejorar" su percepción, sino que tenga la posibilidad de ver el trabajo individual y colectivo que son necesarias para la producción cultural como una verdadera experiencia de lo que la producción del arte es, en su manifestación más genuina.

¹⁷ Iñaki Abalos. "Los Museos en el Siglo XXI" en *Espacios para la cultura*, ARQ 81, (Santiago de Chile: 2012), p. 14

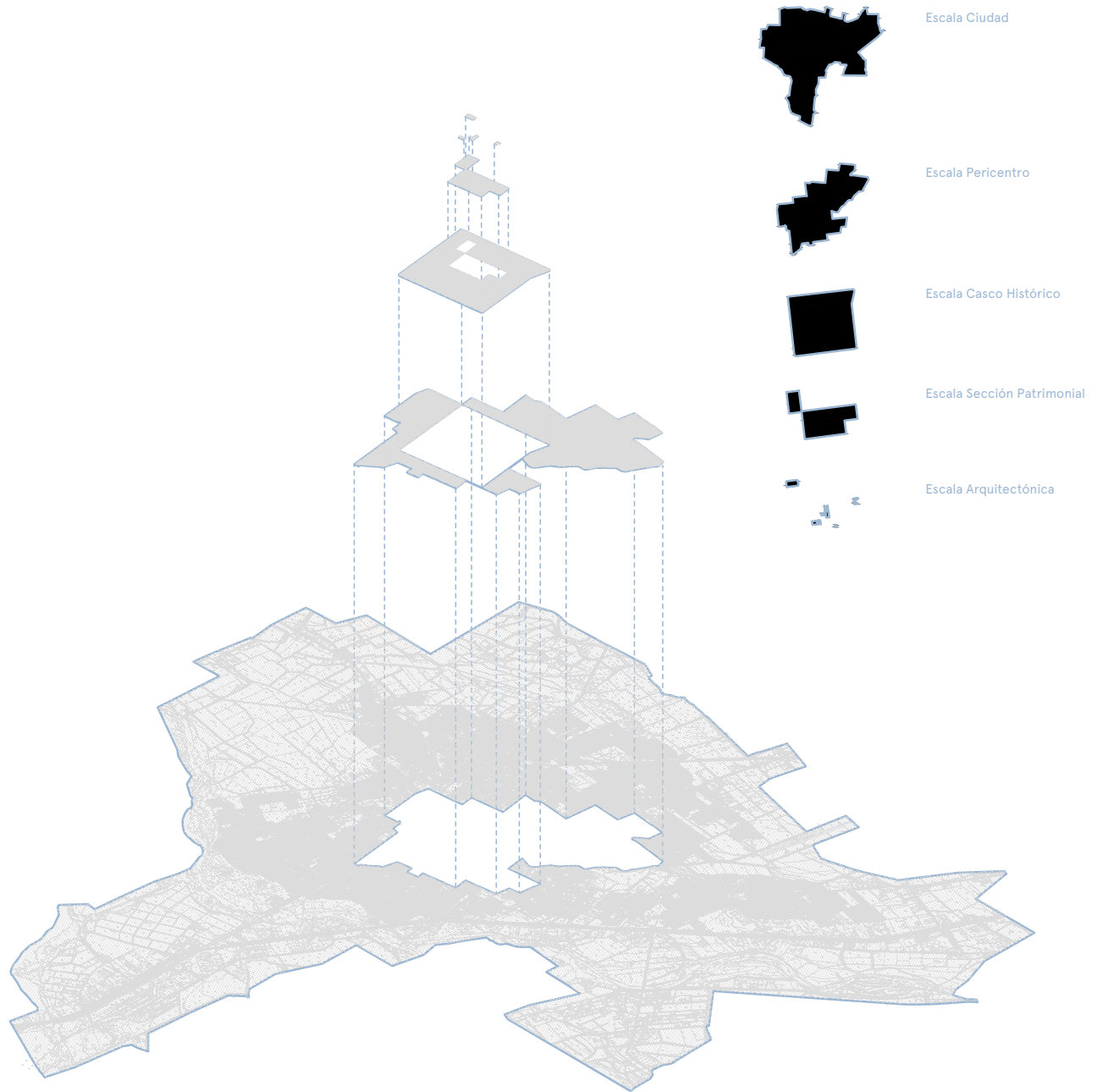
¹⁸ La ciudad de Curicó presenta 5 de las 87 infraestructuras culturales de la región donde se incluye un centro de extensión perteneciente a la Universidad de Talca y la Coorporación Cultural es que más bien una casa de la cultura que aparece duplicada ya que cuenta con biblioteca. Por lo que el único espacio pensado para la cultura es la biblioteca Municipal, ya el 5to espacio corresponde a un gimnasio. Por lo que la ciudad no cuenta con Centro Cultural, Teatro, Museo, Auditorio.

¹⁵ Clifford. Geertz. *La interpretación de las culturas*, (Barcelona: Gedisa, 1992), p. 35

¹⁶ Patricio Mardones. "Editorial" en *Espacios para la cultura*, ARQ 81, (Santiago de Chile: 2012)

APROXIMACIONES

Aproximaciones



"Una obra arquitectónica remite más allá de sí misma en una doble dirección. Está determinada tanto por el objetivo al que debe servir como por el lugar que ha de ocupar en el conjunto de un determinado contexto espacial. Todo arquitecto debe contar con ambos factores. Su propio proyecto estará determinado por el hecho de que la obra deberá servir a un determinado comportamiento vital y someterse a condiciones previas tanto naturales como arquitectónicas"

Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*

Escalas

Para intervenir conscientemente en el proceso dinámico de la ciudad, lo primero es reconocer los límites del área afectada por la operación que se proyecta. Es decir, se trata de definir cuál es el marco de incidencia donde se actúa, siempre más amplio que el ámbito de operación misma.

Intervenir equivale a actuar conscientemente en el proceso dinámico de la ciudad; debiendo añadirse que, en todo caso, habría de garantizarse la mínima estabilidad necesaria para que la forma urbana, en sus partes y en el todo, prolongue una identidad que ha sido conseguida lenta y trabajosamente. Por lo que al abordar el proyecto desde distintas escalas nos permitirá tener un conocimiento más específico de las dinámicas presentes en la ciudad a través, de sus elementos arquitectónicos y a los lugares que estos nos remiten, la ciudad es un patrimonio del pasado a transferir hacia el futuro, constantemente revisado por el presente y de ser posible mejorado por este¹⁹.

Todo lugar hecho presencia mediante una acción constructiva es singular. De ahí que la nueva intervención modificadora deba reconocer la categoría de unicidad que cualquier marco espacial merece. Debemos incorporar, en consecuencia, ciertas garantías en la transformación del lugar de manera que si decidimos actuar sobre el, mejora y modificación sean siempre en términos compatibles.

*"Si, como se ha dicho, intervenir es modificar, la incidencia de cada intervención habrá de valorarse desde una inicial crítica metodológica, ya que la adopción de un criterio racional (método) en la práctica del proyecto es condición necesaria pero no suficiente. De hecho, la selección del criterio determina el alcance mismo de la modificación. Se puede argüir, por tanto, que hay tantos menús de problemas de intervención en centros históricos cuantos niveles metodológicos puedan definirse"*²⁰.

Deberemos actuar con cierto rigor que si bien no nos dará certezas, nos permitirá aproximarnos con relativas garantías a cada escala en particular bajo la convicción de que alterar los lugares existentes sólo se justifica si lo hacemos más adecuados para la vida del hombre.

Aunque no resulta fácil definir el espíritu del lugar, ya que su aura trasciende las descripciones arquitectónicas y sólo parecen conciliarse con el lenguaje poético. La psicología de la percepción ha venido haciendo hincapié en conceptos como imagen de la ciudad, preexistencias ambientales, memoria colectiva, permanencias, etc.

*"La emergencia en estos últimos veinte años de la noción de lugar, la recuperación de la idea de permanencia en los trazados, la importancia que ha asumido la memoria colectiva y subjetiva, el interés por lo arquetípico y lo simbólico que prevalece como deseo insatisfecho en muchos de los proyectos contemporáneos, son otros aspectos de esta tensión a favor de la pertenencia a un contexto"*²¹

Frente a lo anterior, la dinámica urbana no parece entender de cuestiones psicológicas y sentimentales: ejerce una tensión dialéctica frente a la necesidad individual y social de estabilidad formal. Sea o no conveniente, el conflicto es inevitable. Por ello puede afirmarse que la ciudad permanece pero nunca se mantiene igual a sí misma. Aquí interviene de manera decisiva la caducidad, tanto física como significativa de la arquitectura:

*"Aceptar la dimensión temporal de la arquitectura, tanto en el uso como en la práctica proyectual, significa reconocer el inevitable proceso de modificación a través del tiempo no sólo por medio de procesos de entropía y de usura, o de cambio de función, sino sobre todo cambio de significado dentro del contexto"*²²

¹⁹ Francisco de Gracia. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*, (España: Editorial Nerea, 2001)

²⁰ *Ibid.*, p. 177

²¹ *Ibid.*, p. 175

²² *Ibid.*, p. 83

Ciudad



*"Desde siempre, la arquitectura ha contribuido a dar forma a las identidades políticas y nacionales. El concepto de la ciudad como texto y su lectura como un espacio de signos. Desde las ciudades invisibles de Ítalo Calvino, sabemos cómo en nuestra imaginación, los espacios reales y los imaginarios se condensan en el imaginario de ciudades específicas"*²³. (191)

La ciudad de Curicó fue fundada en 1743 bajo el nombre de Villa de San José de Buenavista. Al igual que las otras villas fundadas en el siglo XVIII, inicialmente tuvo como función agrupar a la población dispersa por el territorio y ejercer presencia estatal y se una especie de posta entre las ciudades mayores. Específicamente, Curicó pertenece al corazón agrícola del país, razón por la cual se caracterizó por la presencia de grandes haciendas productoras, lo que determinó sus características socioeconómicas, como por ejemplo, con la presencia de una élite económica y una masa campesina subordinada. Por aquel entonces la producción agrícola desplazaba a la ganadería como principal actividad creadora de riqueza, especialmente respecto del trigo. Por tal razón es que los historiadores hablan de un "ciclo del trigo" durante ese siglo. En 1830 el crecimiento de Curicó le permite obtener el estatus de ciudad.

Por aquellos años, la producción agrícola se volcará principalmente al mercado interno, pequeño y con bajo poder adquisitivo, lo que limitaba el potencial de crecimiento agrícola, y por ende las posibilidades de auge en ciudades como Curicó.

Sin embargo, desde mediados del siglo XIX una serie de factores modificaron este patrón, cobrando importancia el mercado externo. La demanda desde Australia y California --que vivían una "fiebre del oro"-- y el inicio de la inserción nacional en el comercio internacional se relacionan con esto. Precisamente el auge de la ciudad de Curicó se produce entre la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX. De hecho, la Provincia de Curicó se crea en 1865, agrupando a los Departamentos de Curicó, Santa Cruz y Vichuquén. Los mayores gastos estatales y las inversiones de las grandes fortunas originadas derivaron en un crecimiento y embellecimiento de la ciudad. Posteriormente, el estancamiento de la actividad agrícola y su reemplazo por actividades mineras (salitre) e industriales a nivel nacional, produjo cierto rezago en la ciudad y su hinterland por un deterioro en los términos de intercambio entre esas actividades. La poca modernización productiva y de las relaciones laborales no permitió mantener el dinamismo de las décadas anteriores. Este estancamiento comenzó a ser revertido de manera incipiente en la década de 1970 y con mayor importancia en la década de 1990, con la relevancia de la producción frutícola y vitivinícola. La baja rentabilidad de los cultivos tradicionales (trigo, cereales y legumbres) era reemplazada por la alta rentabilidad de los modernos cultivos frutales y por la industria asociada a la producción de vinos de exportación. La capacidad de atraer población de las zonas rurales cercanas ha permitido a la ciudad tener un incremento moderado pero sostenido de su población, contando con infraestructura y servicios cada vez más especializados.

²³ Andreas Huyssen. *En busca del futuro perdido, cultura y memoria en tiempo de globalización*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2002)

Aproximaciones

1

Oficinas



2

Establecimiento Educativo



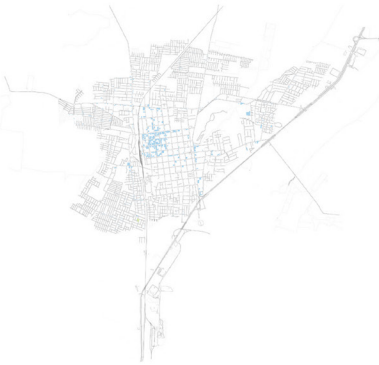
3

Instituciones Públicas



7

Comercio Menor



8



9



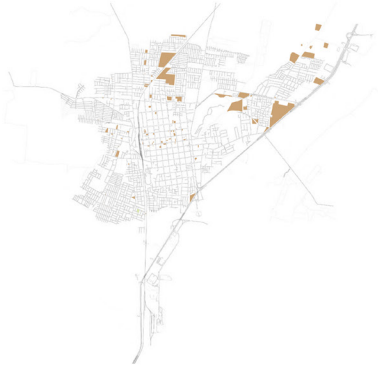
P.20

1. Oficinas 2. Establecimientos Educativos 3. Instituciones Públicas
7. Comercio Minorista 8. Vías Principales 6. Espacios Festivos

Aproximaciones

4

Sitios Eriazos



5

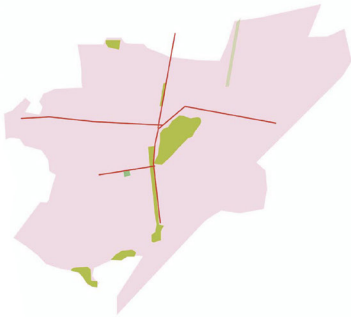
Culto



6



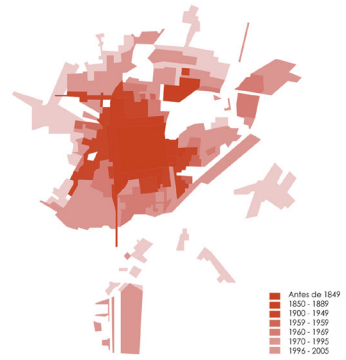
10



11



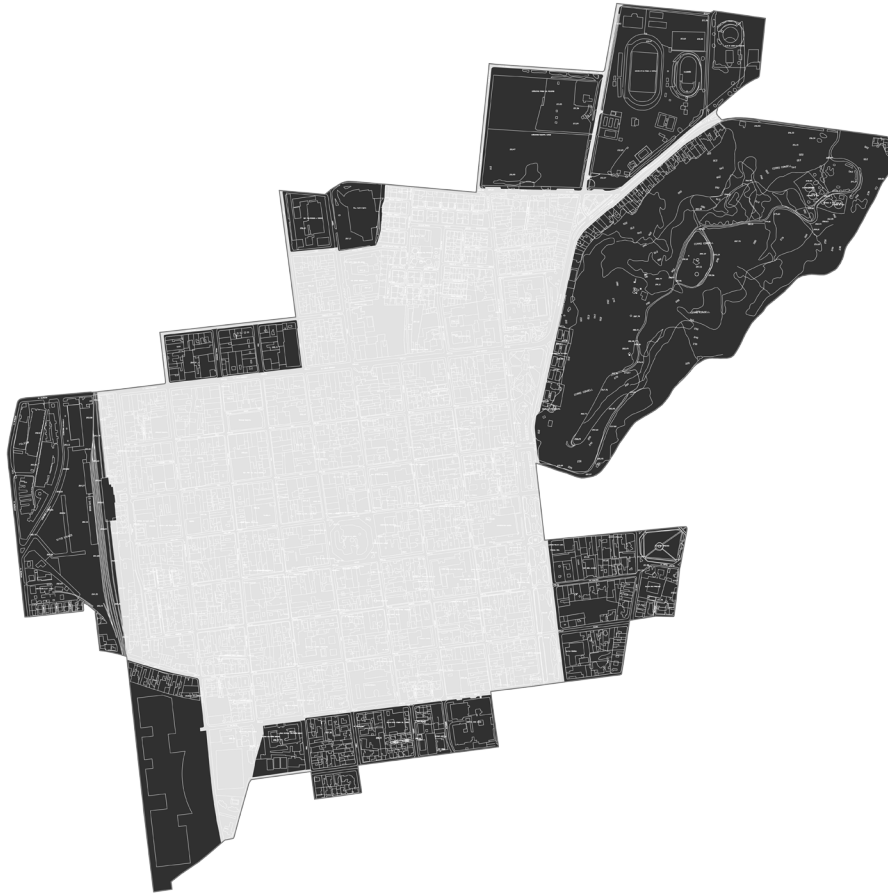
12



P.21

4. Sitios Eriazos 5. Espacios de Culto 6. Áreas Verdes
10. Estructura Ciudad 11. Uso de Suelo 12. Crecimiento Ciudad

Pericentro



P.22

En esta escala de aproximación más abordable en cuanto ha elementos urbanos de estudio. Lo que se quiere mostrar es el papel que juegan la imagen y la memoria de la ciudad en su construcción. No se trata aquí únicamente la construcción material de los espacios urbanos, sino también la construcción mental del ciudadano que reconoce su ciudad a través de imágenes y encuentra en ellas los rastros del pasado, la memoria.

La construcción de la ciudad es un proceso constante y creciente. En él intervienen muchos agentes, unos mas especializados que otros. La ciudad en toda su dimensión es una construcción cultural, incluso a pesar de sus constructores. Respecto de esto nos dice Saldarriaga:

*"La imagen y la memoria son patrimonio de los ciudadanos. Cambiarlo o destruirlo no es un hecho puramente circunstancial, es un asunto que afecta la historia de la ciudad"*¹.

En cada una de las cartografías, dibujos y esquemas realizados, se busca dar cuenta de algunos imagi-

narios presentes en la ciudad, el acercamiento por partes de la ciudad, busca de manera sistemática poder ir recuperando trozos de la ciudad, de manera de ir recomponiendo, conectando, reorganizando la totalidad. El contenido, aquello que representa o retrata, es su razón de ser. Su constitución material, la fidelidad de su trazo, la calidad de sus formas, el uso del color, etc. Tienen que ver con el contenido en terminos de veracidad y exactitud, pero son también, objeto de valoración e interpretación independiente del contenido. Diríamos que:

*"Un dibujo o una pintura poseen aquellos valores propios de la representación artística: calidad del trazo, de la pincelada, manejo de líneas, manchas, luces y sombras. Una fotografía posee sus propios valores: encuadre, nitidez, contrastes de luz y sombra, sentido táctil de la imagen. La valoración del contenido de la imagen es a su vez relativamente independiente de su calidad material. Un dibujo o una pintura de regular factura puede ser el único testimonio de un lugar ya desaparecido, de un hecho histórico del cual sólo queda ese registro"*².

¹ Alberto Saldarriaga Roa. "Imagen y memoria en la construcción cultural de la ciudad" en Carlos Alberto Torres, *La ciudad hábitat de diversidad y complejidad*. (Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2002), p. 155

² *Ibid.*, p. 155

Aproximaciones

HOSPITAL/ISM



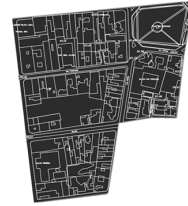
Esta zona la componen dos elementos de una fuerte imagen urbana en sus 2 extremos. Por el extremo oriente está el Hospital Base de Curicó, un lugar que históricamente presenta esa característica, se recuerda la capilla del antiguo hospital que permaneció ahí hasta fines de la década del 70'. Por el extremo poniente el Instituto San Martín, uno de las instituciones de mayor prestigio y trayectoria dentro de la ciudad. Entre estos se intercala programa asociado a ambos usos.

CEMENTERIOS



Esta zona está compuesta por el Cementerio Municipal y el cementerio Parque Curicó. Originalmente el cementerio municipal comprendía los 2 predios. Se desarrolla en el sector comercio asociado al rito, como por ej. La venta de flores y mármoles. Sus dimensiones y muros de albañilería destacan en el sector, siendo un elemento histórico constitutivo del imaginario local.

SAN FRANCISCO



El hito principal de este lugar y que le da el nombre a la plaza es la Iglesia San Francisco, la más antigua de la ciudad y Monumento Nacional, hacia este sector fue el primer lugar de expansión de las clases acomodadas de la ciudad, además el camino principal de ingreso a la ciudad pasaba por fuera de la Iglesia, llamado camino de Los Pinos.

CERRO CONDELL



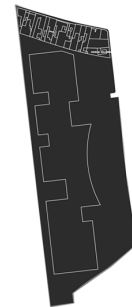
Sin duda el Cerro Condell es la pieza más característica de la ciudad, un elemento muy fuerte de su identidad e imagen urbana. Por ser un elemento paisajístico no posee declaratoria patrimonial alguna, pero es quizás el único elemento como memoria en el cual reside la identidad curicana. Un espacio verde, abandonado a su propia suerte y de potencialidades infravaloradas por las autoridades.

ESTACIÓN DE TREN



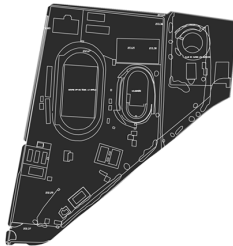
La emblemática Estación de Trenes era un punto importante de conexión de la ciudad con los pueblos circundantes. Poseía una estructura de pino insigne que poco a poco se fue perdiendo debido a los sucesivos terremotos hasta que el 2010 la estación completa colapsó. El sector de viviendas aledañas a la estación se le conoce como "barrio estación" y en sus orígenes fue un barrio obrero de trabajadores ferroviarios.

MALL CURICÓ



El terreno que hoy ocupa el Mall Center Curicó, antiguamente fue el Regimiento de Telecomunicaciones N° 3 de Curicó. Donde fue centro de detención durante la dictadura militar. El mall fue inaugurado el año 2009. Ocupa una gran extensión, siendo el edificio de mayor superficie en toda la ciudad. Dentro de la región es un importante punto comercial, recibiendo una gran cantidad de flujo durante su funcionamiento.

LA GRANJA



Este sector es el gran complejo deportivo que posee la ciudad. Compuesto por el Estadio Municipal, el Velódromo, la Piscina Municipal, La Media Luna, 2 Gimnasios, Canchas de tenis, Cancha de Bo-chas, Multicanchas y Zonas para hacer asado. Por años ha esperado que se complete la segunda etapa del Estadio y un plan paisajístico que potencie la infraestructura deportiva que posee.

FREIRE

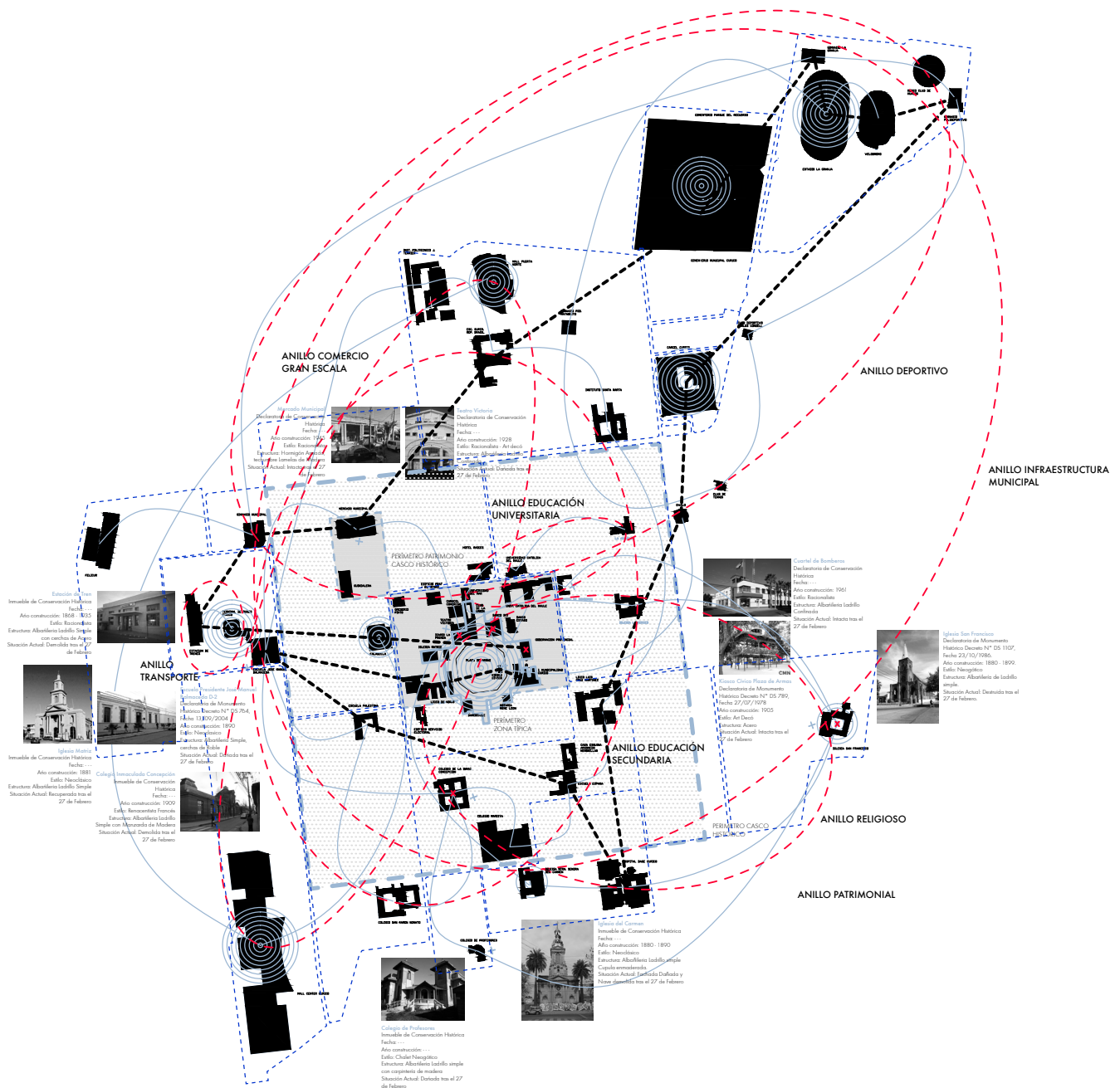


Esta avenida aloja al emblemático Liceo Técnico Juan Terrier, uno de los 2 liceos técnicos que posee la ciudad. La avenida se fue consolidando a medida que nuevos servicios fueron ocupando el sector, como fue el caso del primer mall que llegó a la ciudad; el mall Puerta Norte, hoy en día convertido más en supermercado que como mall propiamente tal.

CAMILO HENRÍQUEZ



Luego que la feria libre se trasladara de la Plaza de Armas hacia la calle Estado, esta terminó en la calle Camilo Henríquez, eje comercial y vehicular principal de la ciudad. La feria libre funcionaba por la calle O'Higgins llegando a Camilo Henríquez. Desde ahí que se fue consolidando como polo comercial, sobre todo de los sectores más populares de la ciudad.

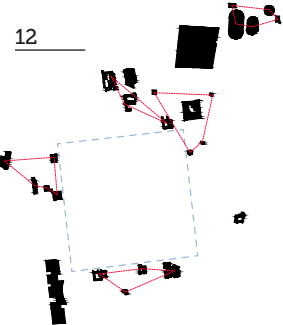
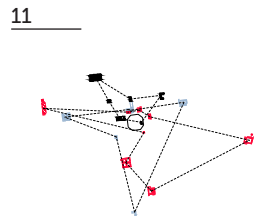
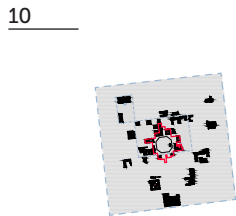
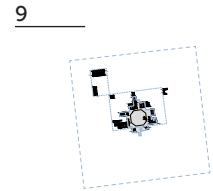
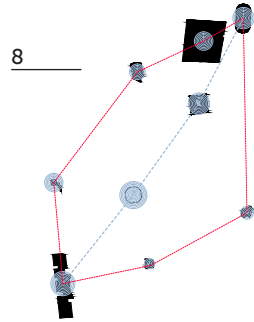
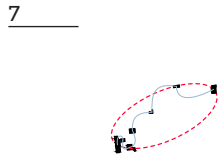
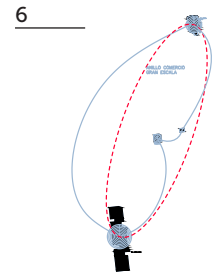
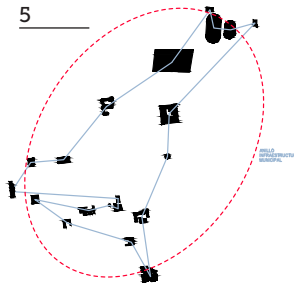
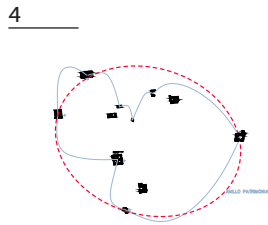
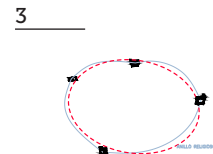
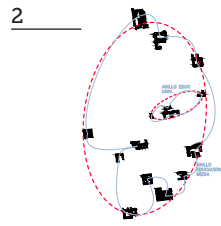
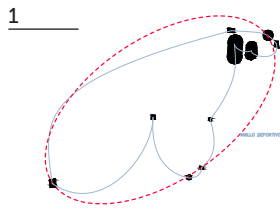


Cada parte aquí expresada nos lleva a otro hecho a otro imaginario a otra historia que expresar. Por ejemplo pensemos en la materialidad de una construcción, el uso que está tiene, su función, su ubicación, cada uno se refiere a otra y cada uno nos acerca un poco más a la totalidad aunque imposible. Cada trozo de arquitectura de cuenta de su especificidad pero también de un imaginario, de una historia presente en la ciudad y grabada en cada uno de sus muros, en su memoria.

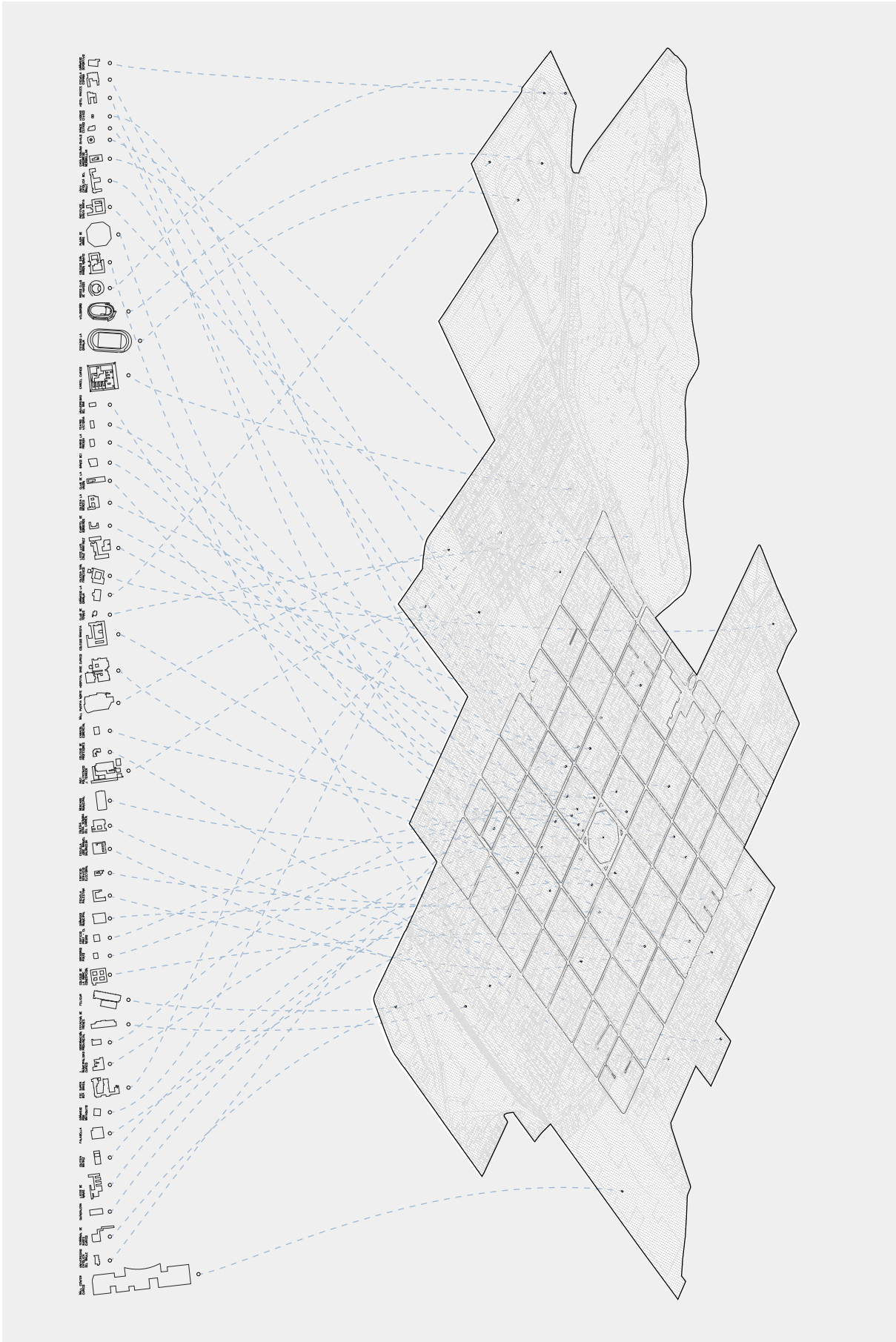
El reconocimiento de la ciudad como pieza permanente e inacabada siempre conexas con la importancia de la ciudad como creación colectiva y con contradicciones entre sus constructores. "Dado que está sin acabar (...) nuestra cotidianidad está siempre atravesada por una enorme demanda de despliegue de la imaginación y la creatividad..."³.

³ Fernando Vivescas. "Pensar la ciudad colombiana: el reto del siglo XXI" en Carlos Alberto Torres, *La ciudad hábitat de diversidad y complejidad*. (Universidad Nacional de Colombia: 2002), p. 60

Aproximaciones



1. Infraestructura Deportiva 2. Infraestructura Educativa 3. Anillo Religioso 4. Construcciones Patrimoniales 5. Infraestructura Municipal 6. Comercio de Gran Escala 7. Transporte 8. Elementos referenciales 9. Delimitaciones Patrimoniales 10. Patrimonio y valor simbólico 11. Relaciones entre Patrimonio 12. Cluster Programáticos



Aproximaciones



Aproximaciones



I



II



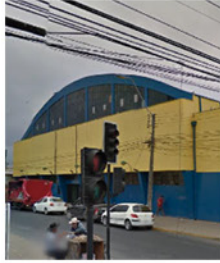
III



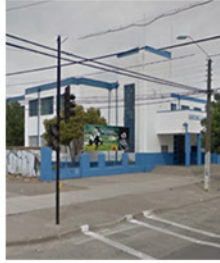
IV



V



VI



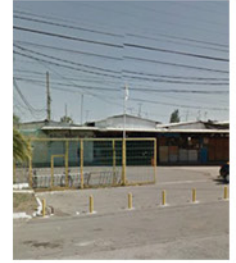
VII



VIII



IX



X



XI



XII



XIII



XIV



XV



XVI



XVII



XVIII



XIX



XX



XXI



XXII



XXIII



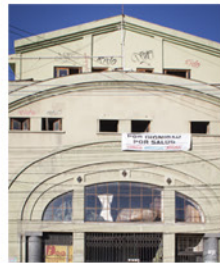
XXIV



XXV



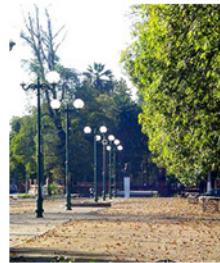
XXVI



XXVII



XXVIII



XXIX

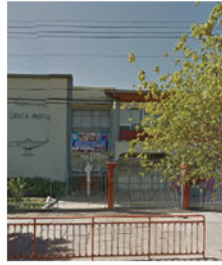


XXX

Aproximaciones



XXXI



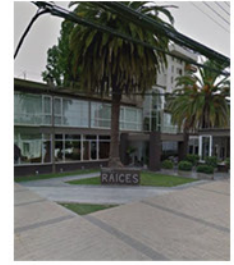
XXXII



XXXIII



XXXIV



XXXV



XXXVI



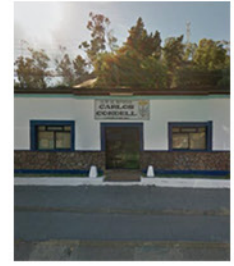
XXXVII



XXXVIII



XXXIX



XL



XLI



XLII



XLIII



XLIV



XLV



XLVI



XLVII



XLVIII



XLIX



L



LI



LII



LIII



LIV



LV



LVI



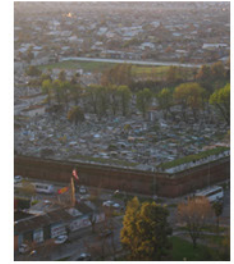
LVII



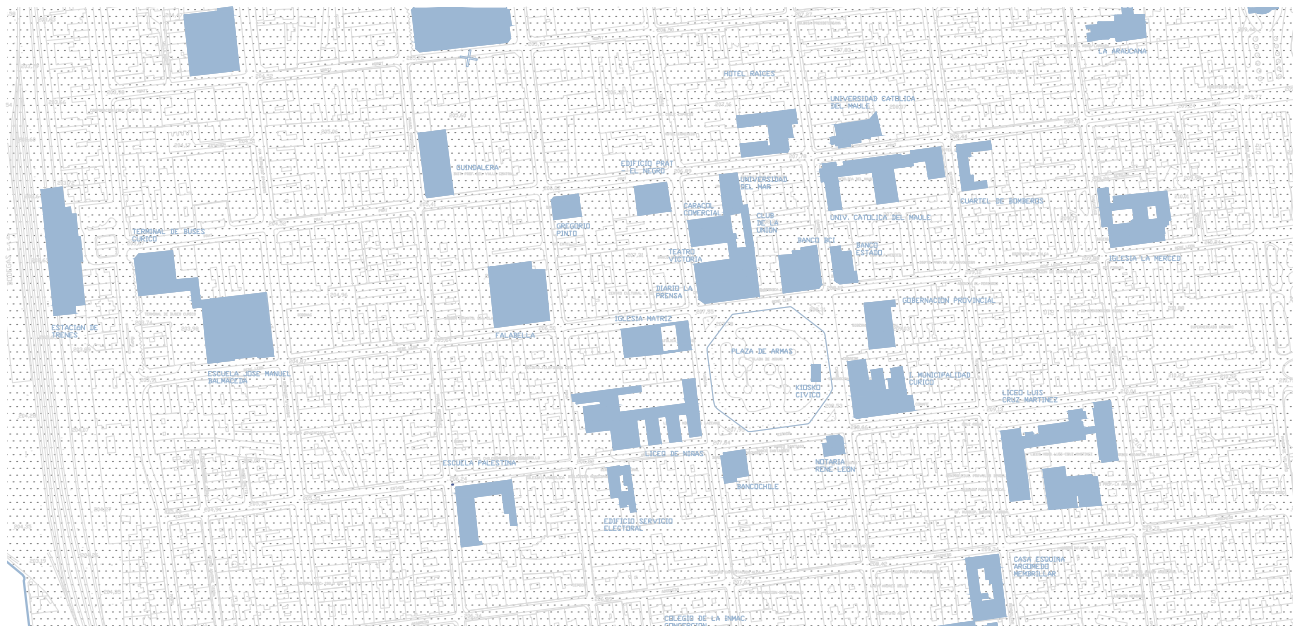
LVIII



LVIX



LX



P.30

Manteniendo la aproximación a la ciudad desde sus partes, desde su arquitectura, se realizó un catastro detallado de cada una de estas partes. Individualizamos cada parte, como elementos particulares pero siempre en alusión al total, a su *locus* particular. Se aisló luego cada una de estas piezas dando cuenta del destino que tenía cada fragmento. Se puede advertir que de un total de 60 construcciones, 15 corresponden a recintos educacionales, 10 a casas particulares y solo 1 corresponde a un recinto cultural (Teatro Victoria). Lo que por una parte da cuenta de la enorme presencia urbana e histórica de los recintos educacionales, donde un importante porcentaje de estos, están asociados a instituciones religiosas.

Proseguimos con el registro, generando una imagen fotográfica de cada una de estas construcciones, manteniendo el orden aleatorio anterior. Finalmente agrupamos cada uno de estos fragmentos en líneas temáticas, agrupándolos por categoría y relación entre ellos, comenzando por agruparlos de acuerdo a los 4 terremotos más importantes que ha sufrido la ciudad; luego por interés, destrucción abandono, daño, valor patrimonial y declaratoria patrimonial.

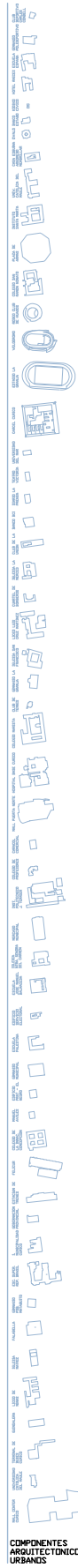

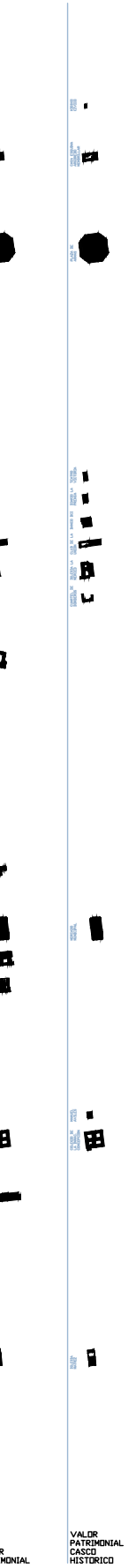
A través de cada una de estas etapas hemos podido profundizar el conocimiento de la arquitectura de la ciudad de Curicó, estableciendo vínculos entre

las partes, reconstruyendo historias perdidas de estas, generando nuevas cartografías y modos de lecturas, más ligado a los imaginarios urbanos y el rol que cada una de estas piezas cumple en el total de la ciudad, de manera que poco a poco nos vamos acercando a la escala arquitectónica, pero ahora teniendo presente los posibles roles y vínculos que puede establecer el proyecto de arquitectura.

La ciudad, entonces se nos presenta como una forma que no siendo aprehensible en su totalidad al menos se manifiesta en unidades reconocibles por algún grado de homogeneidad, relación y vinculación. La ciudad por partes empieza a cobrar sentido cuando tales unidades son congruentes unas con otras de cara a la definición de la forma total. Partes que, como hemos podido observar gozan, no obstante, de un grado de autonomía como nos señala Rossi:

*"Estas áreas originales pueden ser individualizadas como unidades del conjunto urbano que ha emergido mediante una operación de diferentes momentos de crecimiento y diferenciación o bien como barrios o partes de la ciudad que han adquirido carácter propio"*¹.

¹ Aldo Rossi. *La arquitectura de la ciudad*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1999), p. 116

COMPONENTES ARQUITECTONICOS URBANOS		1906	1928	1985	2010	INTERES ARQUITECTONICO	DESTRUIDOS	ABANDONADOS	DARADOS	VALOR PATRIMONIAL	VALOR PATRIMONIAL CASCO HISTORICO
											

Casco Histórico

"Un elemento urbano o arquitectónico se mide ante lo fijo y lo variable de la forma en el tiempo.

En las antiguas ciudades de las Leyes de Indias, cuando se fundaban, se establecía el centro a partir de los muros o límites de la ciudad, con la plaza. La ciudad quedaba ubicada así como un centro óptimo de una extensión. Y el orden de uso de las Leyes de Indias se daba en la misma forma, un orden hacia el centro de espaldas a sus límites; por ello tenían la forma de un objeto, la forma cerrada. De tal manera, con la plaza quedaba establecido lo fijo de la ciudad y ubicado en relación a la geografía y al clima del lugar natural. El lugar común de lo público se daba en el centro óptimo del lugar geográfico: el centro de la ciudad. La ciudad quedaba ante la posibilidad de un crecimiento a través de sus calles referidas al centro de la plaza, ya sea en la transversalidad o en la longitudinal de la ciudad. Se tiene así que: lo fijo o lo no variable de aquellas ciudades americanas era la plaza y lo variable era la ciudad".

Carlos Aliaga¹

Junto a la revolución industrial aparece el llamado problema de los centros históricos, para unos porque obstaculizan la formación de la ciudad moderna y para otros porque hay que preservarlos en justa coherencia con una cultura ilustrada que hace del historicismo un valor moderno².

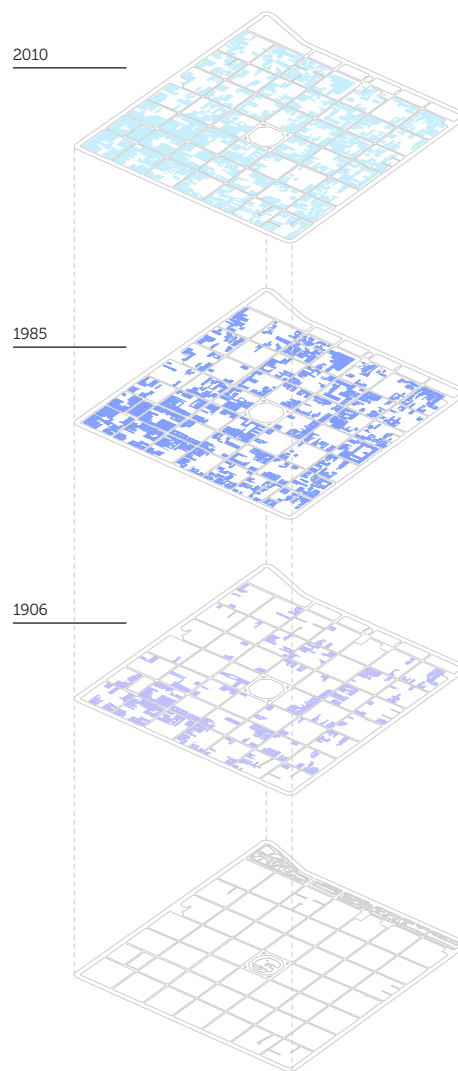
La cuestión de los centros históricos afecta a disciplinas diversas y ha seguido un proceso variable en función de la presencia relativa de los agentes más activos a favor de su transformación o de su conservación.

La causas del deterioro de los cascos históricos no son desde luego idénticas. Sus diversas calidades ambientales han contribuido a una diferenciada utilización por los respectivos grupos sociales. En aquellos cascos de baja calidad ambiental e infraestructural han sido abandonados poco a poco favoreciendo la sustitución de sus habitantes y de los edificios. En el otro extremo, tratándose de núcleos de mayor calidad física, se observa un creciente interés en favor de su permanencia; aquí la sustitución de sus habitantes ha sido la situación más complicada, estos procesos migratorios han sido denominados por los estudios urbanos como gentrificación.

¹ Mencionado por Jaime Márquez. "El cuidado del patrimonio" en *Revista CA* n°16 (Santiago de Chile: Junio 1976), pag. 6

² Francisco de Gracia. *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*, (España: Editorial Nerea, 2002)

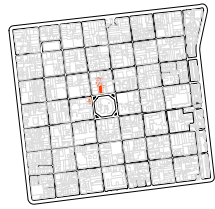
3 Terremotos en la Morfología Casco Histórico



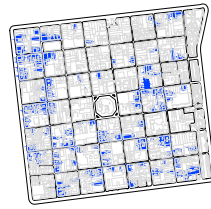
En el caso particular del casco histórico de la ciudad de Curicó, la situación es un tanto diferente. El principal problema que ha presentado históricamente y que ha marcado su fisonomía y su constante deterioro de manera progresiva y violenta, han sido los movimientos sísmicos.

Hay tres principales movimientos de los cuales se puede hacer lectura en el casco. El terremoto de 1906, donde se perdieron prácticamente todas las construcciones edilicias en albañilería simple, quedando en pie solo el Banco BCI (Ex Banco de Curicó), el Club de la Unión y la Iglesia Matriz. Perdiendo la Intendencia y el Teatro Municipal entre otros.

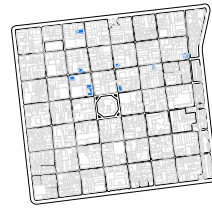
Aproximaciones



CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1880



CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1900



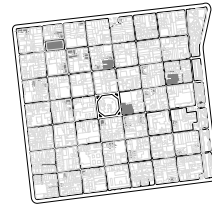
CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1910



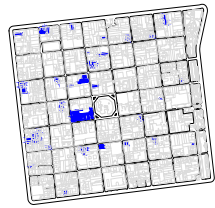
CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1920



CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1940



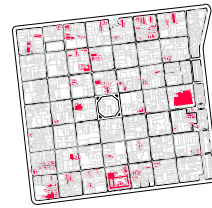
CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1950



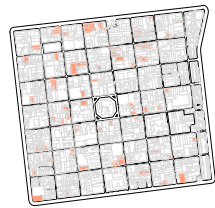
CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1960



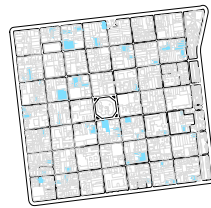
CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1970



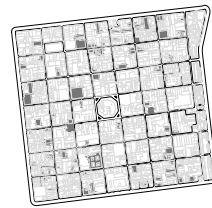
CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1980



CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 1990

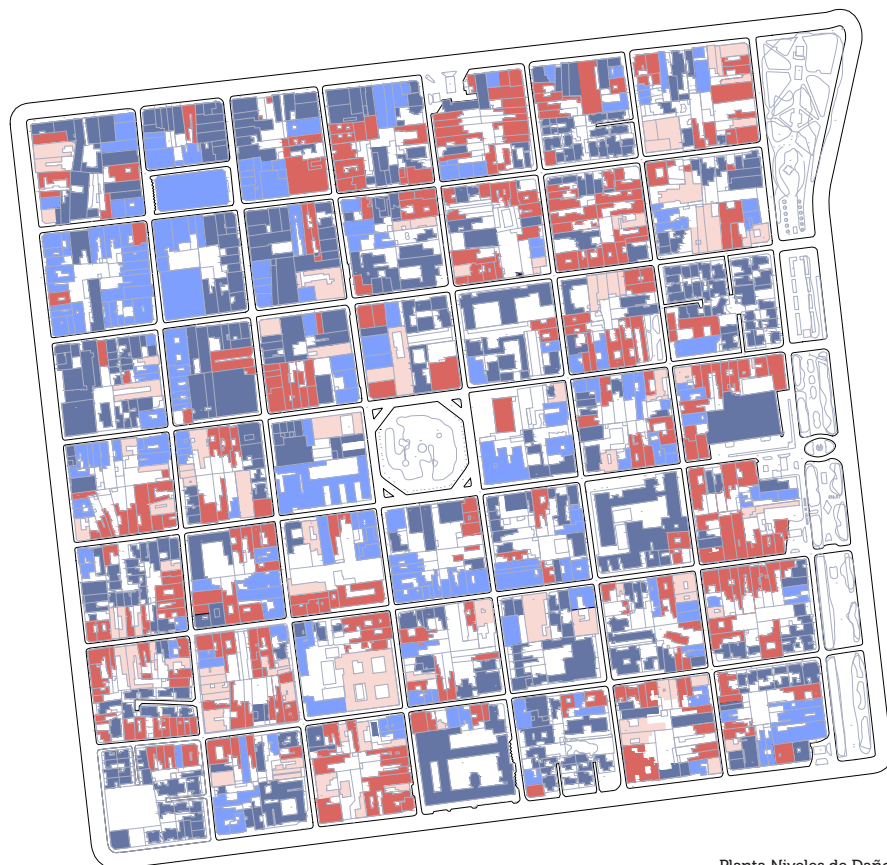


CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 2000



CURICÓ
SITUACIÓN CASCO HISTÓRICO
Edificaciones 2010

Casco Histórico Curicó Levantamiento construcciones que conforman el casco por décadas



Planta Niveles de Daño
Casco Histórico



Manzanas con Mayor Daño
Casco Histórico

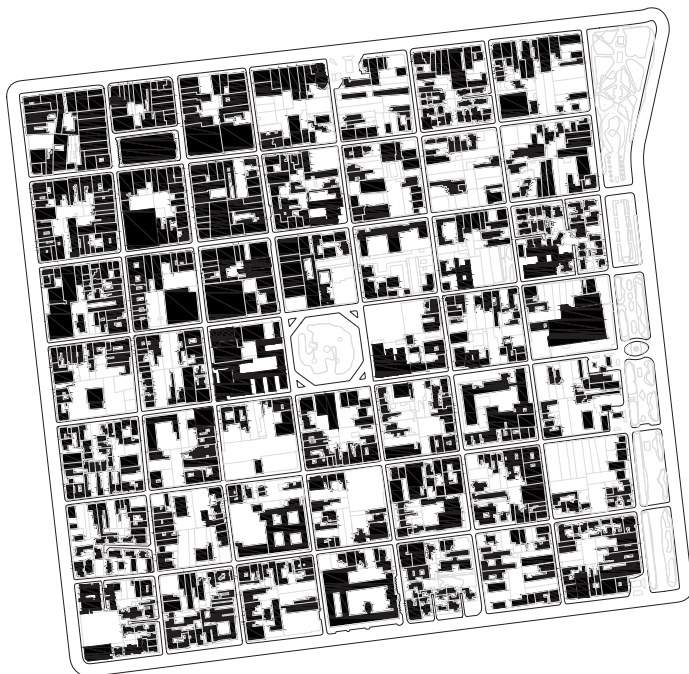
En el caso del terremoto de 1985 la ciudad perdió gran parte de las mansiones ubicadas cercanas a la Plaza de Armas de la ciudad, mansiones que incluso ocupaban un cuarto de la manzana y que ahora o están mutiladas sin sus 2dos pisos y balcones o simplemente desaparecieron. Las dos Iglesias más importantes de la ciudad quedaron fuertemente afectadas, La iglesia matriz perdió gran parte de su cuerpo y sus restos fueron mutilados por la mano del hombre quedando hoy de esa construcción solo la nave del campanario. En el caso de la Iglesia San Francisco; Monumento Nacional, después de este terremoto no volvió a abrir más sus puertas quedando a la espera de una reconstrucción que nunca llegó.

En el caso del 2010 el daño fue de proporciones. Se perdieron más del 32% de las construcciones (arriba izq) sumado a cerca del 45% de construcciones con daños estructurales. De las 49 manzanas que conforman el casco, solo 3 de estas no recibieron daño en su construcción; 16 de 1% a 10%; 12 de 10% a 20%; 16 de 20% a 30% y siete con más del 30%

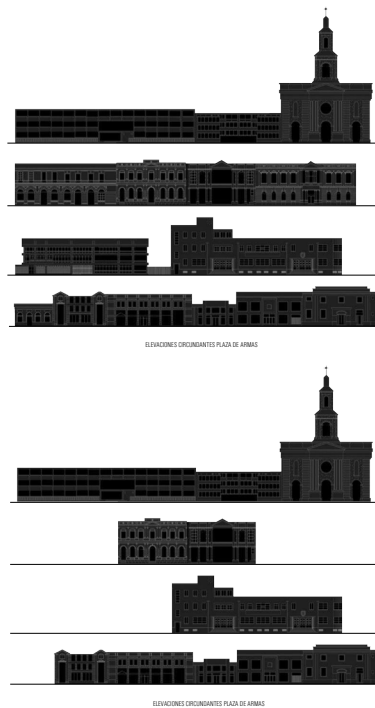
de daño en su construcción. De estas 3 presentan pérdidas de 75% aproximadamente (arriba der.)

En el caso de la Zona Típica que está entorno a la Plaza de Armas, se perdieron 4 edificios de un total de 15 que la conforman, pero que además eran anteriores a 1905, quedando hoy en día con excepción del Club de la Unión y la Iglesia Matriz, solo edificios posteriores a 1950.

La mayor cantidad de construcciones perdidas corresponden a viviendas de adobe, ubicadas principalmente en el perímetro del casco. Esto posiblemente debido a que las construcciones más antiguas que se ubicaban al centro fueron desapareciendo con los anteriores terremotos y hoy esos sitios corresponden a multitiendas que funcionan en predios fusionados, la ciudad poco a poco a visto levantarse a otra ciudad cuya principal motivación es el desarrollo economicista con edificios cortoplacistas que han invadido el centro como han proliferado los estacionamientos en los sitios desocupados.



CURICÓ
NOLLY CASCO HISTÓRICO
2014



Las plazas que aún mantienen sus edificios primitivos, y que dan cuenta de la importancia de recuperarlos, es porque en estas la “forma” de la plaza es extensión horizontal y la calidad en la vertical que miden el “acto público” del encontrarse en un centro de ciudad. Aquello pertenece a lo invariable de la ciudad, y estos centros quedan como testimonios de una época que supo dar cabida a un acto permanente de ella.

Sin un ánimo clasificatorio excluyente detrás, sino simplemente poder conformar un marco teórico base al cual referirse, y siguiendo los conceptos mencionados por Francisco de Gracia, podríamos decir que hay 4 grandes bloques de interés respecto de las intervenciones en el centro histórico.

1. Socio-Cultural; en la intención de hacerlo habitable (útil) procurando mantener sus componentes poblacionales y mejorando su confort. Presenta una dimensión ideológica, como ha podido observarse en los debates italianos en torno al riuso durante las décadas de los sesenta y setenta.

2. Técnico-Constructivo; según una práctica restauratoria o rehabilitadora de su estructura física, para su puesta en valor, rescatándolo de los procesos de degradación progresiva. Esta idea tiende a materializarse en la práctica alemana del Sanierung.

3. Consideración Urbanística; propiciando la búsqueda de mecanismos de inserción en la ciudad a la que pertenece, al tiempo que se favorece una reflexión teórica sobre la continuidad entre ciudad antigua y ciudad moderna.

4. Renovación Formal Interna; reconociendo en ellos la existencia de una tensión regeneradora, aún considerándolos como totalidades que se desarrollan dentro de sus propios límites.

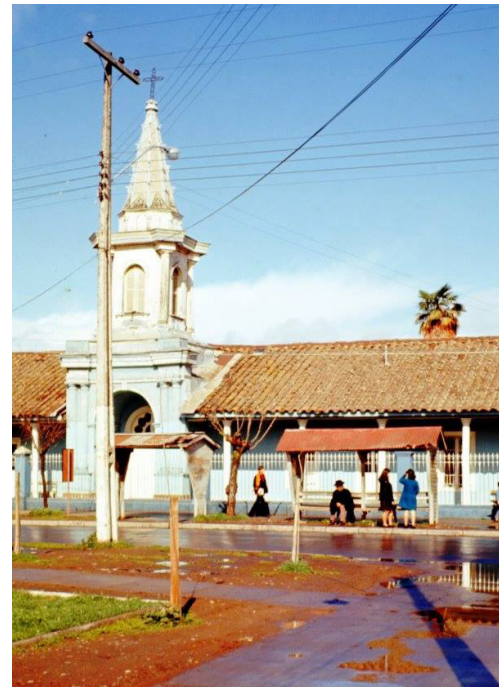
“Toda nueva arquitectura queda incardinada en la forma organizada de la ciudad, si bien presenta una dimensión crítica al establecerse una relación dialéctica entre nueva construcción y forma histórica construida”

Francisco de Gracia
Construir en lo construido

Arquitectura Perdida



DIARIO LA PRENSA
Yungay esq. Merced
1903-2010



CAPILLA HOSPITAL DE CURICÓ
San Martín con Membrillar
1863-1977



COLEGIO INMACULADA CONCEPCIÓN
Yungay esq Villota
1898-2010



BANCO DE CURICÓ (BCI)
Merced esq. Carmen
1878-2010

Aproximaciones



ESTACIÓN DE TRENES CURICÓ
Maipú
1940-2010



TEATRO MUNICIPAL
Prat entre Membrillar con Yungay
1867-1945



Banco Chile
Merced esq Carmen
1895-1955



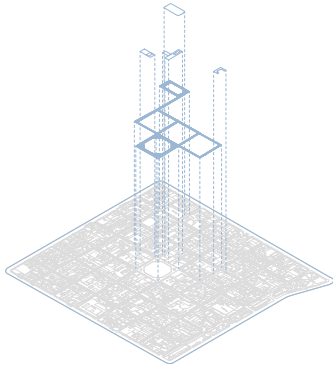
INTENDENCIA DE CURICÓ
Carmen esq Estado
1888-1935



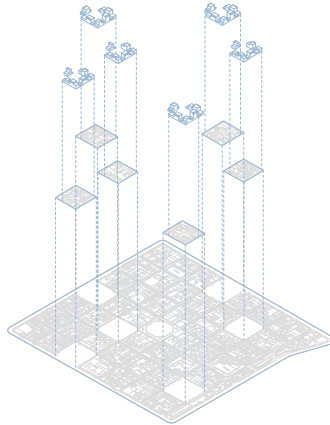
CASA DOCTOR MANUEL AVILÉS
Yungay esq. Merced
1906-1985

ÁMBITOS

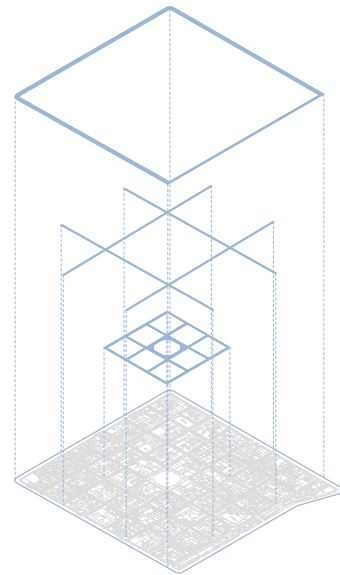
6 Estrategias Urbanas "Re"



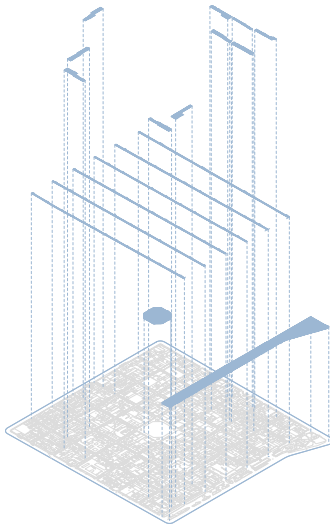
REvitalización Edificios Históricos



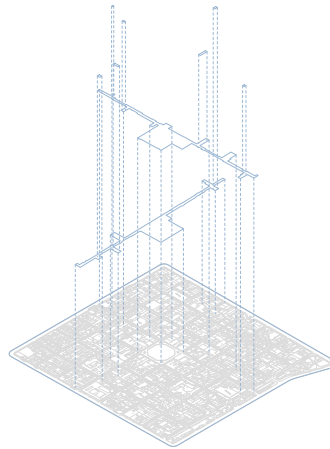
REconfiguración Manzana



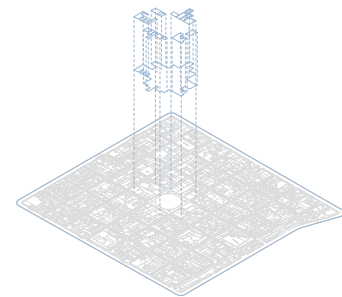
REintegración Peatón



REincorporación Naturaleza



REactivación Avenidas

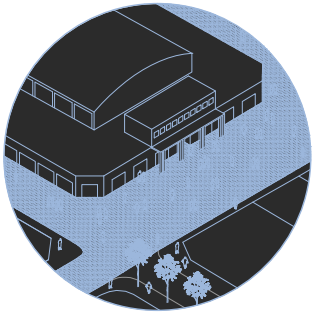


REcuperación Zona Típica

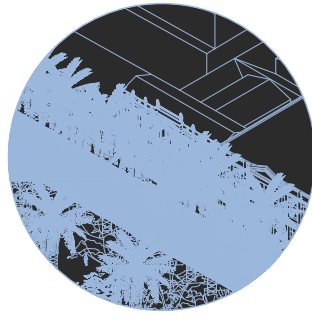
Luego del análisis realizado a la ciudad en sus distintas escalas y complejidades. Proponemos 6 posibles ámbitos de acción, para así poder actuar sobre la ciudad buscando subsanar los daños provocados por el terremoto y las posteriores intervenciones hechas en la ciudad, sin ninguna consideración a su estructura urbana, arquitectónica y paisajística.

1. **Revitalización:** Darles nueva vida y uso, en algunos casos, a los edificios históricos que son la base del futuro casco
2. **Reconfiguración:** Potencialidades de la manzana en zonas donde se perdió el 80% de la construcción existente
3. **Reintegración:** Generar zonas de uso exclusivo peatonal, llevando la circulación vehicular al perímetro del casco
4. **Reincorporación:** Crear ejes longitudinales a la Alameda, de manera de incorporar la naturaleza al casco
5. **Reactivación:** Agregar activadores urbanos en los "bolsones" que dejaron las antiguas construcciones
6. **Recuperación:** Devolver a la Zona Típica las piezas arquitectónicas que se perdieron, recuperando el centro cívico

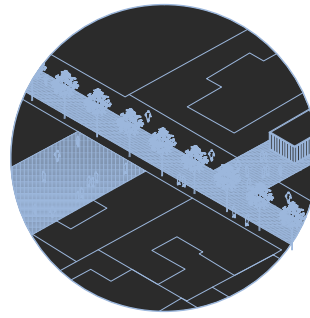
Ámbitos



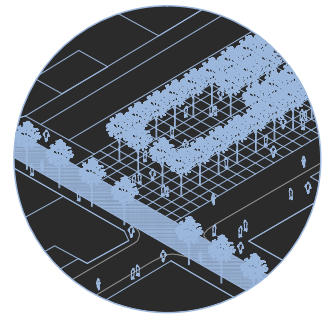
I



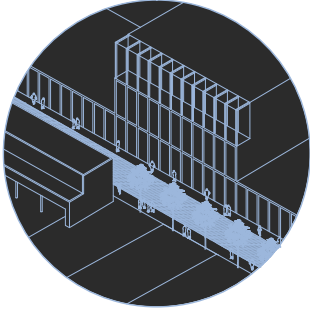
II



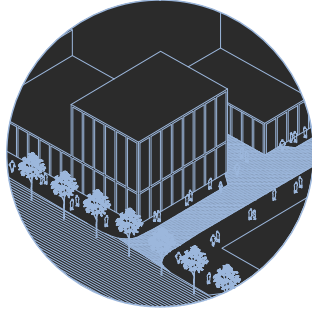
III



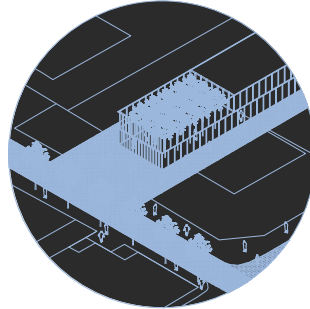
IV



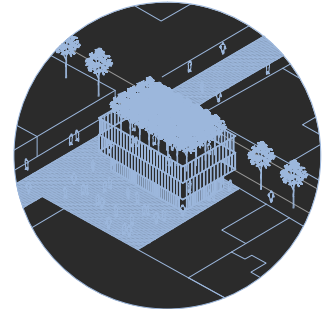
V



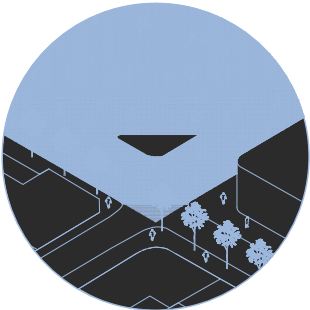
VI



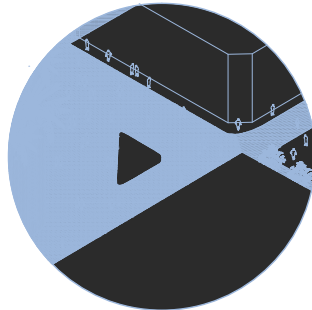
VII



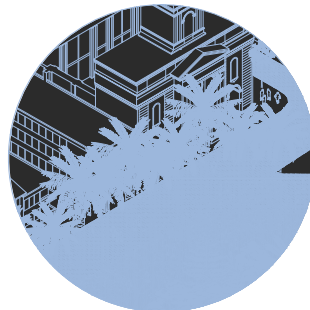
VIII



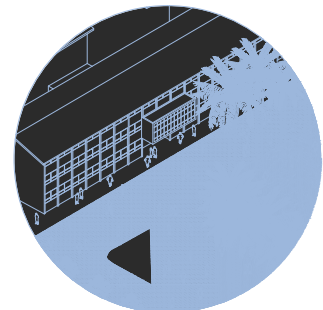
IX



X



XI



XII

P.40

“La gran empresa cultural de los arquitectos de hoy es la recuperación de la ciudad y no importa que el cuidado de la ciudad enferma sea, como programa, menos brillante que la invención de ciudades nuevas. Sólo por medio de una rigurosa metodología de terapia urbanística se podrá salvar la ciudad como institución histórica sin comprometer su actualidad como sistema de información”

Giulio Carlo Argan
Historia del arte como historia de la ciudad

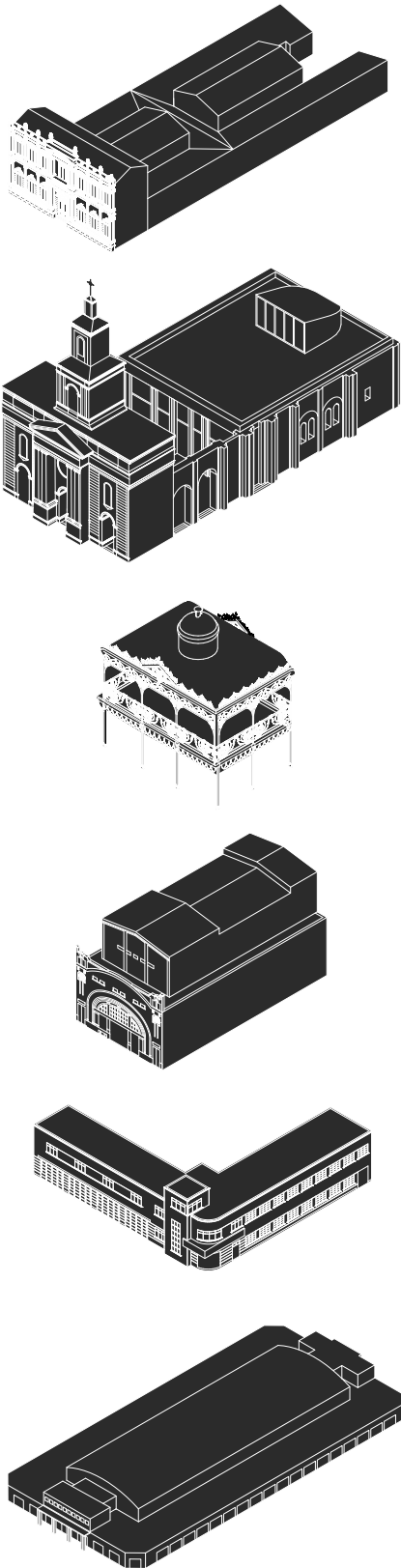
Pudieramos entonces estar hablando de urbanismo como ciencia de la administración de los valores urbanos. La ciudad podría resumirse en un gran sistema a transferir del pasado hacia el futuro. En este sentido la nueva edificación en centros históricos tiene que entenderse como una acción eficaz para organizar esa transferencia.

I y II REvitalización, III y IV REconfiguración, V y VI REintegración, VII y VIII REincorporación, IX y X REactivación, XI y XII REcuperación

El objetivo fundamental de estas nuevas intervenciones consiste en dar continuidad diacrónica a la forma de la ciudad de acuerdo con el concepto rossiano de permanencia, aclarado anteriormente.

Se quiera o no, toda nueva operación arquitectónica queda incorporada al contexto. Querer desconocer esta lógica, como lo hace el capitalismo cortoplacista, pretendiendo la autonomía histórica, no pasa de ser una licencia voluntarista para no comprometerse con los problemas que presenta un diseño reflexivo.

Re-vitalizar



Somos herederos de ciudades ya fundadas. Sin embargo, nos cabe a nosotros, recogiendo el patrimonio de nuestra herencia e inscribiéndolo en las exigencias del tiempo presente, refundarlas. Debemos volver nuestra mirada hacia aquella herencia, para develar los reales valores del patrimonio urbano, actuando sobre sus partes; sobre la arquitectura de la ciudad. Ser conciudadanos es justamente reconocer un patrimonio común, que nos viene de comunes antepasados.

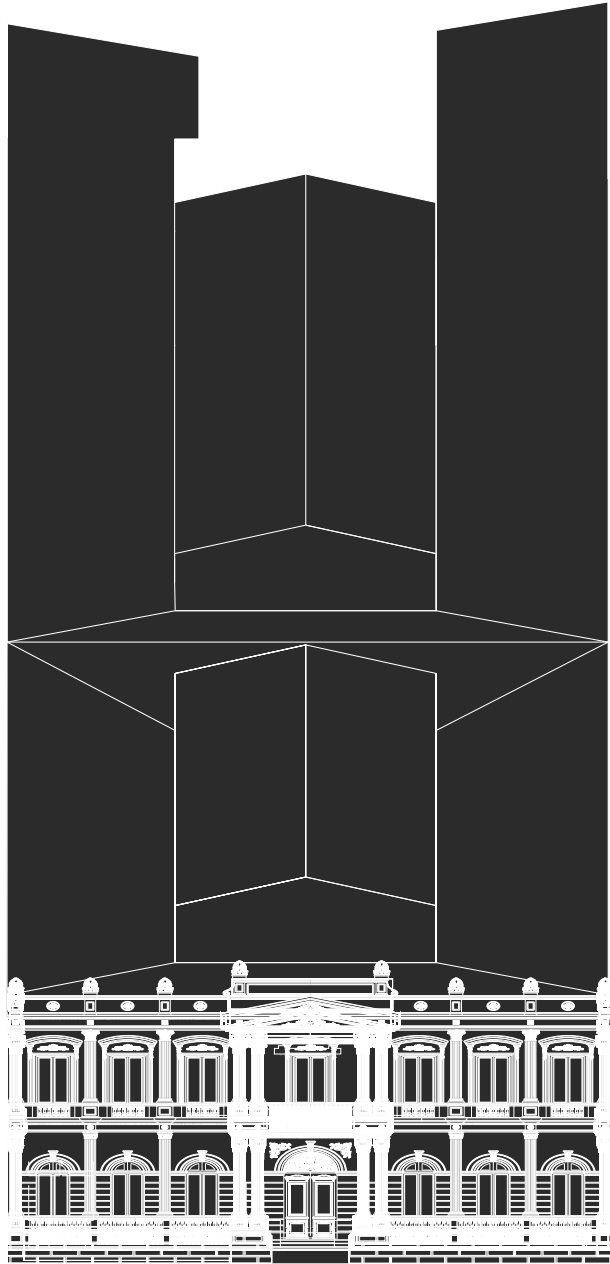
Retomando a Rossi y la idea de los fragmentos, estos no son una simple amalgama de cosas rotas, sino que de algún modo postulan un cierto orden, están abiertos a una posible redención; los fragmentos lo son siempre de algo, remiten a un todo quizá perdido, pero cuya forma aún se recuerda. Si lo conectamos con la idea de fragmento en Benjamin¹, el todo está en el fragmento, ya que a fin de cuentas sólo por lo que tiene de fragmentario es susceptible el lenguaje de ser hablado. Ese todo que es la ciudad está también hecho de fragmentos, de partes. Sin embargo, esos fragmentos, las partes que componen la ciudad, tienden a componer un diseño global, por esto –afirma Rossi– “creo aún en la ciudad futura como aquella donde se recomponen los fragmentos de algo roto en el origen y, por tanto, de una ciudad libre, en la vida personal y también en el estilo”².

Nos hemos tenido que acostumbrar, cada vez que demuelen parte de nuestra ciudad, a una resignada aceptación, sin comprender de inmediato que, junto con intervenir nuestro escenario público, se no está interviniendo, también, la propia memoria. Ya con dificultad tratamos de recordar, como era aquel entorno que durante décadas pareció tan familiar como inmutable.

Dentro de las 6 propuestas de intervención anteriores decidimos optar por la que se hace cargo de los fragmentos patrimoniales de la ciudad, los últimos que van quedando y sobre los cuales, de poder preservarlos, se fundará la futura ciudad. Intervenir correctamente un edificio preexistente significa mantener la continuidad y la identidad del lugar. Significa traer el pasado al presente, en un intento por suturar la historia.

¹Walter Benjamin. *Estética y Política*, (Buenos Aires: Editorial Las cuarenta, 2009)

²Aldo Rossi, “Frammenti” en Victoriano Sainz Gutiérrez, “Las distancias invisibles. Aldo Rossi y Walter Benjamin”. *Thémata, Revista de Filosofía*, n° 41, (Sevilla: 2009), p. 393



CLUB DE LA UNIÓN
1880

Edificios Patrimoniales

EL CLUB DE LA UNIÓN

Todos los curicanos han visto con agrado y no poca admiración la total transformación de la fachada del edificio del Club de la Unión, llevada a cabo en los últimos tiempos. El noble edificio se muestra hoy pintado con un suave y agradable tono blanco-invierno e iluminado con focos especialmente adosados a la fachada, trabajo planificado por un especialista de la firma Philips Chilena.

El hermoso edificio fue levantado alrededor del año 1880 - por lo tanto, estaría justo en los 100 años de existencia- por la distinguida dama curicana doña Concepción Molina de Mozó, quien posteriormente lo vendiera a la señora Mercedes Labbé de Moreno, también curicana. En marzo de 1902 lo adquirió para su casa-habitación el vecino de esta ciudad don Rodolfo Espinosa Fuenzalida, en la suma de 19 mil pesos.

En esos días el edificio presentaba una fachada de ladrillo. Para darle mayor realce, el señor Espinosa inició en octubre de 1904 importantes transformaciones en la propiedad, tales como el estuco de la fachada con cemento inglés, el único disponible en el país en esos días, y la colocación de mármol en las gradas de sus dos entradas y en la balaustrada que da hacia la calle. El periódico *La Prensa* hacía el siguiente comentario a estas obras: "Habrá, pues, en la Plaza un edificio que, como otros más, le hará honor i demostrará al mismo tiempo que los capitalistas saben emplear perfectamente su dinero, dando importancia a la ciudad".

Anteriormente, en 1892, se establecía en Curicó el primer liceo femenino propiamente tal, conocido como el "Liceo Urzúa Cruzat" y también como el "Liceo de Señoritas". Este establecimiento, que gozó de sólido prestigio en esos años, había sido fundado por una numerosa familia de la zona, los hermanos Leonor, José Domingo y Elías Cruzat, asesorados en la docencia por sus hermanas Genoveva, Susana y Deyanira. El colegio funcionó todo el tiempo en el edificio del actual Club de la Unión hasta 1906, año en que tuvo que cerrar para dar paso al Liceo Fiscal "Fernando Lazcano", el Liceo de Niñas actual.

La historia de la institución es tan extensa como la del edificio y, en consecuencia, no cabría en un par de carilla. Diremos sólo que el Club, como Corporación, data del año 1886. La primera reunión de

directorio se llevó a cabo el 6 de septiembre de ese año, fecha que bien podría considerarse como la de fundación del Club, pues de tal fecha es también su personería jurídica. El primer presidente lo fue el caballero don Rodolfo Marquéz e integraban ese directorio los señores Tomás Roa, Juan de Dios Rodríguez, Isidro Hevia, Rodolfo Serrano, Caupolicán Merino, Rafael Silva y Andrés Merino.

La Junta Ordinaria de Socios del Club del día 5 de mayo de 1929, acordó adquirir para la institución el edificio de don Rodolfo Espinosa Fuenzalida, sito en Merced 341, en la suma de 120 mil pesos, para lo cual se pediría los socios una cuota extraordinaria de 600 pesos.

En la Junta de Socios celebrada el 1° de Septiembre de ese mismo año, se acordó un plan definitivo para que el edificio sirviera adecuadamente para los fines que fue adquirido, plan que se realizaría a medida que la situación financiera de la Corporación lo permitiera y que sería como sigue: un hall, un salón de honor, un salón para bailes, un saloncito para señoras, un toilette para señoras, un salón de lectura y biblioteca, una sala-escritorio, un escritorio privado para el directorio, un salón de billares, un salón para cantina grande, un comedor grande, tres comedores reservados, cuatro salas de juegos...

En el mes de Marzo de 1930 el Club de la Unión se trasladaba desde el local que ocupara por varios años en el Banco de Curicó a su edificio propio en Merced 341, siendo su vez desocupado dicho edificio por la Gobernación del Departamento.

La fecha aniversaria que hoy se conmemora es la del 14 de Junio de 1930, pues en la noche de tal día se inauguraba la sede del Club en casa propia, con un acto social de gran brillo, al cual asistieron, según crónicas de la época, más de 130 personas de los más granado de la sociedad curicana, distribuidas en 5 salones. Con toda razón, entonces, esta noche los 50 años de la casi centenaria institución, transcurridos en este altivo y legendario edificio.

Oscar Ramírez Merino
Junio 1980
Cosas de Curicó



IGLESIA MATRIZ
1882

LA CONFLICTIVA HISTORIA DE LA PARROQUIA DE CURICÓ

La parroquia Matriz de Curicó (San José), en toda su larga historia, desde 1750, nos ha dado tema de discusión con relación a los trabajos que en su edificio se han hecho. Hoy en día hay opiniones diferentes en cuanto a eliminar el estuco que cubre su fachada, que fue puesto en 1944, cuando se le remodeló y se construyó su actual torre; o dejarla con el ladrillo a la vista, como fue construido todo su cuerpo en 1880. Hacer este trabajo significa la inversión de una alzada suma de dinero que es difícil de conseguir.

Los daños ocasionados por el terremoto de marzo de 1985 no fueron tantos como los que ocasionó la picota del hombre. Al decir de los arquitectos expertos del BID que vinieron a observar, ellos eran superficiales que admitían reparaciones. Pero la curia se asustó creyéndolos estructurales y se apresuraron en disponer su demolición.

Sus muros laterales, de ladrillos, cal y canto, endurecidos por el tiempo opusieron tenaz resistencia a la irreverente picota y la autoridad eclesiástica tuvo que abandonar su pecaminosa tarea destructiva. Durante años, después del sismo, el frontis y la torre que se habían salvado y las ruinas supervivientes clamaron de la autoridad y de los caritativos feligreses el aporte económico para reconstruir el templo de Dios. Estos elementos sobrevivientes seguían dándole prestancia a nuestra Plaza de Armas. Los turistas y visitantes no se explicaban la irreligiosidad y falta de generosidad de la comunidad curicana para emprender la tarea.

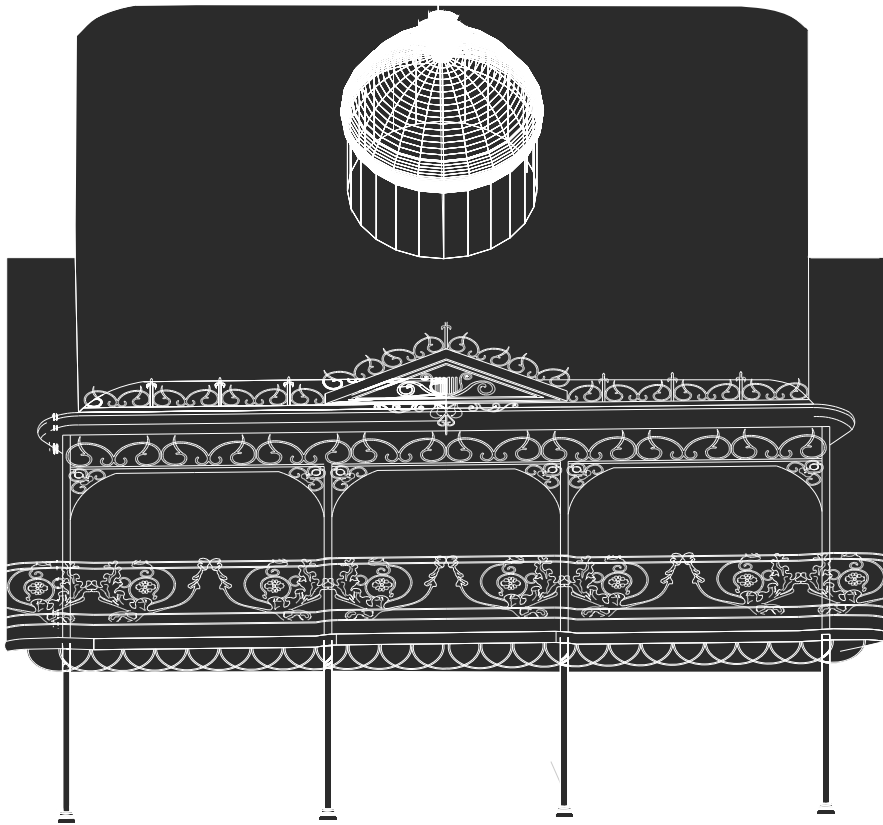
Nuevos sacerdotes, la voluntad del Obispado, el gobierno de Aylwin y algunos ciudadanos voluntarios afrontaron el desafío. Proyectaron un nuevo edificio, de un novedoso estilo, aprovechando los antiguos muros. Pero surgieron algunas críticas por la disminución de la cabida del templo que la reducía casi a la mitad de su tamaño original de 1880, especialmente ahora, que la ciudad tiene una población 10 veces más numerosa. La explicación; los recursos existentes o probables no son suficientes como su paternidad lo quisiese. Los curicanos no respondieron a las campañas de recolección

de fondos. Un sistema de alcancías que se colocó en los bancos y empresas, en un tiempo, cuando se abrieron, se esfumaron las esperanzas. Estos esfuerzos desconsolaron las piadosas intenciones.

Cuando el protector de la Villa San José de Buena Vista de Curicó, don Clemente Traslaviña, celebró un contrato con el primer párroco curicano, don José de Maturana, le entregó dos mil quinientos veinte pesos para construir la parroquia. El cura Antonio Cornelio de Quezada, sucesor de Maturana, acusó a éste de malversación y la querrela llegó al Gobernador del Reino, don Manuel Amat y Juniet, quien tuvo que actuar como atinado árbitro. Más tarde, Don Ambrosio O'Higgins entregó al párroco, don Antonio Céspedes, 600 pesos para construir la torre mayor. Su santa gestión objetada por el subdelegado de la villa, don Juan Antonio de Armas. Nuevamente el ilustre gobernador, O'Higgins en este caso, debió "meter mano" para arreglar estos diabólicos entredichos entre tan reverentes autoridades. En 1854, el arquitecto español don Manuel García construye una nueva parroquia que duró hasta 1870, en ruinoso estado. Las críticas volvieron a surgir, hasta que los años 1876 y 1882 se construye la gran parroquia, de bello estilo romántico y renacentista, por el arquitecto don Narciso Carvallo, que después de más de cien años sus muros no pudieron ser demolidos.

Felizmente nos congratulamos, estamos casi al término de la restauración total de la parroquia a cargo de distinguidos profesionales, Juan Sebastián Squella y otros. Nos encomendamos, también a Dios, para que en estas obras no intervengan espíritus malignos, esos "que recorren el mundo para perder almas" y todo sea consumado con la mayor felicidad. ¡Sursum corda!...

Patricio de los Reyes
Jueves 8 de Agosto 2002
Diario el Centro



KIOSCO CÍVICO
1905

EL QUIOSCO DE LA PLAZA DE ARMAS

Durante años la banda del 6° de Caballería "Dragones del General Freire", conducida por la ágil batuta del maestro italiano don Pedro Siena, había tenido instalados sus reales y sus atriles bajo el amplio follaje de una vieja encina, en la plaza, frente a la "Intendencia Vieja". Por alguna razón la Municipalidad había ordenado cortar el servicial árbol, dejando solo su tronco a flor de tierra.

Así las cosas, el viernes 29 de abril de 1904, "La Prensa" traía un suelto de crónica: "Se ha visto que el árbol predilecto de nuestra plaza ha quedado reducido al tronco, de donde se espera que broten con el tiempo más abundosas i mejor acondicionadas las ramas. Ayer se nos ha pedido por los partidarios de la antigua encina, insinuemos al señor Primer Alcalde don Víctor Toro Concha, para que haga desaparecer por completo la planta, dando principio al proyectado quiosco para la banda".

En esos lentos días recién se había hecho de la Intendencia don Arturo Balmaceda Fontecilla, hombre joven, con una insólita visión de futuro y ánimo de trabajo que no decayó a lo largo de los 17 años que duró su mandato. Don Arturo tomó en sus manos el proyecto en cuestión. Comenzó por elegir como modelo para el quiosco un "tabladillo" que se levantaba en la Alameda de las Delicias, en Santiago, frente al Portal Edwards.

"La Prensa" anunciaba el miércoles 12 de octubre de ese año, que el Intendente Balmaceda había firmado un contrato con la empresa Rivara e logua, de la capital, que se encargaría de construir un novedoso quiosco para la banda. El diario podía decir el jueves 25 de enero de 1905: "Bajo la dirección del señor Francisco logua marcha rápidamente la armadura del elegante quiosco que se levanta en la Plaza de Armas, en el cual ejecutará sus retretas la banda de la Guarnición. Muchas personas contemplan, en las horas frescas de la tarde, la obra que será un nuevo adorno al principal paseo de Curicó, pues desde luego se ve que el quiosco reúne condiciones de esbeltez i elegancia".

Como la construcción del quiosco de fierro costaría la importante suma de 7 mil pesos, el Inten-

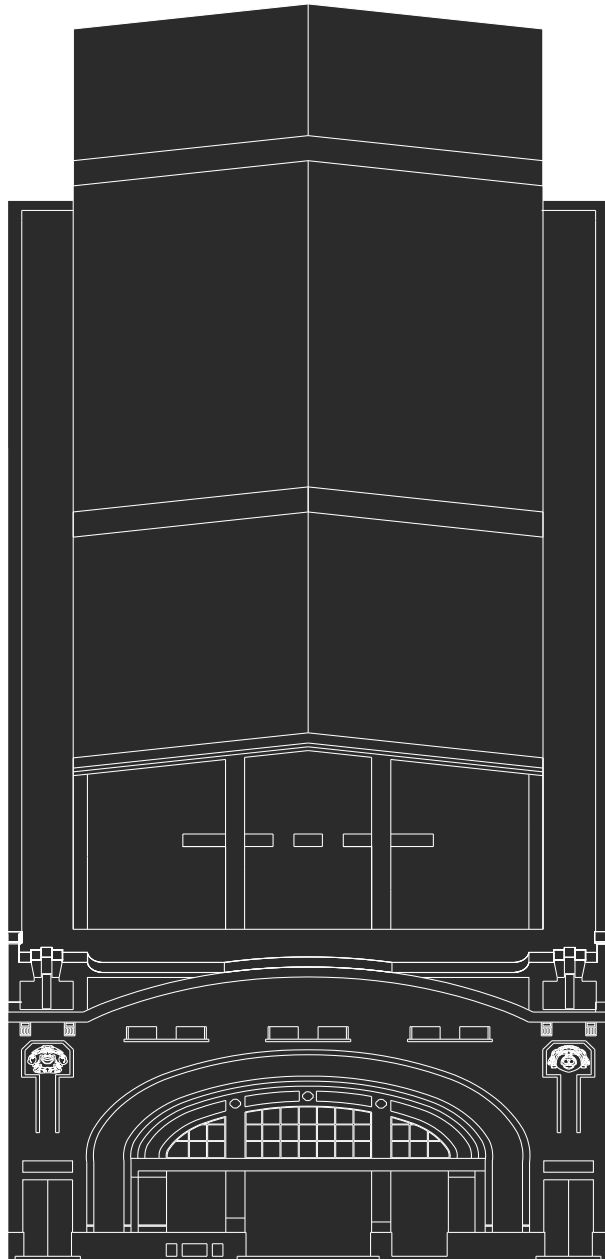
dente Balmaceda, acompañado del Visitador de Escuelas don Federico Goldschmidt, recorrió el comercio local, logrando en esa salida reunir 159 pesos. A la firma Rivara e logua se le debía, en junio de 1905, la impresionante suma de 3 mil pesos, por lo cual era requerido insistentemente el señor Balmaceda, quien había firmado el contrato confiado que la Municipalidad cumpliría su palabra de aportar ese valor, como lo había prometido, pero el Primer Alcalde alegaba que no había fondos en la caja municipal. Para terminar tan molesta situación, don Arturo Balmaceda solicitó un préstamo personal al Banco de Curicó por los 3 mil pesos y liquidó la deuda con la empresa santiaguina.

"La Prensa" del viernes 22 de septiembre de 1905, informaba: "Anoche ejecutó la banda de Dragones una escogida retreta. No fueron pocas las personas que, a pesar del frío de la noche, concurrieron al paseo. El quiosco sigue siendo la admiración de los concurrentes a la Plaza; con su profusa iluminación da un aspecto verdaderamente hermoso".

Sabemos que don Arturo Balmaceda pudo salir de la "calilla" de los 3 mil pesos por la crónica del jueves 16 de noviembre de 1905: "Los señores municipales han tomado un acuerdo extraoficial que merece aplausos es el de pedir ellos a un banco, la cantidad de 3 mil pesos para pagar al Intendente. Cuando la caja municipal tenga dineros, entonces se pagaría el préstamo al banco. Ojalá que se lleve a la realidad cuanto antes el acuerdo".

El quiosco de la Plaza de Armas de Curicó -único en su genero en el país, pues su modelo santiaguino desapareció para dar paso al "progreso" - permanece erguido, con sus 70 años a cuestas, aportando su cuota de señorío a la legendaria Plaza de Armas de Curicó, como en los mejores días de la "belle epoque" provinciana...

Oscar Ramírez Merino
Febrero 1976
Cosas de Curicó



TEATRO VICTORIA
1928

TEATRO-CINE VICTORIA: HISTORIA Y FUTURO

Se ha estado discutiendo en estos días por organismos culturales, por una parte, y la Municipalidad de Curicó, por la otra, el destino que podría tener el imponente y bien estructurado edificio del Teatro Victoria de Curicó, uno de los bellos edificios que quedan en la ciudad, a 20 metros de nuestra Plaza de Armas, en pleno centro neurálgico.

Este Cine-Teatro Victoria fue construido por el año 1931 y uno de sus primeros dueños fue Camilo Giacóni. Después pasó a la empresa Valentín Meléndez, cuyos descendientes tienen todavía su dominio entregado para una posible destinación a un reputado corredor de propiedades local. A pesar de que cuando fue construido existía el Gran Teatro Municipal y el Teatro Pío Mardones, de la congregación Claretiana, la modernidad que el Cine Victoria traía acaparó las preferencias del público.

En este cine se comenzaron a exhibir las películas en blanco y negro -mudas- y para darle atracción musical existía un piano. Fueron ejecutantes de él, entre muchos, el maestro Augusto Comnte, Josefina Torres, el profesor Orlando González y algunas veces la eximia pianista Celia Ibarra Leighton. El ejecutante debía darle a la música la fortaleza, la lentitud o ligereza que las escenas de la pantalla requerían. En las funciones nocturnas, cansado, el pianista a veces disminuía el empuje que una escena requería y las pifias y protestas casi echaban abajo el edificio. Ahí despertaba.

Famosas películas fueron expuestas en dicho cine, que tenía cuatro aposentaduras: palco, platea, balcón o tertulia y galería o "gallinero", arriba, de donde solían arrancarse algunos "pollos". Grandes actores, cantantes, compañías de teatro y de baile, ballets, conjuntos internacionales, magos, ilusionistas, prestidigitadores, ocuparon sus escenario concertando la curiosidad y admiración de los asistentes.

En lo cívico el teatro fue tribuna de los más grandes políticos y hombres públicos del país. Arturo Alessandri Palma, Eduardo Cruz Coke, Pedro Aguirre Cerda, Carlos Ibáñez del Campo; etc., Candi-

datos presidenciales, Carlos Contreras Labarca y casi todos los parlamentarios y líderes locales y provinciales.

Grandes jerarcas religiosos en magnas asambleas a las cuales no fueron ajenos algunos nuncios papales, encuentros culturales, conferencias, hasta ex presidentes latinoamericanos, estuvieron en este teatro contando sus experiencias y algunos, las vicisitudes de su exilio.

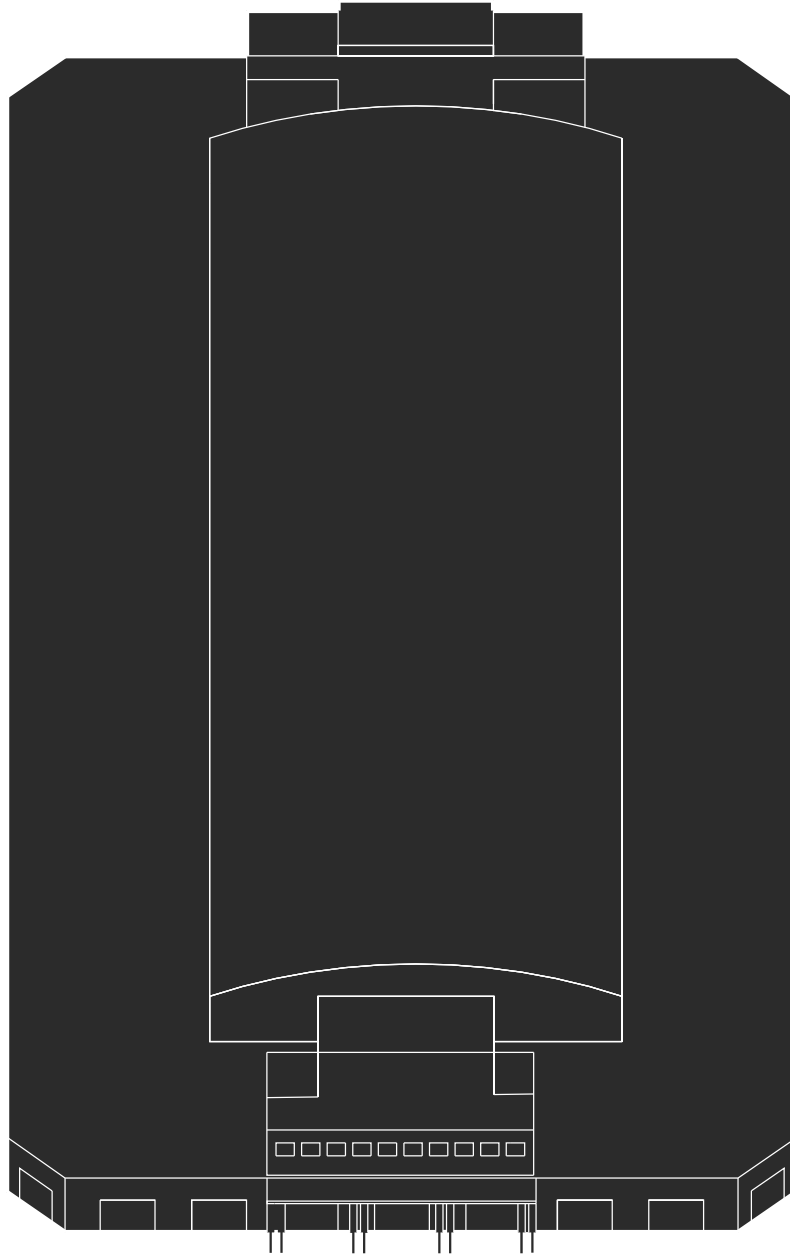
Las famosas veladas bufas de las fiestas primaverales, fastuosas en su tiempo, llenas de colorido, se hicieron en este teatro hasta 1948. Ahí el poeta laureada proclamaba a la joven y atractiva reina que muchas veces fue una liceana.

Este convocante lugar que fue sitio de historia, que alegró a toda la ciudadanía durante décadas, no debe perderse. El problema de los recursos es fácilmente solucionable siempre que exista voluntad alcaldicia, municipal y de la comunidad. Es preferible que con los fondos para obras perdurables "Bicentenario" se adquiera este edificio, se restaure y se entregue para su buena administración a la municipalidad. Si los fondos bicentenario no fueran suficientes -a pesar que estamos informados que lo son-, una gestión para obtener un préstamo o una donación del Ejecutivo, así como se obtuvo para la Iglesia Matriz. La municipalidad, la Junta de Adelanto, la autoridad ejecutiva tienen la palabra.

Patricio de los Reyes
Jueves 13 de Julio 2001
Diario el Centro

Ámbitos

P.50



MERCADO MUNICIPAL
1945

Pablo Rojas Böttner

EL MERCADO DE CURICÓ NO DEBE SER LICITADO

Circulan sostenidos comentarios, y se han hecho publicaciones, que revelan que hay intenciones de licitar a particulares el Mercado Municipal de Curicó. Esta idea está siendo rechazada por la comunidad.

El Mercado Municipal curicano tiene una larga historia; al fundarse la ciudad de Curicó en su actual planta en 1747, e estableció la Plaza como sitio para venderse los artículos y productos agrícolas, alimenticios y artesanales lo que se denominó "plaza de abastos". Luego, en plena era colonial, estas actividades se trasladaron a un solar en las esquinas de las actuales calles Estado y Manuel Rodríguez, lugar al cual se le llamó "La Recova", sitio en el cual funciona hoy la Escuela Palestina. A mediados del siglo XIX, las autoridades estimaron que la Recova se hacía estrecha e incomoda y resolvieron construir un mercado, en los solares vacuos que existían entre las calles Manuel Montt, Camilo Henríquez, Peña y Manuel Rodríguez. Se ocuparon los solares sur, en este perímetro, allegados a calle Montt. Las obras estuvieron a cargo del contratista don Mateo Dorent y fueron concluidas en 1863. ¡Nuestro mercado lleva 140 años en ese sitio! La calle que fue trazada entre el mercado y los solares contiguos a la avenida Camilo Henríquez fue bautizada con el nombre del constructor: calle Mateo Dorent, que lo mantuvo hasta 1943 cuando se le rebautizó como calle Mónica Donoso, en homenaje a la dama que, junto con otros próceres, donaron tierras para la fundación de la Villa San José de Curicó.

En la década de los años 1940, la municipalidad logró un empréstito para remodelar y techar el mercado. La inauguración de estos importantes trabajos se hizo el 17 de diciembre de 1945, bajo la administración del alcalde Humberto Bolados Ritter. Se hizo una gran fiesta con este motivo. A ella concurrieron todas las autoridades, entre ellas el intendente don Vicente Acuña; el senador por Curicó, Talca, Linares y Maule, Ulises Correa; los diputados Luis Cabrera y Raul Juliet. Invitados especiales fueron el Ministro de Educación don Juan Iribarren y el embajador de Brasil don Samuel Souza, que habían venido a la ciudad a solemnizar

la denominación de "República del Brasil" que se le daba a la Escuela Superior de Niñas N° 4, de Curicó.

El Mercado de Curicó siguió prestando invaluable servicios, a la ciudad y visitantes. Una multiplicidad de negocios funcionaron en él. Restaurante en su interior y en los dos frontis exteriores, en los altos otros de mucha fama.

El funcionamiento de la Feria Libre, en su entorno, en las décadas de los 50 a 70, con toda su infraestructura de carruajes, menoscabaron fuertemente su comercio interior y hoy día vemos al mercado convertido en un virtual bazar, desvirtuando la finalidad que debe tener.

Los 140 años de tradición y servicios prestados por los locatarios a la comunidad no deben ser licitados. El Mercado es un patrimonio de la ciudad. Es un símbolo de su carácter e identidad de toda la región. En todas las ciudades del mundo, desde hace mas de dos mil años, incluso, existen los mercados con sus peculiares características, con su colorido humano y mercantil, y se les ha respetado. Santiago, nuestra capital, remodeló su mercado y es atracción turística. Chillan, Temuco, etc., poseen sus mercados. En Talca ha sido declarado Monumento Nacional. Curicó no puede diferenciarse. No puede ser licitado el mercado. Las autoridades deben devolverle su identidad para recuperar la fama pasada, de campo, folclore, alimentos y artesanía.

Patricio de los Reyes
Jueves 26 de Junio 2003
Diario el Centro

P.52



CUARTEL DE BOMBEROS
1961

EL CUERPO DE BOMBEROS DE CURICÓ: 90 AÑOS

Pocas, muy pocas instituciones en este País han logrado soportar el implacable paso y peso de los años como los Cuerpos de Bomberos. No podría decirse que "fue ayer" que nació el bomberismo en esta ciudad; sería "un ayer" de 90 años, un ayer demasiado brumoso, difícil de aprehender. Acaban ustedes de escuchar la lectura del Acta de Fundación de la Primera Compañía, la real fe de bautismo del Cuerpo, acta innumerables veces leída en este viejo cuartel en día como hoy. Su lectura no por repetida deja de ponernos siempre algo pensativos.

24 de junio de 1888 en Curicó, pueblo de 14 mil habitantes, de calles empedradas con piedra de río, de edificios chatos, de tristonos faroles a gas, con carruajes, carretas y cabalgaduras en las barroas calles de la época.

Veintiocho serios caballeros, en la flor de la vida, reunidos en una sala del Liceo de Hombres, fundan una Compañía de Bomberos Voluntarios, unidad que sería la simiente vigorosa del Cuerpo de Bomberos de Curicó.

En 1896 se acuerda "solicitar en la primera oportunidad el sitio que posee el Fisco en la calle de Membrillar, que da también a Villota, a fin de construir en dicho terreno el edificio destinado a Cuartel General de Bomberos". En el año 1897 al fin se logró la compra de una propiedad en Prat esquina de Membrillar, lugar en que están definitivamente instalado el Cuartel General de Bombas y con el cual ha llegado al Centenario del Cuerpo. De acuerdo a la propiedad se tomó el siguiente acuerdo en Sesión del Directorio General con fecha 15 de noviembre de 1897, "hacer las gestiones necesarias para adquirir el edificio perteneciente a la Sucesión de don Alejandro Cansino, y destinarlo al CBC; Donde se autoriza a don Félix Moreno el valor del remate o sea la suma de 4.000 pesos, y gastos judiciales y pago de las escrituras correspondientes que deberán otorgarse".

Se tiene que comprar a nombre de don Félix Moreno, pues la institución no tenía todavía personería

jurídica, situación legal que vino a solucionarse en 1900 y fue informada así por "La Prensa".

Para sentirse más seguros el Directorio de esa época en sesión del 03 de agosto de 1910 acordaba lo siguiente: Se acuerda solicitar de la Legislatura el permiso necesario para el Cuerpo de Bomberos pueda conservar por más de 30 años la propiedad de sus bienes raíces."

Treinta y cinco años permaneció en la esquina de Prat y Membrillar el Cuartel que fuera construido en 1912, en base a los planos de don Ramón Vidal Flores, Ingeniero y Comandante del Cuerpo de esos años. El día 4 de enero de 1961 se hizo la entrega oficial y el Cuartel se inauguraba, con gran solemnidad, el 25 de febrero de ese año.

Hablemos, ahora, como encuentran los 90 años al querido, para nosotros, Cuerpo de Bomberos de Curicó. Bien puede apreciarse que nuestro Cuartel está en buenas condiciones. Ello ha sido posible gracias a la inapreciable ayuda de algunas, muy pocas, firmas comerciales que han cooperado para que esté bien pintado, tanto en el exterior como en su interior; para que estén pintados de rojo todos los carros, color reglamentario para estos equipos en el país. Párrafo aparte merecen las 22 letras de bronce que indican en la fachada principal la condición de este edificio. Cada letra de bronce pesa 10 kilos, el metal para ellas fue obsequiado por el diario "La Prensa", de matrices en desuso. El pulimento de las letras lo realizó el Instituto Politécnico, en arduo y dilatado trabajo, gesto que nunca dejaremos de agradecer. Tres años demoró todo el proceso hasta dejar colocadas las letras que dicen: "Cuartel General de Bombas".

Oscar Ramírez Merino
Junio 1978
Cosas de Curicó

ARQUITECTÓNICA

Intenciones

Aldo Rossi mencionaba que era la propia arquitectura la que necesitaba ser olvidada para que en su interior pueda desarrollarse la vida, porque no se trata de imponer mediante la arquitectura un modo de vida, sino de "permitir todo lo que de imprevisible hay en la vida"¹.

Tal vez por eso a Rossi no le preocupaba tanto la exacta ejecución de sus proyectos como acertar en el planteamiento; porque no ignoraba que a fin de cuentas en el combate librado contra el tiempo la derrota de la forma resulta inevitable. En este sentido, a la arquitectura sólo le cabría intentar disponer el escenario en el que se puedan desarrollar los acontecimientos: "En algunos de mis últimos proyectos e ideas he intentado ante todo captar el acontecimiento antes de que se produzca, como si el arquitecto pudiese prever, cosa que en cierto modo ocurre, el desenvolvimiento de la vida en la casa"².

En esa subordinación de la arquitectura a la vida se encierra, a mi juicio, el núcleo fundamental de la entraña "urbana" de su arquitectura, por cuanto ésta nunca es entendida sólo como una realidad espacial, objetual, cerrada sobre sí misma en tanto que forma acabada, sino que es vista sobre todo en relación con el tiempo, con el tránsito vital de sus usuarios, con la experiencia de la historia: como forma capaz de soportar los cambios y, en cierto modo, de posibilitarlos; de resolver no una única función, sino muchas.

"El mundo de los peregrinos -de los constructores de identidad- debe ser ordenado, determinado, previsible, firme; pero sobre todo, debe ser un tipo de mundo en el cual las huellas de sus pies queden grabadas para siempre, a fin de mantener la traza y el registro de viajes pasados"³.

El poder captar esa relación entre la arquitectura y su componente temporal, a menudo ignorada por los arquitectos, es algo especialmente importante en actuaciones sobre el patrimonio donde la inclusión de una nueva capa de lectura, implica una relación con su periodicidad.

Respecto de esto, a menudo asalta la duda acerca

de cómo intervenir sobre el abandono que un lugar mantiene, la respuesta más común es la realización de un museo que no siempre recupera la vida de un lugar, convirtiéndose en un elemento estático, sacralizado e imposibilitado de ser apropiado, resignificado. Los monumentos deben desacralizarse en el sentido de convertirse en material constructivo. Material constructivo significa aquí la presencia de una estructura sobre la cual es lógico trabajar, que es material disponible para nuevos usos de los cuales las sociedades dispongan. Pero que, por supuesto, sería imposible, y más aún, no deseable reproducir en cada caso.

Los monumentos deben más bien vivir en la contaminación de la vida diaria, transformándose, adaptándose, acogiendo funciones nuevas y controvertidas y no sólo ser museos o centros administrativos. Diríamos:

"Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no "quiénes somos" o "de dónde venimos" sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella"⁴.

Existe, por lo tanto, una visión más amplia de la identidad referida a hechos materiales como los monumentos, centros históricos de la ciudad y del proyecto, que consiste en la posibilidad de usar estos soportes, pre-existentes para crear nuevas arquitecturas, nuevos significantes. Cuando hay una íntima relación del edificio, con el lugar en que se inserta, éste puede acoger nuevas funciones e inclusive transformarse sin perder la fuerza de su arquitectura.

En ambos casos, los elementos y espacios agregados no son una repetición de los originales, sino una reinterpretación contemporánea de los mismos, pero ellos conservan sus características espaciales. Lejos de disminuir el valor arquitectónico del conjunto, éste se engrandece por la superposición, vinculación e integración de valores culturales que esta acción conlleva.

¹ Aldo Rossi. *Autobiografía Científica*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), p. 14.

² *Ibid.*, p. 16.

³ Zygmunt Bauman. "De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad" en Stuart Hall, Paul du Gay, *Cuestiones de Identidad cultural* (Buenos Aires-España: Amorrortu editores, 2003)

⁴ Stuart Hall, Paul du Gay. *Cuestiones de Identidad cultural* (Buenos Aires-España: Amorrortu editores, 2003), pp. 17-18.

Re-arquitecturas

"Hoy nos encontramos en la necesidad inversa: la de volver a aprender sentir el tiempo para volver a tener conciencia de la historia. En un momento en el que todo conspira para hacernos creer que la historia ha terminado y que el mundo es un espectáculo en el que se escenifica dicho fin, debemos volver a disponer de tiempo para creer en la historia. Ésa sería hoy la vocación pedagógica de las ruinas"

Andreas Huyssen
En busca del futuro perdido

El proyecto sobre el Patrimonio Arquitectónico, será siempre un descubrimiento de la realidad, hecho que no está en la apariencia de los objetos, en la tipología edificatoria, sino más bien en la morfología subyacente que define los tipos apropiados a un lugar específico y a un determinado grupo social.

Las acciones para preservar el patrimonio no deben tratarse en forma aislada, sino concebirse como operaciones combinadas y conjuntas que van desde la Consolidación y Restauración hasta las Obras Nuevas y Gestión de proyectos.

Siguiendo lo planteado tanto por Antonio Sahady⁵ como por María Adriana Gebauer⁶, mencionaremos 6 grupos de acciones, que en conjunto formarán los modos de intervención sobre el Patrimonio y el Centro Histórico:

Conservación: Es aquello que consolida una obra o ambiente para su mantención en el tiempo por tratarse de un monumento cuyo valor es testimonio de la historia del lugar.

La consolidación: Labores tendientes a llevar a cabo trabajos para detener el deterioro de un monumento histórico, es la primera acción dirigida a impedir que el daño siga avanzando y el patrimonio quede amenazado de ruina.

Restauración: Es la recuperación del edificio y su puesta en valor, reconociendo su rol como testimonio del pasado histórico y/o arquitectónico. Este tipo de intervención debe recuperar al edificio y su entorno lo más fidedignamente posible con respecto del original.

Reciclaje: Es el tipo de intervención que se realiza en un edificio para adaptarlo a una nueva función. Se le identifica también con otros nombres como Reciclaje, Reutilización, Rehabilitación, etc. Tiene por objeto dar nuevas condiciones de habitabilidad a un edificio. Los espacios se adaptan a una nueva función, esta acción que permite modificaciones del original, siempre que se mantenga su espacialidad, por lo que los cambios deberán ocurrir dentro del orden de transformación que plantea el mismo original,

Reintegración: Es aquel tipo de intervención que se realiza para restituir al monumento los elementos que ha perdido. El ejemplo más claro, sin duda, es la anastilosis, que consiste en la re-colocación en su sitio de las partes desplazadas o caídas de un monumento.

Obra nueva: Es la acción de proyectar y construir una obra contemporánea, que reinterprete el valor espacial del patrimonio de un lugar usando tecnología actual, recogiendo las demandas que hoy plantea la sociedad a ese lugar, reconociendo las posibilidades que propone el territorio y el medio natural a la arquitectura.

Podríamos finalmente mencionar 2 principios claves en el proceso de revitalización. Uno es la comprensión profunda de la historia, que debe poseer quien se aventure en este campo para poder desentrañar los símbolos, significaciones y técnicas involucrados en la obra que se interviene.

El otro es el respeto a lo anterior, a lo que es esencial de la obra creada, a su intencionalidad o voluntad artística, para poder conservarle su carácter de obra representativa de una época.

Para complementar las definiciones anteriores, haremos una breve revisión de 3 obras importantes en los temas patrimoniales, que trabajan desde las preexistencias y que en parte, sus criterios se tomaron en consideración para el proyecto Factoría Curicó.

⁵ Antonio Sahady. "Precisiones Conceptuales en Torno a las Formas de Rearquitecturaciones", en *Revista CA* n°37, (Santiago de Chile: abril 1984)

⁶ María Adriana Gebauer. "Potencialidad del Patrimonio, Criterios de intervención" en *Revista CA* n°74, (Santiago de Chile: 1993)

Neues Museum, Berlín
David Chipperfield

En 1997, el estudio de David Chipperfield ganó el concurso para la restauración del Neues Museum de Berlín, que fue inaugurado en 2009. El edificio original sufrió graves daños tras los bombardeos de la II Guerra Mundial. Tras varios intentos de rehabilitar el edificio después de la guerra, el edificio quedó abandonado durante 60 años, de modo que las ruinas de los bombardeos presentaban ya huellas del desgaste de la intemperie. La intervención además de completar las partes desaparecidas de los volúmenes, era necesaria una reconstrucción arqueológica buscando rescatar lo máximo posible del edificio original haciéndose eco de la Carta de Venecia.

Sin querer hacer del edificio un parque temático, sino poder mostrar aquello que se había salvado, la estrategia que se utilizó fue la de ir revelando y desvelando la tectónica aparecida tras los bombardeos y el abandono, mostrar las complejidades del edificio, plagado de ampliaciones, reparaciones y destrucciones, sin la necesidad de rectificar alguna etapa o privilegiar otra. Las diversas lagunas dejadas por el abandono del edificio dejan de ser pasivas y para tomar un rol protagónica en la definición contemporánea del museo. La reconstrucción navega entre los diferentes debates acerca del museo y devuelve la unidad de un edificio fragmentado, mediante el uso unificado de materiales y tonos.

SESC Fábrica da Pompéia, Brasil
Lina Bo Bardi

Cuando le encargaron el proyecto desarrollado entre los años 1977-1986, Lina contaba que la primera vez que visitó el lugar se encontró con unas naves industriales abandonadas de una elegante y peculiar estructura de hormigón. Luego en una segunda visita, se encontró con otros hechos del lugar: niños que corrían y jugaban al fútbol bajo la lluvia, cenas populares, teatro ambulante, etc. Volvió varias veces al lugar y al final decidió que lo que había que fijar allí eran esas alegres estampas de gente:

"Nadie transformó nada. Encontramos una fábrica con una estructura bellísima, importante desde el punto de vista de la arquitectura, original; nadie importunó... El proyecto de arquitectura del centro de ocio de la Fábrica

Pompéia partió del deseo de construir otra realidad. Nosotros solo colocamos algunas cositas: un poco de agua, una chimenea"⁷

Lina llevó a cabo un trabajo de reconversión tipológica. En las antiguas naves de la fábrica de toneles, se instala todo tipo de programas (talleres, biblioteca, salas de descanso y de juegos, etc.) Mientras que un programa que normalmente se desarrolla en horizontal (canchas deportivas) se apilan en vertical en unas enormes torres que marcan un hito en el barrio popular de Pompéia. La operación no solo intenta preservar la memoria del edificio, sino que está atenta también al carácter sociológico y antropológico del barrio. Con el reciclaje, se elimina todo rastro del trabajo pesado de los antiguos obreros de la fábrica para convertir las naves en espacios para el ocio y disfrute para los obreros.

FRAC Dunkirk, Francia
Lacaton & Vassal

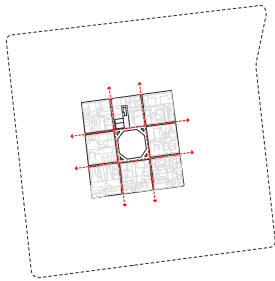
La región FRAC Norte se encuentra en el sitio de Dunkerque en un antiguo depósito de barcos llamado Halle AP2. La Halle AP2 es un objeto singular y simbólico. Su volumen interno es inmenso, brillante e impresionante. Su potencial para usos es excepcional.

La estrategia principal utilizada por los arquitectos fue la de crear un doble de la halle, de las mismas dimensiones, que se adjunta a la construcción existente, en el lado en que mira hacia el mar, el que contiene el programa del nuevo edificio de FRAC. El nuevo edificio se yuxtapone con delicadeza sin competir ni descolorarse. La duplicación es una respuesta a la identidad de la Halle.

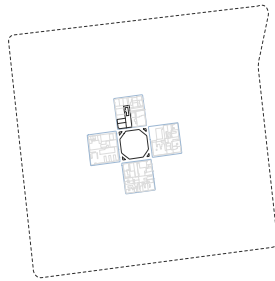
Generaron una pasarela pública que cruza el edificio y que se convierte en una calle cubierta para entrar en la Halle y la fachada interna del FRAC. EL Halle AP2 seguirá siendo un espacio disponible que puede funcionar tanto con el FRAC o con otras actividades de extensión (exposiciones temporales, la creación de obras a gran escala) o en forma independiente para acoger actos públicos (conciertos, ferias, espectáculos, circo) que enriquecen las posibilidades de la zona. El funcionamiento de cada uno de los edificios está separado o combinado.

7 Lina Bo Bardi "SESC Fábrica da Pompeia" en *Concurso Palacio Pereira, Historia de una recuperación patrimonial*. (Santiago de Chile: Ediciones ARQ, Consejo de Monumentos Nacionales, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2014), p. 87

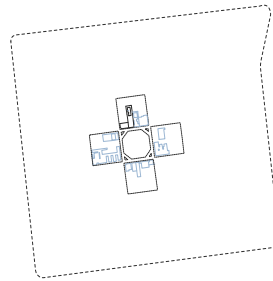
Emplazamiento



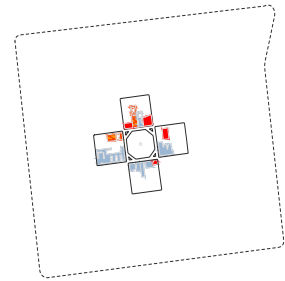
1. Ejes



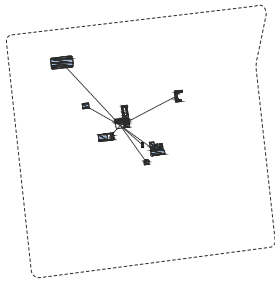
2. Manzana



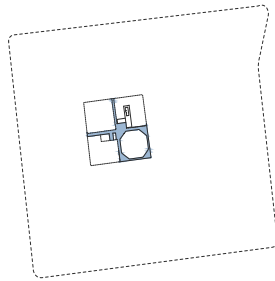
3. Zona Típica



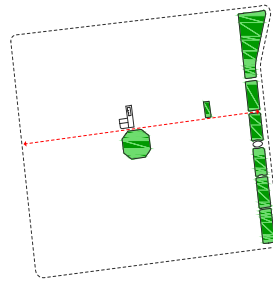
4. Daños



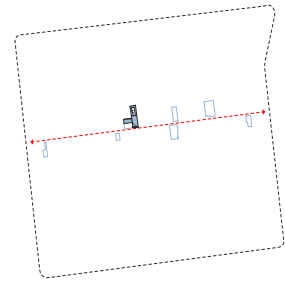
5. Construcciones



6. Vinculos



7. Verde



8. Vacíos

"En su libro Erbschaft dieser Zeit de 1935, Ernst Bloch describe la vida en la Berlín republicana como funciones dentro del espacio en blanco"

Andreas Huyssen
*En busca del futuro perdido,
cultura y memoria en tiempo de globalización*

1. Ejes: El sitio se encuentra en la esquina de Merced con Yungay y tiene una conexión menor con la calle Prat, estas 2 últimas calles, tal vez, las más emblemáticas de la ciudad. Estos 4 ejes además conforman los ejes cívicos de la ciudad.

2. Manzana: El proyecto se encuentra inscrito en la manzana norte de las 4 que circundan a la plaza de armas; mantener la estructura porosa de la manzana es una de las metas que se propone.

3. Zona Típica: Parte del proyecto forma parte de la zona típica de Curicó, por lo que la relación entre las piezas es fundamental; manteniendo cierta conformación estilística que le de continuidad a cada una de las partes.

4. Daños: La manzana del proyecto perdió 2 de sus elementos arquitectónicos más importantes, y dejó un 3ero en malas condiciones. Estas conformaban las esquinas de la manzana, lo que hoy imposibilita la lectura de totalidad, por lo que el lugar a intervenir tiene que reconstituir el perímetro de la manzana, de manera de mantener la estructura de plaza americana, contenida por fachadas.

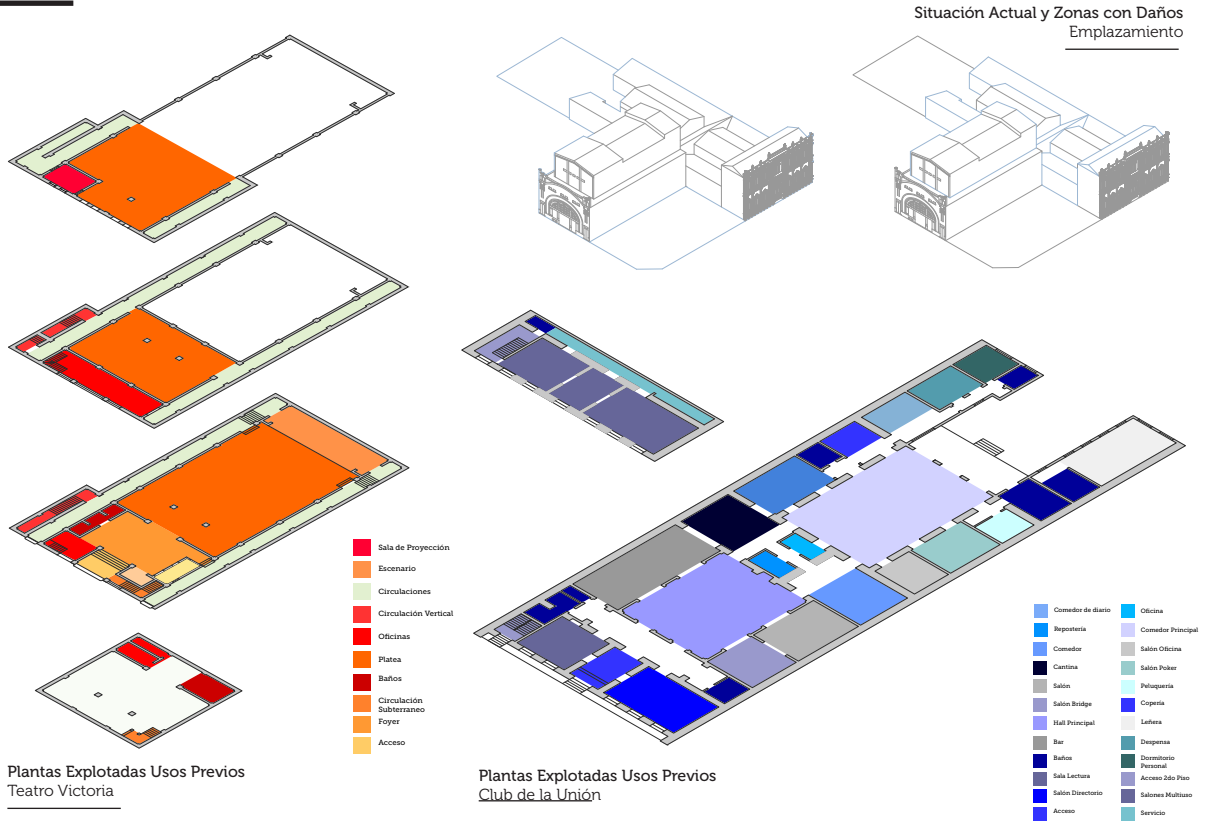
5. Construcciones: El proyecto se vincula en parte por las preexistencias como lo es el Club de la Unión y el Teatro Victoria, que a su vez están vinculadas a otras piezas, ya sea porque también son de Conservación Histórica o por que sus historias están relacionadas.

6. Vinculos: El vacío dejado por la pérdida del diario La Prensa, es un elemento de relación interesante de mantener, ya que no solo es un elemento integrador del conjunto, sino también permite establecer vinculos con la 2da construcción más antigua de la ciudad, como es la Iglesia Matriz, que presenta un patio semi-permeable en su interior

7. Verde: La calle Merced permite establecer un vínculo con las estructuras verdes más importantes del casco como lo es la Plaza de Armas y la Alameda, además de la única plaza menor que se encuentra en el casco.

8. Vacíos: Posterior al 27f la pérdida de construcciones generó en la ciudad la aparición de vacíos, que de poder integrarlos, pueden ser elementos activadores interesantes de establecer. El terreno del proyecto está inserto en esta red de "bolsones".

Pre-Existencias



El sitio en el cual se emplaza el proyecto presenta 2 situaciones particulares a mencionar. Primeramente, su esquina quedó disponible luego del terremoto del 27 de febrero del 2010 y hasta el día de hoy no ha existido ningún indicio de recuperación. En este lugar se emplazaba el histórico diario La Prensa, el diario más antiguo de la ciudad y de la región. Su construcción data de 1903. Desde el 2010 el diario funciona en una dependencia alejada del casco, en un espacio carente del simbolismo y presencia urbana que tenía su anterior ubicación.

En el caso del Teatro Victoria cuya construcción data del año 1928 y es de albañilería reforzada, se ha mantenido en buenas condiciones estructurales, con excepción de su volumen superior que presenta varios muros con vaciamientos y grietas, además de filtraciones por la cubierta. Fuera de estas situaciones constructivas, el teatro presenta un prolongado abandono desde el año 2000, se intentó una concesión con la municipalidad que después del terremoto quedó en nada y hoy desde las afueras se ha convertido en basurero y muro de propaganda.

Funcionalmente presenta 3 grandes zonas; El foyer conectado con la calle, las oficinas ubicadas en un

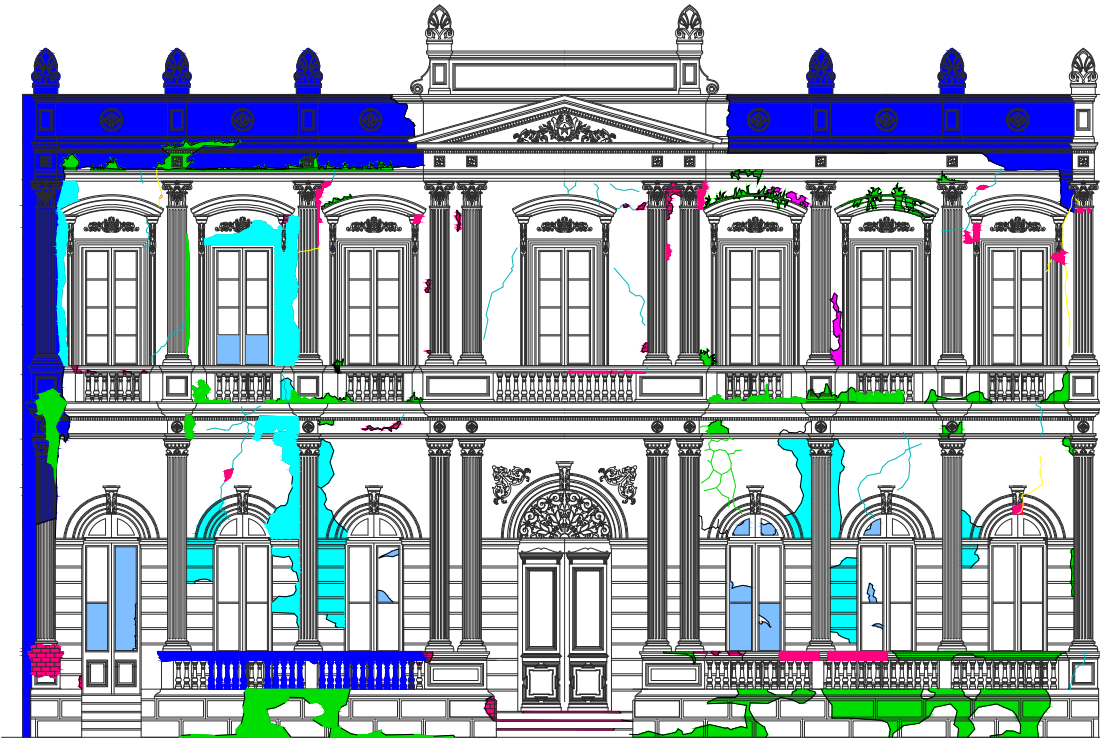
piso zócalo y la sala como espacio principal. Ante la imposibilidad de poder ingresar al recinto y poder estudiarlo más detalladamente, se considerará un edificio de apoyo al proyecto, formando parte de la intervención, pero no del desarrollo arquitectónico.

El tercer elemento que forma parte del conjunto es el Club de la Unión, su construcción data del año 1882 y es de albañilería simple de ladrillo cocido y en algunos sectores de albañilería en adobe y adobillo con estructura de madera. Forma parte de la zona típica y tiene declaratoria de conservación histórica.

Presenta una organización simétrica, organizada en base a salones dispuestos en los costados y 2 hall en estructura de patio al centro. El programa tenía un marcado sentido público, un espacio abierto a la ciudad con restaurant, biblioteca y sala de exposiciones. En el segundo nivel con acceso diferenciado y balcón que mira hacia la Plaza de Armas, era el lugar donde se reunían los socios del Club.

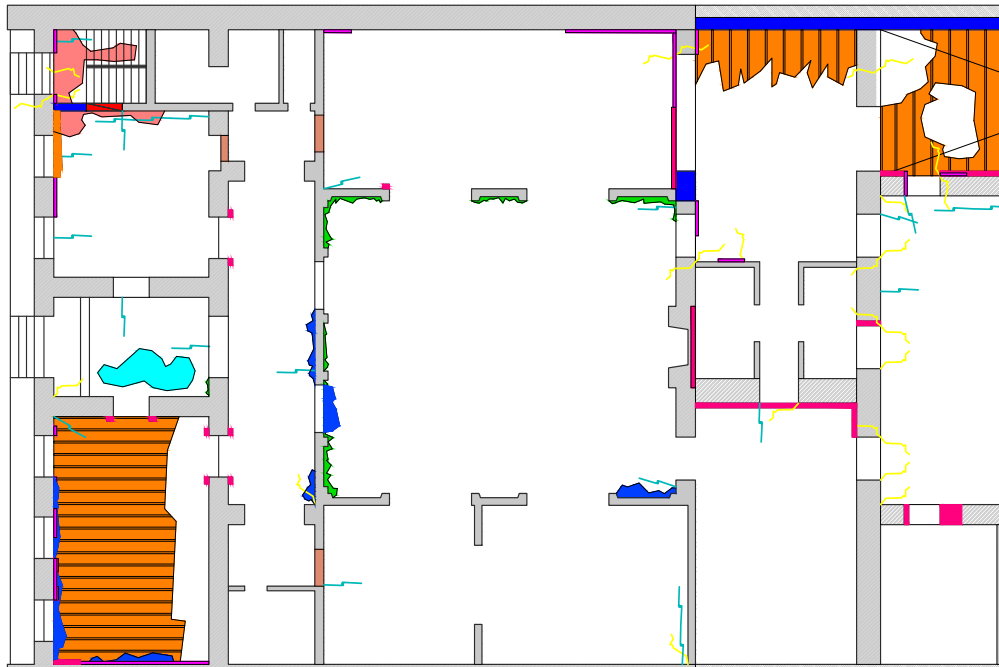
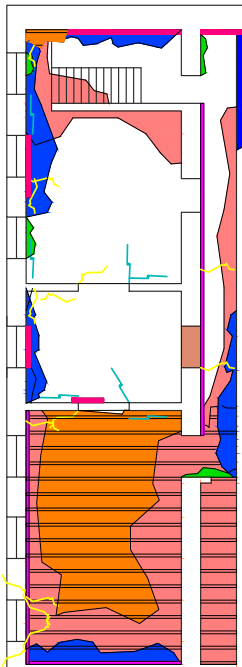
El club es el fragmento que desarrollaremos en profundidad junto con el nuevo edificio que ocupará el sitio donde se ubicaba el diario La Prensa.

Diagnóstico Crítico

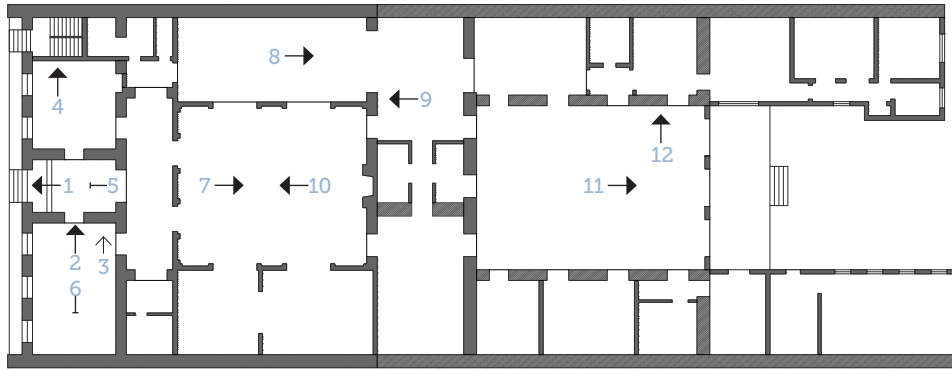


- Lagunas en Cielos y Pavimentos
- Humedad por Escorrimento
- Apertura de Vanos
- Excrementos de Palomas
- Tapiado de Vanos
- Musgos y Liqueños
- Eflorescencia en Estucos
- Vidrios Rotos
- Perdidas de Sección
- Fisuras en Muros
- Grietas en Muros
- Lagunas en Estucos
- Derrumbes de Muros

P.60

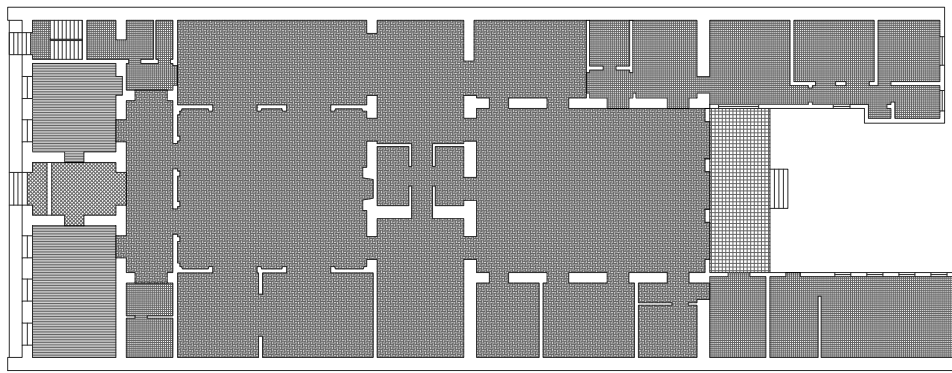


Arquitectónica



Planta Materialidad Muros
Club de la Unión

- ← 13
- Albañilería de Adobe
- Tabiquería de Madera Rellena de Adobillo
- Muro Compuesto Albañilería de Ladrillo y Adobe
- Albañilería Ladrillo Cocido



Planta Materialidad Pisos
Club de la Unión

- Baldosa Mosaico
- Baldosa Roja
- Grietas en Muros
- Piso Ceramico
- Piso Parquet



- Lagunas en Cielos y Pavimentos
- Humedad por Escurrimiento
- Apertura de Vanos
- Excrementos de Palomas
- Tapiado de Vanos
- Musgos y Liqueenes
- Eflorescencia en Estucos
- Vidrios Rotos
- Perdidas de Sección
- Fisuras en Muros
- Grietas en Muros
- Lagunas en Estucos

Fotografías



1



6



5



2



4



3



7



8



10



9



11

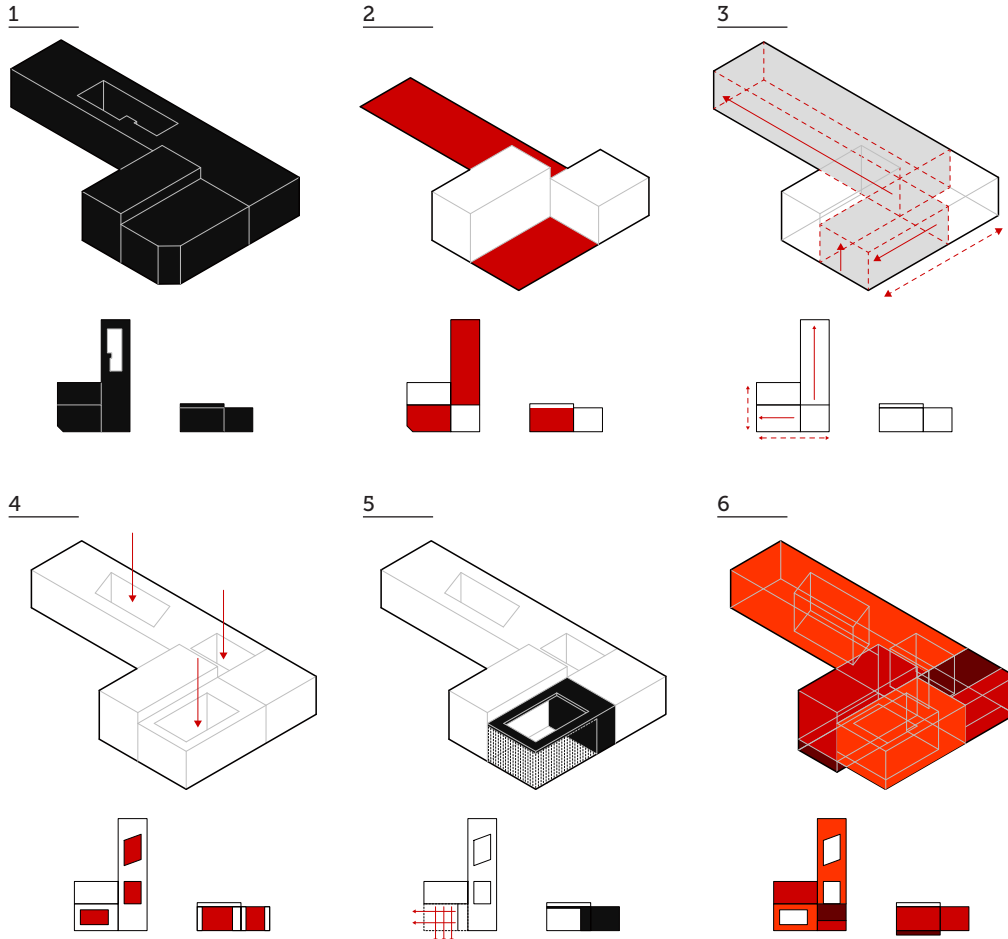


13



12

Partido General

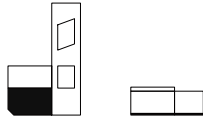
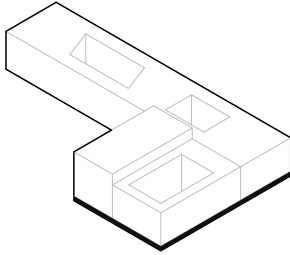


P.64

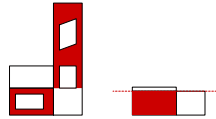
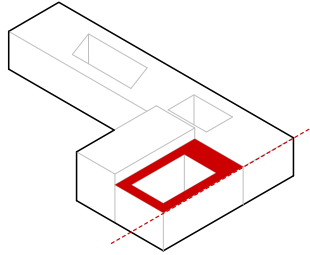
1. Sitio Proyecto anterior al 27f (Teatro Victoria, Diario La Prensa, Club de la Unión) 2. Situación luego del Terremoto del 27f, 3. Reconstitución de volúmenes y fachada continua 4. Vacíos como elementos articuladores entre lo nuevo y lo preexistente 5. Permeabilidad de la nueva construcción estableciendo vínculos visuales y simbólicos con el entorno 6. 3 zonas de acción frente al patrimonio; Restauración (rojo), Rehabilitación o Reciclaje (rojo oscuro), Obra Nueva (naranja).

Estrategias de Diseño

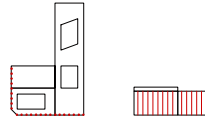
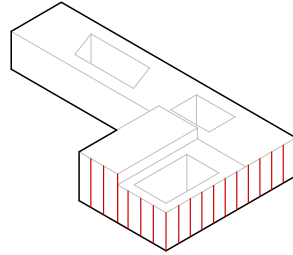
1



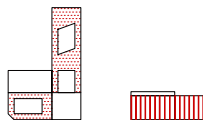
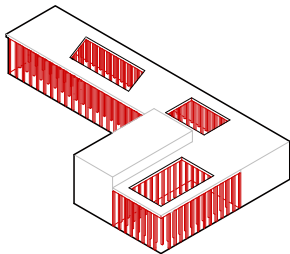
2



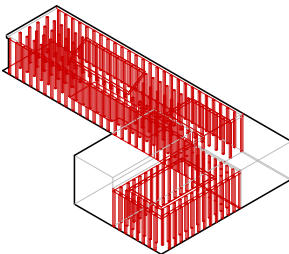
3



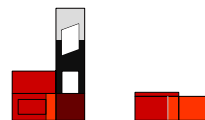
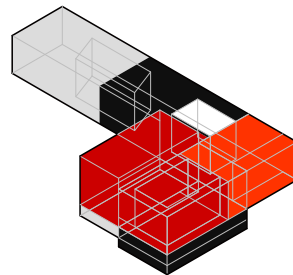
4



5

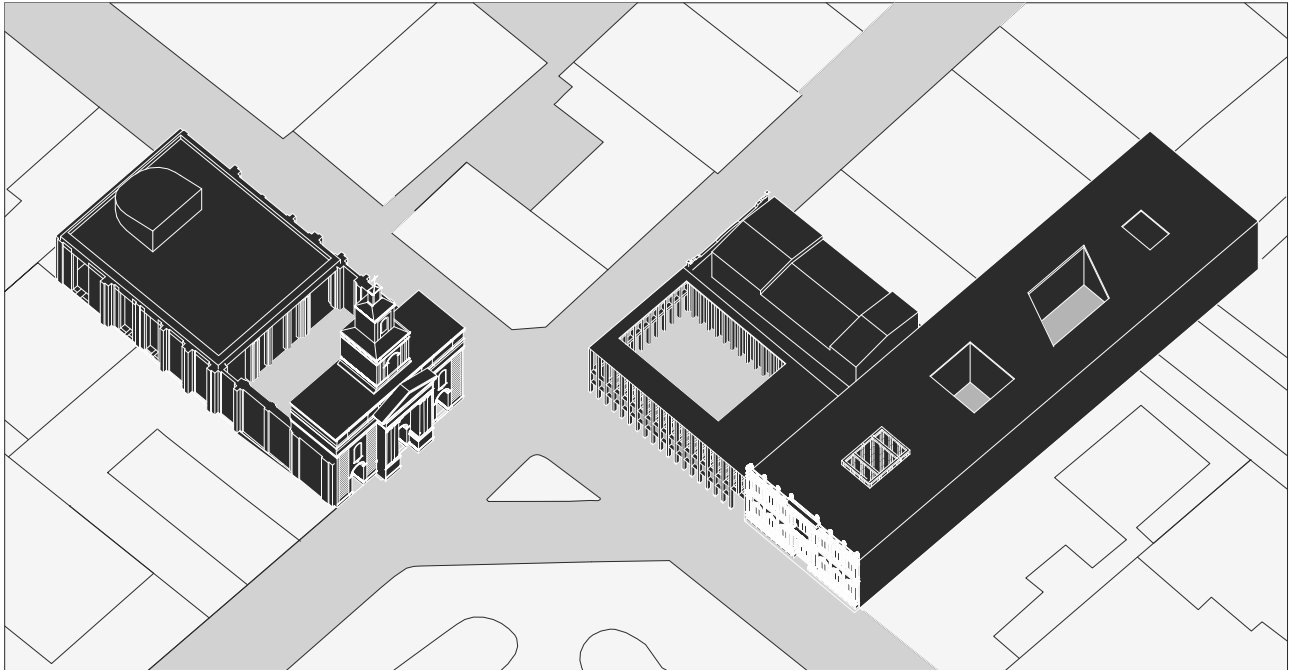


6



1. Continuidad del Zócalo 2. Continuidad de altura planteada por el Club de la Unión 3. Repetición de ritmos verticales en clave contemporánea 4. Densidad por repetición de elementos en torno a los vacíos de los patios 5. Continuidad morfológica entre ambas intervenciones 6. Zonas programáticas según los diversos usos; Público, Creación, Exhibición, Dinámicos (Variables).

Vinculaciones



Relación entre vacíos
Conjunto Intervención

P.66

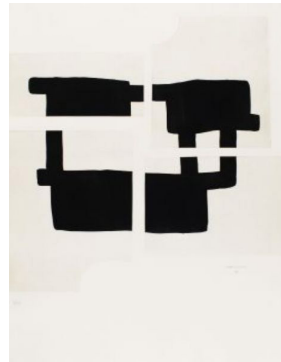
Construir en lo Construido

“La historia solo se constituye si se la mira, y para mirarla es necesario estar excluido”

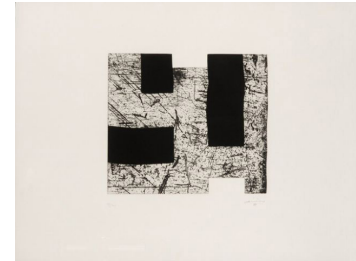
Roland Barthes
La cámara lúcida

Frente al lugar en el cual nos encontrábamos, de una fuerte carga cívica, tanto en la historia como en la memoria, decidimos que la mejor opción era actuar en silencio, simplemente suturando lo que había que suturar, aparecer cuando era necesario y aún más importante desaparecer tanto como el lugar lo permitiera.

En arqueología, se conoce como *resane* aquel proceso en el cual se restaura una figura o una vasija a partir de fragmentos encontrados. Las piezas faltantes no son reemplazadas por nuevas interpretaciones formales u ornamentales. Si no que estos fragmentos perdidos son física y conceptualmente consolidados como “vacíos” o “ausencias” al ser rellenados de forma neutra. Este proceso permite dar estabilidad estructural al objeto, completar su forma y aún más importante para nuestro caso, poner en valor los fragmentos disponibles en su posición original.



1



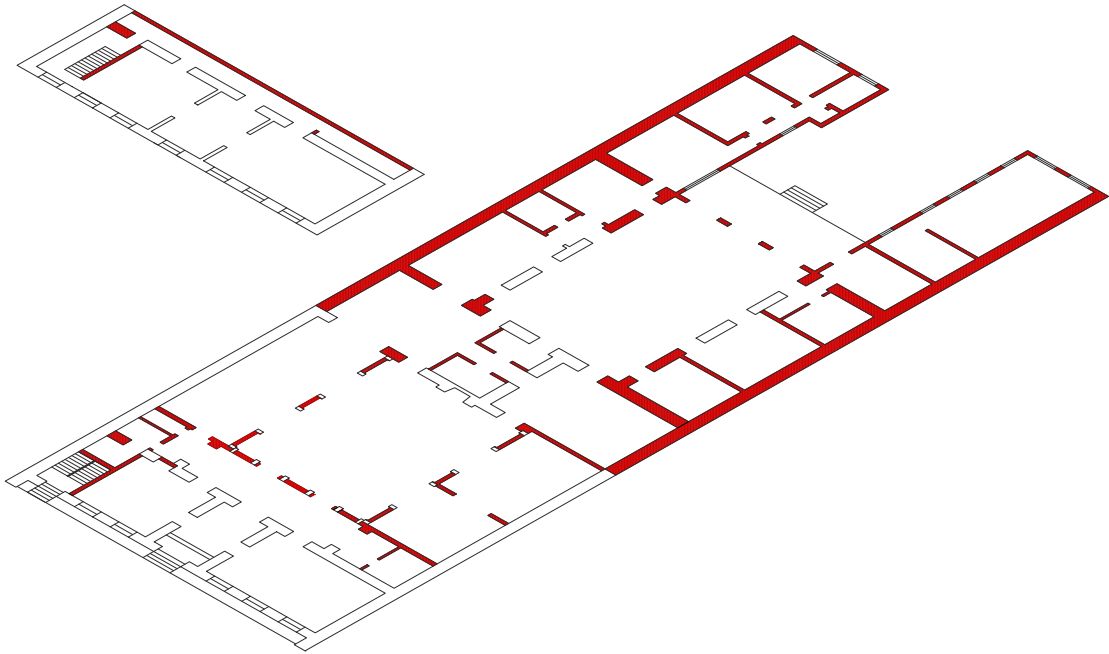
2

imagen 1 y 2
<http://www.boisseree.com>

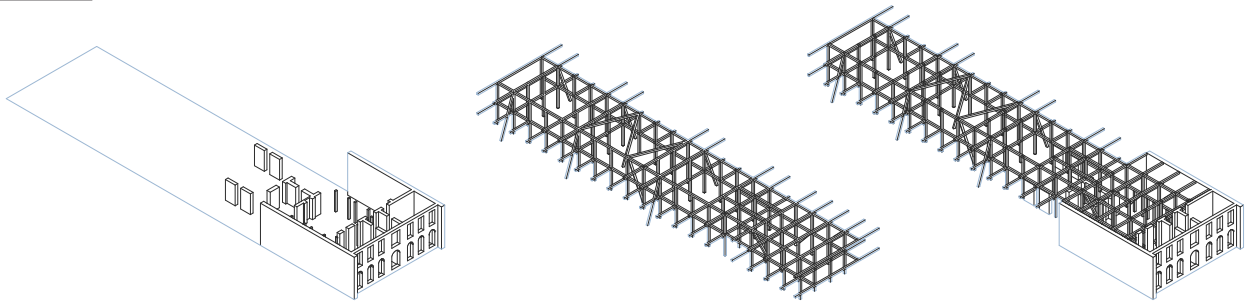
Tal y como podría ocurrir con los fragmentos encontrados de una figura o vasija con valor arqueológico, el conjunto de edificios patrimoniales ubicados a un costado de la plaza de armas, están incompletos, además de presentar un pobre estado de conservación.

La idea de vacío como elemento articulador de fragmentos, presentes en los dibujos de Chillida (1 y 2), es la estrategia principal para responder al problema arquitectónico de como vincular lo nuevo con lo existente. Lo nuevo no está ahí para aparecer y anular a lo existente sino, muy por el contrario, hacer el silencio necesario para que el conjunto vuelva a cobrar vida, lo nuevo como elemento articulador del pasado, vincula y sutura ambas

Planta demoliciones
Club de la Unión



Componentes Estructura
Club de la Unión



preexistencias. Un vacío que da, como menciona Barthes, la distancia suficiente para constituir la historia.

El terreno disponible para la construcción de un nuevo edificio no es sino el sitio que solía ocupar parte importante del conjunto original, el edificio del diario La Prensa, presente ahí desde 1903 y que tras el paso del 27f quedó convertido en un espacio en blanco. De este modo, la propuesta considera que el terreno disponible no debe ser ocupado por un nuevo objeto que venga a reemplazar al antiguo. Por el contrario, esta estructura debe ser concebida como una operación de anastilosis, permitiendo de manera integral la resanación del conjunto mediante una operación neutra, tanto en términos formales como materiales. Por lo que, más que reconstituir el lleno del anterior edificio, se opta por

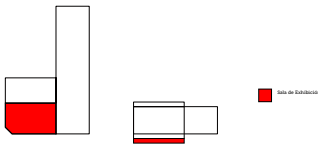
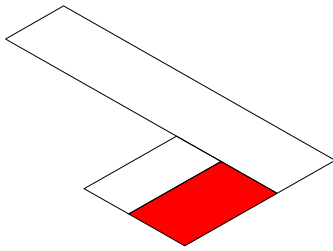
mantener su condición de vacío, constituido por el esqueleto incompleto de un edificio posible.

Respecto de las estructuras nuevas, son trabajadas, mediante la proliferación de elementos de relativa esbeltez y ligereza que van completando todos los intersticios dejados libres por el terremoto, hasta construir una masa de elementos que contribuye también a contener el vacío.

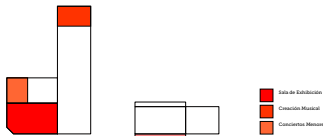
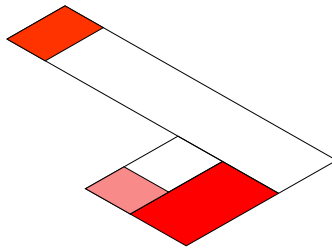
La segunda estrategia de vinculación aparece al interior del Club de la Unión, donde la manera que tiene de aparecer lo nuevo, es de forma gradual. En un proceso en que las preexistencias van desapareciendo a medida que lo nuevo empieza a tomar cuerpo. De manera que exista una cierta gradualidad y diálogo entre ambas capas de historia.

Programa

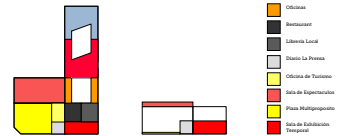
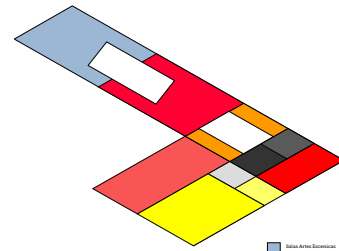
Nivel -2



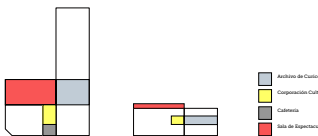
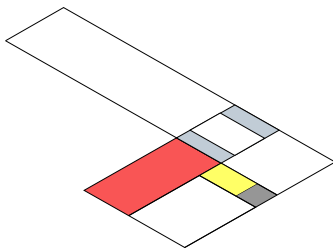
Nivel -1



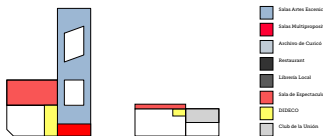
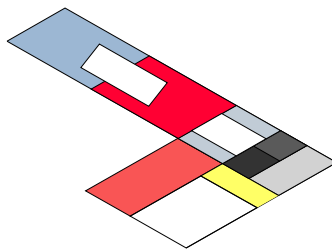
Nivel 1



Nivel 2



Nivel 3



P.68

El programa se divide en 4 grandes zonas dispuestas en los 3 edificios que conforman el proyecto.

Publica: Mirador, Cafetería, Librería, Restaurant, Diario La Prensa, Archivo de la ciudad, Exhibición, Servicios.

Exhibición: Sala Exhibición permanente, 3 Salas de Exhibición Temporal, Teatro Victoria, Anfiteatro

Creación: Espacios Multipropósito, Talleres, Sala de Música, Sala digital, Zona Artes Circenses, Talleres Individuales, Salas de reunión

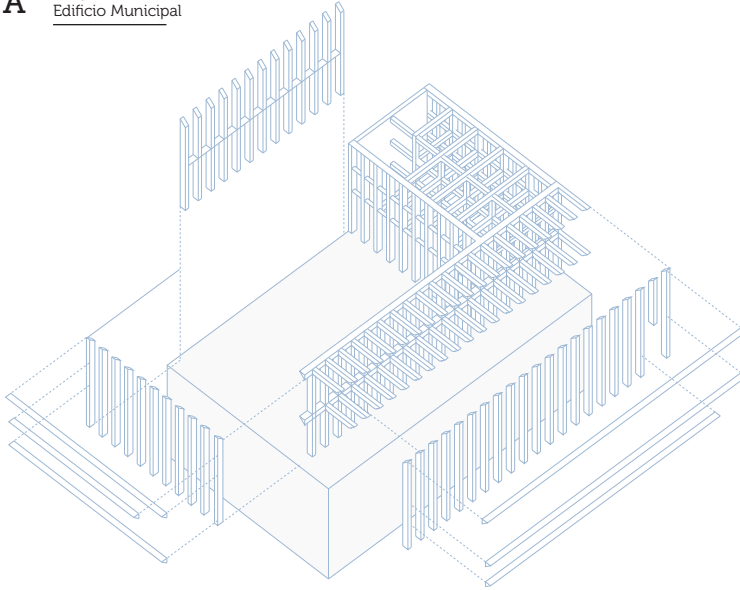
Dinámicas: Plaza Central, Cubierta edificio municipal, Subterráneo Teatro Victoria.

Tanto en el Club de la Unión como en el Edificio de la Corporación Cultural, hemos organizado los programas desde lo más público a lo más privado. En horizontal en el caso del Club y en vertical en el caso de la Corporación, por lo que al ir ingresando en cada uno de los edificios se va en este grado público-privado, buscando que cada programa pueda desarrollarse lo mejor posible, en su máxima libertad permitida.

Entendemos que los espacios de creación y conocimiento poseen distintas etapas y modos de generarse, por lo que el proyecto busca potenciar estas etapas; formales, informales, individuales, colectivas. Mediante la flexibilidad de los espacios y las múltiples posibilidades de ser apropiados, estos pueden adaptarse según sea la ocasión.

Estructura

A Despiece Estructura Edificio Municipal



A. Edificio Municipal Ex Diario La Prensa

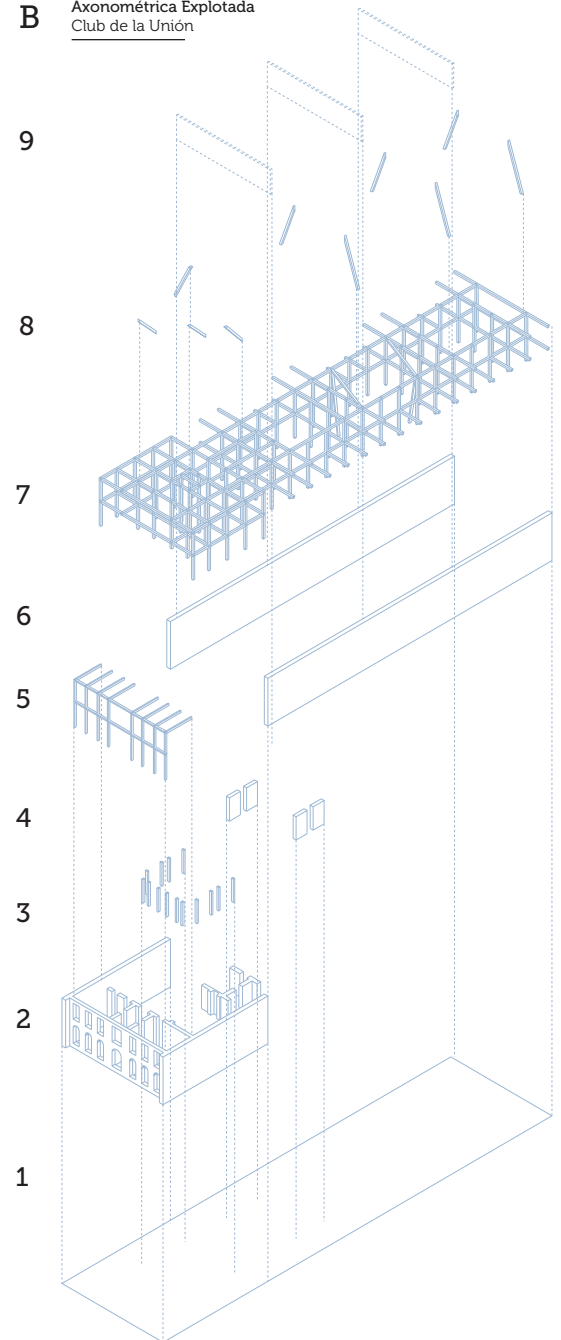
La estructura es en base a Marcos de Hormigón Armado, cada 1,3 mts buscando generar una densidad en base a repetición de elementos estucturales, amarrados con vigas transversales que van marcando los ritmos horizontales de ambos edificios. Se propone además una estructura de pilares hacia el muro del Teatro Victoria para consolidar su estructura de albañilería reforzada, con una viga transversal sobre la cadena existente del Teatro.

B. Club de la Unión

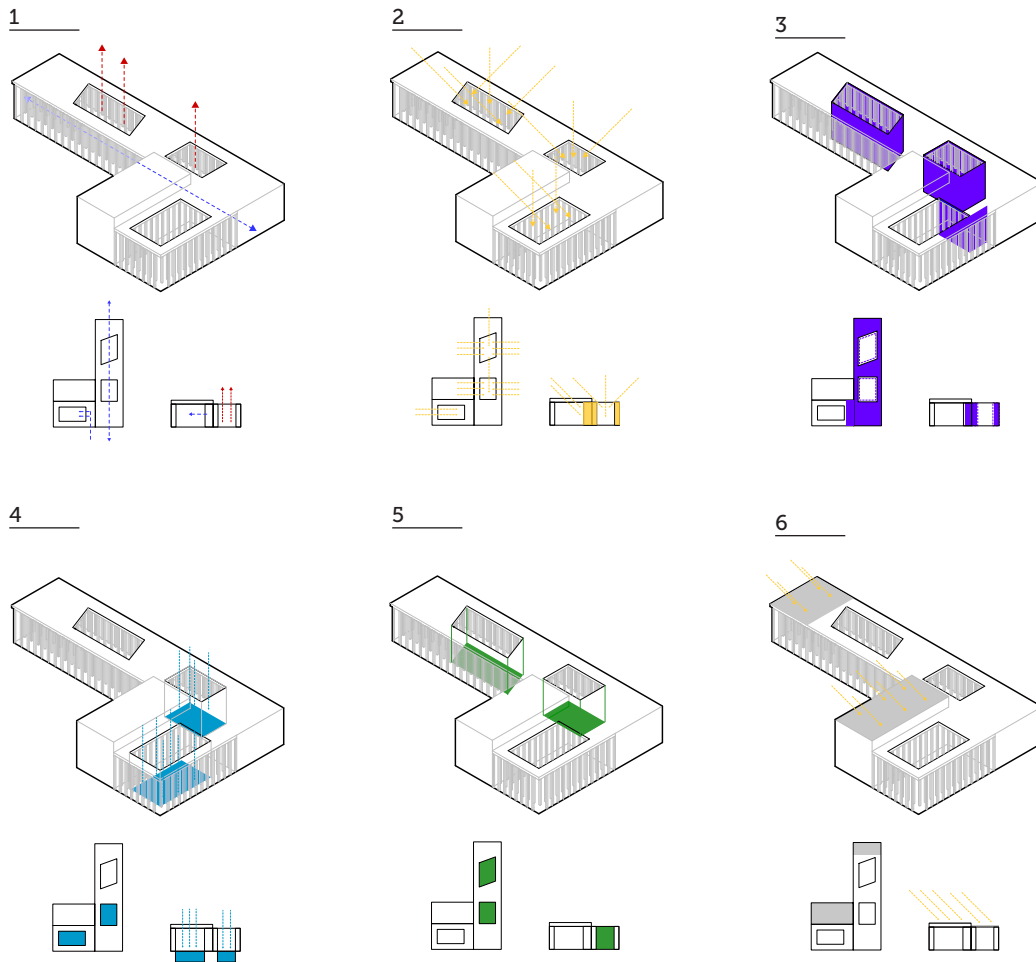
La lógica estructural utilizada es que el edificio existente se apoye en la nueva estructura propuesta, colaborando esta en la absorción de los esfuerzos sísmicos.

1. Solar, 2. Estructura de Albañilería simple recuperada del edificio original, mediante cosedura de grietas, malla de acero y refuerzos de acero 3. Pilares de Madera de Roble recuperados, 4. Muros de Albañilería de Adobe recuperados y consolidados en base a elementos de madera, 5. Refuerzo albañilería fachada, encamisado de acero, 6. Muros de Hormigón Armado absorción de esfuerzos longitudinales, 7. Retícula de Hormigón Armado en base a pilares de igual sección de 0.35x 0.35 cm cada 4 m, 8. Arriostramientos en base de diagonales de H.A. para esfuerzos laterales, 9. Ejes juntas de dilatación cada 26 mts. aproximadamente.

B Axonómica Explotada Club de la Unión



Sustentabilidad



1. Ventilación: La ventilación cruzada se produce por la dirección predominante de vientos N-S y el calor se evacua por el sistema de patios ventilados que posee el proyecto. Uno de estos patios es húmedo por lo que por evapotranspiración, refresca el entorno.

2. Orientación: El sistema de asoleamiento mediante patios, permite el control de la radiación solar directa hacia el interior, sobre todo la que proviene del poniente. Estos patios tienen un sistema de aleros que permite graduar el ingreso de luz en verano y optimizarla en invierno. Además cada uno de los recintos cuenta con toldos verticales, pudiendo los usuarios regular el ingreso de radiación.

3. Envolvente: La polarización constante en la fachadas controla la radiación. La envolvente hermética de vanos muy controlados, minimiza las pérdidas por conductividad. Cada recinto vidriado

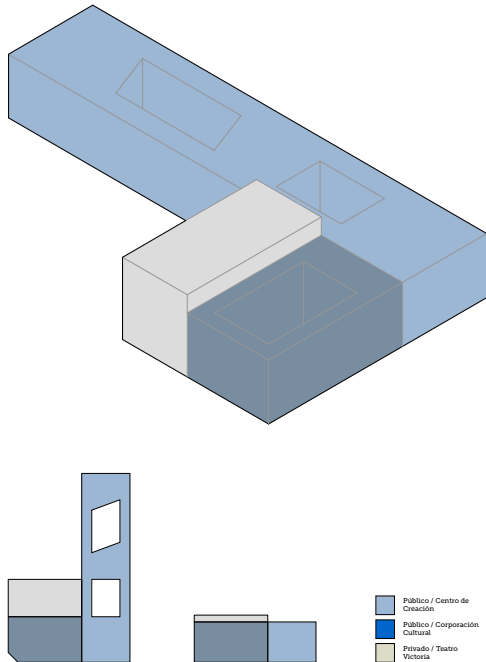
cuenta con termopaneles y los más flexibles con cortinas de aislamiento térmico.

4. Captación Agua Lluvia: Se proponen 2 zonas de captación, la plaza principal y el primer patio del club, se plantea la reutilización para el riego de los patios y para descarga de wc.

5. Patios Verdes: Los patios verdes, permiten aclimatar las zonas adyacentes a estos, además de ayudar a controlar la radiación en verano y absorber las aguas lluvias.

6. Captación Solar: Se proponen 2 zonas de captación solar mediante paneles fotovoltaicos, al final de club de la Unión que es la zona que presenta los edificios más bajos del entorno y sobre el Teatro Victoria ya que es el edificio más alto del conjunto y posee orientación norponiente.

Gestión



Se plantean 2 figuras distintas de financiamiento para este conjunto. Tanto el Club de la Unión como el Teatro Victoria actualmente son propiedad de un particular, el artículo 15° de la Ley N° 17.288 Ley de Monumentos Nacionales establece que "En caso de venta o remate de un Monumento Histórico de propiedad particular, el Estado tendrá preferencia para su adquisición, previa tasación de dos peritos nombrados paritariamente por el Consejo de Monumentos Nacionales y por el propietario del objeto. En caso de desacuerdo, se nombrará un tercero por el Juez de Letras de Mayor Cuantía del departamento del domicilio del vendedor. Las Casas de Martillo deberán comunicar al Consejo de Monumentos Nacionales, con una anticipación mínima de 30 días, la subasta pública o privada de objetos o bienes que notoriamente puedan constituir monumentos históricos, acompañando los correspondientes catálogos".

Para el caso del Club de la Unión, se plantea que sea una institución que dependa de la Municipalidad de Curicó, por lo que la estrategia de financiamiento propuesta es pública. El sector público debe invertir en infraestructura cultural, a través de fondos públicos: el Fondo Nacional de Desarrollo Regional, Fondo Nacional de Desarrollo

Cultural y las Artes y el Fondo Concursable para el Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), además del Fondo de Financiamiento de Centros de Investigación en Áreas Prioritarias (FONDAP) del Ministerio de Educación. El aporte internacional también puede ser considerado: el Programa de Desarrollo Cultural (BID), destinado a apoyar pequeños proyectos culturales con impacto social en los países de América Latina y el Caribe, miembros del Banco Interamericano de Desarrollo; de parte de la UNESCO está el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) y el Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura (FIPC).

Para el terreno y proyecto ubicado en el sitio del ex diario La Prensa, que ahora albergará las instalaciones de la Corporación Cultural de Curicó, la Oficina de Turismo y la DIDECO, será financiado con aportes de la Municipalidad de Curicó, además de una parte de lo que se obtenga con el Fondo Nacional de Desarrollo Regional.

En el caso del Teatro Victoria se plantea mantener su conformación de uso privado, pero con un sistema de concesión, utilizando para su recuperación el Programa de Apoyo a la Reconstrucción Patrimonial, que cofinancia la recuperación de edificios con valor patrimonial. Este programa, es parte de la Ley de Presupuesto de la Nación, y es un concurso abierto a la sociedad civil donde, de ser aprobado, recibirá el aporte del CNCA por la mitad de la inversión. Involucrando de esta manera al privado en la tarea de recuperación y protección de los edificios con valor patrimonial.

Respecto a la mantención, algunos de los programas propuestos generan un ingreso que ayuda a financiar los gastos del edificio. En el caso particular de Teatro Victoria, este es sustentado por la producción cultural que genera el Centro de Creación Cultural, lo que le permite a este, mantener una oferta variada de espectáculos tanto locales como también nacionales, en el caso del Club de la Unión y el edificio de la Corporación Cultural, tienen espacios que funcionan con arriendos, como por ejemplo, la cafetería, el restaurant, el diario La Prensa, una librería, salas de exhibición, salas de música, espacios de trabajo, etc.

Referencias

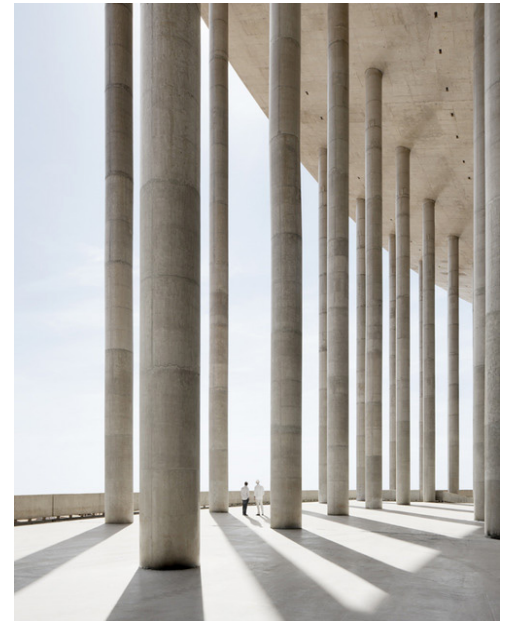
P.72



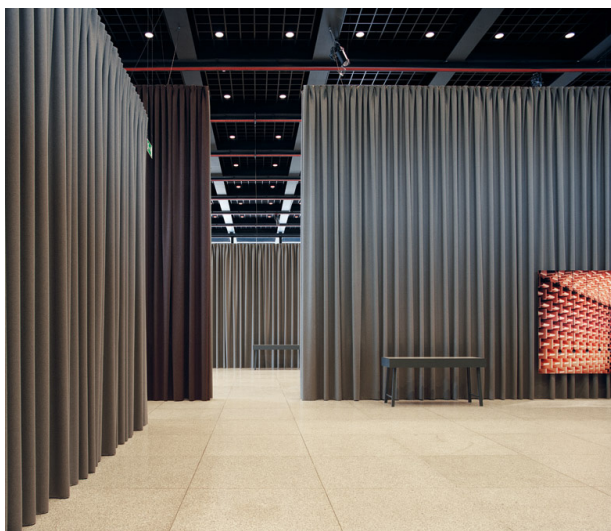
MILLER & MARANTA
Market Hall
www.archello.com



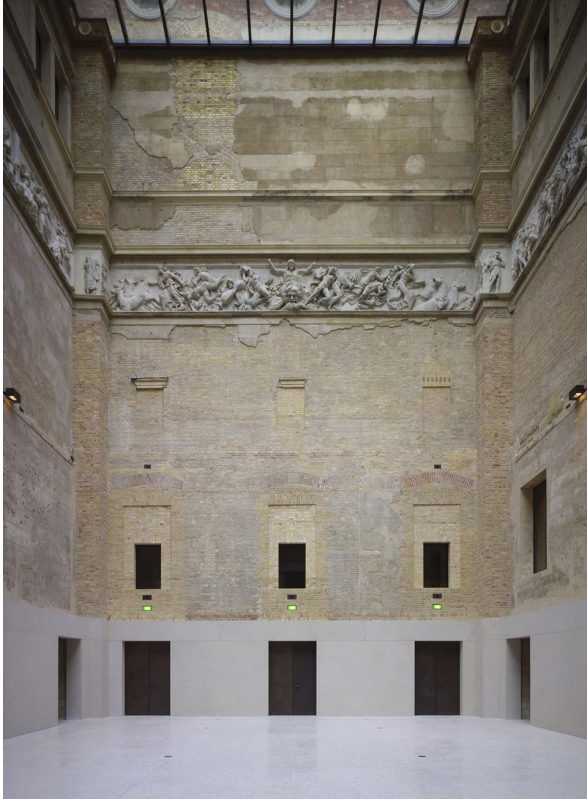
JOSE IGNACIO LINAZASORO
Centro Cultural Escuelas Pías de Lavapiés
www.europaconcorsi.com



GMP Architekten
Estadio Nacional Brasília
www.gmp-architekten.de



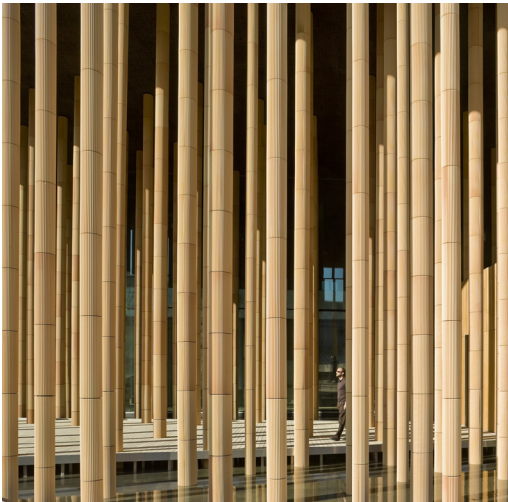
CARUSO & ST JOHN
Thomas Demand, Nationalgalerie
www.carusostjohn.com



DAVID CHIPPERFIELD
Neus Museum
www.davidchipperfield.co.uk



RICARDO BOFILL
Taller de Arquitectura
www.archello.com



FRANCISCO PATXI MANGADO
Pabellón España Expo Zaragoza 2008
www.fmangado.es

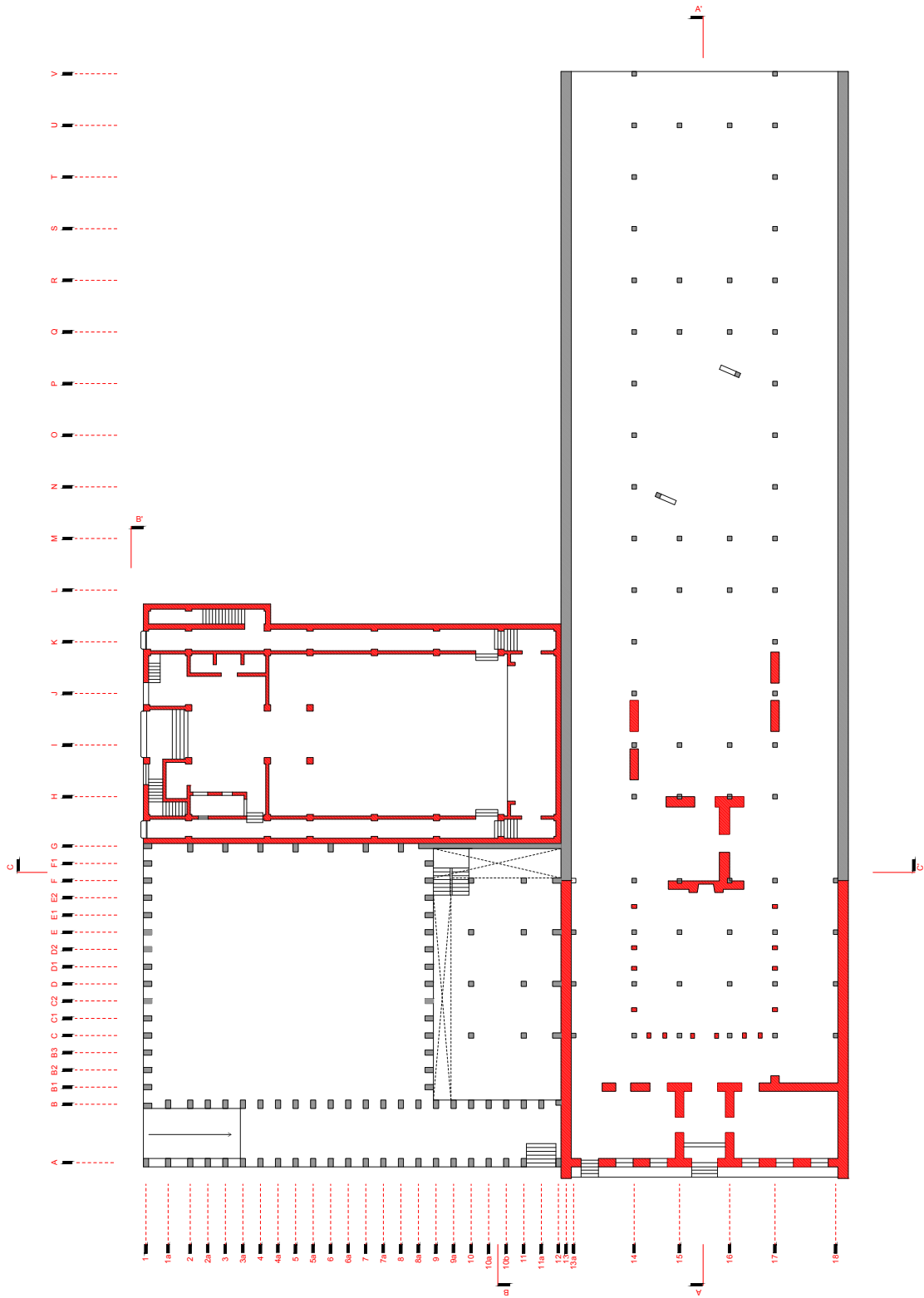


CHARLES PICTET
Studio in Agricultural Building
www.pictet-architecte.ch

PLANIMETRÍA

Planta 1er Nivel

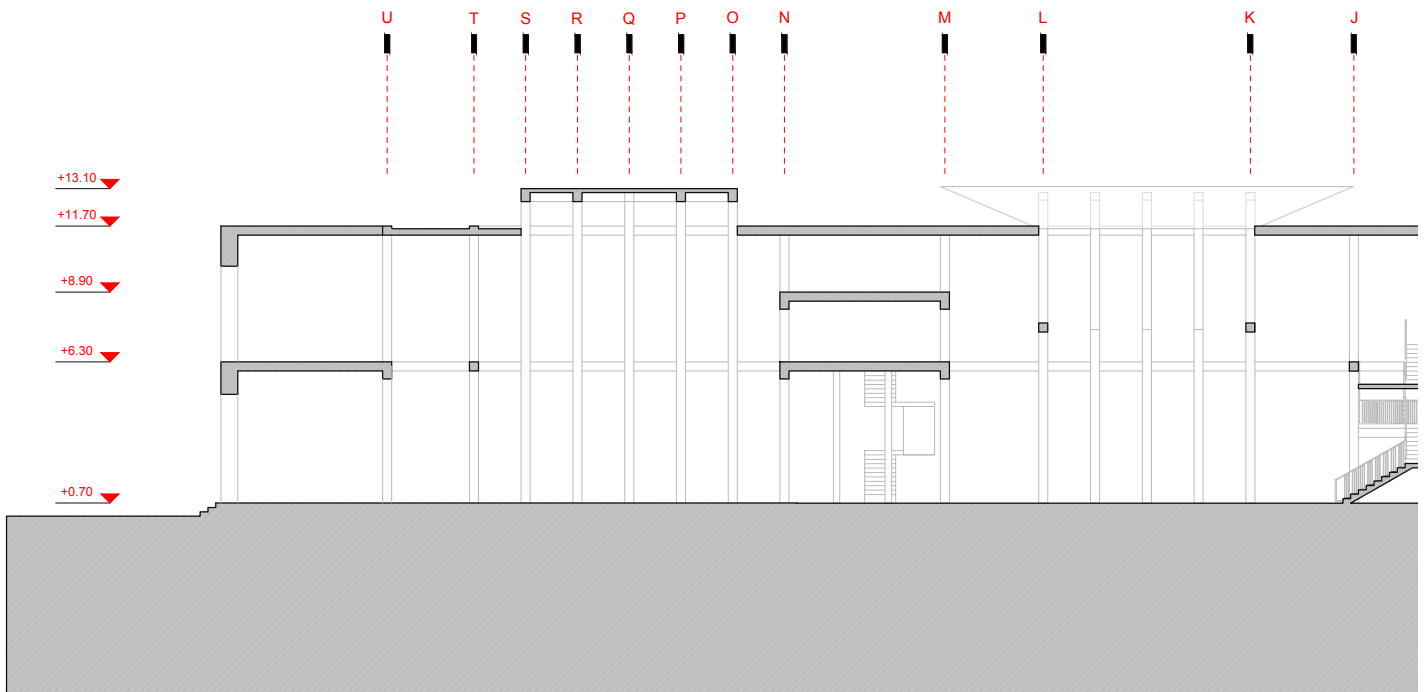
Sin Escala



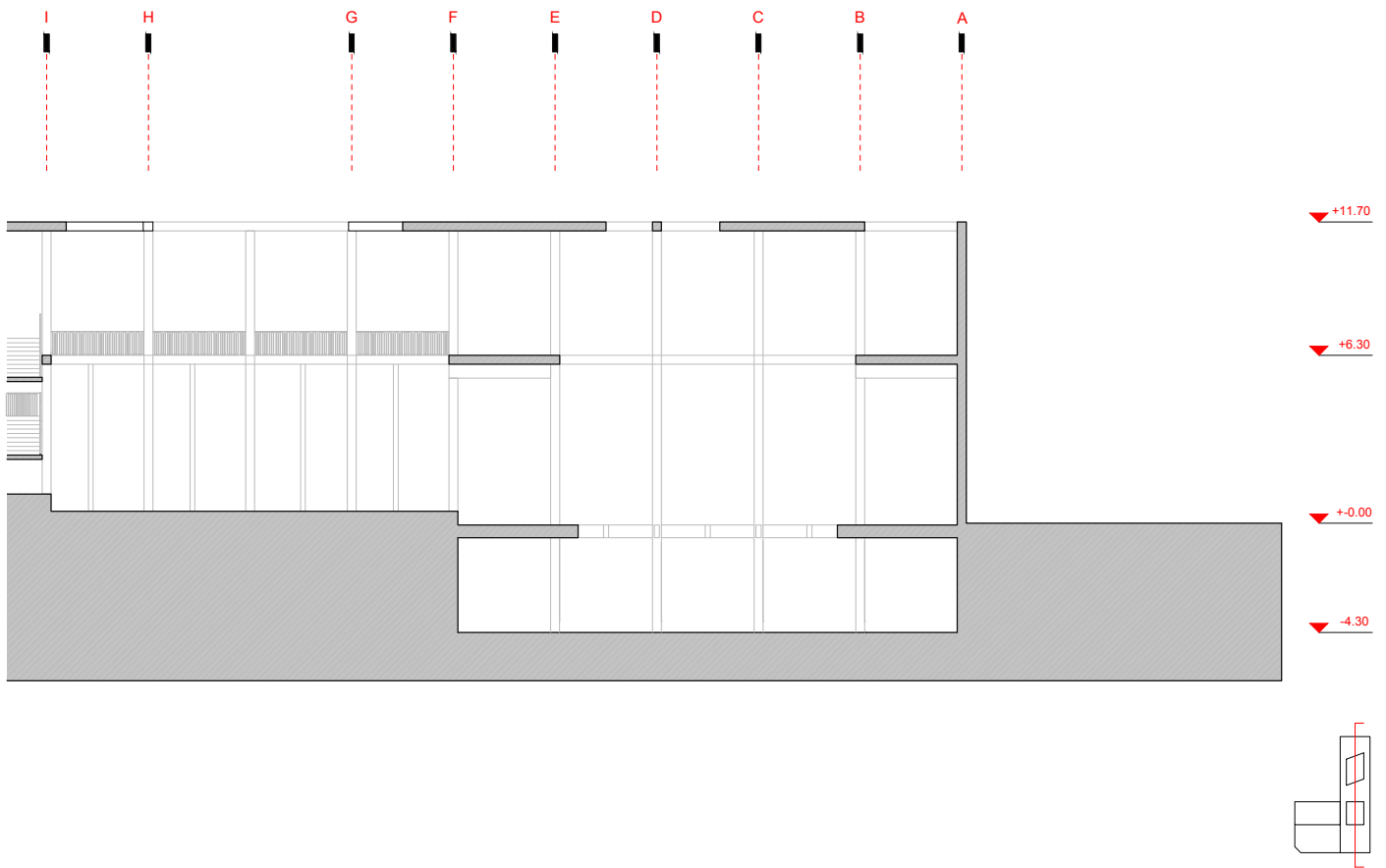
Sección Longitudinal A-A'

Sin Escala

P.76



Planimetría

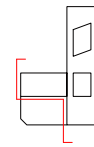
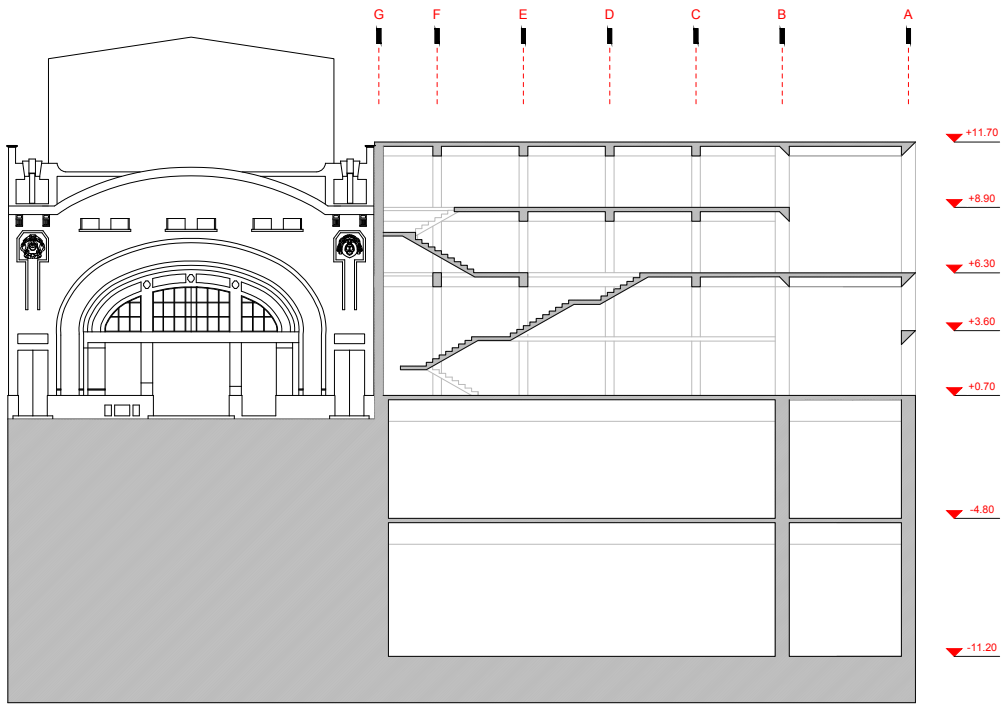


P.77

Sección Longitudinal B-B'

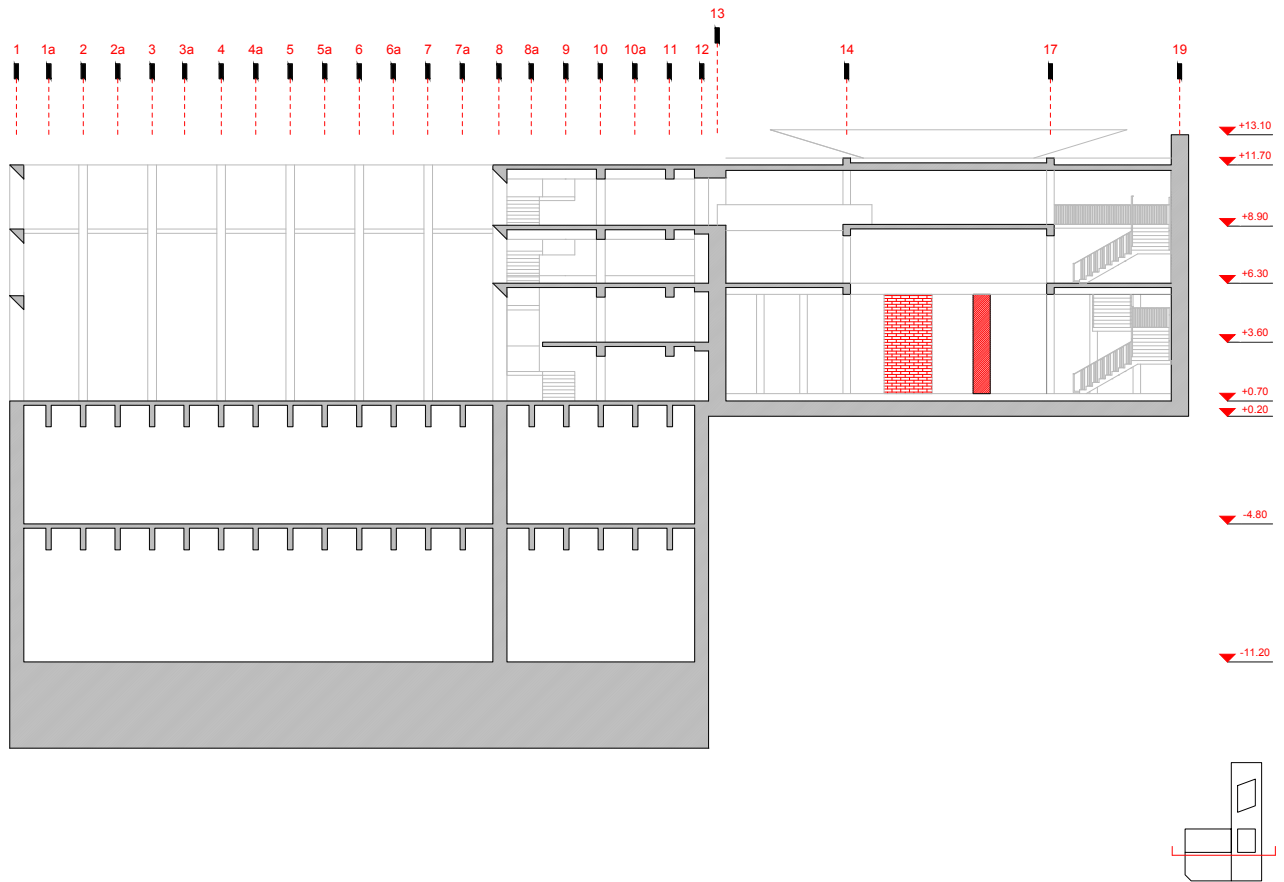
Sin Escala

P.78



Sección Transversal C-C'

Sin Escala



BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Arendt, Hannah (1993), *La condición humana*. Paidós, Barcelona.
- Augé, Marc (2003), *El tiempo en ruinas*. Ediciones Gedisa, España.
- Barthes, Roland (2004), *La cámara lúcida*. Paidós, Barcelona.
- Bauman, Zygmunt (2003), *De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad en Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu Editores, Buenos Aires-España.
- Benjamin, Walter (1996), *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. ARCIS – LOM, Santiago, Chile.
- Benjamin, Walter (2009), *Estética y Política*. Editorial Las cuarenta, Buenos Aires.
- Crispiani, Alejandro (ed.) (2014), *Concurso Palacio Pereira. Historia de una recuperación patrimonial*. Ediciones ARQ, Santiago.
- Déotte, Jean-Louis (2012), *La ciudad Porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Ediciones / Metales Pesados, Santiago de Chile.
- Franz, Carlos (2011), *La Muralla Enterrada*. Editorial Planeta Chilena, Santiago.
- de Gracia, Francisco (2001), *Construir en lo construido. La arquitectura como modificación*. Editorial Nerea, España.
- Hall, Stuart, du Gay, Paul (2003), *Cuestiones de Identidad cultural*. Amorrortu Editores, Buenos Aires-España, 2003.
- Hernández León, Juan Miguel (ed.) (2012), *El Museo su gestión y su arquitectura*. Circulo de Bella Artes, Madrid.
- Larraín, Jorge (2001), *Identidad chilena*. LOM, Santiago, Chile.
- Maillard, Carolina (2012), "Construcción social del patrimonio" en Daniela Marsal, *Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural*. Fondart 2011, Santiago de Chile.
- Mansilla, Luis Moreno, Rojo, Luis, Tuñon, Emilio (2005), *Escritos circenses*. Editorial Gustavo Gili, España, 2005.
- Nora, Pierre (2009), *Les lieux de mémoire*. LOM Ediciones, Santiago de Chile.
- Ramírez Merino, Oscar (1981), *Cosas de Curicó*. Alfabetá Impresores.
- Ramírez Merino, Oscar (1993), *Curicó: 250 años de historia*. Editorial Universidad de Talca.
- Ramírez Merino, Oscar (1998), *Curicó de antayer*. Ediciones Mataquito, Curicó.
- de los Reyes, Patricio (2009), *Hechos Históricos y Anecdóticos de Curicó*. Corporación Cultural de Curicó.

Rosas, José (2014), "La Manzana del Palacio Pereira en el tejido urbano de Santiago", en *Concurso Palacio Pereira, Historia de una recuperación patrimonial*. Ediciones ARQ, Consejo de Monumentos Nacionales, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago de Chile.

Rossi, Aldo (1984), *Autobiografía Científica*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Rossi, Aldo (1999), *La arquitectura de la Ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Saldarriaga Roa, Alberto (2002), *Imagen y memoria en la construcción cultural de la ciudad en Carlos Alberto Torres, La ciudad hábitat de diversidad y complejidad*. Universidad Nacional de Colombia.

Sanfuentes, Olaya, ¿Por qué recordar? Algunas reflexiones acerca de la relación entre memoria y patrimonio. en *Hecho en Chile, Reflexiones en torno al Patrimonio* Daniela Marsal comp. Fondart 2011, Chile.

Subercaseaux, Bernardo (2012), "Identidad, Patrimonio y Cultura" en *Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Santiago.

Tiedemann, Rolf (2010), *Dialéctica en reposo. Una introducción al Libro de los Pasajes en Walter Benjamin: Culturas de la imagen*. Eterna Cadencia Editora, Argentina.

Uslenghi, Alejandra (comp.) (2010), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*. Eterna Cadencia Editora, Argentina.

Viviescas, Fernando (2002), *Pensar la ciudad colombiana: el reto del siglo XXI en Carlos Alberto Torres, La ciudad hábitat de diversidad y complejidad*. Universidad Nacional de Colombia.

Revistas

Abalos, Iñaki (2012), "Los Museos en el Siglo XXI" en *Espacios para la cultura*, ARQ 81, Santiago de Chile.

Sartori, Alberto (2005), "Presentación", en *Revista De arquitectura* n°11, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile.

Sahady, Antonio (1996), "Intervenciones recientes en la arquitectura del pasado", en *Revista CA* N°83, Colegio de Arquitectos de Chile.

Sahady, Antonio (1984), "Precisiones Conceptuales en Torno a las Formas de Rearquitecturas", en *Revista CA* N°37, Colegio de Arquitectos de Chile.

Márquez, Jaime (1976), "El cuidado del patrimonio", en *Revista CA* N°16, Colegio de Arquitectos de Chile.

Márquez, Jaime (1984) "Presentación del Tema", en *Revista CA* N°37, Colegio de Arquitectos de Chile.

Gebauer, María Adriana (1993), "Potencialidad del Patrimonio. Criterios de intervención", en *Revista CA* n°74, Colegio de Arquitectos de Chile.

Sainz Gutiérrez, Victoriano (2009), *Las distancias invisibles. Aldo Rossi y Walter Benjamin. Thémata. Revista de Filosofía*, Número 41, Sevilla.

Páginas WEB

www.espaciosculturales.cl
www.facebook.com/fotosantiguascurico
<http://www.soyhistoria.supersitio.net/>
www.europaconcorsi.com
www.archello.com
www.davidchipperfield.co.uk
www.fmangado.es
www.pictet-architecte.ch
www.carusostjohn.com

Prensa

Diario El Centro
Diario La Prensa
Diario La Idea