

ANTECEDENTES DE PROYECTO

*Torre Villavicencio:
reescritura de un edificio
estancado en el tiempo*

Planteamiento Integral del Problema de Título
2020 - 2021

Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Sofía Montealegre Barba
Profesora Guía:
Gabriela García de Cortázar

Torre Villavicencio: reescritura de un edificio estancado en el tiempo.

Antecedentes de Proyecto

Planteamiento integral de problema de título 2020-2021

Por Sofía Montealegre Barba

Profesora Guía

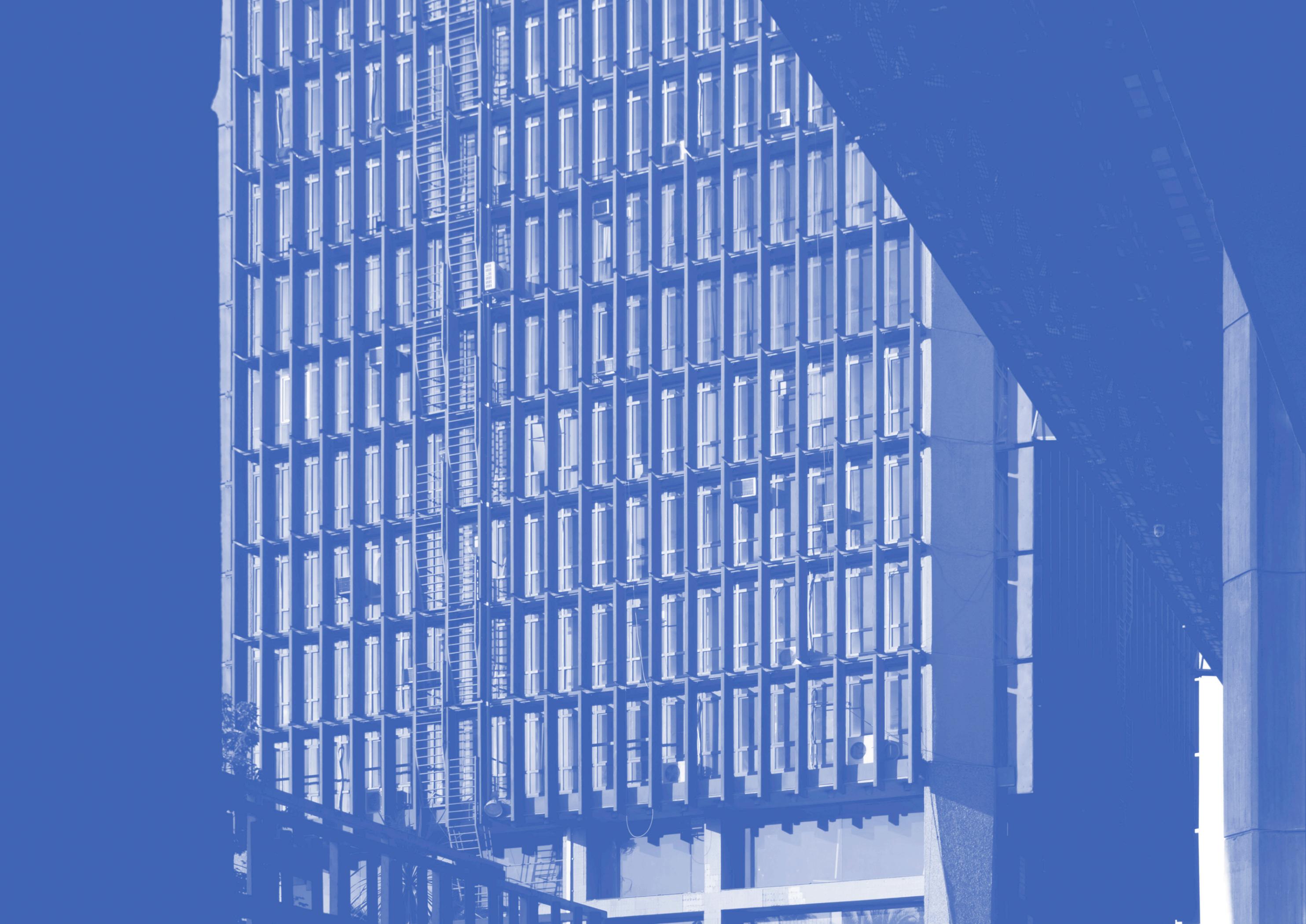
Gabriela García de Cortázar

Profesionales Consultados

Enrique Walker, Fernando Yáñez y Juan Lund.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Chile



I.

Introducción

II.

Nicho Proyectual

*Proyecto patrimonial
sin patrimonio:
Palimpsesto*

Proyecto Arquitectónico

Proyecto Museográfico

III.

Diagnóstico

Inhabitabilidad

Condición material

Condición simbólica

Condición urbana

IV.

Problema Arquitectónico

*Entre conservar y
demoler*

V.

Programa: Museo del
arte incorporado a la
arquitectura

*Arte incorporado a la
Arquitectura*

*Memorial/Centro
Cultural - Historial/
Museo*

VI.

Definición de estrategias
de proyecto

VII.

Conclusiones e
intertextos

VIII.

Referencias Bibliográficas

I

INTRODUCCIÓN



Figura 1. Torre Villavicencio en la actualidad. Elaboración propia (2021)

Introducción

En medio de la ciudad de Santiago, en plena Alameda, se levanta un gigante vestido de acero corten, conocido por su acontecida historia con cambios de nombre, uso y usuario, que muestra su nueva cara desde el año 2010 como el rebautizado Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). Justo detrás, donde los patios del centro cultural limitan, se asoma la hoy llamada Torre Villavicencio (figura 1). Esta torre, hermana de las torres de la Remodelación San Borja, concebida como parte del conjunto de la UNCTAD III y que por varios años albergó el Ministerio de Defensa, se encuentra ahora en estado de abandono e indeterminación, cargada de una serie de significados ideológicos que la hace difícil de definir.

Como un recordatorio del largo proceso de transición a la democracia, la Torre Villavicencio junto con una serie de espacios, rincones y elementos, como son las esculturas que aún allí permanecen y colindan con la reja perimetral del terreno, representan ese recordatorio de un proyecto inconcluso, más aún que la condición misma de la interminable construcción de la etapa 2 del Centro Cultural; La Torre ni siquiera ha sido definida en cuanto a su futuro material ni programático.

El año 2018, momento en el que el Ministerio de Defensa se la entrega al Ministerio de Bienes Nacionales, la Torre fue declarada inhabitable producto del desgaste y la desactualización respecto a la normativa actual. Desde entonces ha sido sometida a encuestas ciudadanas, propuestas universitarias e incluso se ha convertido en 'moneda de cambio' entre el Estado y otras instituciones públicas para moverlas a la mal mantenida torre.

En este proyecto de título se buscará responder de manera integral al problema de resignificar, reescribir y rehabilitar la Torre, tanto desde el desafío material que implica actualizarla desde su estado de obsolescencia, como desde el desafío simbólico de resignificar la Torre desde los múltiples discursos ideológicos de los que ha sido soporte. En el punto intermedio entre la conservación patrimonial y la tabula rasa, se trabajará la memoria material y simbólica desde el concepto de *palimpsesto*¹, reconociendo el valor histórico de la Torre para recuperar y revalorar su pasado, pero borrando parte de ésta para poder reescribir sobre ella, reactivarla y abrirla a la ciudadanía.

En busca de un programa adecuado y a la medida de la Torre y que la reintegre al circuito público cultural, se propone el *Museo del Arte Incorporado a la Arquitectura*. Un espacio expositivo permanente que ponga en valor las obras desaparecidas y recuperadas de 36 artistas nacionales que participaron en la construcción original del conjunto para la UNCTAD III/Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral en 1972. Estas obras que de a poco han sido replicadas, reconstruidas y restauradas, aún no encuentran un lugar definitivo en el GAM producto de la desaparición del lugar original para el cual estaban diseñadas, pasando a manos de privados y otros museos, muchas de ellas aún no expuestas al público, o simplemente abandonadas en los límites del terreno, quedando pendiente su destino.

La relocalización de las obras en la Torre convierte el proyecto en un complemento para el Centro Cultural Gabriela Mistral, entregándole la oportunidad de orientar sus espacios expositivos abiertos y disponibles a la escena artística actual y futura, por medio de la recopilación de toda la historia desperdigada del conjunto en un solo lugar. El Museo del Arte Incorporado a la Arquitectura, se levanta para dar sentido a objetos ensimismados que despojados de su condición original nos permiten hablar de ellos y poner en valor su historia. Así, una colección finita y preexistente se instala en un espacio finito y preexistente, como es la Torre.

Con los desafíos de resignificar la Torre y redignificar las obras, este proyecto de título trabajará con los límites de la memoria, la historia y la mirada hacia el futuro, poniendo en equilibrio la valorización de nuestro pasado para poder ser comprendido y desde esa comprensión abrir la posibilidad y el espacio para ideas nuevas, tanto en el arte como en la arquitectura.

¹ Un **palimpsesto** (del griego antiguo «παλίψηστον», que significa "grabado nuevamente") es un manuscrito que conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada expresamente para dar lugar a la que ahora existe. [...] A través de la historia se necesitó reciclar el suelo y por lo tanto las obras arquitectónicas, por eso el concepto del palimpsesto se puede aplicar a la arquitectura desprendiéndose en varios tipos, desde el reciclaje de la función y programas, hasta el simbolismo de la obra en sí a través del tiempo, reutilizando la estructura o el sitio donde se haya implantado la obra. (Palimpsesto, 2019).

II

NICHO PROYECTUAL

Proyecto patrimonial sin patrimonio: Palimpsesto

Aunque el conjunto original construido para la UNCTAD III se levante como un testigo de los últimos 50 años de la historia tanto política como arquitectónica de nuestro país, poco clara ha sido la comprensión de esta historia, siendo muchas veces omitida, retorcida e incluso repudiada por todo lo que ha sido capaz de representar en tan poco tiempo. Los muros no tienen la culpa, pero es inevitable que estos se carguen de memoria. Es por esto mismo que sobre la Torre, tal como sucedió con la Placa, nadie ha querido declarar su conservación patrimonial, y que, llegado a su momento en el incendio de 2006, muchos quisieran simplemente demoler el conjunto y no dejar rastro ni de las proezas como abandonos de este².

Pero mirando con una postura más crítica sobre las estrategias que hoy día se utilizan para dar importancia a ciertos hitos patrimoniales de nuestras ciudades, tampoco habría sido el futuro ideal para la placa ni la torre una mirada conservadora patrimonial que congelase el conjunto en el tiempo³. Rápidamente el acero corten fue marcando los muros con el óxido, las baldosas se levantaron producto del desgaste del tiempo, y tal como sucede con el resto de las torres del conjunto San Borja, la obsolescencia las persigue en cuanto a medidas básicas de seguridad contra incendio y condiciones básicas de habitabilidad.

En ese punto medio entre tabula rasa moderna, que deja atrás toda la memoria para empezar de cero, y la conservación patrimonial más tradicional, que limita la posibilidad de repensar la arquitectura desde objetos arquitectónicos existentes, surge un concepto acuñado desde el área del paisaje: el palimpsesto.

El territorio, lleno de huellas y de lecturas forzadas, se parece más bien a un palimpsesto. Para poner en funcionamiento nuevos equipos, para explorar más racionalmente ciertos territorios, muchas veces es indispensable modificar su sustancia de manera irreversible. Pero el territorio no es un envase perdido ni un objeto de consumo que puede reemplazarse. Cada territorio es único, de ahí la necesidad de “reciclar”, de raspar una vez más (con el mayor cuidado posible) el viejo texto que los hombres han inscrito sobre la irremplazable materia de los suelos para depositar uno nuevo, que responda a las necesidades actuales antes de ser, a su vez derogado. (Corboz, 2001, p. 21)

André Corboz presenta la imagen del palimpsesto como una forma de trabajar sobre el territorio donde se pone en valor las capas de memoria registradas sobre este, pero reconociendo que para aprovechar el territorio es necesario reescribir, e inevitablemente eso implica borrar parte de su historia. Las huellas del ser humano quedan sobre cualquier territorio que intervenga, como una condición inevitable.

En este proyecto de título se toma la perspectiva del palimpsesto, pero aplicada sobre un objeto rígido como es un edificio, que detrás de su transformación hay decisiones tomadas por arquitectos, ingenieros, constructores y clientes. El objeto arquitectónico se transforma por medio de decisiones conscientes, limitadas por presupuestos y medidas por deseos. A diferencia del paisaje, no será medido por nada espontáneo e inevitable. Por esto mismo, diseñar desde el palimpsesto implicará claridad sobre cada elemento y su carga simbólica sobre el cual decidir si borrar y reescribir o conservar y valorar, como un termómetro que mida hasta qué punto seguimos identificando el soporte original y cuándo deja de existir. Encontrar el punto medio entre conservar y demoler.

² Miguel Lawner a propósito de una crónica publicada por el diario El Mercurio sobre el edificio Diego portales el 12 de agosto de 2007 escribe:

Me resulta inconcebible leer las opiniones del colega Mathias Klotz, al sostener textualmente: “lamento que en el incendio no se haya quemado completo... desgraciadamente llegaron los bomberos.” (...) Un juicio análogo formula el Premio Nacional de Arquitectura Christian de Groote, que aboga derechamente por la demolición total del edificio, haciéndose cómplice -de hecho- con quienes propician acabar con la obra más emblemática del Presidente Allende. Olvidarla de la memoria histórica, tal como se ha intentado con la desaparición de personas.” (Lawner, 14 de agosto de 2007)

³ Patricio Herman, presidente de la Fundación Defendamos la Ciudad, hace el llamado el año 2017 a propósito del destino de la torre previa a su declaratoria de inhabitabilidad: “Es urgente solicitar a la secretaria técnica del Consejo de Monumentos Nacionales para que se inicien los trámites administrativos de tal forma que el edificio y la torre sean declarados monumentos históricos, bajo la categoría de monumento nacional” (Fundación Defendamos la Ciudad, 27 de enero de 2017)

Proyecto arquitectónico: La torre como tipología

La tipología de la torre se levanta a finales del siglo XIX gracias a la aparición del ascensor, elemento fundamental que permitió empezar a soñar con grandes alturas en paños pequeños para densificar la ciudad, de manera cada vez más acelerada, en la carrera por las alturas. Nueva York y Chicago son las capitales de estas tipologías, pero en todo el mundo encontramos numerosos esfuerzos por levantar edificios cada vez más altos como haga posible la tecnología y la economía. En cada torre surge la oportunidad de levantar una serie de plantas indefinida, sólo limitada por la capacidad estructural del edificio, no por la capacidad corporal del ser humano. De esta misma manera, mientras más pequeñas son las áreas sobre las que se levantan las torres, más compartimentada comienza a ser la superficie total, lo que entrega la oportunidad de una multiplicidad de actividades en simultáneo, pero una desconexión total con el edificio una vez que se está adentro, tanto visual como material. Como dice Rem Koolhaas en *Delirio de Nueva York*, “Los episodios que ocurren en las plantas son tan radicalmente inconexos que resulta inconcebible que puedan formar parte de un solo escenario.” (2004, p.85). Una vez adentro sólo puedes observar hacia afuera, desde las alturas (figura 2).

De esta misma manera, el mayor desafío que enfrenta una torre, especialmente cuando se trata de la rehabilitación de una que se ha manejado de manera unitaria en cuanto a programa y administración, es que cuando todas sus plantas, todos sus niveles quedan en desuso al mismo tiempo, el esfuerzo para reactivarla es mucho más grande que sobre un edificio placa dada por su condición basal desarticulada: “El ascensor genera la primera estética basada en la *ausencia* de articulación.” (Koolhaas, 2004, p.82).

Esta verticalidad y compartimentación inevitable se hace mucho más evidente ahora cuando las medidas de evacuación y seguridad en la arquitectura en altura han convertido ya no solo la circulación mecánica en un elemento aislado, sino también las escaleras como elementos cada vez más segregados producto de las medidas de evacuación. De esta manera se han ido reduciendo todos los articuladores posibles para los diferentes niveles de un edificio, cuantos sean los niveles que lo componen.

En este proyecto de título se evaluarán las posibilidades para desafiar la forma de recorrer la torre de modo de articular lo inarticulable, frente al problema de proponer un programa que justifique el esfuerzo de reactivar la torre de manera integral, para que tanto en su interior como exterior se perciba unitario. Para ello se hace fundamental la comprensión de sus capacidades materiales y estructurales dadas por su condición tipológica, entendiendo los riesgos frente a las exigencias del núcleo central, reconociendo sus limitantes para la sustracción y adición de masa, y las estrategias posibles para reforzar esta estructura bajo las mismas lógicas.

Por cada una de estas estrategias se buscará dar respuesta a la pregunta ¿Cómo dar continuidad espacial a una tipología discontinua?

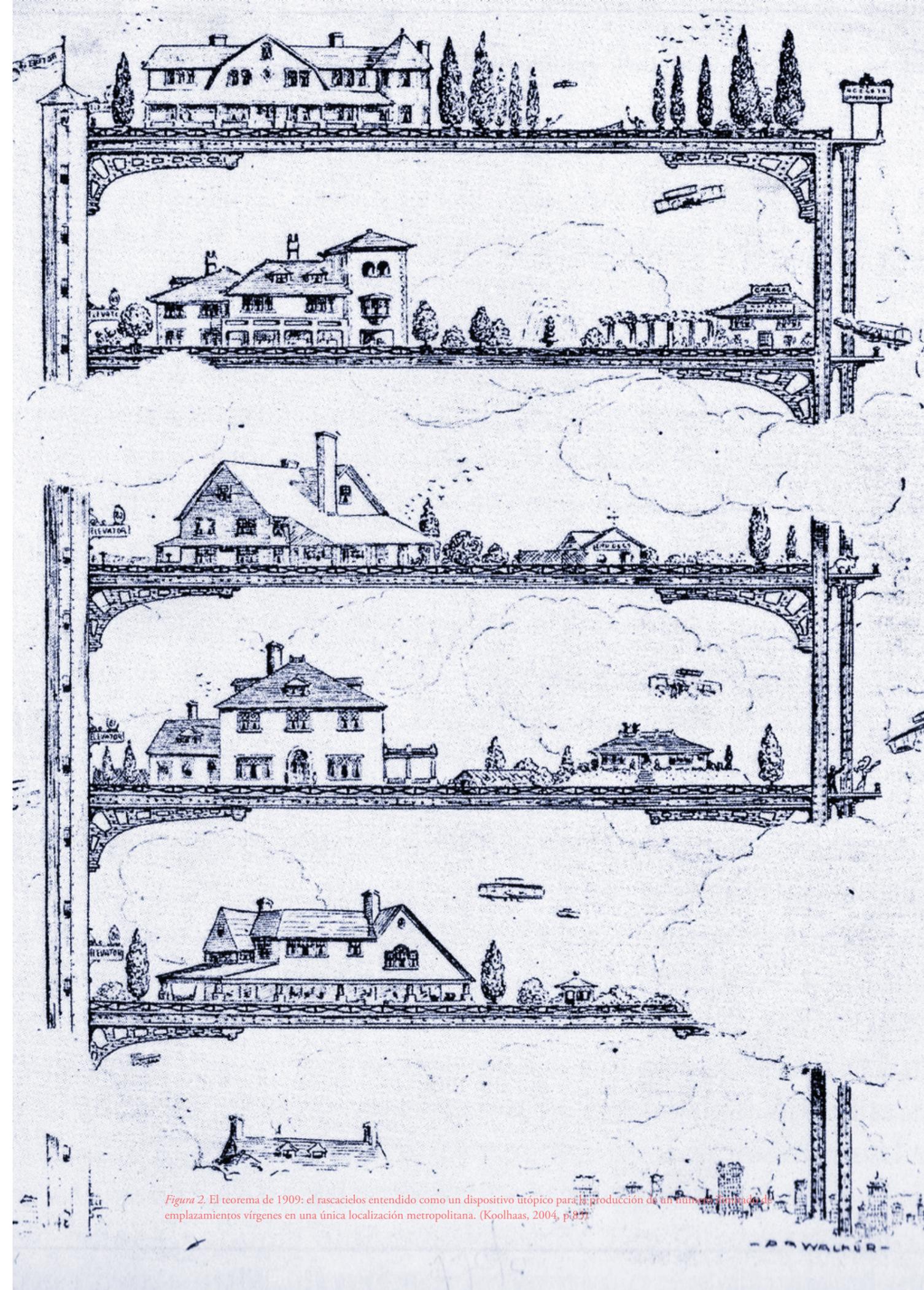


Figura 2. El teorema de 1909: el rascacielos entendido como un dispositivo utópico para la producción de un número limitado de emplazamientos vírgenes en una única localización metropolitana. (Koolhaas, 2004, p.87)

Proyecto Museográfico

Cuando pensamos en diseñar un museo, surgen tres variables esenciales: el emplazamiento, la colección expuesta y el diseño del espacio expositivo. En esta propuesta de museo para la Torre Villavicencio, el emplazamiento y la colección ya están definidas, dejando sólo espacio para el diseño del espacio expositivo. Tal como presentamos anteriormente, la torre tanto por su condición tipológica como por sus características propias de diseño -originado en vivienda que deviene en torre de oficinas-, el desafío de instalar un museo en un espacio que pocas condiciones estructurales tiene de museo, se presenta como la oportunidad de evaluar las condiciones de cualquier espacio expositivo llevados al límite de un espacio rígido, existente y difícil de recorrer.

A diferencia de la concepción que se ha ido formando en el último siglo sobre la arquitectura de museos bajo la influencia moderna donde:

Se perseguían las formas de la transparencia, la planta libre y flexible, la máxima accesibilidad, el predominio de los elementos de circulación, la luz natural en el espacio moderno y universal, la extrema funcionalidad, la capacidad de crecimiento, la precisión tecnológica como elemento de identificación del destino del edificio, la neutralidad y ausencia de mediación ente espacio y obra a exponer. (Montaner, 2003; p. 29)

En este edificio no tenemos a disposición la planta libre, siendo imposible su adaptación por su esquema constructivo y estructural, su accesibilidad está limitada, la circulación es de los elementos críticos de su habitabilidad y la iluminación natural resulta muchas veces agresiva para la conservación de las obras. De esta manera, y bajo el referente de este imaginario ideal del museo moderno, este proyecto se desarrollará tematizando todas estas condiciones como elementos de activación del edificio por y para las obras.

La colección elegida para el museo es finita, con dimensiones, peso y materialidades ya definidas, y que bajo esas condiciones se deberá forzar la instalación de la colección a un espacio con las limitantes que veremos a continuación.

Esto entregará la oportunidad de repensar las formas de aproximarse a las obras exhibidas y de recorrer la colección total, aprovechando las condiciones de altura, como un museo que se observa desde adentro hacia afuera y desde afuera hacia adentro, como también la posibilidad de jugar con espacios variables que se acomodan y le exigen a la torre a partir de las necesidades de las obras. Diseñar el museo desde la necesidad de exponer una colección finita, a partir de espacios generosos obtenidos de una torre con limitaciones propias y por medio de este ejercicio, llevar al límite tanto la tipología museística como la tipología de la torre.

El proyecto así formulado, da la oportunidad de desarrollar un nicho proyectual interdisciplinar, llegando hasta los detalles de instalación, gestión y mantenimiento de las obras, propias de la museografía, como un área trabajable desde la arquitectura, abordando desde las complejidades espaciales y estructurales hasta las perceptuales y ambientales.

III

DIAGNÓSTICO

Empieza a definirse el futuro de la codiciada Torre Villavicencio

El simbólico edificio está a punto de retomar su vocación cultural y ciudadana después de 46 años. La decisión es del ministro Felipe Ward, pero suena fuerte una original propuesta de la Universidad de Chile que llevan un año desarrollando.

MINIATURA DE LA TORRE DONOSO

Las obras de la Torre Villavicencio, símbolo de la ciudad, según trascendieron, se destinaron a ser el punto de partida para el desarrollo de la zona. La decisión es del ministro Felipe Ward, pero suena fuerte una original propuesta de la Universidad de Chile que llevan un año desarrollando.

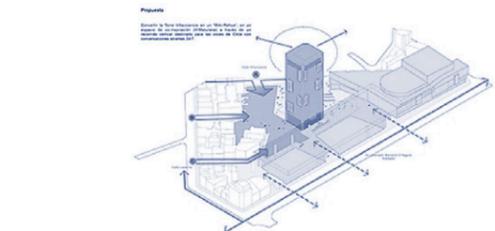


SURGEN SUSPICIAS EN TORNO AL MAC

El nombre alternativo del proyecto "Wiki-Rehue", que es "Edificio Villavicencio y MAC Universidad de Chile", ha generado suspicacias. Sobre todo, porque ha habido algunas señas, algunas, como por ejemplo que los gestores del proyecto se reunieron con la Dirección de Obras de la Municipalidad de Santiago hace un mes para revisar factibilidad en cuanto a como el uso del edificio bajo el espacio público. Por ahora, explican los arquitectos, la idea de un galería subterránea no está en discusión. La suspicacia que se ha despertado es que se trate de un nuevo emplazamiento para el Museo de Arte Contemporáneo, y que con ello pudiera crearse el colindante Museo Nacional de Bellas Artes. Sin embargo, en la Universidad de Chile son enfáticos en asegurar que no hay planes de ocupar ese espacio. Entre los intereses del Estado por adquirir ese espacio en el Parque Forestal con ese fin, se cuenta un acuerdo que llegó a contar con presupuesto aprobado, hace cerca de una década, y que se frustró.

solo rol, cultural, por la memoria y la carga emocional del edificio", dice Manuel Amaya, decano de la FAU.

La propuesta supone un intrador de acceso gratuito en el edificio, que se adelantó un volumen vertical a la torre, pero recubierto con acorazamiento, igual que ella y que el GAM, donde habrá un recorrido vertical a través de un museo, como se ilustra en el dibujo que representa la configuración de Wiki-Rehue. La programación será co-ordenada por las facultades de Arte y de Arquitectura de la U. de Chile.

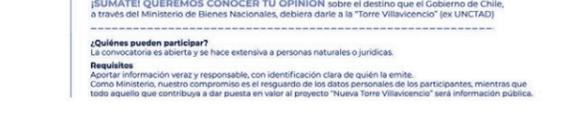


CONSULTA CIUDADANA PARA EL FUTURO DE LA TORRE VILLAVICENCIO

¿SÚMATE! QUEREMOS CONOCER TU OPINIÓN sobre el destino que el Gobierno de Chile, a través del Ministerio de Bienes Nacionales, debería darle a la "Torre Villavicencio" (ex UNCTAD).

¿Quiénes pueden participar? La convocatoria es abierta y se hace extensiva a personas naturales o jurídicas.

Requisitos: Aportar información veraz y responsable, con identificación clara de quién la emite. Como Ministerio, nuestro compromiso es el resguardo de los datos personales de los participantes, mientras que todo aquello que contribuya a dar puesta en valor el proyecto "Nueva Torre Villavicencio" será información pública.



Actualidad 05

Torre Villavicencio albergaría centro para los sin hogar

Intendenta y seremi de Desarrollo Social pidieron usar pisos del edificio para dar apoyo, alojamiento y capacitar a indigentes.

Una ONG, la autoridad de edificación y el ministro de Bienes Nacionales, Felipe Ward, quisieron convertir a las instalaciones de la Torre Villavicencio en un centro de atención para los sin hogar. La propuesta es de un centro de atención para los sin hogar, que podría albergar a personas que necesitan apoyo, alojamiento y capacitación. La propuesta es de un centro de atención para los sin hogar, que podría albergar a personas que necesitan apoyo, alojamiento y capacitación.



La Torre Villavicencio pasará de inhabitable a tener un jardín infantil

Una parte de la Torre Villavicencio, vecina del GAM, será administrada por la municipalidad de Santiago.

Una parte de la Torre Villavicencio, vecina del GAM, será administrada por la municipalidad de Santiago. La Torre Villavicencio, edificio construido entre 1971 y 1972, con 23 pisos de altura y vecina del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), finalmente tendrá un jardín infantil y una sala cuna con capacidad para 200 niños en la estructura.



Fue durante abril de este mismo año que el futuro de la estructura se volvió incierto, luego de que el ministro de Bienes Nacionales, Felipe Ward, declarara que el inmueble era inhabitable y que su estructura, para ser recuperada, requería una inversión que superaba los 19 mil millones de pesos.

Con el fin de que la ciudadanía participara en el rescate del edificio, la cartera dirigida por el ministro Ward realizó una consulta entre mayo y junio, en la que participaron tres mil personas.

De dicha encuesta, el 73% contestó que el lugar debería contar con recursos públicos para la recuperación y que debería estar destinado a educación, salud y atención primaria.

Con estos resultados, el Ministerio de Bienes Nacionales decidió entregarle ocho pisos a la municipalidad de Santiago para que desarrollara un proyecto educativo.

Así, el alcalde de la comuna, Felipe Alessandri, indicó que "estamos trabajando en un proyecto para habilitar, al menos cuatro pisos, como jardín infantil y sala cuna, por-

NACIONAL

Habrà una explanada con exhibiciones artísticas: U. de Chile propone crear espacio cultural para rescatar la Torre Villavicencio

El proyecto, con un costo de casi US\$ 10 millones, busca que facultades y ministerios ligados a lo artístico ocupen todo el edificio. El lugar, que se llamaría Wiki-Rehue, ofrecería charlas.

Uno de los atractivos que más entusiasma a los encargados del proyecto es el acceso por calle Villavicencio se podrá ver esculturas de distintos artistas y el núcleo que se construyó para los ascensores.

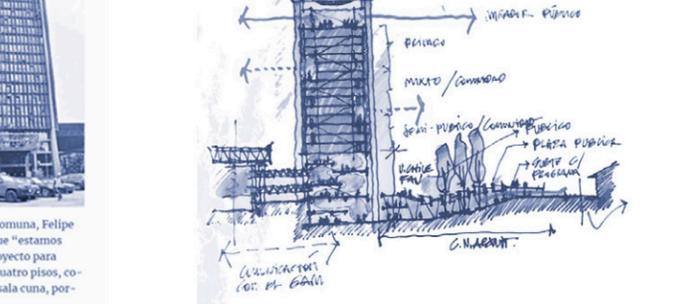


Enorme instalación artística irrumpe en la torre Villavicencio

Más de 140 objetos cuelgan en "La torre una creación de Janet Toro y del grupo". La obra en su fachada poniente estará hasta el 3 de diciembre. La instalación artística irrumpe en la Torre Villavicencio con una creación de Janet Toro y del grupo "La torre vive". Más de 140 objetos cuelgan en la fachada poniente del edificio, creando un diálogo con la arquitectura existente.



"La torre vive" será inaugurada por la artista mañana a las 18:00 horas.



Inhabitabilidad

El año 2018, cuando el Ministerio de Defensa le entrega la Torre Villavicencio al Ministerio de Bienes Nacionales, este inmediatamente encarga una evaluación técnica, que la declara "inhabitable" (Ministerio de Bienes Nacionales, 11 de abril de 2018). En este documento se incluye además un presupuesto estimando de rehabilitación "de carácter mínimo" de corto, mediano y largo plazo, que incluye inicialmente los primeros dos pisos en 400 millones, un segundo presupuesto para rehabilitar los primeros cuatro en 800 millones, sin contemplar las dificultades de circulaciones y un último presupuesto para la Torre completa por 20 mil millones de pesos. (11 de abril de 2018).

Con esta declaratoria se abrió la discusión y polémica sobre el futuro de la Torre, la cual había sido prometida por la ministra de Bienes Nacionales, Navia Palma, en el gobierno de Michelle Bachelet a una serie de organizaciones y fundaciones culturales, una vez que esta fuese recuperada desde el Ministerio de Defensa. Desde entonces que la Torre ha querido ser sede para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, sede de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, centro médico y jardín infantil, sede del Museo MAC para su traslado, Wiki-Rehue, entre un sin fin de propuestas que producto del costo de rehabilitación y negociaciones políticas, han fracasado antes de llegar a puerto (figura 3). Pero, en concreto, ¿cuáles son los aspectos que la vuelven inhabitable? Esencialmente, la Torre necesita una puesta a punto en cuanto a terminaciones básicas, pavimentos, instalaciones sanitarias y eléctricas, pero sobre todo en cuanto a normativa. Los puntos esenciales para abordar son:

Circulaciones: Producto de la antigüedad de la Torre, esta fue diseñada por medio de un núcleo central de circulaciones con una escalera de tramo continuo entre piso y piso, y cuatro ascensores. Esta escalera para efectos de incendio funciona como chimenea, haciéndose necesaria una normalización por medio de la creación de una zona vertical de seguridad aislada, además de la actualización de los equipos de ascensores.

Artículo 4.3.7. O.G.U.C.

Todo edificio de 7 o más pisos deberá tener, a lo menos, una "zona vertical de seguridad" que, desde el nivel superior hasta el de la calle, permita a los usuarios protegerse contra los efectos del fuego, humos y gases y evacuar masiva y rápidamente el inmueble.

Instalaciones sanitarias: Las instalaciones originales del edificio estaban adaptadas desde el diseño de las torres de vivienda de la Remodelación San Borja a un uso de oficinas, lo que implica un diseño no sólo posiblemente obsoleto y mal mantenido, sino también insuficiente para un programa de uso público, haciéndose necesario actualizarlas y con ello la oportunidad de rediseñarlas y adaptarlas a la normativa de accesibilidad universal.

Artículo 4.1.7 O.G.U.C (Punto 6 y 7)

Todo edificio de uso público y todo aquel que, sin importar su carga de ocupación, preste un servicio a la comunidad, así como las edificaciones colectivas, deberán ser accesibles y utilizables de forma autovalente y sin dificultad por personas con discapacidad, especialmente por aquellas con movilidad reducida.

Instalaciones eléctricas: En la época de construcción de la Torre, se solían ubicar las instalaciones eléctricas en el mismo shaft de los ascensores, lo cual hoy en día se encuentra fuera de norma, por lo que es necesario para su rehabilitación el diseño de un nuevo shaft para las instalaciones eléctricas, junto a su actualización y rediseño de tableros de distribución.

A partir de estos elementos esenciales se definen los mínimos para la rehabilitación, que, adaptados a las necesidades programáticas de este proyecto, se aprovecharán como guías de diseño, siendo las circulaciones y la accesibilidad universal los principales elementos influyentes en las estrategias de diseño.

"Por petición del Rector de la Universidad de Chile, Ennio Vivaldi y del Decano FAU, profesor Manuel Amaya, un equipo de académico FAU — encabezados por el director de Proyectos Estratégicos, Guillermo Crovari, el subdirector de la misma unidad, Fernando Dowling y el Coordinador del CPE, Andrés Weil- elaboró la propuesta "Wiki-Rehue", que plantea construir una "enciclopedia auditiva de Chile", fundamentada en una investigación de la FAU que relaciona La Alameda con la construcción y la constitución de la Identidad Nacional". (Bustamante, 30 de julio de 2018).

Figura 3. Collage titulares entorno al futuro de la Torre Villavicencio. Elaboración propia a partir de las siguientes fuentes: Ministerio de Bienes Nacionales (10 de junio, 2018); Gotelli (9 de julio de 2018); La Hora (5 de julio de 2018); Silva Astorga (1 de noviembre de 2018); Herrera & Herrera (1 de junio de 2019); De la Sotta Donoso (6 de julio de 2019); Facultad de Arquitectura y Urbanismo. (9 de agosto de 2018).

Condición material

Ficha técnica

Nombre: Torre Villavicencio, Diego Portales (1973-2008), Torre de Secretaría UNCTAD III (1972-1973)

Arquitecto: Hugo Gaggero

Dirección: Calle Villavicencio 364. Santiago, Chile.

Fecha de construcción: 1971-1972

Altura total: 67,1 m

Superficie total: 11.623 m²

Superficie plata tipo: 509 m² (nivel 5 a 22)

Superficie terreno: 5.215 m²

Número de plantas: 24 y dos subterráneos

Número de ascensores: 4

Alturas de entrepisos: 2,60 m

Altura piso a viga: 2,15 m

Altura piso a cielo: 2,46 m

La Torre se levanta a partir de un sistema estructural simétrico, sustentado por un núcleo central de muros de hormigón armado que componen las cajas de ascensores y otros muros menores que distribuyen los espacios, los cuales se vuelven más esbeltos con la altura. Las losas de hormigón armado trabajan como diafragmas que traspasan las cargas a este núcleo central, apoyadas además por una serie de pequeños pilares perimetrales que trabajan de manera secundaria, lo que no permite sustraer secciones de losas o losa por medio sin sobre exigir el núcleo, lo que implicaría una segunda estructura de apoyo para esa acción.

Esta limitante es propia del origen proyectual de la torre como vivienda, lo que también condiciona la altura de losa a cielo que, si bien ésta entra dentro de la norma en cuanto a espacio habitable, limita las posibilidades de recorridos horizontales de las instalaciones, así como el montaje de la colección elegida:

Artículo 4.1.1. O.G.U.C.

Los locales habitables tendrán una altura mínima de piso a cielo, medida en obra terminada, de 2,30 m, salvo bajo pasadas de vigas, instalaciones horizontales, y áreas menores de recintos ubicados directamente bajo techumbres inclinadas.

La medida vertical mínima de obra terminada en pasadas peatonales bajo vigas o instalaciones horizontales será de 2 m.

Como se observa en la figura 4, en planta, se pueden reconocer 7 áreas: el núcleo central, donde se ubican las instalaciones; los dos recintos contiguos hacia el norte y sur, que reúnen las instalaciones sanitarias; y los cuatro recintos restantes que se distribuyen hacia el poniente y oriente, separados por uno de los ejes principales estructurales que surge desde la caja de ascensores. (eje C).

La envolvente del edificio se compone de una serie de quiebrasoles verticales de acero corten que recorren la superficie exterior del edificio desde el nivel 5 hasta el 22. Estos cumplen la función de protección solar en las fachadas oriente y poniente, mientras que en la norte y sur, producto de la disposición vertical de los quiebrasoles en relación con el horario de asoleamiento, el sol entra directamente en los recintos. (figura 5)

Producto de la disposición de los quiebrasoles en la fachada, los cuales cuelgan desde las losas hacia el exterior, la fachada de muro cortina interior queda interrumpida por las losas, lo que produce puentes térmicos que han llevado a medidas de acondicionamiento térmico provisoria poco sustentables, como son los equipos exteriores de aire acondicionado instaladas en la fachada entre los mismos quiebrasoles. (figura 6)

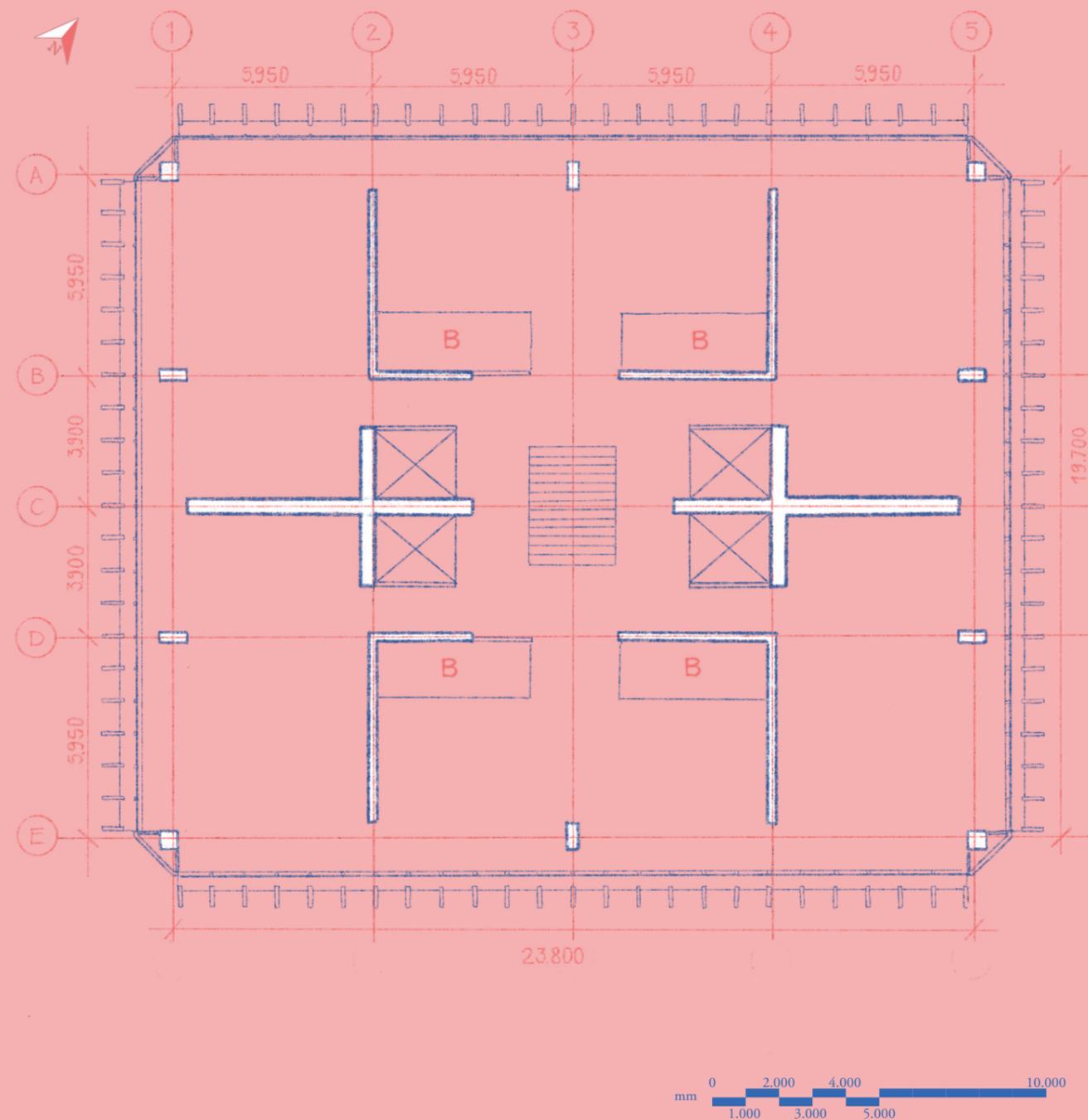
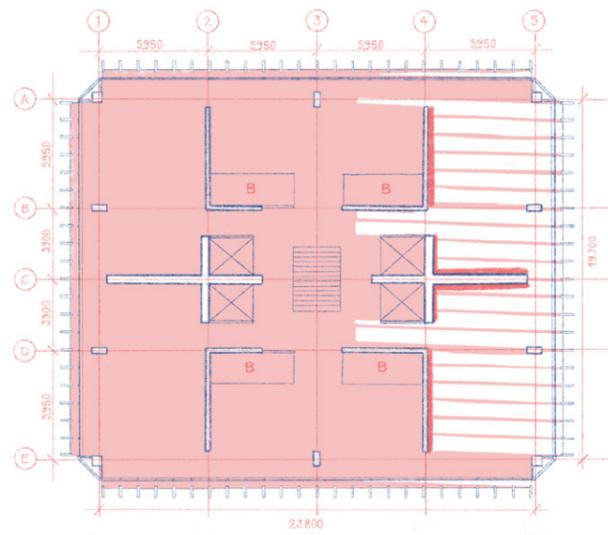
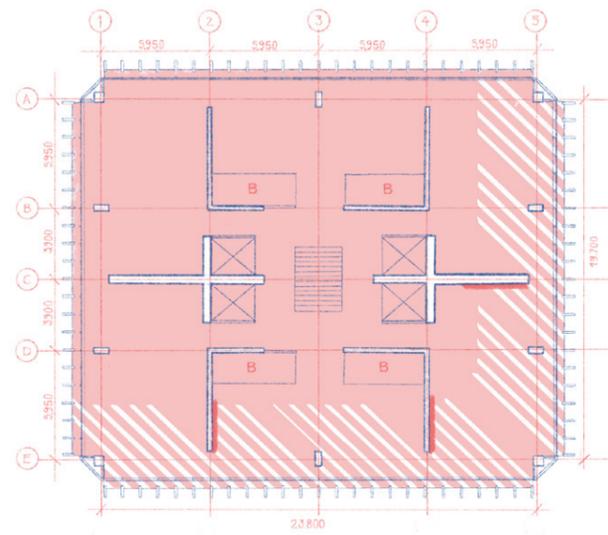


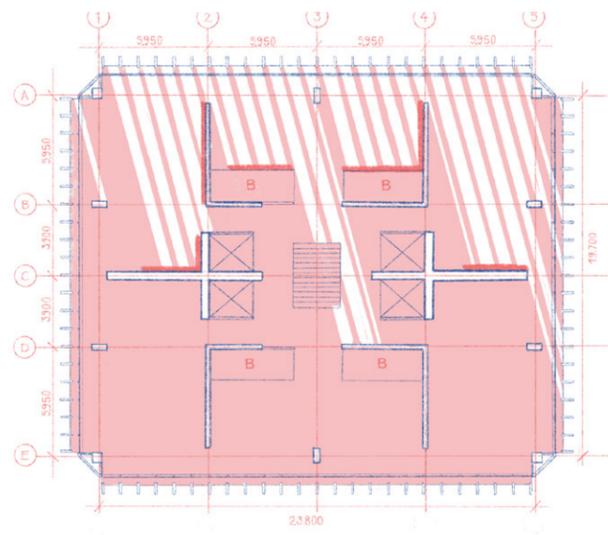
Figura 4. Planta tipo nivel 5 al 22. Elaboración propia a partir de Reproducción planos originales UNCTAD III, Dibujo técnico Mapoteca, Colección General Biblioteca Nacional (1971-2019).



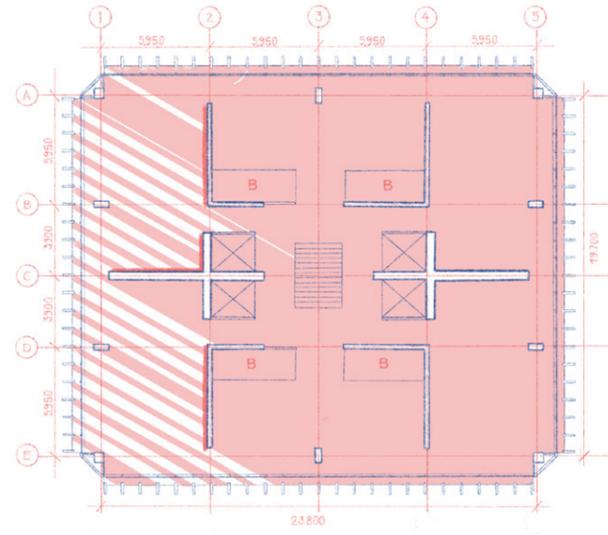
SOLSTICIO INVIERNO 9:00 hrs.



SOLSTICIO VERANO 8:00 hrs.



SOLSTICIO INVIERNO 17:00 hrs.



SOLSTICIO VERANO 19:00 hrs.

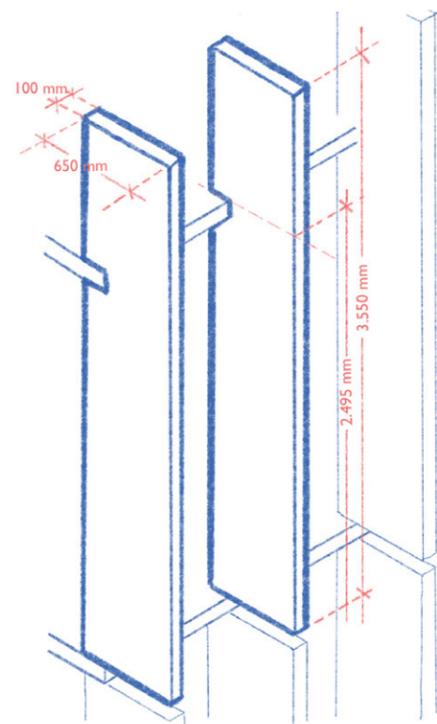
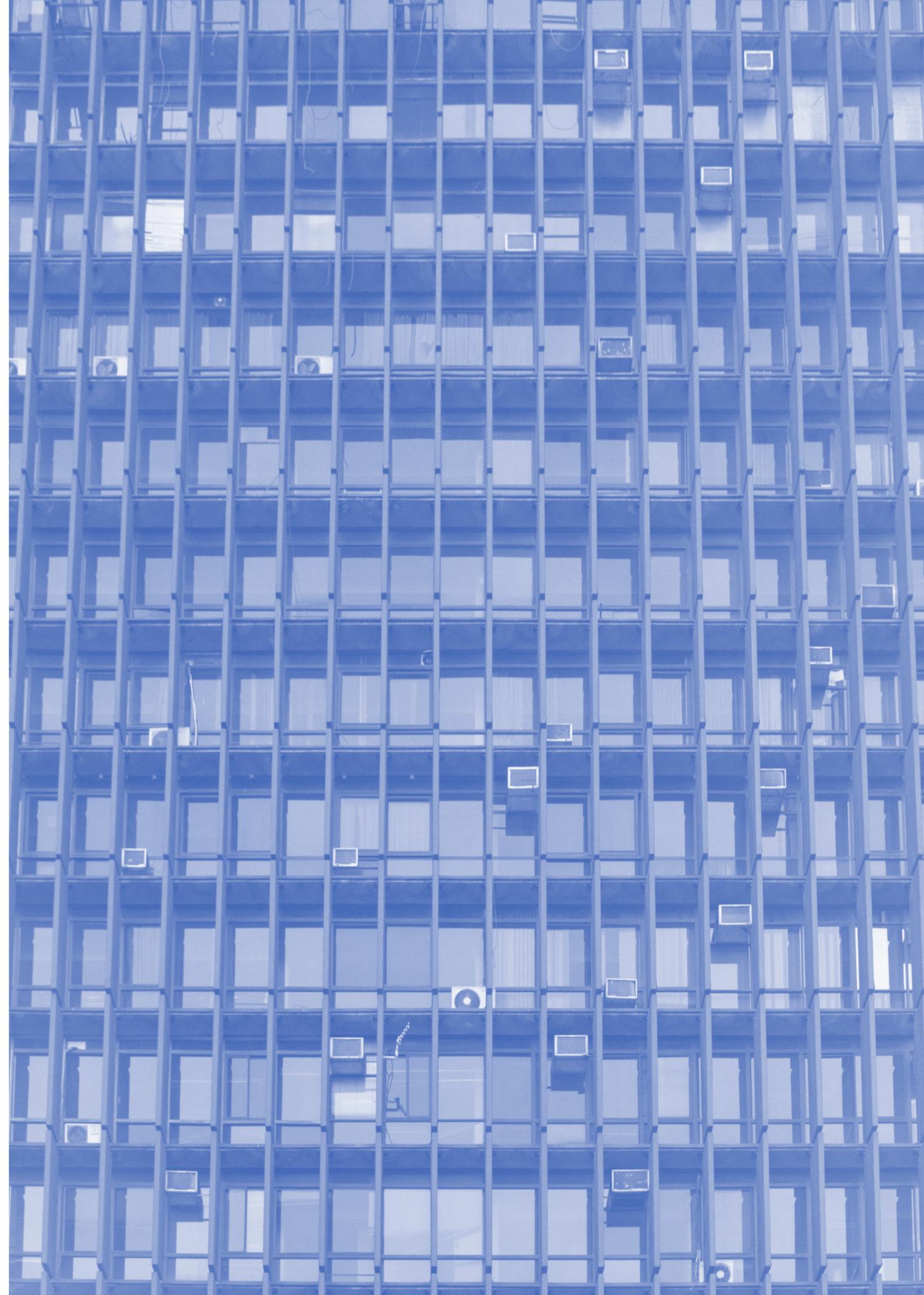


Figura 5. Recorrido del sol en el interior de la planta, en diferentes horarios de verano. Detalle de los quebrasoles en la fachada de la Torre Villavicencio. Elaboración propia.

Figura 6. Equipos exteriores de aire acondicionado entre los quebrasoles de la Torre Villavicencio. Elaboración propia.



Condición simbólica

En 1971, bajo el mandato del presidente Salvador Allende y la Corporación de Mejoramiento Urbano CORMU, una vez que se define a Chile como sede de la UNCTAD III, se declara la urgencia de la construcción de un edificio sede para la conferencia en tiempo récord, teniendo que comprimir diseño y construcción en menos de un año. En búsqueda de un terreno estratégico y bajo la presión del plazo, se eligió uno de los terrenos destinados para la Remodelación San Borja, aprovechando el avance de la etapa de fundaciones de la que sería la Torre número 22. Donde previamente se proyectaban 3 torres de la remodelación se construyó una gran placa, como el edificio de conferencias y se mantuvo una de las torres como edificio de secretaría de la conferencia (figura 7). Así fue como la Torre 22 pasó a formar parte del conjunto de la UNCTAD III, que una vez terminada la conferencia se convertiría en oficinas de cultura a servicio del Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral.

Para su construcción se modificaron algunos detalles del diseño que permitieron relacionar directamente la torre con la UNCTAD III, los que se fueron cargando de significados como los elementos visibles u característicos de la Torre Villavicencio:

- El remate de la Torre, también presente en otras torres de la remodelación. En esta se modifican ligeros detalles, siendo atravesados por el revestimiento de los pilares esquineros y convirtiendo el espacio bajo este un mirador y suite, y la parte superior en un helipuerto.
- Los pilares esquineros asomados fuera de la fachada de quiebrasoles y revestidos de modo de entregarle la monumentalidad que tenían los pilares de la placa.
- La fachada de quiebrasoles, que se mantuvo con el mismo diseño de sus torres hermanas de la remodelación, pero con barras ligeramente más esveltas de acero corten, y una disposición perimetral más regular a modo de aprovechar al máximo el espacio interior.
- Esquema volumétrico de la Torre, que por su proporción de alto y ancho permite relacionarla con las otras torres de la remodelación, que por número generan el skyline característico de este sector de la ciudad.

Cada uno de estos elementos; quiebrasoles, pilares esquineros, remate y esquema volumétrico de la Torre, representan elementos simbólicos que permiten identificar cada uno de ellos con los conjuntos a los que perteneció en proyecto y que influenciaron su resultado final, asociados con más de una historia ya desde el dibujo (figura 8).

Con el tiempo, y la modificación de uso de la Torre, pasando a ser centro de control de la Junta Militar en 1973 y manteniéndose como Ministerio de Defensa hasta el año 2018, inevitablemente transformaron la carga de estos elementos, que comenzaron a asociarse con otras historias. La fachada de acero corten del GAM, más brillante y llamativa que los quiebrasoles de la Torre, recuerdan su estado de abandono como vestigio de la dictadura. Los pilares revestidos se alejan de la placa producto del vestido de acero corten que cubre los pilares de hormigón del GAM, quizás sólo el remate logra mimetizarse en el conjunto por el colorido similar con el centro cultural, como un acierto de diseño para la remodelación de la placa. La reja, que sigue ahí presente, termina por consolidar este estado de transición, quedando poco claro aún si los militares siguen o no rondando por ahí, como nos acostumbramos a ver hasta el 2018, donde el cambio de nombre no fue suficiente para transformar la memoria sobre la Torre.

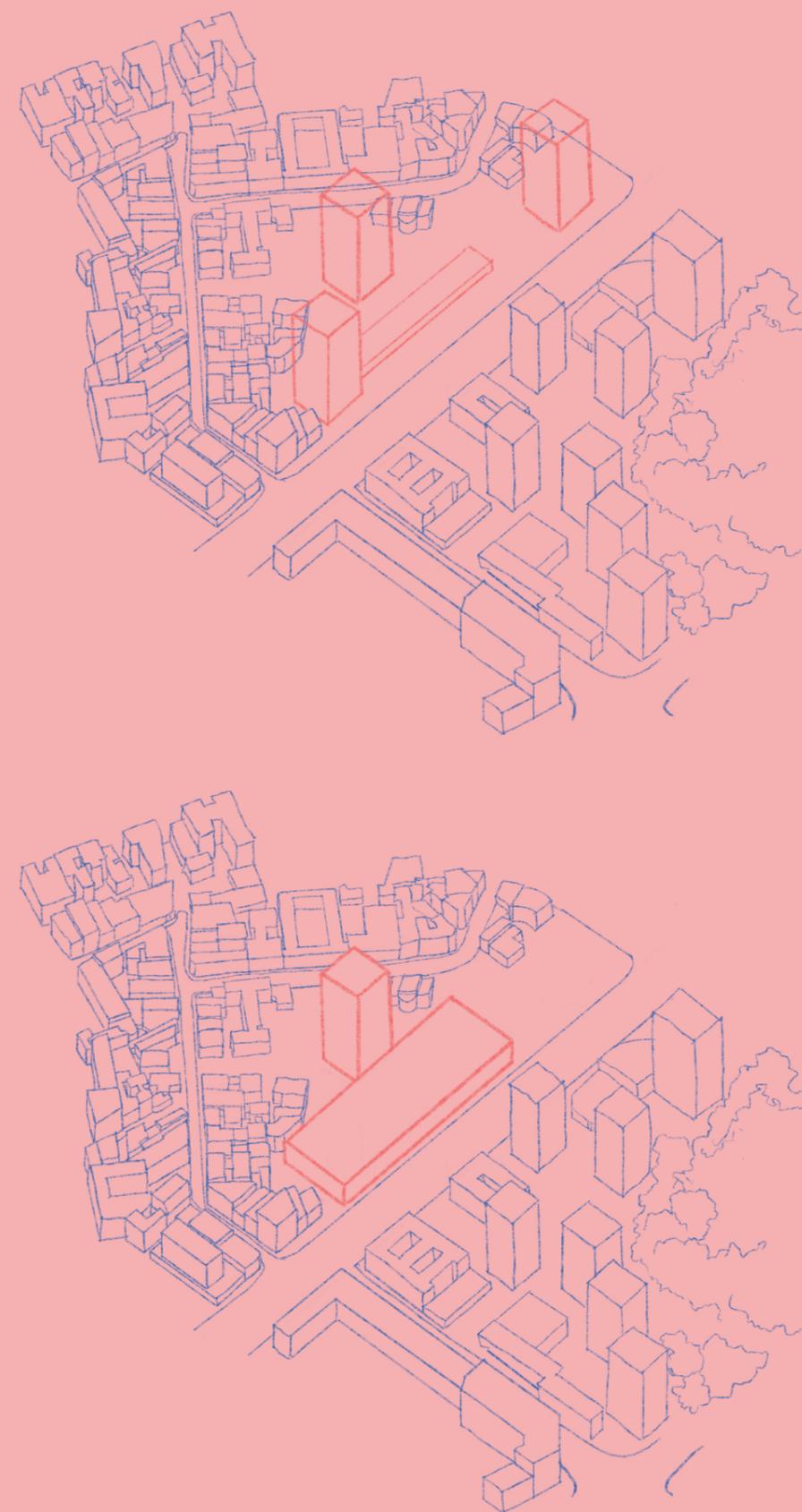


Figura 7. Distribución original de la Remodelación San Borja y modificación para la UNCTAD III, dejando sólo la torre 22 como Torre de Secretaría de la conferencia. Elaboración propia.

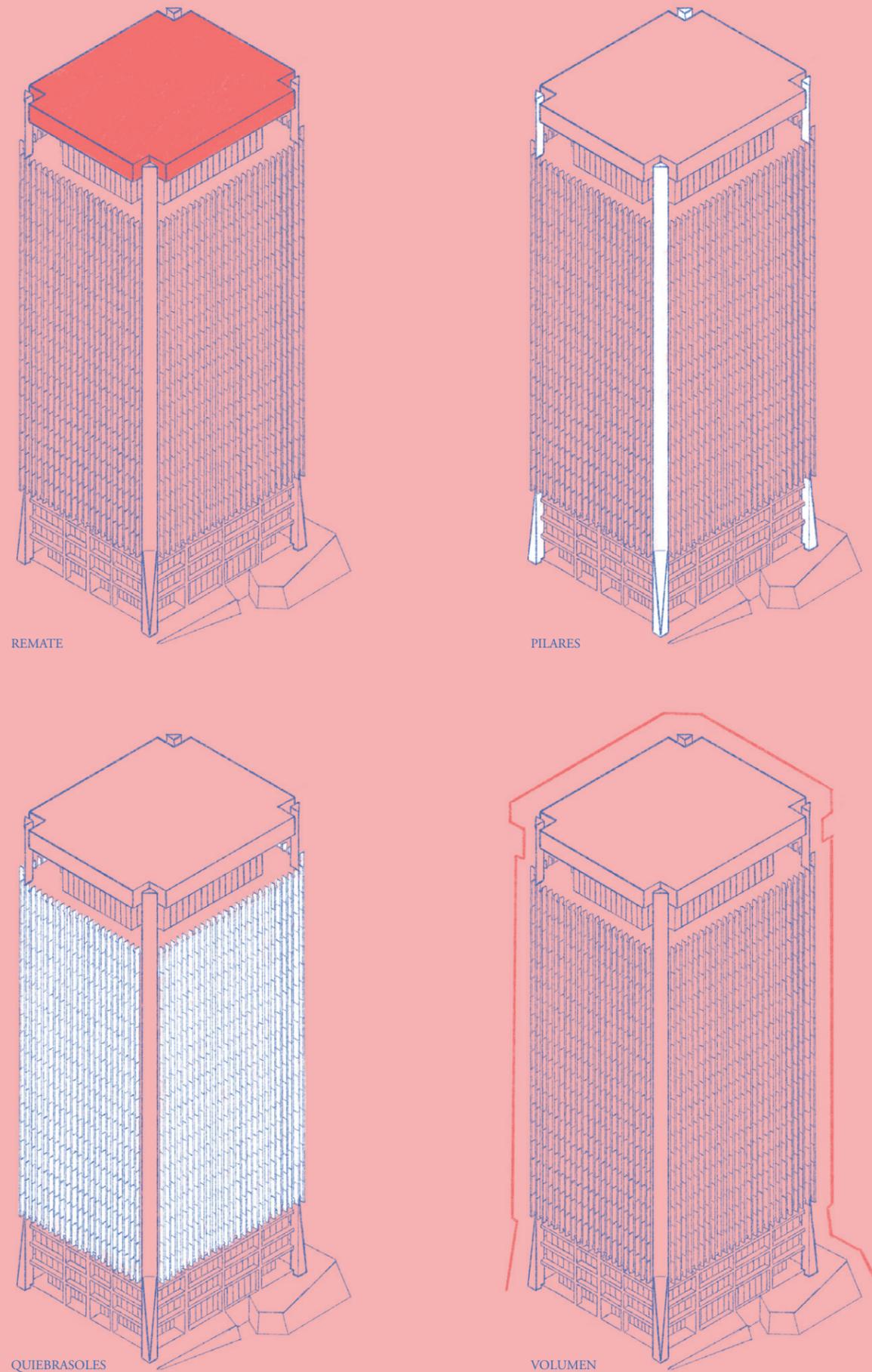


Figura 8. Elementos simbólicos de la Torre Villavicencio. Elaboración propia.

Condición urbana

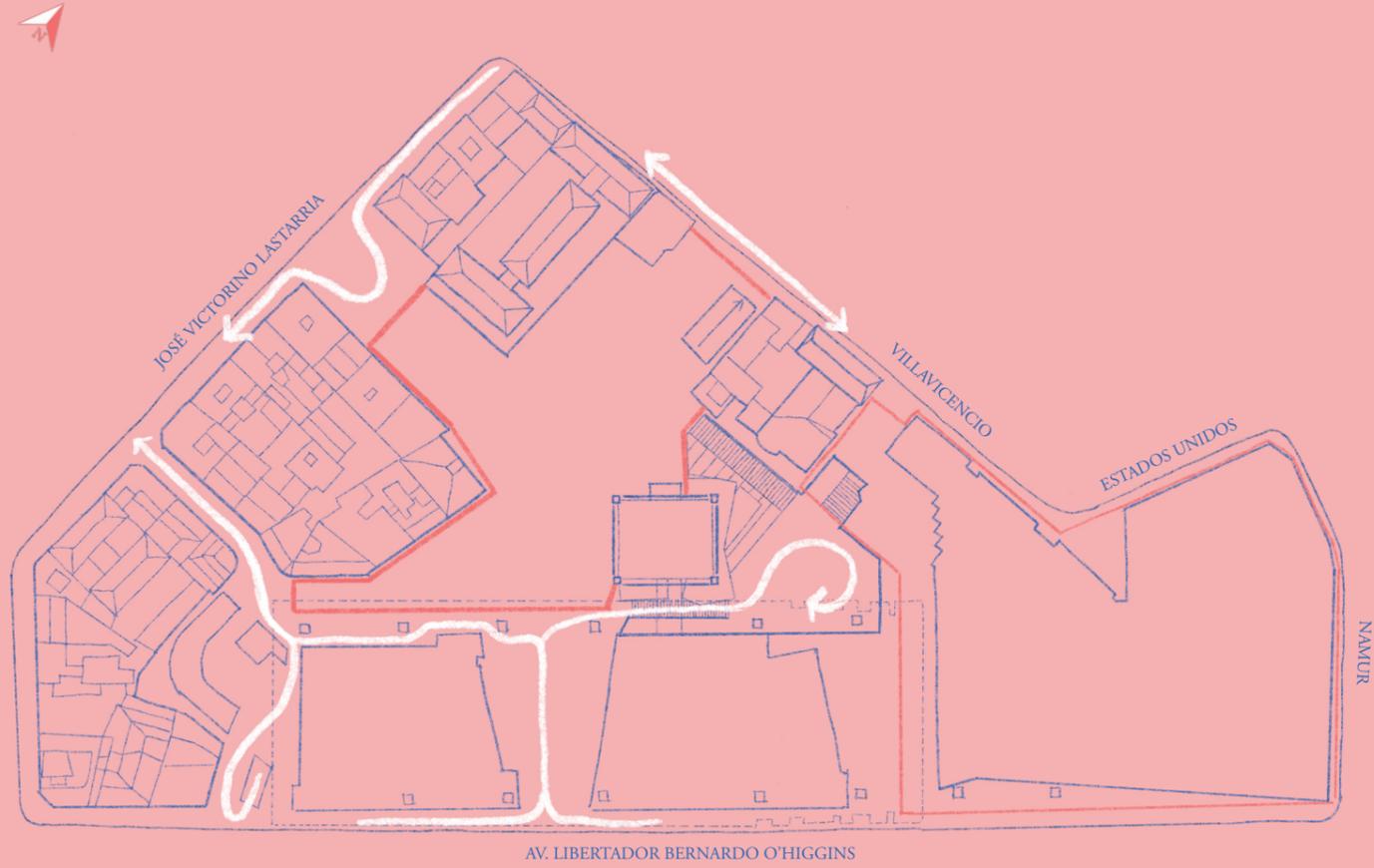
El terreno en el que se emplaza la Torre se ubica en una de las manzanas más transitadas de la comuna de Santiago Centro, directamente relacionado con el sector turístico comercial de Lastarria, el sector residencial de la remodelación San Borja, el barrio universitario con la FAU y la FEN de la Universidad de Chile y la Casa Central de la Universidad Católica, además de su conexión directa con el Metro y una red cultural compuesta por el Museo Nacional de Bellas Artes, el MAC, el MAVI, el GAM y el Centro Arte Alameda lamentablemente quemado en octubre de 2019.

De alguna forma, este gran terreno que atraviesa la manzana abriendo un gran espacio desde su interior, se presenta como un espacio articulador, capaz de conectar los flujos de estos hitos del barrio, que en este momento se ven entorpecidos producto de la reja perimetral (figura 9).

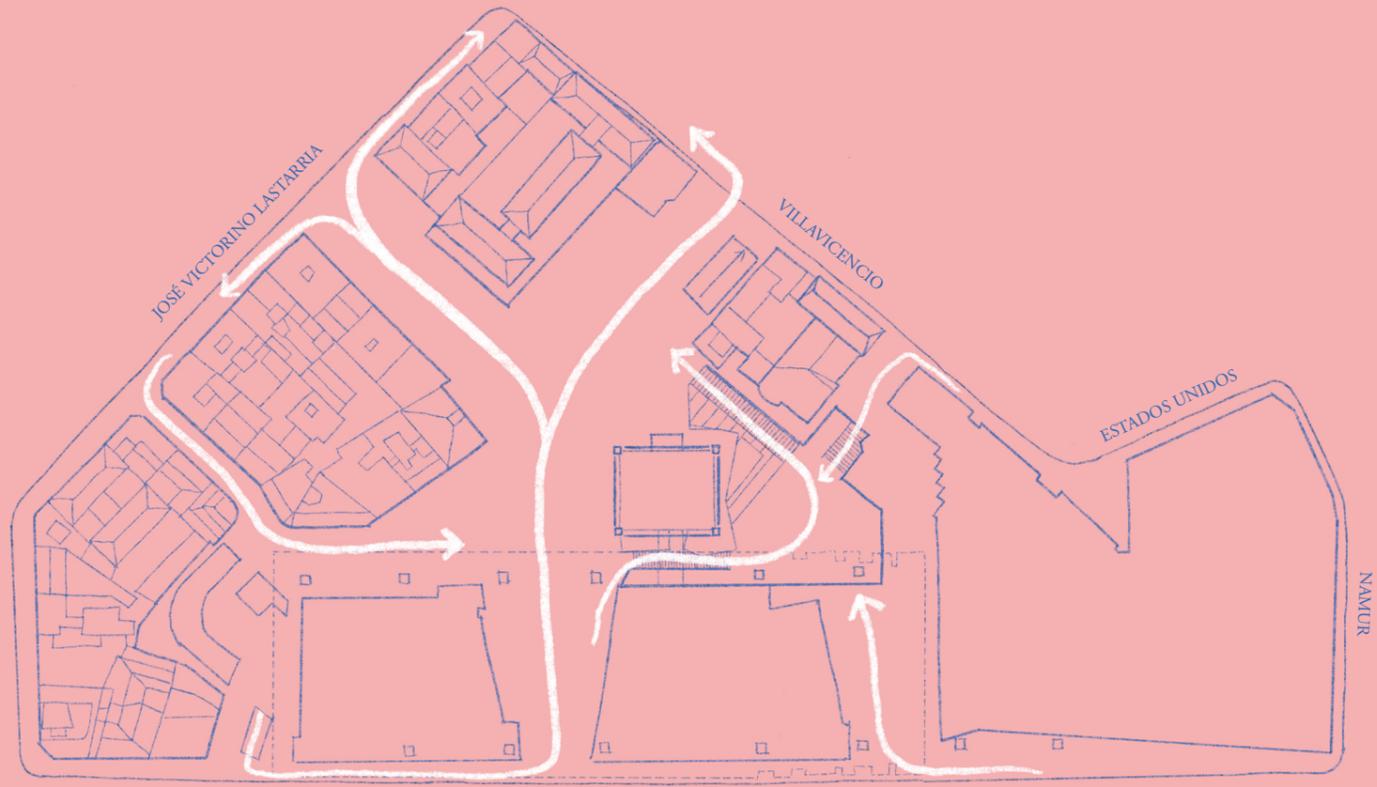
El Centro Cultural Gabriela Mistral se propone como un centro de escena artística teatral, danza y arte plástico, haciendo un gran esfuerzo gestual por abrir un espacio público que vuelve el centro cultural un espacio exterior antes de interior. Los grandes vacíos abiertos al espacio público para su uso recreativo y cultural son el acierto del Centro Cultural que lo mantiene activo durante todo el año, incluso en las condiciones de pandemia. Este gran espacio remata con la reja que lo separa del terreno de la Torre, donde han ido reapareciendo las obras de arte originales del conjunto, como es el caso de la escultura del Cuarto Mundo de Carlos Ortúzar, que se aprecia tan solo a través de ella.

Lo mismo sucede con el sector de Lastarria. Frente a la Iglesia de la Veracruz aparece una plaza que con los años se ha ido reactivando por acción de los vecinos con juegos de niños y bancas. En el fondo de ella, un galpón se levanta como el límite visual que encajona la plaza. Este galpón es parte de los residuos de la ocupación de la Torre desde la dictadura, como una forma de limitar uno de los paseos principales que relacionaban Lastarria con el conjunto de la UNCTAD III desde la Torre, la cual podía observarse en totalidad desde este acceso (figura 10).

De alguna forma el espacio público en el terreno de la Torre Villavicencio está contemplado y estudiado desde sus inicios para el uso recreativo que logra celebrar el Centro Cultural, pero producto de un límite tan sencillo pero concreto como la reja, este se ve truncado. El terreno de la Torre no solo es una gran isla en una de las manzanas con mayor potencial de uso público de la zona, desaprovechando su uso interior, sino además es un recordatorio tangible de la transición y los proyectos inconclusos.



AV. LIBERTADOR BERNARDO O'HIGGINS



AV. LIBERTADOR BERNARDO O'HIGGINS

Figura 9. Flujos entorno a la Torre Villavicencio, con y sin reja sobre planta de la manzana y alrededores. Elaboración propia.



Figura 10. Acceso original Lastarria, vista desde Lastarria hacia la Torre y desde la Torre hacia Lastarria. Exterior Edificio Unctad III, por Armindo Cardoso (1972).

IV

PROBLEMA ARQUITECTÓNICO

Entre Conservar y demoler

En vista de los antecedentes anteriormente expuestos y la complejidad de reactivación frente al desgaste y obsolescencia material y simbólico de la Torre, parece razonable cuestionar la viabilidad futura de la Torre como parte del conjunto. La discusión ha estado abierta desde el momento de su declaratoria de inhabilitación, quedando al descubierto el esfuerzo económico detrás de la activación de una torre cuyo uso se ve fuertemente limitado por su condición material. El estado material no es el único obsoleto, también lo es el diseño. La compartimentación de la planta, afín al destino habitacional original, ni siquiera ofrece una planta libre, como es habitual en la arquitectura en altura. Así surge la pregunta inevitable de ¿vale la pena conservar la Torre o resulta más lógico demoler?

Posiblemente, por el potencial del terreno y las limitantes de la Torre, la solución más económica y rentable sería la demolición y rediseño de este paño, sea para destino cultural o de vivienda, considerando la alta demanda en el sector. La decisión de conservar es principalmente política, radica en la importancia de la opinión pública y la continuación de la decisión que se tomó sobre la placa una vez que se optó por reabrirla como centro cultural.

Para esta opción de conservar existen distintas alternativas que se mueven entre la puesta a punto mínima, que implicaría mantener el diseño tal cual y actualizar terminaciones, rehacer las instalaciones e incluir una escalera de escape ligera suficiente para estar en norma, como se ha hecho con casos similares como la Torre 15 de la Remodelación. Esta es quizás la versión más cercana al tratamiento desde una mirada patrimonial, que pretendiese modificar lo menos posible, sea por razones económicas o históricas. Desde este extremo surgirían todas las otras variantes que implicarían puntos intermedios al extremo de demoler. Desde modificar en algún aspecto la fachada, mejorar los muros cortina, integrar algún sistema de acondicionamiento para eliminar las cajas que ensucian la fachada, ampliar los espacios interiores, cortar losas, e incluso duplicar el área de la Torre en una segunda construcción, entre muchas otras opciones. Estas se medirían por el uso al cual destinar el edificio, y estaría sobre todo determinado por si este se define por medio de una serie de programas pequeños repartidos entre organizaciones sociales, centros médicos, jardines infantiles, oficinas públicas y privadas, o si este se rehabilita desde un solo gran programa y, por ende, mandante.

Cuando se toma la decisión de conservar, es necesario avanzar a la siguiente pregunta: ¿Qué conservar? Y para intentar responder a esta pregunta, jugando a instalar una propuesta entre la conservación y la tabula rasa, este proyecto se elabora desde el concepto de palimpsesto, donde es necesario borrar partes del texto para escribir uno nuevo, pero teniendo siempre en consideración que se escribe sobre algo previo, que hay material sobre el cual trabajar y aprovechar para el diseño:

Una observación tan cuidadosa de las huellas y transformaciones del territorio no quiere decir que se profese una actitud fetichista hacia ellas. No se trata de ponerlas en un pedestal para conferirles una dignidad que no viene al caso, sino de utilizarlas solamente como elementos, como puntos de apoyo, como acentos, como estímulos para nuestra propia planificación. (Corboz, 2001, p. 20-21)

El palimpsesto, como se entiende en este proyecto de título, no pretende congelar elementos para permitir una lectura obvia de los distintos momentos de la Torre, sino busca aprovechar las propiedades del objeto sobre el cual se actúa y corregir las obsolescencias, para crear un objeto nuevo, atractivo y contemporáneo desde algo existente, en conversación con esa condición.

Para eso será necesario mirar el objeto sobre el que trabajamos desde las necesidades propias del proyecto, decidiendo qué modificar a partir de éste. Cada decisión tomada sobre el edificio jugará a situarse entre la resolución de necesidades prácticas y la conservación simbólica, poniendo en valor la historia y memoria de la Torre como un elemento más del diseño.

Para abordar este problema será necesario establecer criterios para borrar y reescribir desde el palimpsesto sobre los cuales comenzar a desglosar las estrategias de diseño que guiarán el proyecto:

1. Integridad material de la Torre

Se busca mantener el esquema volumétrico del total de la Torre lo más cercano a su condición actual, eso permitirá hacer las modificaciones interiores, de fachada y estéticas necesarias sin perder la proporción que permite asociarlas de manera inmediata con el resto del conjunto de la Remodelación San Borja, haciendo un guiño a ese origen no desde lo ornamental sino desde su composición general. Esto significa que se evitará aumentar la superficie que implique crecer vertical o lateralmente. Con ello se reconoce en la condición de palimpsesto el tratamiento de un mismo “cuero”, intentando aprovechar el soporte existente al máximo.

2. Integridad programática de la Torre

Para llevar a cabo una serie de estrategias de diseño que permitan desarrollar una propuesta integral, se propone un programa que contempla el uso de la Torre en su totalidad, con un fin de uso público y abierto a la comunidad. Esto permitirá desarrollar un proyecto capaz de modificar la carga simbólica y reactivar la Torre de manera concreta, por medio de un proyecto que cambie su carácter y que sea coherente con el espacio disponible y el lugar.

A large, bold, blue serif letter 'V' centered on the page.

PROGRAMA:
MUSEO DEL ARTE INCORPORADO A
LA ARQUITECTURA

Arte Incorporado a la Arquitectura

En 1971, cuando los equipos de trabajo para el diseño y la construcción de la UNTAD III comenzaban a levantar el proyecto a una velocidad nunca antes vista en tan solo 275 días, se llamó a participar a Eduardo Martínez Bonati para la ambientación de los espacios interiores a partir del mobiliario y obras de arte que le dieran carácter al edificio para su muestra al mundo en la conferencia. Martínez Bonati, quien participaba en el taller colectivo de Diseño Incorporado⁵ que había llevado a cabo una de sus primeras aplicaciones en el Paso Bajo Nivel Santa Lucía en 1970, propuso un proyecto más ambicioso que lo que se esperaba para la UNCTAD III. Contactó a todos los artistas que estuviesen disponibles para participar, llegando a reunir 38 obras de 36 artistas chilenos, cuando aún no existía un lugar físico sobre el cual proyectar su obra, se les invitó a proponer murales, esculturas, tapices y bordados que no solo ambientaran las salas, pasillos y salones de conferencia de la UNCTAD III, sino además que estas entregaran alguna utilidad, fuera acústica, mecánica o de mobiliario. Una propuesta de arte incorporado a la arquitectura. El trabajo se haría bajo un sueldo mínimo proporcional a un carpintero de primera, transversalizando los precios de las obras desde artistas de renombre hasta artesanos.

Pero pese al esfuerzo realizado, el éxito de la entrega de las obras las cuales estuvieron todas instaladas 15 días antes de la conferencia y la reunión más grande de artistas nacionales contemporáneos antes vista en un solo lugar como colección permanente, estas rápidamente cambiaron su rumbo. Cuando en 1973 se lleva a cabo el golpe de estado, producto del bombardeo de la Moneda, el edificio de la UNCTAD III es ocupada como centro de operaciones de la Junta Militar. Días después ya podían identificarse varias de las obras como desaparecidas, muchas de las cuales fueron robadas o simplemente destruidas. Con este hito, no sólo se transformó el carácter y uso del conjunto arquitectónico de la UNCTAD III, sino además hizo desaparecer una parte importante de historia de la escena artística chilena que hasta hoy no ha podido recuperarse completamente, ni siquiera en nuestra memoria.

Desde la reconstrucción de la placa y su transformación en Centro Cultural Gabriela Mistral, como recuperación de su destino original, se ha ido reconstruyendo el catastro de las obras (tabla 1). El grueso de ellas se encuentra desaparecida (robada o destruida), otras han sido transportadas a otros museos de la ciudad, algunas, sobre todo las esculturas exteriores, se encuentran aún en su lugar original, aunque el espacio entorno a ellas se ha transformado completamente producto de la nueva imagen de la placa. Así, repartidas en la ciudad y sin arquitectura a la que incorporarse, las obras de arte se encuentran en un estado de transición similar al de la Torre Villavicencio. Sin un destino claro y el contexto debido, la historia entorno a las obras es confusa, las pequeñas fichas descriptivas que las acompañan, esfuerzo que ha realizado el GAM a modo de incorporarlas a su colección permanente, no son suficientes para entender su origen ni importancia, se viven atemporales, despojadas del espacio y carácter para el cual estaban diseñadas (figura 11).

⁵ El Taller de Diseño Integrado era un colectivo con una mirada multidisciplinar compuesto por Carlos Ortúzar, Eduardo Martínez Bonati y Iván Vial que en los años 60's y 70's desarrollaron una serie de proyectos que buscaban democratizar el arte encerrado en los museos y galerías e incorporarlo al espacio público y la arquitectura. (Salinero & Salinero, 2013)

ARTISTA POR UBICACIÓN ORIGINAL	NOMBRE OBRA	MATERIAL	ESTADO/ UBICACIÓN ACTUAL
NIVEL ZÓCALO			
1. Alfredo Manzano	Ballenas – Pez	Mimbre	Réplica (GAM)
2. Nemesio Antúnez	Sin título	Mural de cerámicas	Modificado y eliminado
3. Ramón López y Bernardo Trumper	Lámparas	Metal y globos de vidrio	Existente (GAM)
NIVEL INGRESO			
4. Patricia Velasco	Sin título	Tapiz tejido	Desaparecido
5. Mario Toral	Sin título	Mural con paneles de madera	Desaparecido
6. Mario Carreño	Sin título	Tapiz	Desaparecido
7. Héctor Herrera	Sin título	Tapiz	Recuperado (GAM etapa 2)
8. Guillermo Núñez	Homenaje a los trabajos voluntarios	Mural en acrílico y madera	Desaparecido
9. José Balmes	Che Guevara	Mural pintado	Desaparecido
10. Lucy Rosas	Sin título	Tapiz Collage	Desaparecido
11. Gracia Barrios	Multitud III	Tapiz	Recuperado (MSSA)
12. José Venturelli	Chile	Mural pintura acrílica	Existente (GAM)
13. Rodolfo Opazo	Sin título	Escultura de madera poliéster	Desaparecido
14. Juan Egenau	Sin título (Puerta)	Cobre y aluminio fundido	Existente (GAM)
15. Germán Arestizábal	Sin título	Mural de madera	Desaparecido
16. Francisco Brugnoli	Sin título	Mural de madera	Desaparecido
NIVEL PRINCIPAL			
17. Luz Donoso y Pedro Millar	Sin título	Tapiz bordado	Desaparecido
18. Roberto Matta	Fango original.	Óleo	Existente (MNBA)
19. Roberto Matta	Hagamos la guerrilla interior	Óleo	Existente (MSSA)
20. Sergio Mallol	El torso de la victoria	Escultura en bronce	Existente (GAM)
21. Bordadoras de Isla Negra	Sin título	Tapiz bordado	Recuperado (Privado)
22. Roser Bru	El hombre, la mujer y la familia	Tapiz collage	Recuperado (Privado)
23. Sergio Castillo	Tercer Mundo	Escultura giratoria en acero	Existente (GAM)
24. Ricardo Meza	Tiradores de puerta	Bronce fundido	Existente (GAM)
25. Iván Vial	Sin título	Mural madera aglomerada	Desaparecido
26. Eduardo Vilches	Mural salón principal	Mural pintado	Desaparecido
27. Santos Chávez	Sin título	Mural en taco de madera	Recuperado (GAM etapa 2)
28. Eduardo Martínez Bonati	Sin título	Mural de madera aglomerada	Desaparecido
29. Paulina Brugnoli	Sin título	Tapiz	Desaparecido
EXTERIORES			
30. Carlos Ortúzar	Cuarto Mundo	Escultura metálica sobre pileta	Réplica (GAM)
31. Félix Maruenda	Escapes de Gas	Escultura en acero	Restaurada (GAM etapa 2)
32. Ricardo Yrarrázabal	Sin título	Bancos y macetas de hormigón	Existente (GAM)
33. Luis Mandiola	Sin título	Bebedores de agua en hormigón	Existente (GAM)
34. Federico Assler	Conjunto escultórico	Esculturas de hormigón armado	Existente (GAM etapa 2)
35. Marta Colvin	El árbol de la vida	Escultura de piedra con pedestal	Existente (GAM)
36. Samuel Román	Placa homenaje	Escultura de piedra	Desaparecido
37. Samuel Román	Puerta al espacio	Escultura de piedra con pedestal	Existente (GAM)
38. Juan Bernal Ponce	Volantín	Vitral techumbre	Reconstrucción (GAM)

Tabla 1. Catastro del estado de las obras de Arte Incorporado a la Arquitectura del proyecto original de la UNCTAD III. Elaboración propia como versión actualizada que complementa la realizada por Paulina Varas y José Llano (2011, p.232).



1972



2021

Ballenas - Pez de mimbre, Alfredo Manzan. Réplica por Julio Rodríguez.



1972



2007

Sin título, Héctor Herrera.



1972



2007

Sin título, Nemesio Antunez.



1972



2021

Multitud III, Gracia Barrios.

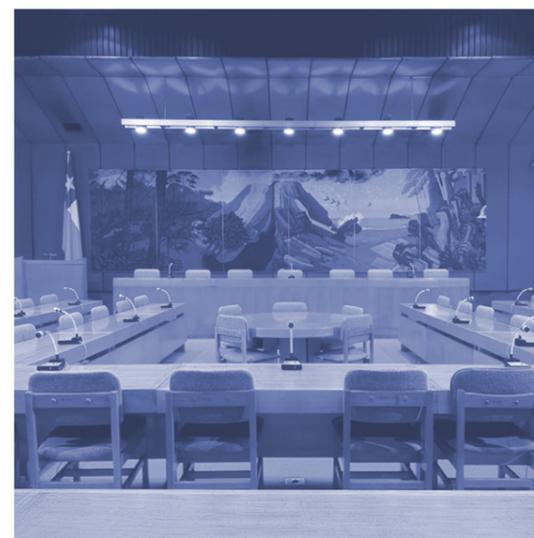


1972



2021

Lámparas, Ramón López y Bernardo Trumper.



2005



2021

Chile, José Venturelli.



1972

Sin título (Puerta), Juan Egenau.



2021

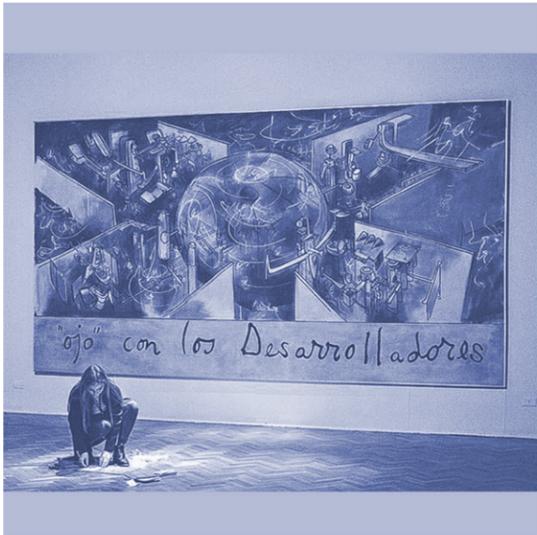


1972

El hombre, la mujer y la familia, Roser Bru.

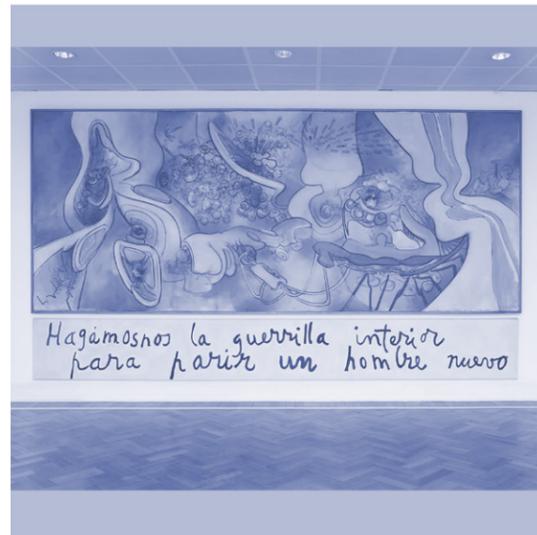


2019



2018

Fango original. Ojo con los desarrolladores y Hagamos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo, Roberto Matta.



2021



1972

El tercer mundo, Sergio Castillo.



2021



1972

El torso de la victoria, Sergio Mallol.



2021



2007

Tiradores de puerta, Ricardo Meza.



2021

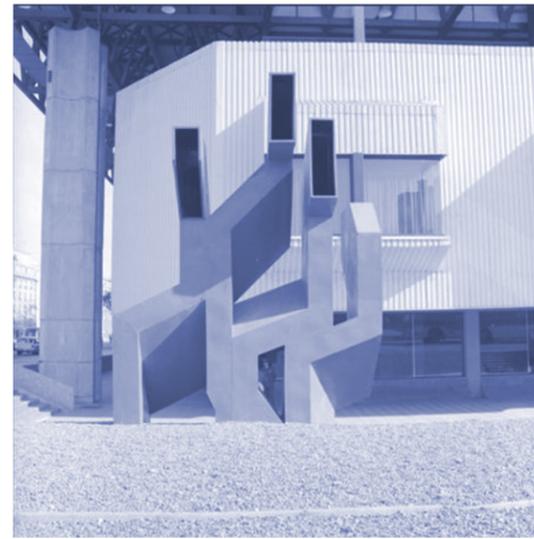


1972

Sin título, Santos Chávez.

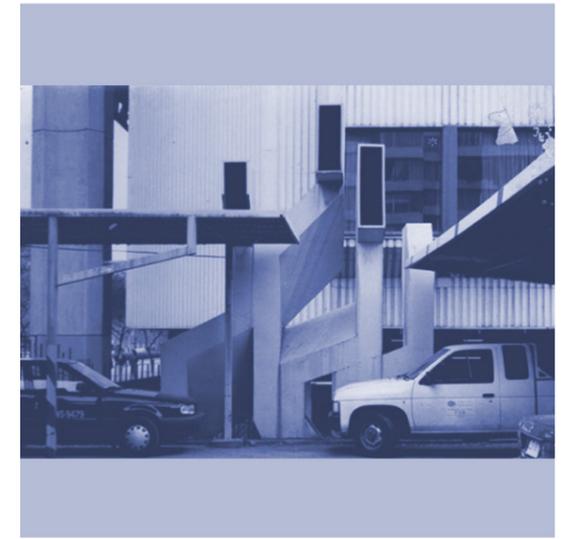


2013



1972

Escapes de gas, Félix Maruenda.



2005



1972



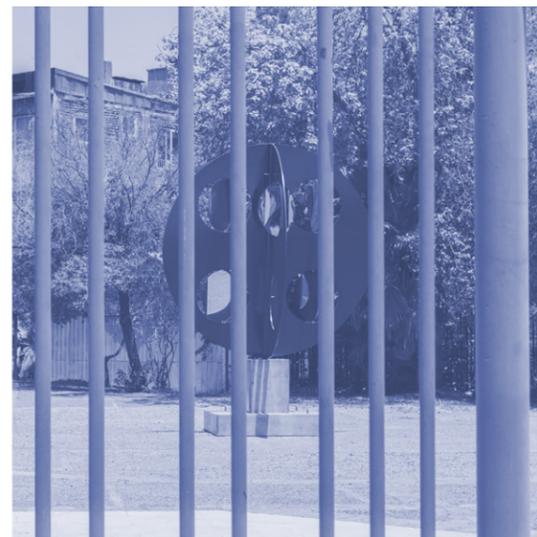
2019



1972



2021



2021

Cuarto Mundo, Carlos Ortúzar.



1972

Sin título, Ricardo Yrarrázabal.



2021



2021

Sin título (bebederos de agua), Luis Mandiola.

2021



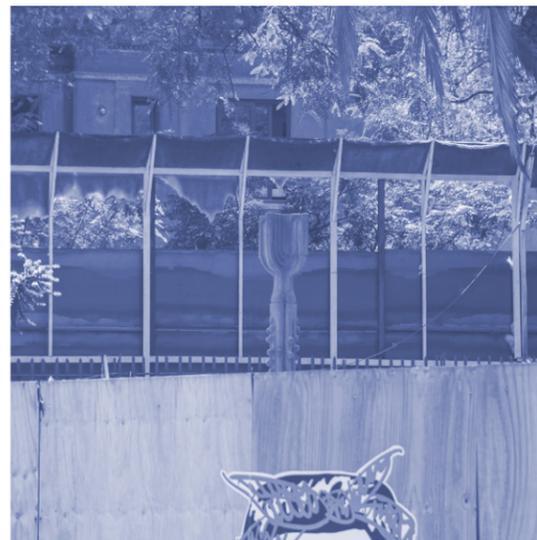
1972

Puerta al espacio, Samuel Román.

2021



1972

Conjunto escultórico, Federico Assler.

2021



1972

Volantín, Juan Bernal Ponce.

2021



1972

El árbol de la vida, Marta Colvin.

2021

Figura 11. Ayer y hoy de la colección existente y recuperada de Arte Incorporado a la Arquitectura UNCTAD III. Elaboración propia a partir de fotografías del archivo digital GAM del fondo de Armindo Cardoso (1972); Roberto Santandreu (1972) del fondo de Hugo Gaggero; la Colección GAM (1972); Ignacio Infante Cobo (2005); Yenny Cáceres (2007); MASDECO (18 de octubre 2013); el documental de Bruno Salas (2014); Rudy Muñoz (16 de junio 2018); Benjamín Matte/MSSA (2019); Denisse Espinoza (29 de agosto 2019); la colección de arte del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2021); y por la autora (2021).

Memoria/Centro Cultural – Historia/Museo

El Centro Cultural Gabriela Mistral se presenta a sí mismo como un espacio para la creación artística musical, teatral y plástica, como un espacio abierto para la cultura, la cual esencialmente está sujeta a una transformación permanente. Cuando el GAM pretende hacerse cargo de su historia por medio de las obras de arte, como uno de los pocos elementos que aún permiten identificar el proyecto original, comienza a contradecir su finalidad, pretendiendo cultivar memoria allí donde sólo queda historia.

La memoria es esa experiencia viva que de manera colectiva identifica a un grupo, el cual con ella genera una serie de productos que constituyen la cultura. Cuando se construye un centro cultural, se construye un espacio para el desarrollo de esos productos, para el desarrollo de la memoria. Cuando se conservan objetos que son ajenos a esa memoria, estos comienzan a ser parte de la historia, y mientras no sean tratados como tal se vuelven fetiches, objetos perdidos, confusos y atemporales porque no hay testigos que puedan conservar esa memoria, haciendo necesario declararla de alguna manera más formal.

Sucede que, en general, la historia comienza en el punto donde termina la tradición, momento en que se apaga o se descompone la memoria social. Mientras un recuerdo sigue vivo, es inútil fijarlo por escrito, ni siquiera fijarlo pura y simplemente. Así mismo, la necesidad de escribir la historia de un periodo, de una sociedad, e incluso de una persona no despierta hasta que están demasiado alejados en el tiempo como para que podamos encontrar todavía alrededor durante bastante tiempo testigos que conserven el recuerdo. (Halbwachs, 2004, p. 80)

Los museos son los espacios destinados para esta historia, como escenarios que, por medio de la distancia entre la audiencia y la obra, consolida un discurso formal sobre esta, un discurso que producto de la distancia temporal está medido por los sucesos, oficializado por los relatos terceros y formalizado como una memoria oficial. Esta memoria oficial si bien siempre sufre de los sesgos discursivos de quien la define como tal, es necesaria para poder establecer y declarar la importancia de ciertos sucesos y los productos culturales que surgen de ellos.

Así, el proyecto de un Museo del Arte Incorporado a la Arquitectura se propone como la oportunidad de trasladar y reproducir todas aquellas obras de arte de la UNCTAD III para reunir las en el lugar geográfico original, pero reconociendo la ausencia de la arquitectura sobre la cual se incorporaban. De esta manera el proyecto se desarrolla como un museo que permite poner en valor la colección por medio de la declaración de la ausencia de este lugar para el cual estaban destinadas, donde el espacio museístico es el apropiado para volver a contextualizar las obras en un espacio nuevo y diseñado para ellas.

Con este proyecto se logra aprovechar el espacio disponible e indeterminado del conjunto, como es la Torre Villavicencio, y resignificarlo por medio de las obras existentes y desaparecidas a modo de revalorarlas. Gracias a la relocalización de las obras en la Torre Villavicencio, se concreta la oportunidad para el Centro Cultural de renovar estos espacios ocupados por las obras fuera de contexto, para incluir obras nuevas, abrir el espacio para nuevos artistas, que tendrán ideas contemporáneas sobre el arte y su relación con el espacio público, permitiendo así aprehender sobre el pasado para construir sobre el futuro. Con ello no solo se logra cerrar una etapa, sino además devolver el sentido original al conjunto, tal como Salvador Allende celebraba en su inauguración:

Muchas de ellas [Las obras expuestas o incorporadas al edificio] pueden ser removidas transitoriamente y sus ubicaciones pueden cobijar otras obras de inspiración general semejante. Por otra parte, el criterio de transformación de estos espacios en museos eternos no cabe dentro de los términos amplios en que se ha pensado la utilización futura del edificio como sede central de la actividad cultural metropolitana. Antes bien, por las características arquitectónicas y urbanísticas de la edificación la idea más sensata es la de dar un uso variado e intenso, parcialmente o en su totalidad, a cada una de las posibilidades abiertas que el edificio proporciona. De ellas, la función de museo es sólo una entre muchas. El edificio permite cobijar gran número de actividades diversas al mismo tiempo; permite una gran libertad de circulación por sus espacios; sus equipos mecánicos son los más modernos y avanzados desde el punto de vista tecnológico, en fin, hay allí para las necesidades de educación cultural y de desarrollo de nuestra creatividad toda una inmensa gama de posibilidades que estamos seguros que sabremos aprovechar en beneficio del país y del pueblo. (Salvador Allende citado por Ministerio de Educación, 1972).

Este proyecto de título se elaborará entonces a partir de la transformación de la Torre y su entorno urbano en conexión y diálogo con el GAM, integrando la Torre a la red cultural de la zona por medio de su propia colección histórica, finita, permanente y ensimismada. Desarrollada como una propuesta arquitectónica desde la transformación de la Torre a partir de las necesidades de las obras, entendidas como distancia de observación, peso, altura, disposición espacial, iluminación y mantención. Y una propuesta museográfica, donde se definirán las obras seleccionadas para la muestra, el catastro de obras a recuperar o reconstruir, el discurso para su disposición y recorrido y todos los espacios secundarios para el museo que apoyen a esta colección, como salas de exposiciones temporales y talleres que se definen a partir de las cinco disciplinas artísticas desarrolladas en esta colección y que forman parte de la tradición artística nacional: Escultura en piedra, Escultura en Acero, Muralismo en Madera, Tapiz y Pintura.

VI

DEFINICIÓN DE ESTRATEGIAS DE
PROYECTO

Definición de estrategias de proyecto

Las estrategias de diseño para el proyecto del Museo de Arte Incorporado a la Arquitectura en la actual Torre Villavicencio contemplan responder a las siguientes necesidades:

- Recorrer: Para entregar continuidad discursiva de la colección del museo en una estructura discontinua.
- Cerrar: A modo de acondicionar el interior respecto a la protección de las obras del sol y los cambios de temperaturas, buscando iluminar de manera indirecta y mejorar las condiciones térmicas.
- Liberar: A modo de equilibrar entre sustracción y adición de material para poder generar espacios de mayor altura para la compatibilidad de habitabilidad e instalaciones, como también para las necesidades específicas de cada obra en cuanto a distancia visual y dimensiones propias.
- Conectar: Para volver a relacionar la torre con su entorno urbano y sus vecinos inmediatos.

Estrategias de diseño:

1. Sustracción de material

En búsqueda de la adaptación de los espacios reducidos y compartimentados de la Torre, se propone la sustracción de losas piso por medio, facilitando las instalaciones de las obras de mayor tamaño y la percepción de un espacio más generoso y holgado para la observación de cada una de ellas.

La sustracción de losas se realizará en las zonas de exposición, manteniendo el núcleo central estructural de manera continua, permitiendo medias alturas de observación y solidez de la estructura original. Además, se rellenará la losa completa cada 5 pisos en la zona de la circulación vertical central, para así cortar el efecto chimenea que se provoca en casos de incendio.

Esta estrategia facilita la habitabilidad en cuanto a la condición de altura de entresijos, que, si bien se encuentra dentro de la norma, limita las posibilidades de rediseñar las instalaciones eléctricas y de corrientes débiles, necesarias para la iluminación artificial de la colección y de acondicionamiento climático activo, necesarias para su funcionamiento durante todo el año.

2. Refuerzo estructural

Producto del sistema estructural de la Torre, condicionado por las losas diafragma que serían sustraídas, se hace necesario el diseño de una estructura tubular secundaria que refuerce el perímetro de la Torre, evitando sobre exigir el núcleo central, para resistir las fuerzas laterales.

Esta estructura secundaria permitirá ampliar el diseño sobre su perímetro e identificar por medio de un material como el acero en contraste con el hormigón de la Torre, el volumen original respecto al nuevo.

De esta manera la estructura secundaria se superpone a la original, valorizándola en el contraste y resguardándola en su interior como un elemento más de la colección.

3. Segunda fachada

A partir de la estructura tubular que se instala en el perímetro de la Torre, se aprovecha la distancia con el perímetro original para generar una segunda fachada. Esta fachada permite el mejoramiento de las condiciones ambientales del interior de la Torre mediante estrategias pasivas de ventilación y aislación. Además, permite eliminar los quiebrasoles originales para redefinir el muro cortina a un sistema continuo y más eficiente. La segunda fachada permitirá dialogar desde el exterior con el interior, por medio de transparencias que permitan entender lo que sucede adentro sin exponer el interior de manera directa.

4. Núcleo sanitario y de emergencias

Para responder a las necesidades básicas de habitabilidad de la Torre, se redefine la ubicación de las instalaciones sanitarias y junto a ésta se abre una zona vertical de circulación presurizada como escalera de emergencias. Estos dos ejes verticales se situarán en la zona central hacia el sur de la fachada, lo que permita aprovechar uno de los puntos ciegos desde el exterior de la Torre producto del volumen del GAM.

Gracias a la estructura tubular, la Torre es capaz de soportar la liberación de estos ejes sin sobre exigir el núcleo central.

Producto de la carga de ocupación de la Torre y el uso vertical total de ésta para uso público, se distribuyen los servicios sanitarios a lo largo de esta, sin necesitar destinar grandes paños por nivel para ellos.

5. Distribución programática

La distribución de las obras es de las estrategias fundamentales para la definición de los recorridos y el uso de la Torre.

La colección original se distribuye en cinco grupos principales, definidos por su área disciplinar y métodos de mantención:

- Escultura en piedra: Ubicadas en el nivel 1 al exterior y perímetro de la Torre, aprovechando en varias de ellas la ubicación original, modificando su entorno para redignificarlas.
- Escultura en acero: Ubicadas en el primer grupo de la exhibición, desde el nivel 3 al 6, de manera de distribuir las cargas más pesadas en los primeros niveles.
- Muralismo en madera: Distribuidas entre los niveles 8 y 11
- Muralismo en Tapiz: Ubicadas entre los niveles 13 y 16.
- Muralismo en Pintura: Ubicadas entre los niveles superiores, desde el 18 al 21

Cada uno de estos grupos serán niveles de doble altura en los espacios de exhibición para permitir la observación desde distintos puntos y el espacio necesario para cada obra.

Entre cada grupo, en los niveles 7, 12, 17 y 22, se ubica el nivel recibidor de cada grupo de la colección, espacio libre para la realización de exposiciones temporales, talleres y otras actividades esporádicas que trabajen entorno a cada disciplina artística. Estos niveles funcionarán con la altura original de entresijos y trabajarán como separadores entre los grupos de la colección, como secciones específicas desde las cuales recorrer. Esto permite la activación de la Torre en su altura total durante todo el año incluso cuando los espectadores ya conocen la colección permanente.

Por otro lado, el nivel 1 se utilizará como una doble altura que funcione como nivel de ingreso y antesala que permita contextualizar la colección general a la historia del conjunto y las obras. Este nivel será el articulador entre el Centro Cultural y los diferentes discursos dados por los recorridos del museo-torre. Los subterráneos son destinados para administración y bodegas.

Por último y como remate del proyecto, el nivel 23 y 24 serán destinados para un restaurante en altura que active la Torre de manera permanente y permita la observación de la ciudad.

6. Circulaciones

Para generar la continuidad discursiva necesaria y propiciar el recorrido de la disposición anteriormente expuesta, se proponen 4 formas de circulación que permiten una estructura tipo “Rayuela”⁶. El recorrido principal se elabora a partir de la disposición de la colección sobre las capacidades y necesidades materiales de la Torre. Una vez definida esta distribución se generan múltiples discursos lo que permite visitar la colección de maneras diferentes. Cada uno de estos medios de circulación permitirán recorrer de manera lineal o discursiva, volviendo cada visita una experiencia diferente:

- Escalera mecánica: Gracias a su condición mecánica, estas escaleras permiten recorrer la Torre de manera fluida volviendo cada nivel que conectan un plano continuo, pero sin dejar de observar el recorrido. Estas conectarán cada 5 niveles originales de la Torre, desde el nivel 3 al 7, desde el 7 al 12, desde el 12 al 17 y desde el 17 al 22, sólo en ascenso. Esto permitirá trabajar cada conjunto de la exhibición como un espacio independiente, llegando al nivel recibidor superior para luego recorrer interiormente hacia abajo y volver a subir por la escalera mecánica.
- Escalera original central: Esta escalera se mantendrá en su ubicación original, conectando los entresijos de las dobles alturas y cortadas por el nivel recibidor para evitar el efecto chimenea en caso de incendio. Esta escalera permite recorrer en descenso por las exhibiciones permanentes para volver a retomar la escalera mecánica para subir al siguiente grupo.
- Ascensor: método más directo para recorrer la Torre a gusto del visitante ya experimentado. Esto permite dirigirse directamente a la obra específica, colección temporal o al restaurante superior, además de asegurar la accesibilidad de todo el museo.
- Escalera de emergencias. Único elemento continuo que permite rearmar el recorrido de manera secuencial.

7. Reconexión del espacio público

Frente a la necesidad de reactivar la Torre en cuanto a su entorno urbano, se rediseña el espacio no construido del terreno a partir de modificaciones de pavimentos, vegetación y la reubicación de las obras de arte exteriores para mejor visibilidad y disposición. A partir de estas modificaciones se transforma en un espacio público de libre acceso, que conecta Lastarria, Villavicencio y el GAM con la Torre.

Para ello será necesario reconfigurar los accesos y rediseñar un sistema de seguridad alternativo a la reja para resguardar las obras expuestas durante la noche, como un elemento menos agresivo y que unifique el terreno de la Torre con el GAM como un mismo espacio.

De igual manera se contempla la vida nocturna del barrio y se considera la instalación lumínica que permita utilizar este gran espacio público en un horario amplio.

⁶ Novela escrita por Julio Cortázar y publicada en 1963. En esta novela Cortázar propone introducir al lector de manera activa, permitiendo armar la historia de múltiples maneras, sea lineal, secuencial, por medio de una estructura sugerida por el autor o por el orden aleatorio que el lector desee.

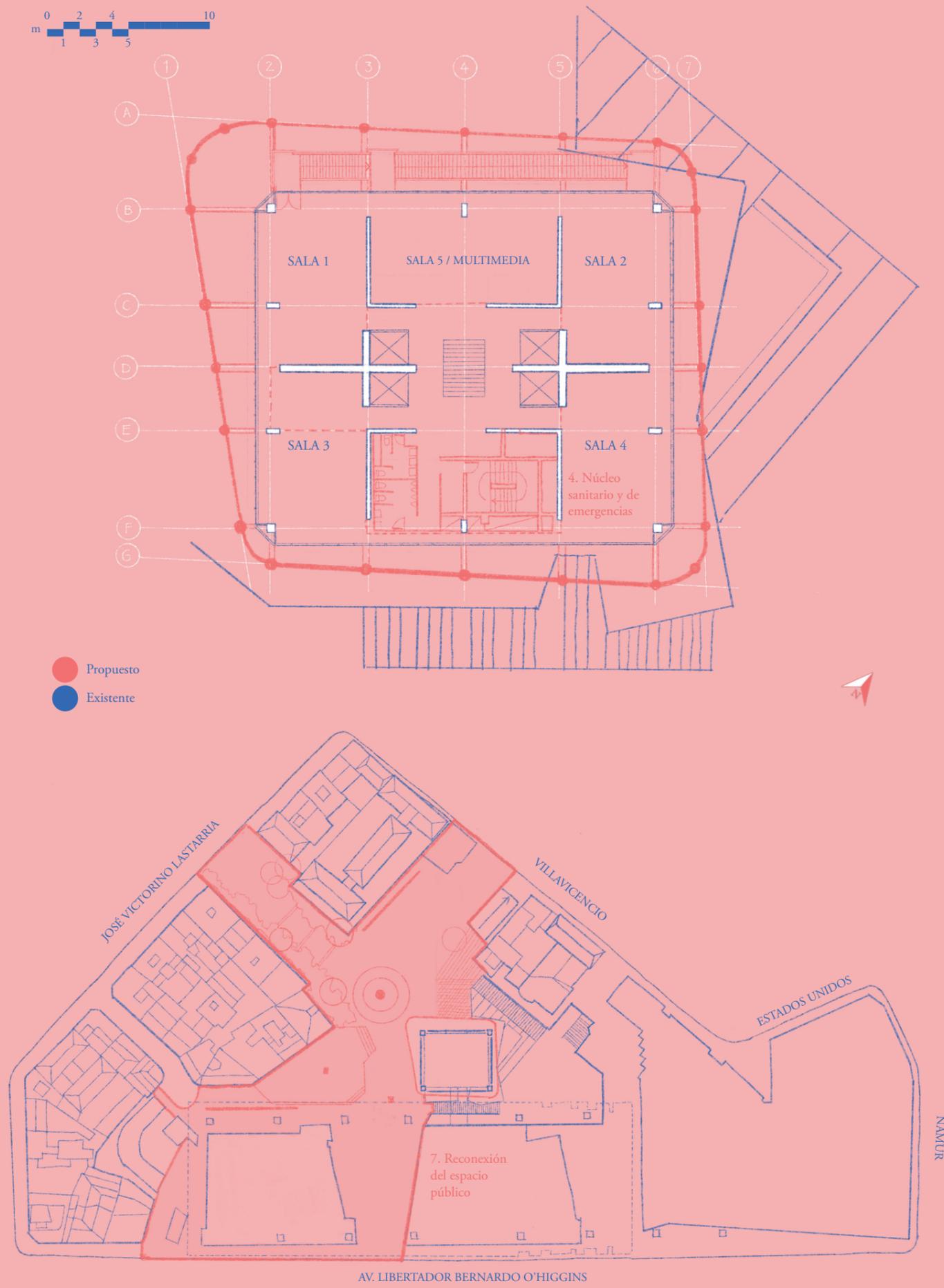
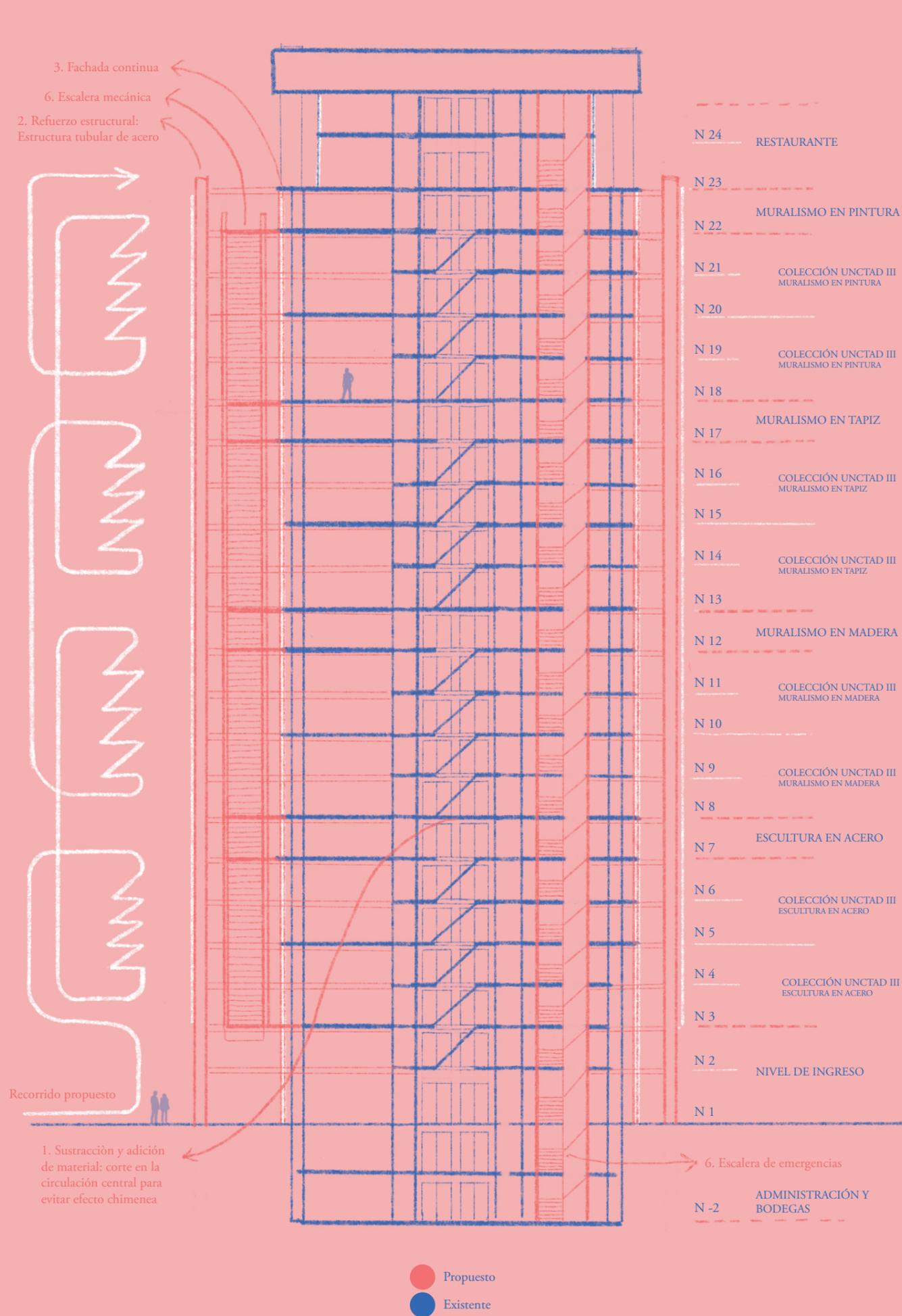


Figura 12. Estrategias de diseño. Corte transversal, planta tipo y contexto de la propuesta general del Museo del Arte Incorporado a la Arquitectura. Elaboración propia.

VII

CONCLUSIONES E INTERTEXTOS

Conclusiones e intertextos

Desde el cuestionamiento del sistema convencional del recorrido vertical de la tipología torre, la propuesta de circulaciones de múltiples discursos conversa con las estrategias de algunos espacios expositivos y culturales internacionales, el más claro y prácticamente inevitable es el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou (1977) de Renzo Piano y Richard Rogers (figura 13), que en búsqueda de un espacio flexible libera sus interiores externalizando instalaciones y circulaciones en su perímetro. La circulación mecánica se convierte en el mejor medio para recorrer el exterior, en observación con el barrio donde se sitúa el Centro, siendo hoy en día uno de los atractores turísticos principales del edificio. Si bien el proyecto del Museo del Arte Incorporado a la Arquitectura no posibilita la liberación de la superficie en planta por medio de la externalización de la circulación mecánica, si es gracias a una estructura secundaria que puede liberar su altura para modificar su espacialidad interior, siendo la circulación mecánica el conector entre estas nuevas alturas. Es gracias a esta necesidad de reforzar para modificar la estructura existente que la escalera mecánica se hace posible como un medio idóneo para recorrer de manera continua un espacio discontinuo.

Por otro lado, el Instituto Moreira Salles (2017) de Andrade Morettin Arquitetos Associados (figura 14), es quizás un proyecto más afín a esta propuesta -por sus condiciones tipológicas- ya que también se trata de un museo desarrollado en un edificio en altura. En diferentes niveles y a través de distintos medios para circular, el instituto se desarrolla como un espacio multiescalar que distribuye sus circulaciones de múltiples maneras. La articulación de la torre se da gracias a límites, pasajes y conectores que no responden a la secuencia vertical tradicional ni a la desarticulación producida por el ascensor, modificando así la escala y los tiempos de recorridos. En el Museo del Arte Incorporado a la Arquitectura se propone desarrollar una estructura discursiva múltiple que permita entender cada sección de la colección como edificios en sí mismo, al mismo tiempo como parte de un conjunto más grande, o incluso como objetos únicos, ensamblados y aislados, que pueden ser observados de manera independiente. Así se propone articular de múltiples maneras un espacio desarticulado.

Este proyecto de título pone en conversación tanto las experiencias alternativas para trabajar con una tipología tan amplia y en crecimiento como es la torre, como también adentrarse en un caso único y complejo, que se elabora a partir de las limitaciones propias y autoimpuestas. A diferencia de los casos anteriores, este no es un museo infinito ni flexible, la colección es única, finita y exigente en cada una de sus características producto de ser un objeto diseñado y dimensionado para un lugar específico que ya no existe. De alguna forma no es el valor intrínseco de las obras la que las enriquece, porque todas sus condiciones para las que estaban destinadas desaparecieron, sino es su historia la que las convierte en objetos necesarios de valorar. Lo mismo sucede con la Torre Villavicencio. Solamente porque la Torre existe, como un elemento residual, toma sentido tomar esta colección. Sólo porque la colección existe, se toma sentido rehabilitarla para ellas. Y para ello es necesario reescribir los discursos tanto de la colección como la Torre para poder complementar sus necesidades en un solo espacio.

Este proyecto como proceso de aprendizaje, tal como sucede con la Torre y las obras, trabaja con las condiciones mismas del palimpsesto, donde las ideas también van mutando, superponiéndose y reescribiéndose a partir de las exigencias y contradicciones que surgen en el diseño. Las ideas iniciales, los pies y los límites autoimpuestos por el concepto del palimpsesto se van traspasando y redefiniendo durante el proceso de diseño. El diseño no es lineal, es necesario ir para devolverse.



Figura 13. Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou, fachada principal. Museums in Paris: Georges Pompidou Centre Por Sladjana Perkovic (2018).

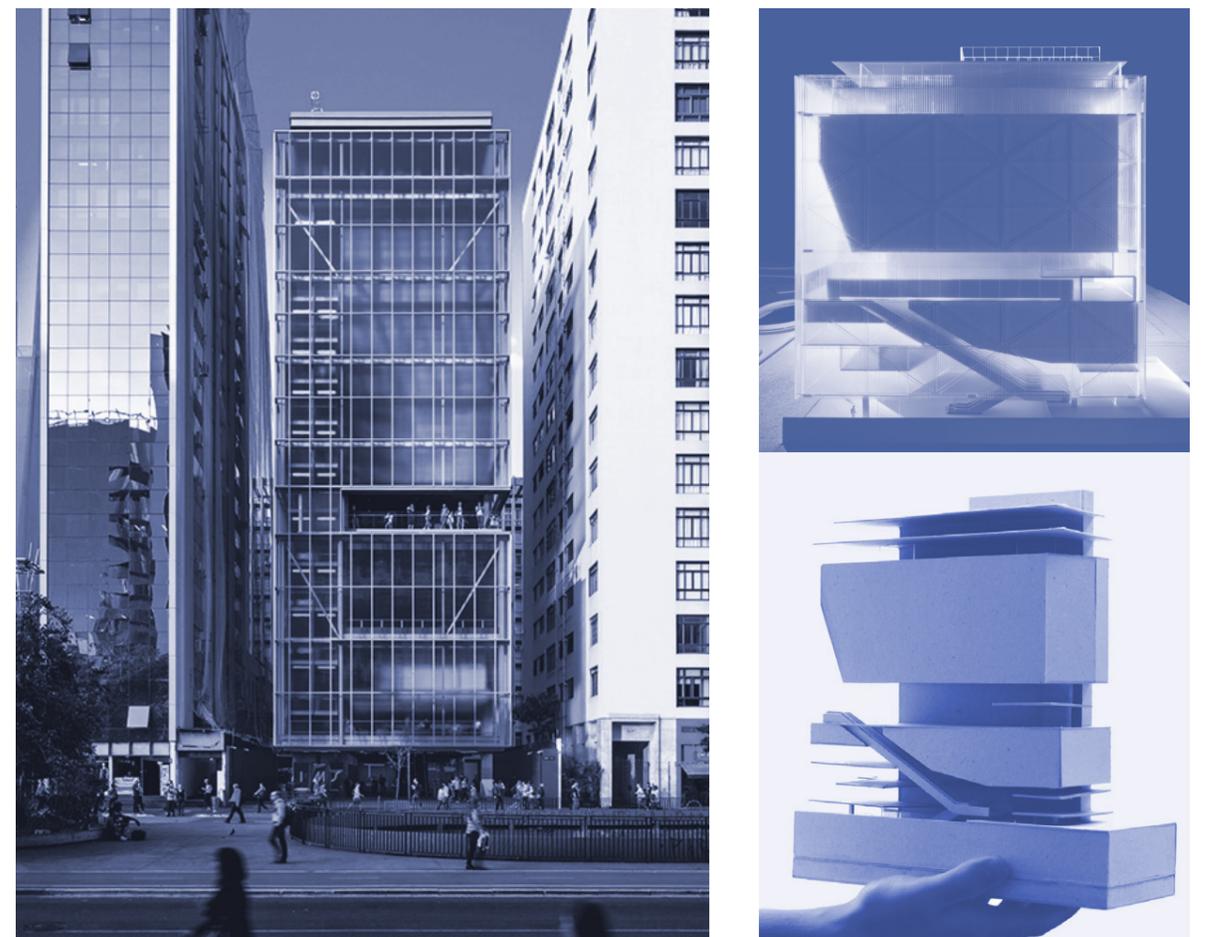


Figura 14. Instituto Moreira Salles, Andrade Morettin Arquitetos Associados. Fachada principal, maqueta de recorridos y maqueta de transparencias. Fotografías por Nelson Kon (2020).

VIII

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referencias bibliográficas

- Biblioteca Nacional. (1971 - 2019). *Planos del edificio UNCTAD III. Dibujo técnico*. [Reproducción electrónica]. Santiago, Chile. Recuperado de <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:580993>
- Bustamante, J.M. (30 de julio de 2018). Wiki-Rehue: Estudio de la FAU propone construir “tótem urbano” para rescatar la Torre Villavicencio de Santiago. *Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. (fau.uchile.cl)*. [web]. Recuperado de <http://uchile.cl/t145490>
- Cáceres S., Y. (14 de diciembre de 2007). Las Obras perdidas del Diego Portales. *Revista Qué Pasa*. (24-31).
- Cardoso, A. (1972). *Fotografías edificio UNCTAD III*. [Fotografías]. Archivo de arte y arquitectura UNCTAD III, GAM. Recuperado de <https://archivodigital.gam.cl/index.php/fotografias-edificio-unctad-iii>
- Colección GAM (1972). Colección patrimonial. [Fotografías]. Recuperado de <https://www.gam.cl/coleccion/>
- Corboz, A. (2001). El territorio como Palimpsesto. En *El territorio como palimpsesto y otros ensayos*. París, Francia. Trad: Blanca Luz Pulido.
- De la Sotta Donoso, R. (6 de julio de 2019). *Empieza a definirse el futuro de la codiciada Torre Villavicencio*. Diario El Mercurio, p. A9.
- Espinoza, D. (29 de agosto 2019). *El cuarto mundo: la obra perdida de Carlos Ortúzar vuelve a la vida*. [Fotografía]. Santiago, Chile: Diario la Tercera. Recuperado de <https://www.latercera.com/culto/2019/08/29/la-obra-perdida-carlos-ortuzar/>
- Facultad de Arquitectura y Urbanismo. (9 de agosto de 2018). *Propuesta. Convertir el edificio en un “Wiki-Rehue”, en un espacio de co-inspiración a través de un recorrido vertical destinado para las voces de Chile con conversaciones abiertas 24/7*. [Gráfico]. Recuperado de <https://www.uchile.cl/noticias/145882/u-de-chile-presento-proyecto-wiki-rehue-al-ministro-felipe-ward>
- Facultad de Arquitectura y Urbanismo. (9 de agosto de 2018). *Ministerio de Bienes Nacionales realizó una consulta ciudadana donde participaron más de 2 mil personas que votaron mayoritariamente para que la Torre Villavicencio fuera destinada con uso público*. [Gráfico]. Recuperado de <https://www.uchile.cl/noticias/145882/u-de-chile-presento-proyecto-wiki-rehue-al-ministro-felipe-ward>
- Fundación Defendamos la Ciudad. (27 de enero de 2017). Torre del ex edificio Diego Portales se convertirá en un espacio abierto a la comunidad. *Fundación Defendamos la Ciudad, Noticias*. Recuperado de <https://www.defendamoslaciudad.cl/index.php/noticias/item/5578-torre-del-ex-edificio-diego-portales-se-convertira-en-un-espacio-abierto-a-la-comunidad>
- Gotelli, D. (9 de julio de 2018). *Torre Villavicencio albergaría centro para los sin hogar*. Diario hoyxhoy, p. 5
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Herrera, J. & Herrera, J. (1 de junio de 2019). *U. de Chile propone crear espacio cultural para rescatar la Torre Villavicencio*. Diario El Mercurio, p. A9.
- Infante Cobo, I. (2005). *Vista del mural “Chile” en el ex edificio Diego Portales*. [Fotografía]. Santiago, Chile. Recuperado de <http://joseventurelli.com/obras/esculturas/#&gid=1&pid=6>
- Kon, N. (14 de febrero 2020). *Instituto Moreira Salles / Andrade Morettin Arquitectos Asociados*. Plataforma Arquitectura. Recuperado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/933398/instituto-moreira-salles-andrade-morettin-arquitectos-asociados?ad_medium=gallery
- Koolhaas, R. (2004) *Delirio de Nueva York*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- La Hora (5 de julio de 2018) *La Torre Villavicencio pasará de inhabitable a tener un jardín infantil*. Diario La Hora. Recuperado de <https://www.pressreader.com/chile/la-hora/20180705/281779924878430>
- Lawner, M. (14 de agosto de 2007). *Carta al director del diario El Mercurio*. Santiago, Chile: Diario El Mercurio. Recuperado de <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2007/08/24/diego-portales-lastarria-registro-de-un-fragmento-de-futuro-incierto/>
- MASDECO. (18 de octubre 2013). *Recuperar la memoria* [Fotografía]. Santiago, Chile: Diario La Tercera. Recuperado de <https://www.latercera.com/masdeco/recuperar-la-memorial/>
- Matte, B./MSSA. (2019). *Obras de Roser Bru en la exposición “Tejido social: Arte textil y compromiso político”, en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)*. [Fotografía]. Santiago, Chile. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2019/07/31/tejido-social-arte-textil-y-compromiso-politico/>
- Ministerio de Bienes Nacionales. (11 de abril de 2018). Bienes Nacionales da a conocer informe que declara inhabitable la Torre Villavicencio y estima costo de recuperación en \$20 mil millones. Santiago, Chile: Ministerio de Bienes Nacionales Gobierno de Chile. <http://www.bienesnacionales.cl/?p=32446>
- Ministerio de Bienes Nacionales. (10 de junio de 2018). *El ministro Felipe Ward y la subsecretaria Alejandra Bravo te invitan a participar de la consulta ciudadana sobre el destino de la Torre Villavicencio*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.facebook.com/ministeriobbnn/photos/el-ministro-felipe-ward-y-la-subsecretaria-alejandra-bravo-te-invitan-a-participar/1572406446218861/>
- Ministerio de Educación. (1972). En inauguración de la UNCTAD III Allende descubre la realidad actual del continente y formula las perspectivas de desarrollo. *Revista Educación*, (39).
- Muñoz, R. (16 de junio 2018). Fango original, ojo con los desarrolladores ingresó al MNBA en 1973. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.latercera.com/cultura/noticia/obras-matta-vuelven-exhibirse-bellas-artes/208407/>
- Museo de la Solidaridad Salvador Allende. (2021). *Obras, Colección*. [Fotografías]. Santiago, Chile. Recuperado de <https://www.mssa.cl/obras/>
- Ordenanza General de la Ley General de Urbanismo y Construcciones (O.G.U.C.). Decreto Supremo D.S. N° 47/92 y sus modificaciones. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile, 5 de junio de 1992.
- Palimpsesto. (2019). Wikipedia. [web]. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/Palimpsesto>
- Perkovic, S. (2018) *Museums in Paris: Georges Pompidou Centre* [Fotografía]. Recuperado de <https://www.itinari.com/es/museums-in-paris-georges-pompidou-centre-kwq2>
- Salas, B. (productor y director). (2014). *Escapes de Gas*. [Documental]. Santiago, Chile: TRAMPA Films.
- Salinero Rates, S. & Salinero Rates, M. (2014). El Taller de Diseño Integrado (1968-1973): una experiencia de trabajo colaborativo en la escena artística chilena. *Aisthesis*, (56), 139-155. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812014000200009>
- Santandreu, R. (1972). *Fotografías Interior Edificio UNCTAD III*. [Fotografías]. Fondo Hugo Gaggero, Archivo de arte y arquitectura UNCTAD III, GAM. Recuperado de <https://archivodigital.gam.cl/index.php/fotos-reunion-o-conferencia-unctad-iii>
- Silva Astorga, D. (1 de noviembre de 2018). *Enorme Instalación artística irrumpe en la torre Villavicencio*. El Mercurio, Cultura.
- Varas, P. & Llano (Eds.). (2011). *275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Aficciones Específicas*. Santiago, Chile: OGRAMA