

Artefactos en el paisaje

Sitio de memoria Rocas de Santo Domingo

Artefactos en el Paisaje

AUA00001-21

Planteamiento Proyecto de Título

Semestre Primavera, 2023

Carrera de Arquitectura

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Chile

Docentes en evaluación de pase

Alejandra Celedón

Enrique Walker

Trabajo elaborado para su lectura digital.

Santiago, 2023

Artefacto

Del latín, *arte factum*. 'hecho con arte'

*Queremos habernos transmutado nosotros en
piedra y planta, queremos pasear por dentro
de nosotros mismos, cuando caminemos por esos
pórrticos y jardines.*

Frederich Nietzsche (1882)

La Gaya Ciencia

(Libro IV, 280)

INDICE

01_Introducción	_07
Presentación	_08
Resumen	_09
Problemática	_10
02_Tema	_13
Arquitectura y Memoria	_14
Memoriales y Contra-monumentos	_16
Posibilidades de una arquitectura retórica	_18
Referentes	_20
Memoria y Paisaje	_23
Arquitectura y Memoria en Chile	_28
Espacios Resignificados	_33
Caso: Balnearios Populares	_41
03_Anteproyecto	_45
Lugar	_46
Encargo	_51
Postura	_52
Concepto	_53
Estrategias	_56
Relato	_57
Anexo: planimetría e imágenes	_58
04_Cierre	_85
Reflexiones finales	_86
Bibliografía	_88

01_ Introducción

Presentación

El presente documento corresponde a la Memoria del Proyecto de Título desarrollado entre los años 2023 y 2024, dentro de la carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

Las reflexiones previas que guían el desarrollo del proyecto de título nacen planteando como tema de interés los Balnearios Populares, enfocado en el caso particular de ex centro de detención Rocas de Santo Domingo, donde desde el caso de estudio se ve la posibilidad de revisar el rol de la arquitectura en la trascendencia de la memoria sobre hechos acontecidos en nuestra historia reciente.

Resumen

El Parque Memorial Santo Domingo es un proyecto de arquitectura que nace de la observación inicial del fenómeno de espacios y edificios resignificados dentro del contexto de la dictadura militar ocurrida en Chile durante los años 1973 y 1990. Periodo donde ocurrieron una serie de hechos políticos que repercutieron directamente en la sociedad, al estar marcados por el dolor y la pérdida.

En este contexto, miles de personas fueron exiliadas, secuestradas, torturadas y asesinadas. Para esto, muchos lugares fueron reconvertidos para funcionar como el soporte de una política de estado que recorrió todo Chile, incluso llegando a los lugares menos imaginados. Estos lugares han recibido diferentes transformaciones tanto en dictadura como posterior a este, cambiando lo que el lugar significa desde su uso.

Este proyecto se enfocará en uno de los tantos casos detectados en un levantamiento inicial: el caso de los Balnearios Populares, en particular, sobre el ex centro de detención Rocas de Santo Domingo. Un lugar que nace como un balneario familiar para luego ser la escuela fundacional de la DINA, un centro de tortura y, posteriormente, las ruinas producto de una sorpresiva demolición.

Problemática

El problema que busca tocar este proyecto nace a partir de la posibilidad de materialización de percepciones abstractas como el olvido, la pérdida y la ausencia por medio de la arquitectura. Su tratamiento se realiza dentro del marco de las violaciones a los Derechos Humanos en Chile, desde la necesidad de reparo entre las víctimas y familiares. No solo como la manifestación física y simbólica de sanar las heridas de eventos trágicos, sino también como el recordatorio de un pasado que no se debe repetir.

El presente proyecto de título fue desarrollado dentro del marco de los 50 años del inicio de la dictadura chilena. Época marcada por la proliferación de la cultura de la memoria a nivel global (Bonder 2020). Sin embargo, a diferencia de lo que se puede creer, persisten disputas en torno a eventos trágicos de nuestra historia local. Es acá donde mantener vivo el ejercicio de la memoria se vuelve de vital relevancia y justificación para impulsar un trabajo desde la arquitectura sobre esta materia. Nora (1989) se refiere a la memoria como un valor frágil que se diluye con los individuos, por lo tanto, se consolida su cuidado como eterna relevancia. Relevancia donde la permanencia y condición física dada por los edificios detona condiciones de proyecto.

Este documento se concibe como un cuerpo impulsado por preguntas en relación con las posibilidades de la arquitectura memorial. Se revisa el escenario contemporáneo de la producción de espacios memoria, construyendo una genealogía que delata el foco simbólico y conceptual como justificación de acciones de diseño. Las posibilidades de la arquitectura como acción retórica se conciben como una complejidad y contradicción frente a la realidad de que los edificios son mudos. Los cuestionamientos como impulsor de proyectos son con el fin de ser consciente de un panorama disciplinar y no síntoma de él. Se plantea, por tanto, desde la arquitectura dar un espacio para la memoria con el objetivo de poder responder a las complejidades que son desarrolladas en este proyecto de investigación.



fig. 1. Memorial Escotilla N° 8
Autoría desconocida.

02_Tema

Arquitectura y Memoria

Recordar es un acto inherente del ser humano, la memoria es el ejercicio consciente de recuperar hechos olvidados, es hacer presente lo ausente. “Un pueblo sin memoria, es un pueblo sin futuro”, una frase más de alguna vez enunciada y en algunos casos immortalizada ⁽¹⁾. El ejercicio del recuerdo constituye, entonces, uno de los actos esenciales en la construcción del lugar y vinculación con el otro. Esta relación convierte a la memoria en un organismo vivo, que evoluciona, se interrelaciona con otras memorias, donde no hay una única y verdadera, sino que cada una aporta al establecimiento de una identidad colectiva.

Se trata de la operación de como las sociedades hacen uso del pasado para la configuración de una identidad cultural, social y política. El sociólogo, Barry Schwartz (2001) define la conmemoración como “la movilización de símbolos con el objetivo de despertar sentimientos acerca del pasado”. Definición que en relación con la raíz etimológica del vocablo -del latín com: juntos y memorar: recordar-, da cuenta de un acto colectivo construido a partir de una selección de aquello que se acuerda como memorable. Acción que si relacionamos con lo postulado por Nora (1989) la memoria supone la construcción de una historia –en otras palabras, un relato o mito- para convertir un sitio en un lugar de memoria. En definitiva, el ejercicio del recuerdo tanto colectiva como individual, implica la posición de una historia y una posición frente a ciertos acontecimientos pasados.

El traspaso de estas ideas como tema de interés arquitectónico -enmarcado en recordar eventos ocurridos en dictadura- implica el ejercicio de poder materializar este acto humano y mostrar aquello que está ausente. Es una operación cuya propia formulación trae ciertas contradicciones y complejidades. Es apelar a aquello que es definido por no estar presente, dentro de una disciplina caracterizada por la manifestación material, su carácter de peso y permanencia. De esto, surge la pregunta ¿Cómo puede la arquitectura contar una historia como ejercicio de memoria? Como un acercamiento a esta cuestión, el arquitecto Aldo Rossi (1966) utiliza la idea de la memoria colectiva como una manera de definir lo que es la ciudad. De esta manera, los lugares donde nos comunicamos, en los espacios físicos de la identidad colectiva, es donde se terminan depositando diferentes obras construidas y, por consiguiente, diferentes debates. La ciudad funciona como un gran archivo, donde los monumentos son las piezas que persisten a las transformaciones por acuerdo común, se valorizan como piezas que caracterizan un lugar.

Esta comprensión de la arquitectura como hecho colectivo, como el propio Rossi señala en la introducción de “La Arquitectura de la Ciudad” (1966), da la oportunidad de entender que el rito contribuye tanto como el monumento a la permanencia del mito y una historia ⁽²⁾. De esta manera, se plantea que los monumentos son elementos contenedores de los mitos cuando acogen determinadas formas rituales. En definitiva, la comprensión de la memoria dentro de la arquitectura como hecho colectivo, supone comprender su producción como una experiencia más que solo como un objeto.

1. La popularidad de la frase ha impulsado a ser incorporada en memoriales como la “Escotilla N°8” ubicada en el Estadio Nacional.

2. Si bien Rossi no ocupa la palabra mito para referirse al símbolo contenido en un monumento, él empieza su estudio histórico de la ciudad desde las ideas de mito postuladas por Fustel de Coulanges. Si llevamos estas ideas al panorama contemporáneo, podemos entender la idea de mito también como aquella historia elaborada en la cual el monumento se considera el signo físico de un pasado. Para más información revisar: Rossi, A (1966). Los hechos urbanos y la Teoría de la ciudad. En La Arquitectura de la ciudad. (pp. 9-17). Barcelona: Gustavo Gili

Rossi ya hablaba de esta posibilidad dentro del monumento como tipo arquitectónico en una de sus primeras obras escritas. En la introducción al libro traducido por Rossi de Etienne Louis Boullé, “Arquitectura. Un ensayo sobre el arte” ⁽³⁾, se refiere a las obras de la Biblioteca Nacional y al cenotafio de Newton, donde aprecia como en los proyectos se construye un interior que de manera simbólica es una analogía a aquellos mitos que se buscan perdurar dentro de la memoria colectiva. Finalmente, es la obra construida que dota de situaciones espaciales -un paisaje - que rememoran una historia; por lo cual, podríamos decir que, si el monumento es el contenedor del mito, es el paisaje construido aquel que manifiesta el rito.



fig. 2. Parque por la Paz Villa Grimaldi
Ana Cristina Torrealba, Jose Luis Guajardo y Luis Santibáñez.

3. Esta traducción se recoge de la reproducción hecha en el libro “Autobiografía científica” (1981) de Aldo Rossi.

Memoriales y Contra-monumentos

La escena contemporánea de la conmemoración

Los planteamientos de Rossi si bien se enmarcan en un periodo particular -una acción de retorno a la historia y a revisar el monumento dentro de la disciplina-, son inquietudes que en la actualidad persisten. El historiador Pierre Nora, hace un par de décadas, sentencio que vivimos en la era de las conmemoraciones (1992). Un fenómeno a escala global presente en algunas naciones que han pasado por un periodo totalitario o conflicto armado, y que en algún momento han evidenciado una verbalización de recuerdos en torno a los eventos, un boom de memoria que se ha manifestado en la producción de espacios dedicados a la conmemoración de víctimas (Olick, 2007).

La proliferación productiva se ha visto marcada por el posicionamiento de arquitectos y artistas en un importante rol como agentes materializadores de un discurso sobre historia y memoria de eventos trágicos (Bonder, 2020). Un rol que ha tomado mayores complejidades al enmarcarse en el contexto de conmemoración en torno a eventos que activan disputas en la sociedad o sobre los que es difícil el establecimiento de acuerdos (Olick, 2007). Los monumentos tradicionales eran obras dedicadas a la construcción de un Estado Nación, eran obras bajo a una narrativa de gestas heroicas y patrióticas, es decir, la exaltación de la unidad frente al mito nacional levantado por un Estado particular. Por otra parte, los actuales monumentos trabajan principalmente mostrando eventos trágicos; si antes la guerra era glorificada, ahora es entendida como una tragedia (Stevens et. al, 2012). Es posible entender el cambio de dirección conmemorativa desde finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, producto de la Guerra Civil en Estados Unidos y la Segunda Guerra en Europa, pero no será hasta el último cuarto del pasado siglo donde este nuevo sentido de la conmemoración se volvería un fenómeno de mayor escala (Aguilera, 2016).

Esta diferenciación con el monumento tradicional ha llevado al desarrollo de conceptos como el contra-monumento (Stevens et. al, 2012). Como un nombre para clasificar a la producción de espacios durante el último cuarto del siglo XX; que, al ya no ser un acto de glorificación, se cuestionan su escala, temporalidad, atmósferas y proximidad. Esta situación de distanciamiento con la palabra monumento -como contenedor de ideas recibidas- también hizo proliferar el desarrollo del concepto memorial. Una posible definición de la palabra la desarrolla el arquitecto Julián Bonder (2020): “(...) deriva de ‘memento’ (recuerdo), es decir, una cosa, o más precisamente una orden, para pensar y recordar.” (p.2). Es decir, como también Bonder postula, el memorial es, en definitiva, un acercamiento a la memoria más como una acción que como un objeto.

De esta manera, el retorno hacia el monumento, y posibles nuevas definiciones del tipo, se ha visto también marcada por una tendencia en la producción más que de objetos, de experiencias espaciales como ejercicio de memoria (Aguilera, 2016). Donde en relación con lo postulado por Rossi, el monumento producido trabaja en relación directa con el propio significado etimológico del vocablo “aque-

llo que interpela a la memoria”. De esta manera, el presente proyecto memorial se enmarca en el panorama actual, donde existe un reto asociado a la conmemoración de eventos en debate – como es el caso de la dictadura chilena como se explicará a detalle más adelante-; y una oportunidad de proyecto en la concepción de un espacio memorial en relación con una experiencia y su posible contención de un mito o relato.



fig. 3. Monumento contra el fascismo.
Jochen Gerz and Esther Shalev-Gerz

Las posibilidades de una arquitectura retórica

Hablar de las tragedias y dolores de otros, es una acción que debe hacerse con cautela. Como se ya ha podido esbozar, lo que se ha impulsado en la actualidad para tratar la memoria es contener de manera simbólica el relato a conmemorar. Sin embargo, la intención de trabajar la idea de un relato implica comprender las posibilidades de una acción retórica en la disciplina. Frente a esto, es necesario hacerse las siguientes preguntas como reflexión previa a proyecto: ¿Se puede hacer arquitectura contenido? ¿Ese contenido es traspasable? ¿Es suficiente traspasar ese contenido como ejercicio de memoria? Estas dudas no se levantan como un prejuicio de las posibilidades de un contenido en la arquitectura, sino de entender sus limitaciones frente a la propia esencia de la disciplina.

El filósofo Umberto Eco en la obra “La Estructura Ausente” (1978) explora las posibilidades de la arquitectura como comunicación, donde postula que aquella no es fija. El signo arquitectónico -a diferencia un código visual o lingüístico- es una relación tripartita de significante, significado e interprete. La arquitectura es muda y su imagen no puede traspasar un contenido de manera directa, por lo cual, el mensaje de un arquitecto en un espacio queda a interpretación de cada persona que viva la experiencia del lugar.

Ahora bien, frente a esto, se puede caer en la tentación de justificar las operaciones de diseño bajo un contenido que debe ser interpretado. Sin embargo, al igual que cualquier obra, el significado de éstas es volátil. La escritora Susan Sonntag en su ensayo “Contra la interpretación” (1964), postula que las posibilidades en torno a la interpretación como ejercicio del entendimiento del arte produce una dependencia a una traducción por solo aquellos que sepan traducirla. Esto resulta aún más problemático dentro de los intereses del presente proyecto de investigación, puesto que implicaría una contra-democratización de la memoria. Una acción donde solo unos pocos podrían interpretar que contenido de memoria se quiere recordar. De esta forma, es necesario al momento de diseñar el memorial, comprenderlo como una forma que no signifique una interpretación única, sino que el edificio se enfrenta a una resignificación perpetua.

“Prescindiendo de lo que haya podido ser en el pasado, la idea de contenido es hoy sobre todo un obstáculo, un fastidio, un sutil, o no tan sutil, filisteísmo” (Sonntag, 1964)

De esta manera se podría especular que los usos de un lugar pueden delatar un contenido, sin embargo, las funciones son frágiles y los edificios son reprogramables⁽⁴⁾. Entonces, podemos decir que las posibilidades de transmitir en la arquitectura un mensaje directo -al igual que un escrito o un letrero publicitario- resulta complejo. Por otra parte, las funciones son frágiles y su forma está sujeta a una reprogramación perpetua. En este escenario podría considerarse imposible, o hasta un descriterio, querer tratar la memoria desde la arquitectura. Pareciera que solo quedaría entender la memoria desde una mirada museográfica, una colección de objetos bajo una estructura esforzada en mostrarlos de la mejor manera posible.

4. Esta idea viene en relación con las consideraciones de las formas desarrolladas por Rossi (1966) y situaciones del contexto de la dictadura chilena. Si bien un edificio nace con una cierta forma con motivo de albergar cierta función, nada priva su posibilidad de albergar otros.

5. Bonder en su ensayo: “Memory-Works: On Memory, Ethics & Architecture” (2020) desarrolla el concepto “objeto-memoria” para referenciar aquellos casos donde el ejercicio de memoria es contenido en la instalación de placas o monolitos. Si bien, en el mismo ensayo el autor reconoce un escenario de producción con intenciones de creación espacial, postula que estos en algunos casos -como es el caso chileno que se desarrollará más adelante- han derivado meramente en instalación de objetos.

Sin embargo, eso sería llevar de la ciudad al edificio el vicio de la producción contemporánea del objeto-memoria postulado por Bonder (2020)⁽⁵⁾. Entonces, ¿Qué opciones hay?

La fragilidad que enfrentan los edificios como contenedores de memoria puede ser visto como una oportunidad. Todo proyecto de arquitectura implica una mirada a futuro, cosa que dentro de un proyecto que hable del pasado debería de todas formas suceder. Desde la mirada de Eco (1978), podemos decir que:

“El objeto no va a ser más la víctima del olvido y del consumo, no va a ser protagonista pasivo de la recuperación, sino que será el estímulo, la comunicación de operaciones posibles, capaces de adecuarlo continuamente a unas situaciones variables en el curso de la historia...” (p.277)

La acción de reparación y recuerdo puede darse desde la convivencia de ritos que conmemoran y eventos que construyan nuevas memorias. Tras el análisis, podemos establecer que, si bien una aproximación conceptual como operación de diseño puede ser un punto de inicio válido, este debe ser consciente de sus limitaciones a la hora de traspasar su contenido. El edificio será interpretado por cada individuo que lo habite de manera diferente, será resignificado de manera perpetua. De esta manera, se propone hacer una revisión de casos para ver de que manera estas ideas se han aplicado.

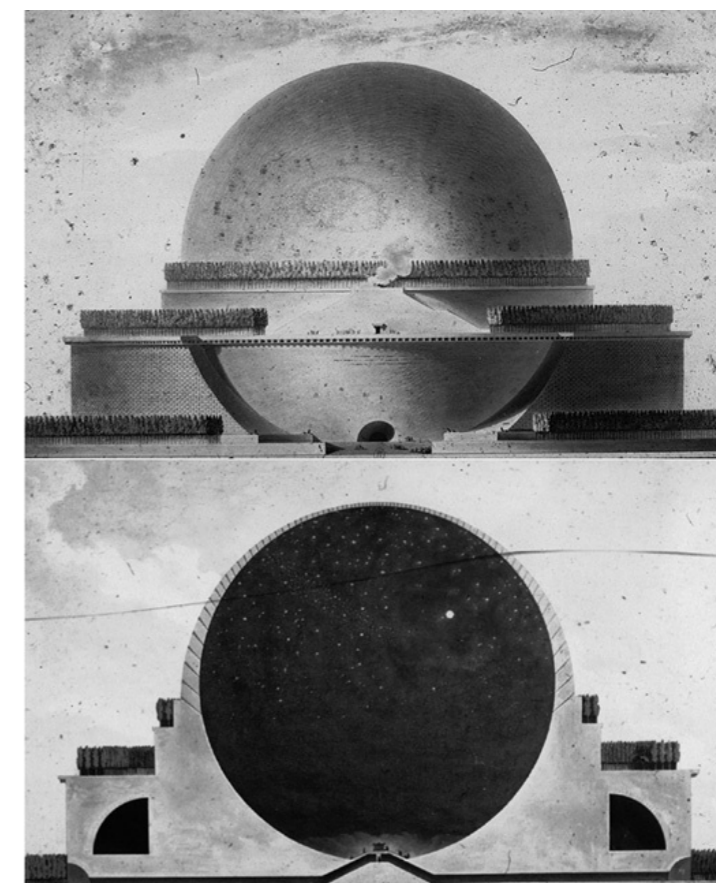


fig. 4. Cenotafio de Newton
Étienne-Louis Boullée

Referentes

La revisión de una posible genealogía

Dentro del ámbito de la memoria como tema arquitectónico, existen proyectos de arquitectura memorial que han constituido una suerte de genealogía de referentes a la hora de revisar el panorama contemporáneo. A partir de ellos, se pueden revisar estrategias, espacios, atmósferas y experiencias que pueden mostrarnos cuales han sido las aproximaciones al tema en la disciplina. Como ya se mencionó, el presente proyecto se enfoca en el proceso de producción del actual boom conmemorativo. El cual si bien obtiene su escala global en el último cuarto del siglo XX (Aguilera, 2016), producto de las ideas encontradas con lo postulado por Rossi, se partirá desde este autor en la revisión de referentes. De esta manera, para los propósitos de esta investigación, se revisará brevemente tres casos: el “Monumento a la Resistencia de Cuneo” de Aldo Rossi; el “Memorial a los Veteranos de Vietnam” de Maya Lin; y el “Museo Judío de Berlín” de Daniel Libenskind.

Monumento a la Resistencia de Cuneo. 1962.

Aldo Rossi

Nace al llamado de un concurso para construir un monumento en honor a los partisanos italianos, una alianza dedicada a resistir el ascenso del fascismo italiano. Para esto, Rossi propone un cubo de 12 metros en cada una de sus aristas, con un muro abierto hacia el lugar donde ocurrió la resistencia. Su diseño nace de una acción retórica, una metáfora que reproduce la experiencia física de resistencia de los partisanos en las cuevas de las montañas del Norte de Italia; donde éstos estrechos lugares servían de refugio y punto de vigía (Ferrer & Ródenas, 2020).

Se construye un paisaje visual en tres partes: un ascenso por una escalera sin descansos; un espacio abierto solamente hacia el cielo; y una pequeña abertura que permite divisar las montañas que fueron el lugar de batalla y resistencia de los partisanos.

Memorial de los Veteranos de Vietnam. 1982.

Maya Lin

El proyecto se emplaza en Washington D.C., particularmente en los Jardines de la Constitución, y honra a los soldados estadounidenses que participaron en la guerra de Vietnam. El proyecto se compone de un gesto, un hecho geográfico en forma de letra “u” que apunta hacia los memoriales de Lincoln y Washington, como tensión a los monumentos tradicionales de la institución del Estado.

El gesto se trabaja mediante el concepto de una herida, que es creada mediante un muro de granito. Los visitantes se ven reflejados sobre las inscripciones de nombres tallados en la pared, que son quienes ya no están. Caminando en el parque, uno desciende junto con el muro, logrando una espacialidad fundida con el paisaje del lugar.

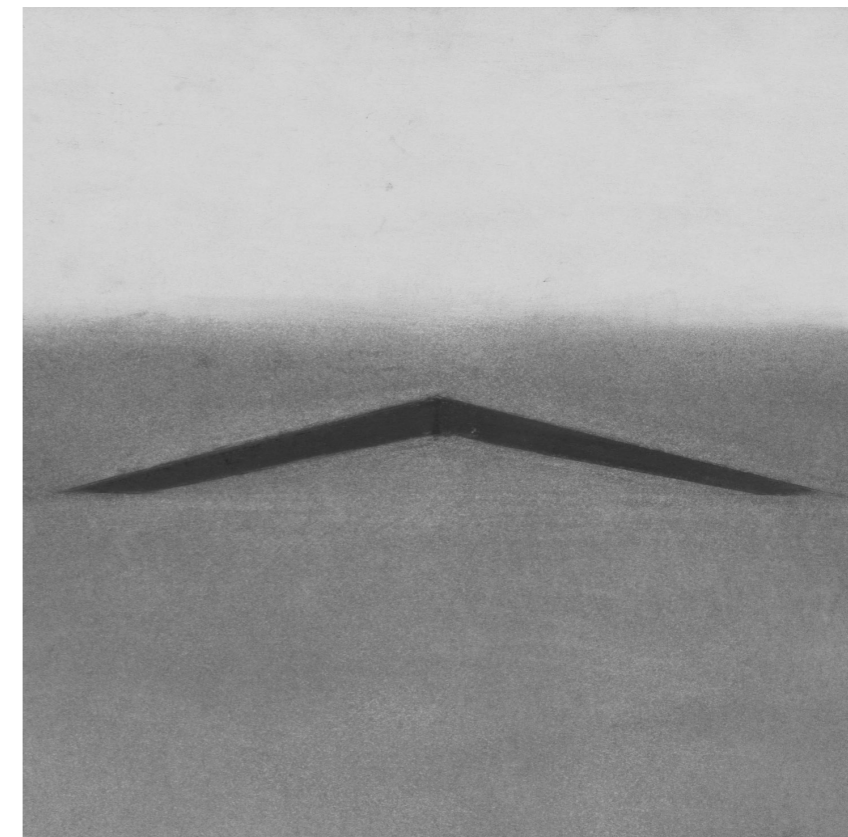
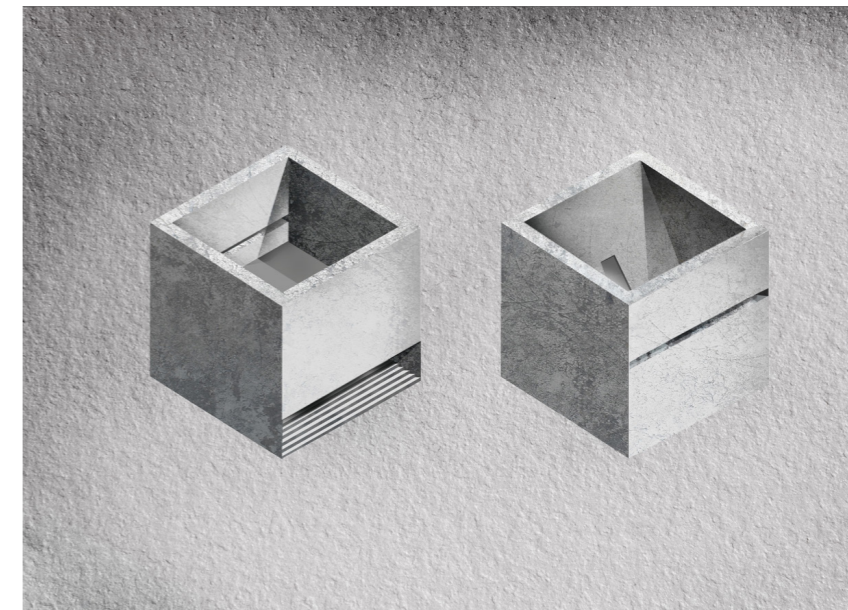


fig. 5. Monumento a la resistencia de Cuneo

Ilustración por Ekhlass Tabella

fig. 6. Memorial a los Veteranos de Vietnam. Imagen de propuesta.
Maya Lin

Museo Judío de Berlín .1999.

Daniel Libenskind

El Museo Judío es una extensión al antiguo edificio existente. Conectados por vía subterránea y en la superficie se manifiestan como edificios individuales. El diseño del nuevo edificio surge a partir de una reinterpretación de la Estrella de David, extendida en relación con el sitio y su contexto. Mediante un juego geométrico conectando esta primera figura con distintos lugares históricos, se aplicó una extrusión, resultando en una forma final de “zig-zag”.

El edificio se manifiesta como un elemento sólido que no revela su interior. El concepto del lugar era generar tres instancias a través del recorrido que representaran tres experiencias de los judíos en Alemania; continuidad, holocausto y exilio. El primero presentado como la extensión del acceso, por una vía subterránea; el segundo, un pasillo sin salida conectado con un vacío de 24 metros, iluminado cenitalmente con luz natural, con el fin de generar una sensación de aislamiento; el último, es la salida que conecta con el jardín, compuesto de pilares de hormigón armado.

Este edificio busca contar la historia a través de su arquitectura misma, siendo de los tres casos, posiblemente el más explícito en su expresión de cómo provocar un relato por medio del espacio construido. Finalmente, esta genealogía puede construirse entendiendo como en los tres casos es el concepto el cual justifica las operaciones de diseño. Concepto que además es impulsor en la elaboración de una arquitectura como acción retórica, pero, ¿Que posibilidades se detonan cuando se desconoce el significado del edificio?

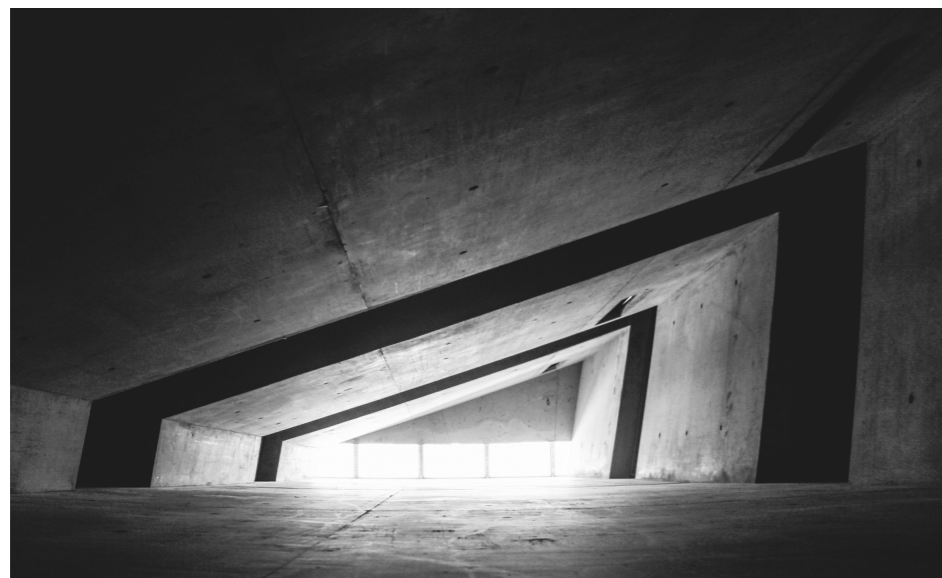


fig. 7. Museo Judío de Berlín
Daniel Libenskind

Memoria y Paisaje

Aproximaciones de un paisaje de la memoria

Parte de las acciones mostradas en el memorial de Cuneo o los Veteranos de Vietnam, deja entrever las posibilidades de tratar la memoria desde la arquitectura también desde una operación en el territorio. Esto otorga la oportunidad de comprender las experiencias de memoria más que únicamente en base a un edificio, sino como las relaciones posibles de lo construido con las personas y su entorno. El arquitecto Stan Allen en su ensayo “Object to Field”(1997) reflexiona sobre la ‘condición de campo’, donde ve las posibilidades entre las cosas para la construcción de experiencias.

“La construcción de significado fue desplazada del objeto en sí mismo hacia el campo espacial entre el observador y el objeto: una zona fluida de interferencia de percepciones, poblada de cuerpos que se mueven.” (p.125)

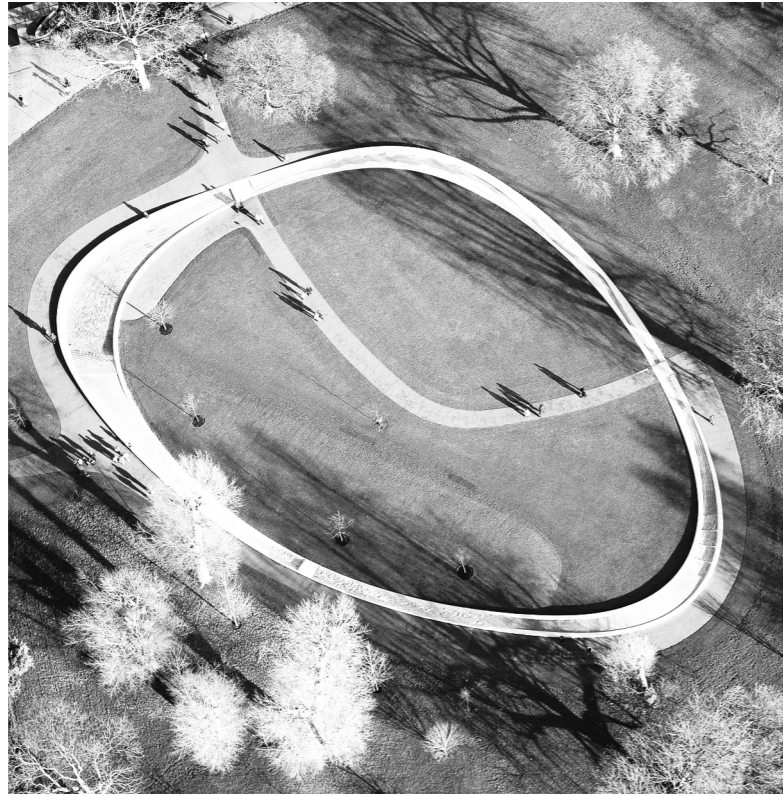
Las ideas de Allen se consideran una oportunidad para tratar el ejercicio de la memoria en relación con su contexto. De esta manera, para los propósitos de esta investigación, se revisará brevemente tres casos: “Fuente Memorial Princesa Diana” de Gustafson Porter + Bowman ; “ Monumentos a los judíos asesinados de Europa” de Peter Eisenman; “Parque de la Memoria de Buenos Aires” de Buzziuone, Lestard, Varas, Ferrari y Becker.

Fuente Memorial Princesa Diana. 2004.

Kathryn Gustafson & Neil Porter

El proyecto nace del encargo de realizar un espacio conmemorativo en honor a Diana, Princesa de Gales al interior del Parque Real de Londres. El diseño se compone de un gesto en el paisaje, un anillo compuesto de una fuente. Esto nace del concepto de inclusión y accesibilidad como valores representativos de la Princesa de Gales (Gustafson Porter + Bowman, 2004).

El memorial invita a los visitantes del parque a generar una proximidad con él, a sentarse, saltar sobre el agua, mojar las manos o salpicarse de los chorros que suceden en ciertos puntos del anillo. La fuente, y por extensión el memorial, es una propuesta de interacción cercana sin una interpretación clara o definida de como recordar. La obra, consciente que dependerá del nivel de conocimiento de cada visitante para ser interpretada, deposita sus energías en la posibilidad de construir nuevas memorias y experiencias en el lugar.



Monumento a los judíos asesinados de Europa .2005.

Peter Eisenman

Nace como parte de la política de reparación dictada por el gobierno alemán hacia las víctimas del régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Ubicado en el centro de la ciudad, es considerado hoy en día uno de los puntos más destacadas dentro de la capital. El proyecto consiste en una serie de volúmenes de hormigón, de distintos tamaños, que crean una trama entre ellos, sin una manera específica de ingresar. Los volúmenes empiezan a ras del pavimento circundante, carente de un frente, detrás o punto focal definido. A medida que las personas avanzan entre los bloques, se produce un descenso hasta llegar a un espacio de silencio. Una experiencia casi-laberíntica que busca representar la condición de los judíos en el Holocausto, manifestando la experiencia de perderse y no poder salir por el mismo lugar.

El memorial pretende ser un espacio de retrospectiva a hechos pasados, es uno de los casos más claros y cercanos a las ideas de Allen (1997). La suma de estos monolitos, que parten de la construcción de un relato, construye condiciones de campo. La importancia reside en los espacios construidos entre los bloques. Donde, además los mismos elementos construidos pueden ser resignificados por sus variaciones de altura, pudiendo convertirse en mobiliarios u otras instancias de uso y evento.



Parque de la Memoria de Buenos Aires .2007.

Budizzone, Lestard, Varas, Ferrari y Becker.

Responde al llamado de un concurso llevado a cabo en 1998 para el desarrollo de un parque en honor a las víctimas del terrorismo de Estado en Argentina. El diseño se basa en un gesto en el territorio de manera similar a lo hecho por Maya Lin, el corte en “zig-zag” en el terreno representa el concepto de una herida abierta en una colina artificial que “funciona como el símbolo de la construcción de una sociedad más justa” (Becker, sf.)

Finalmente, como un diseño desde el paisaje, el parque se compone de cuatro elementos situados en relación a esta colina artificial desnuda de 12 hectáreas: i) una plaza dura de ingreso que contiene una serie de esculturas que destacan en este paisaje horizontal; ii) un anfiteatro circular que se sumerge en la colina; iii) un recorrido en rampa que contiene en su muros los nombres de las víctimas de la dictadura; iv) un paseo costanera que funciona como un borde, es el límite con el río y conector de diferentes puntos del lugar.

fig. 7. Fuente Memorial Princesa Diana.

Fotografía por Jason Hawkes.

fig. 8. Fuente Memorial Princesa Diana.

Fotografía por Peter Guenzel.

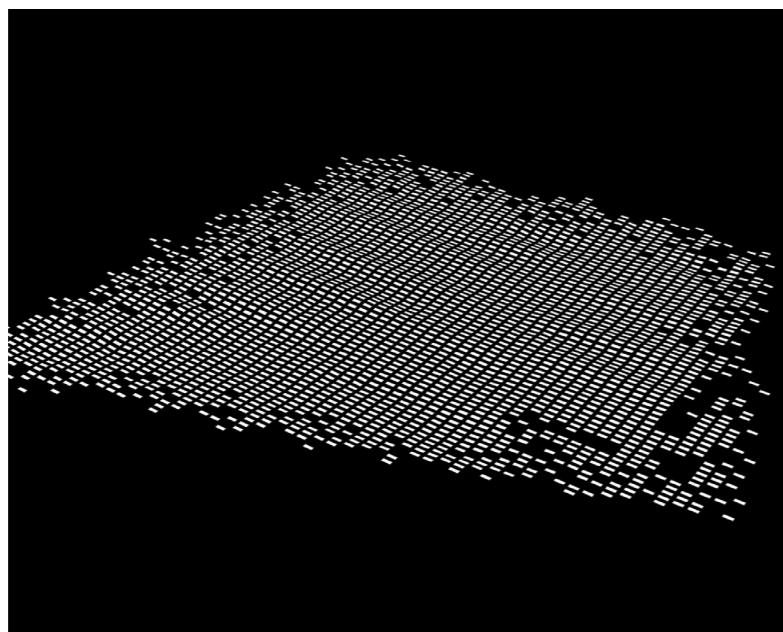


fig. 9. Diagrama de Monumentos a los judios asesindados Europa.
Peter Eisenman.

fig. 10. Monumentos a los judios asesindados Europa.
Fotografía por Joel Gunter.

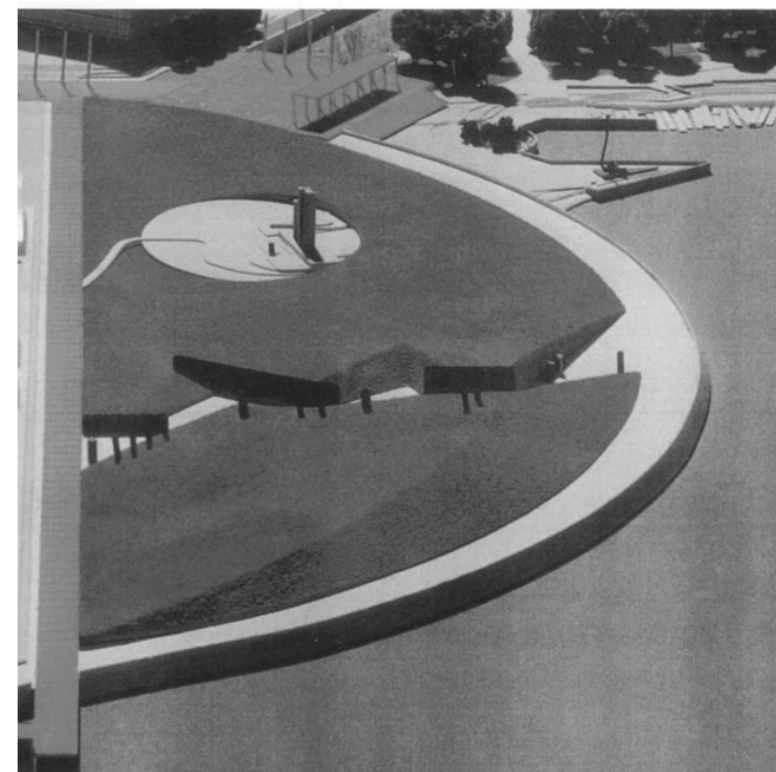


fig. 11. Parque de la Memoria de Buenos Aires. Maqueta.
Budizzzone, Lestard, Varas, Ferrari y Becker.

fig. 12. Parque de la Memoria de Buenos Aires.
Budizzzone, Lestard, Varas, Ferrari y Becker.

Arquitectura y Memoria en Chile

Chile ha formado parte del boom conmemorativo mencionado anteriormente. La socióloga Carolina Aguilera (2016) postula que dentro de esta producción, el foco se ha dado en los eventos ocurridos entre 1973 y 1990. De esta manera, se sitúa al 11 de septiembre como “una marca mnemónica que denota un tiempo cíclico que tiende a anclar la comprensión de nuestro presente a dichas décadas de gran convulsión política...” (Ibid.). Este fenómeno se ha materializado entonces, en la producción de memoriales como contenedores de diferentes hechos oscuros ocurridos durante ese periodo. Frente a este paradigma, puede levantarse la pregunta ¿Cómo se ha materializado estos conflictos y tragedias en el país? ¿De qué manera se ha aplicado la conmemoración dentro de la disciplina?

A partir del retorno a la democracia en 1990, se llevaron adelante procesos de memorización en homenaje a las víctimas de la dictadura, los cuales contaron muchas veces con el apoyo del Estado. De esta manera, Chile se ha destacado a nivel regional en acciones de memoria ⁽⁶⁾. El país fue, de hecho, el primero en Latinoamérica en construir un centro de memoria sobre un ex centro represivo del último ciclo dictatorial, Villa Grimaldi, y construyó el primer museo de la memoria del Cono Sur. Estos hitos, si bien de gran relevancia en el avance de acciones de reparación, no son un reflejo del panorama general de memoriales producidos en el país.

En base a un catastro realizado por el Museo de la Memoria y Derechos Humanos, y al trabajo de levantamiento de Aguilera (2016), se puede observar los siguientes fenómenos: i) existe un protagonismo de objetos producidos más que espacios; y, ii) la mayoría de los espacios construidos se concentran en la capital. Si bien se han realizado variadas respuestas en la materialización de la memoria, en su mayoría las obras construidas son placas y esculturas. Más que configurar una espacialidad que relate el hecho, son objetos situados en un punto que dan conocimiento de los eventos ocurridos con el fin de construir una memoria colectiva. En definitiva, el tipo producido como “objeto memoria” (Bonder, 2020), reduce la acción del sujeto a un espectador pasivo que debe solamente decodificar la información del elemento como ejercicio de memoria.

A esta situación se suman el actual panorama local que existe sobre a los acuerdos y perspectivas frente los hechos ocurridos durante la Dictadura Militar. El presente proyecto de investigación empezó su realización dentro del marco los 50 años del inicio de la dictadura (2023). Momento que, a diferencia de lo que se puede creer, la disputa en torno al significado del Golpe de Estado está más polarizada que hace 30 años con el retorno a la democracia (fig.14) ⁽⁷⁾. De esta manera se detecta una situación con ciertas contradicciones, donde si bien Chile se ha destacado a nivel regional en la producción de acciones memoriales, éstos no han logrado constituirse como reparadores frente a los hechos ocurridos. Esta situación se condice con lo que ya esbozamos anteriormente en el panorama internacional; las complejidades de los memoriales contemporáneos nacen de conmemorar hechos que activan disputas en a la sociedad (Olick, 2007). Por esta razón, se vuelve de vital importancia

la concepción del memorial como un espacio – puesto que la persistencia de un objeto en el lugar se vuelve una experiencia distante -, y construya un lugar común que otorgue una experiencia de conexión con la memoria sobre ciertos hechos.



¿Los militares tenían razón en dar el Golpe de Estado de 1973?

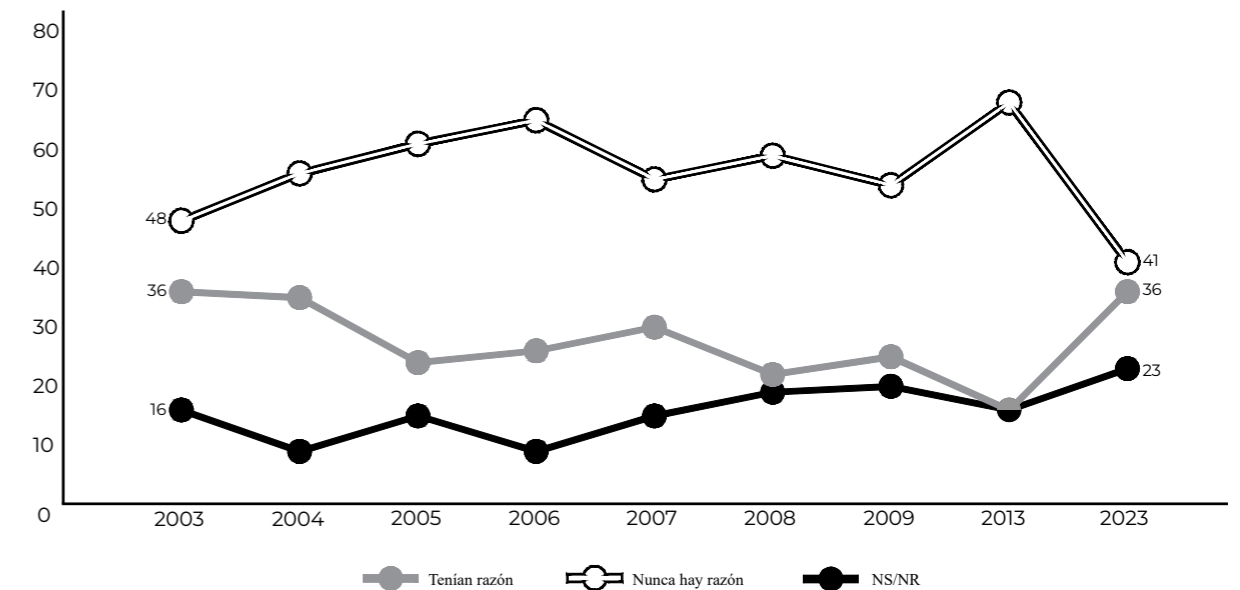


fig. 13. Estadio Nacional 1973.

Associated Press.

fig. 14. Barómetro percepción Golpe de Estado.

Elaboración propia en base a Barómetro CERC-MORI 2023

6. Esta declaración se sustenta en todas las acciones impulsadas por el Estado mediante los Informes de la Comisión de Verdad y Reconciliación (Rettig) y la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech).

7. Esta declaración es en base al estudio realizado por CERC-MORI en Marzo 2023, sobre significado del 11 de septiembre.

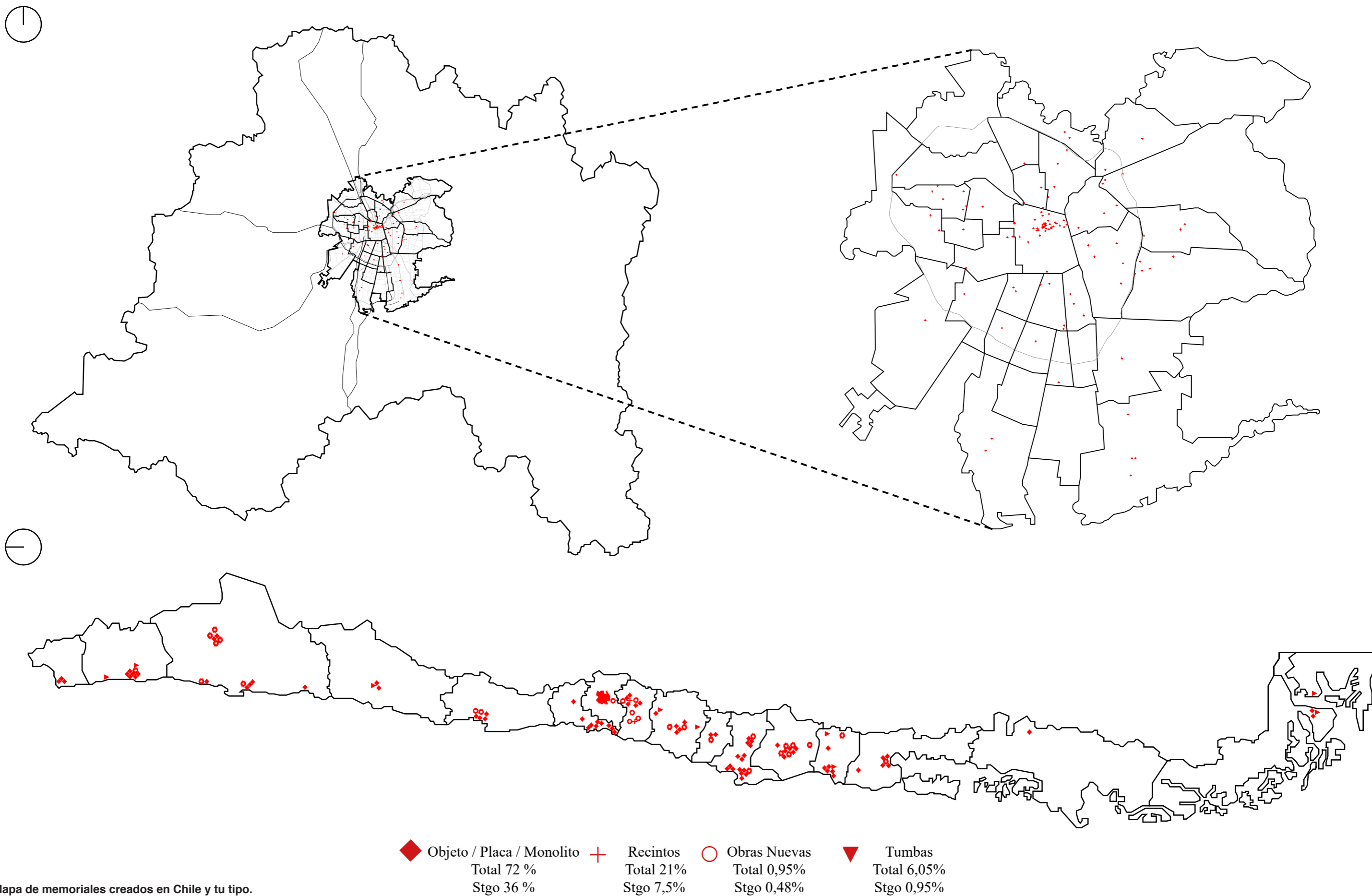


fig. 15. Mapa de memoriales creados en Chile y tu tipo.
Elaboración propia

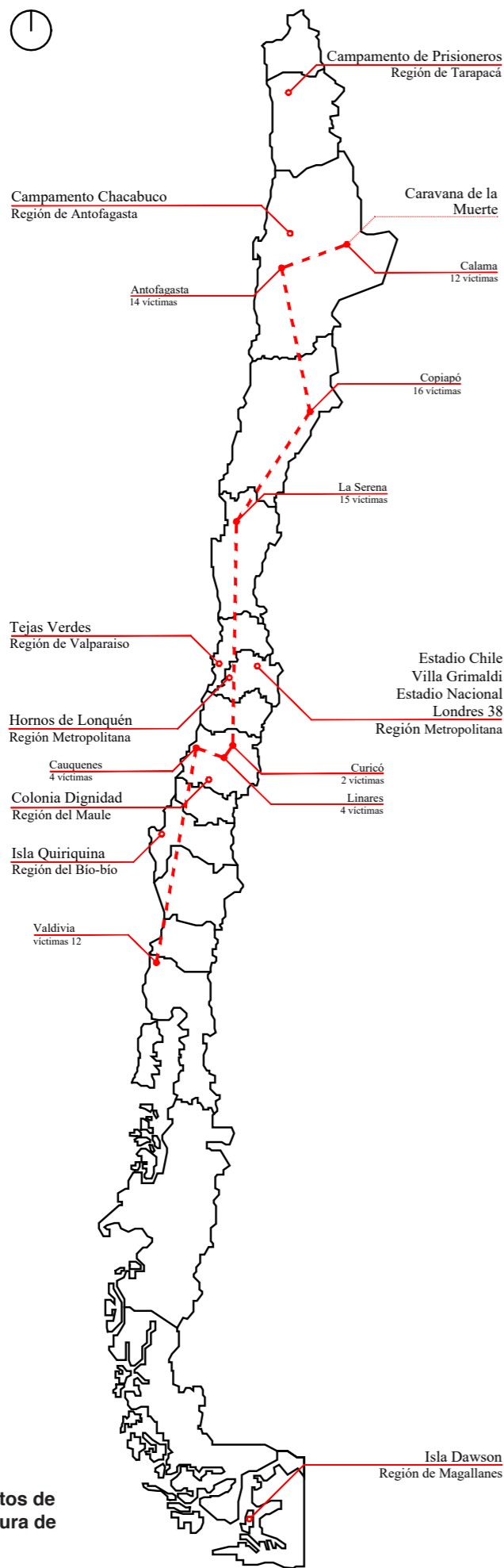


fig. 16. Mapa de principales puntos de detención y tortura en la Dictadura de Chile.
Elaboración propia

Espacios Resignificados

El panorama de memorialización terminó construyendo un escenario donde en Chile se recuerda esencialmente mediante objetos -placas y monolitos-, tumbas y excentros de tortura. De estos tres casos, es el último que detona más situaciones arquitectónicas de proyecto, donde se permite revisar las posibilidades retóricas de un edificio frente a la memoria. Por consiguiente, en la presente investigación se decide trabajar con estos casos como primer acercamiento al lugar de proyecto.

Las acciones de recuperación de ex-centros de detención para convertirlos en espacios de memoria surgen a partir de 1990 como parte de la conmemoración pública de quienes fueron víctimas de la violencia y represión dictatorial⁽⁸⁾. Fenómeno denominado como 'recuperación de sitios' que implican una práctica de resignificación de espacios, la elaboración de experiencias relacionadas con lo ocurrido y que ponen en disputa la identidad del lugar (Aguilera, 2016). Para la ejecución de estas recuperaciones, frente a la ausencia de una política pública de gestión de estos espacios, se ha recurrido a la estrategia de patrimonializar mediante la declaración como Monumento o Sitio de Memoria (Íbid; Choay, 1992).

Dentro del caso chileno, para poder institucionalizar la represión sistemática y el terrorismo de estado, la dictadura lo que hizo en gran parte del país fue la ocupación de lugares prexistentes como centros de detención⁽⁹⁾. Se constituyeron distintos recintos para la práctica de secuestro, tortura y desaparición de personas. La propia historia de estos lugares contiene el impacto de edificios reprogramados que en muchos casos abarcaron situaciones antagónicas a sus programas previos. Esta situación particular se considera de interés para motivos del presente proyecto, donde a diferencia de obras nuevas -como sería un museo o un edificio sin relación de sitio- el trabajar con lugares recuperados implica no solo establecer una historia a contar, sino el cómo ésta se vincula con otros eventos que pueden entrar en disputa.

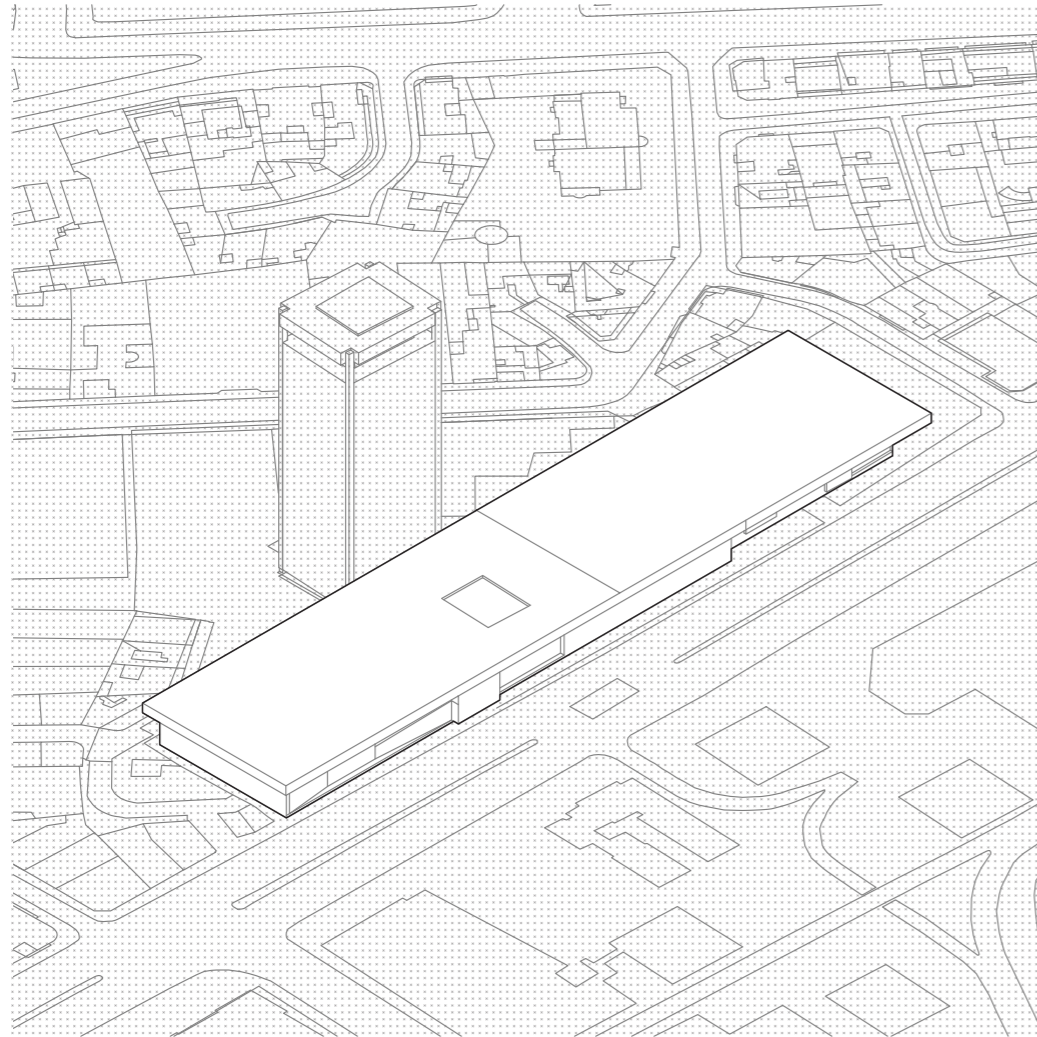
Para la reprogramación, la dictadura fue consciente de las cualidades que diferentes recintos podían otorgar. Un análisis de la posibilidad de las estructuras que formuló una especie de tipología de centros de detención. Se puede hablar de un tipo puesto que son primero, un grupo de lugares con la característica común que, de independiente de su forma, volcaron su uso a un mismo programa; y, con la posibilidad de ser repetible al depender principalmente de una reprogramación.

Para entender de mejor manera el fenómeno, se revisará brevemente cuatro casos emblemáticos que expresan las diferentes posibilidades de transformación que existieron durante la dictadura. Lugares sociales que dejaron su vocación cívica para convertirse en sede de gobierno del régimen, campos de concentración, centro secreto de tortura o ruinas abandonadas.

8. La acción de recuperación refiere no una restitución del predio, sino a la adjudicación de este a organizaciones de derechos humanos dedicado a la elaboración de las experiencias vividas por quienes fueron detenidos y desaparecidos. Para más información, revisar: Aguilera, C. (2016) Recuperación de Sitios de Memoria. En El retorno del monumento: forma urbana y espacio vívido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto : el caso de Santiago de Chile. (pp.92-96) [Tesis Doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC. <https://doi.org/10.7764/tesisUC/ARQ/21394>

9. Para mayor exploración de este tópico, ver: Rozas, V (2014) Locus de poder. En Ni Tan Elefante Ni Tan Blanco. (pp.225-227). Santiago: RIL Editores.

fig. 17. Axonométrica actualidad UNCTAD III o GAM .
Elaboración propia



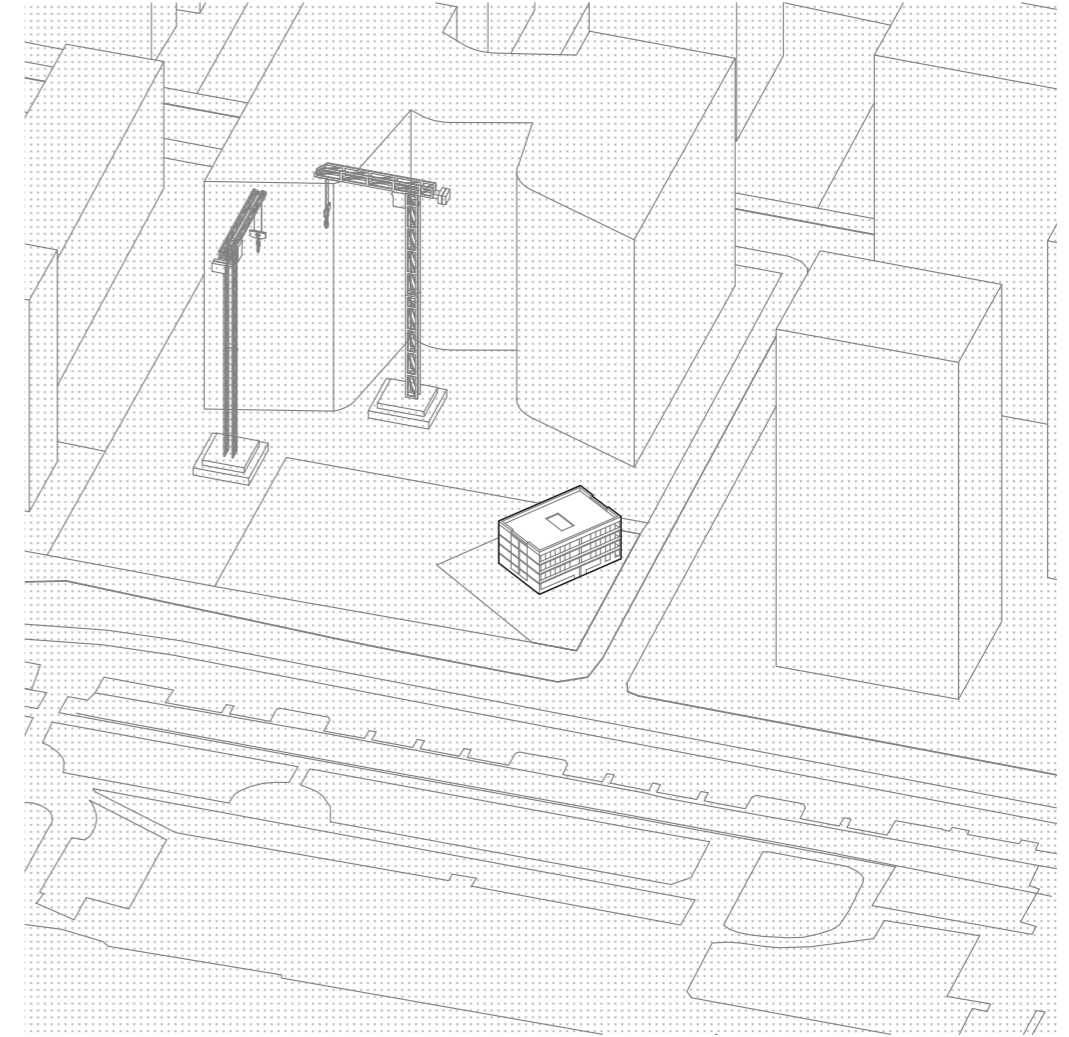
UNCTAD III

Construido en 257 días, el edificio nace para albergar en 1972 la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas, conocido como UNCTAD III. Posterior a la conferencia, el edificio fue transferido al Ministerio de Educación, pasando a denominarse “Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral”. Funcionó por aproximadamente un año como centro cultural con un gran casino popular de autoservicio.

Posterior al golpe de Estado y bombardeo al Palacio de la Moneda, el lugar se constituye como la sede de gobierno de la junta militar. El edificio, anteriormente de carácter cívico, se cierra a su entorno levantando una serie de rejas en su perímetro. Su función como sede gubernamental permanecería hasta posterior al retorno a la democracia, siendo su torre ocupada por el Poder Legislativo y luego el Ministerio de Defensa Nacional.

Luego de un incendio ocurrido el año 2006, el edificio es reconstruido y rebautizado como Centro Cultural Gabriela Mistral o GAM. Función que ocupa hasta el día de hoy. Finalmente, el edificio sin cambiar radicalmente, ha representado ideologías e imaginarios radicalmente diferentes.

fig. 18. Axonométrica actualidad Villa San Luis.
Elaboración propia



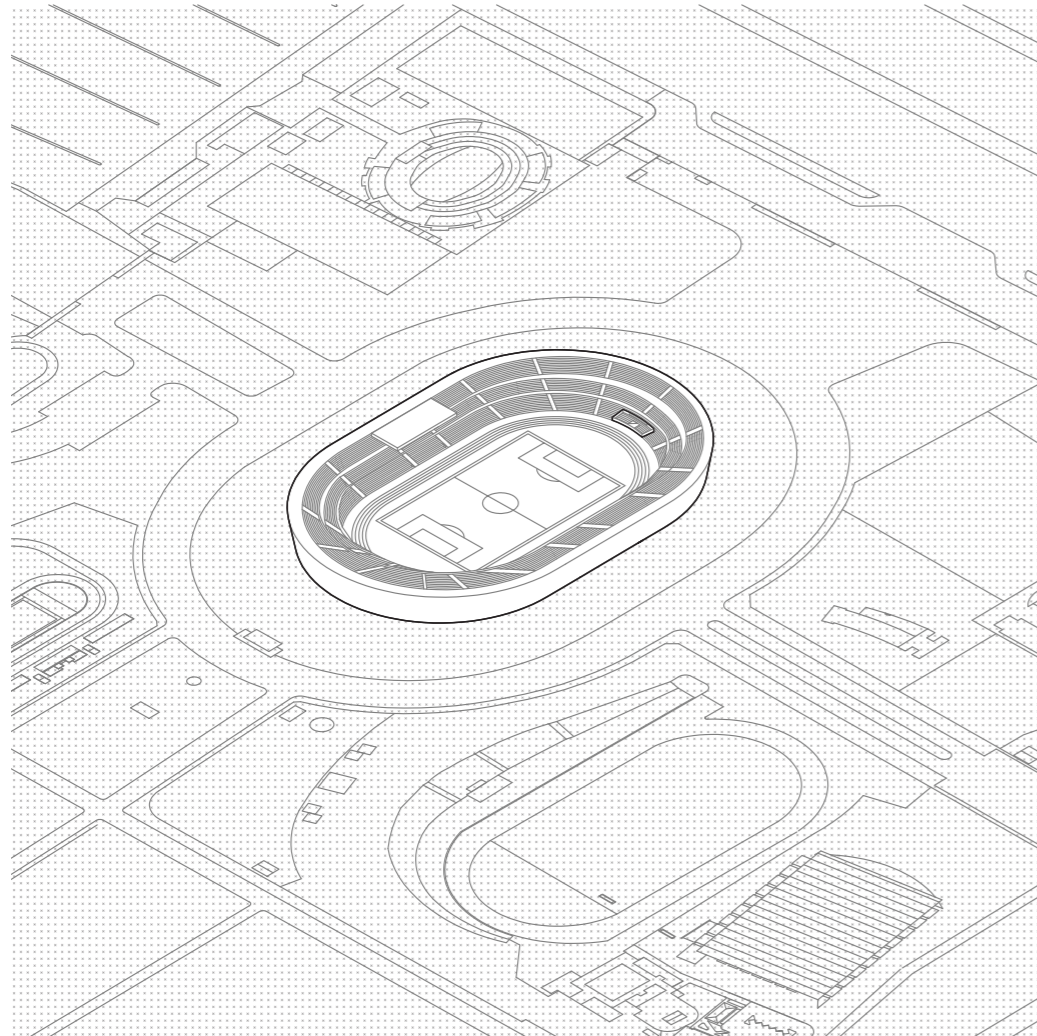
Villa San Luis

Un plan para resolver el déficit habitacional que contemplaba la construcción de 1000 viviendas un terreno de 50 hectáreas propiedad de la CORMU ubicado en Las Condes. El proyecto no empezaría a ser construido hasta 1971 por la necesidad de materializar un compromiso con la población sin casa de la época (Lawner, 2018). En abril de 1972, empezaron a entregar los primeros 252 departamentos.

Al momento del golpe de Estado, el proyecto de integración urbana fue interrumpido. A partir de 1976, el ejército inició el desalojo forzado de las mil familias propietarias. Los departamentos fueron entregados a familias de suboficiales y del cuadro permanente de la institución. Las viviendas nunca fueron usadas por el Ejército, quedaron en estado de abandono.

Luego del retorno a la democracia, en 1997, Pinochet como General en jefe del Ejército anunció que vendía todo el conjunto a una inmobiliaria por 89 millones. Los antiguos pobladores se organizaron para impedir la demolición de los edificios, pero fue en vano. Actualmente, solo queda uno de los bloques el cual pudo salvarse de la demolición al ser declarado Monumento Nacional el año 2017.

fig. 19. Axonométrica actualidad Estadio Nacional.
Elaboración propia

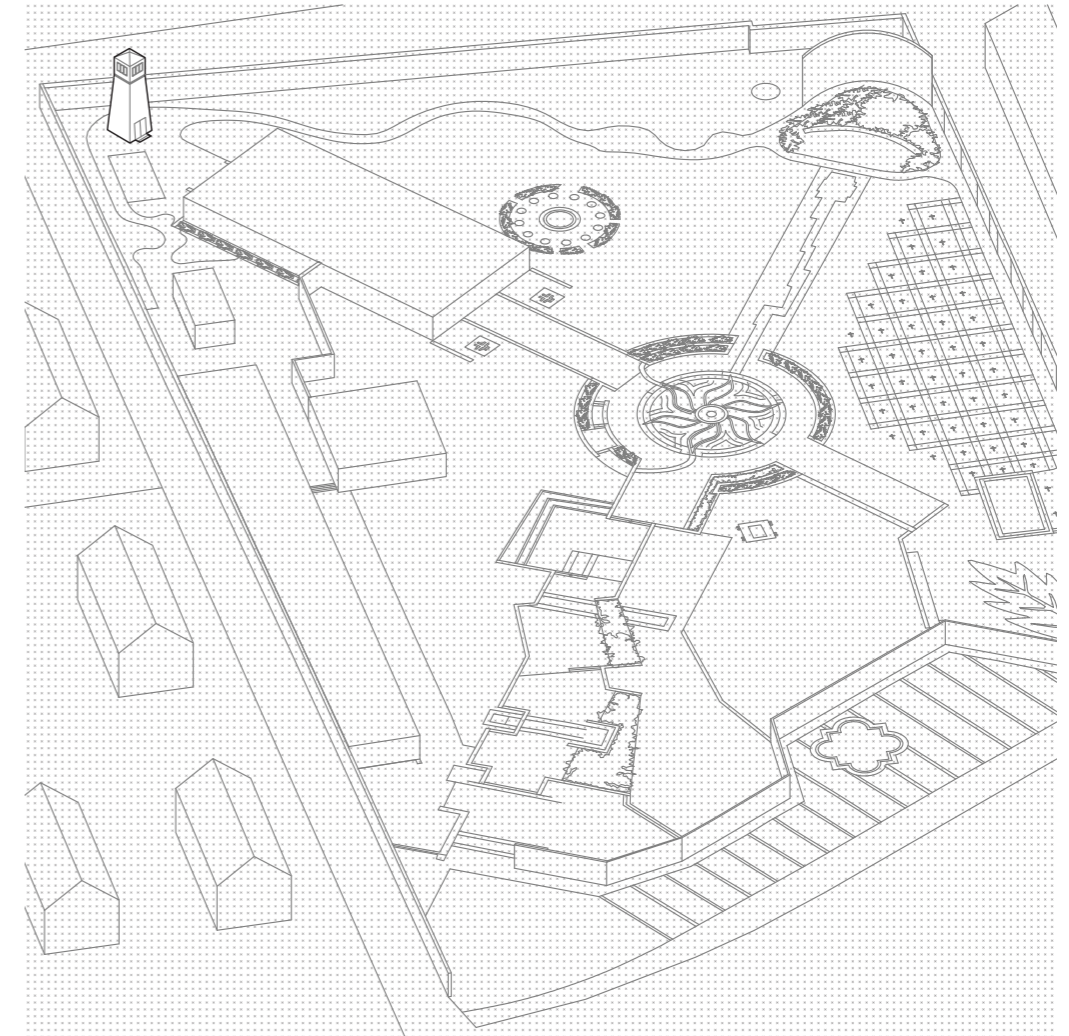


Estadio Nacional

Inaugurado el año 1938, se convirtió en el principal recinto deportivo de país. Se convirtió en la manifestación de una intención de desarrollo social por parte del Estado, que pone su foco en el deporte como actividad cívica (Rozas, 2014). Albergó diferentes eventos artísticos y deportivos, destacando como una de las sedes de la Copa Mundial de Fútbol de 1962.

En 1973, entre el 12 de septiembre y 9 de noviembre fue ocupado como campo de concentración, centro de tortura y exterminio de adherentes al proyecto de la Unidad Popular. El Informe Valech (2004) estima que más de cuarenta mil personas pasaron en calidad de detenidos. Según Valentina Rozas (2014), el uso del estadio como centro de tortura fue la comprensión del espacio como lugar de control panóptico que, además sirvió como una exhibición pública al mundo de las intenciones de la junta militar. Posterior al 9 de noviembre vuelve a ser usado nuevamente como recinto deportivo, entrando en un lento proceso de deterioro. El 11 de septiembre de 2010, como parte de un programa de restauración del estadio, se construye el memorial escotilla N°8, como marca de los eventos ocurridos en el lugar. Ahora el memorial convive constantemente con nuevos recuerdos.

fig. 20. Axonométrica actualidad Villa Grimaldi.
Elaboración propia



Villa Grimaldi

Una antigua casona construida a inicios del siglo XX, era propiedad del fundo de la familia José Arrieta, terrenos que hoy abarcan una extensa área de la actual comuna de Peñalolén. En 1964 la propiedad es adquirida por Emilio Vasallo Rojas, el cual transforma el lugar en un restaurante llamado “Paraíso Villa Grimaldi”.

A fines de 1973, un grupo de agentes de la DINA ocupa por la fuerza el recinto, y obligan a Vasallo a venderlo. El lugar pasa a ser el Cuartel Terranova, funcionando como un recinto secreto de tortura hasta el año 1976, donde pasa a ser un edificio administrativo de la CNI. Posterior a la dictadura, fue demolida toda la evidencia del lugar, quedando solo restos de las construcciones existentes. En 1994 el Estado expropia el lugar y en 1997 se inaugura el Parque por la Paz Villa Grimaldi, un diseño de arquitectura simbólica en base a ejes y una fuente de agua en el centro.

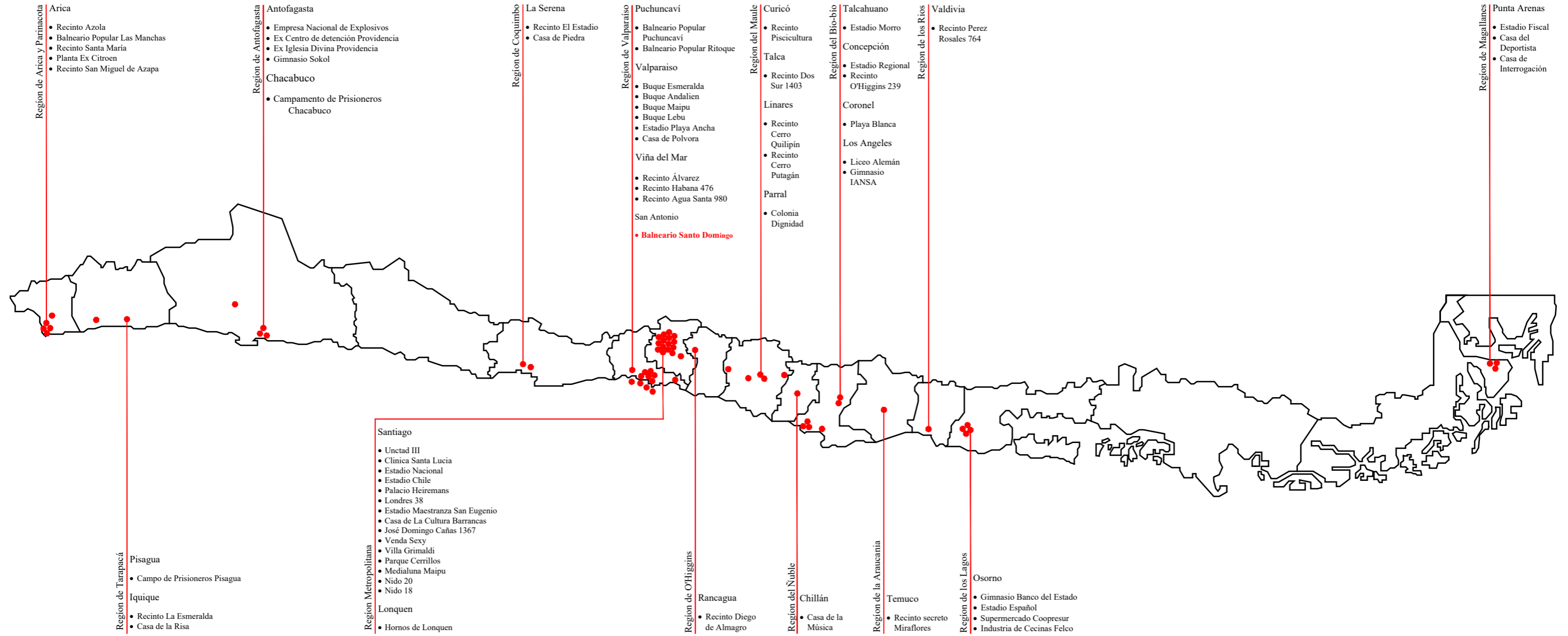


fig. 21. Mapa de recintos reprogramados en Chile durante la Dictadura Militar.
Elaboración propia

Finalmente, para poder elegir el lugar de proyecto, se realizó un levantamiento de lugares que hayan sido reprogramados en dictadura. Es decir, recintos tanto clandestinos u ocupados temporalmente por el régimen. Con esto, se buscó evidenciar el hecho de como la dictadura ocupó lugares que originalmente no estaban destinados para ninguna actividad de control, represión o simplemente de uso militar. De este trabajo, se decide finalmente trabajar con un caso poco explorado y que además se manifestó en diferentes localidades del país: **Los Balnearios Populares**.

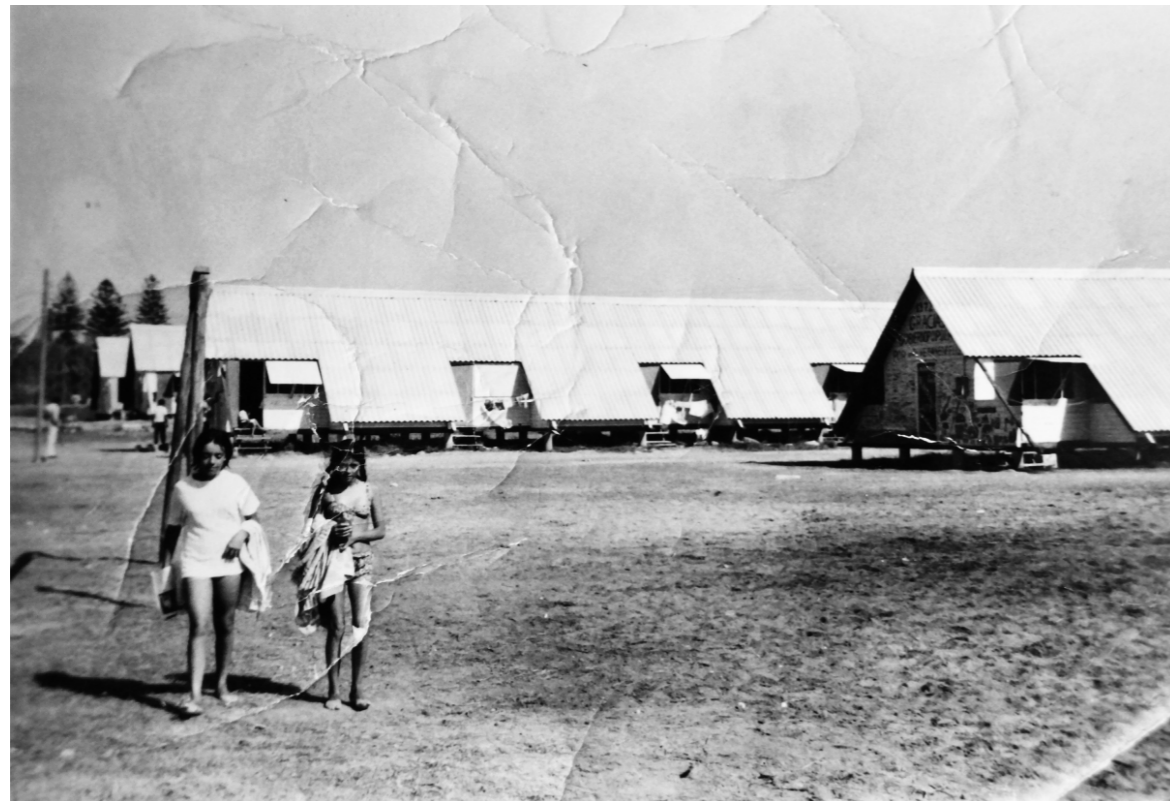


fig. 22. Balneario Popular de Peñuelas 1973.
Mario Merino.

Caso: Balnearios Populares

Chile tiene más de 6000 kilómetros de costa y aproximadamente 896 playas de norte a sur. Cada una posee diferentes climas, vientos y su propia historia, pero de esas, solo 16 comparten los vestigios de una tipología constructiva particular, los Balnearios Populares, desarrollados durante el periodo de la Unidad Popular.

Entre enero de 1971 y marzo de 1973, el proyecto de los Balnearios Populares fue construido como la medida N°29 de las primeras 40 del programa de gobierno. Estos complejos turísticos entregaban un lugar de recreación, convivencia y cultura para familias que no tenían las facilidades de salir de vacaciones todos los años y menos a un lugar a orillas de la playa. Como se puede ver en el documental un “Verano Feliz” (1972) de Alejandro Segovía¹⁰, estos lugares fueron el encuentro de muchas familias por primera vez con el mar.

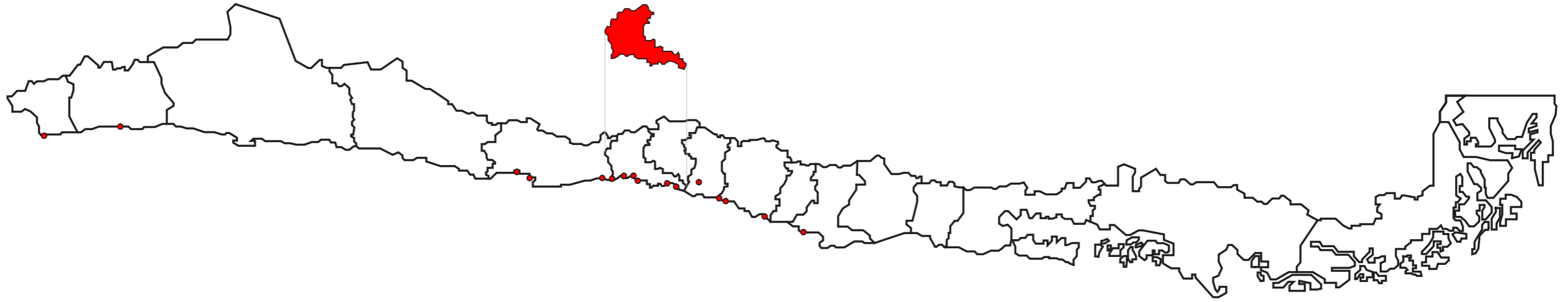
Los sitios para instalar los complejos fueron seleccionados según la disponibilidad de los terrenos en manos de Bienes Nacionales, pero siempre considerando la idea de lugares con acceso al mar. De esta manera, 16 balnearios lograron ser implementados desde Arica hasta Lota. Estos lugares fueron construidos mediante un sistema de paneles de manera prefabricados, los cuales consideraban además enfermería, bodegas, lavaderos, cocinas, comedores, espacio deportivo y juegos infantiles.

Al momento del golpe de Estado, los diferentes balnearios fueron clausurados y repartidos entre las distintas ramas de las fuerzas armadas. La mayoría de ellos fueron ocupados como espacios recreativos para las familias de suboficiales y del cuadro permanente de la institución (Rey, 2021). Sin embargo, otros fueron ocupados como centros de secuestro, tortura y exterminio; tema el cual se considera de interés. Si en el caso de la UNCTAD III el edificio fue enrejado, en Villa San Luis los bloques fueron abandonados, acá fueron reprogramados para nuevos usos; transformando el significado de edificios pertenecientes a un proyecto antagónico a la dictadura.

De esta forma, el trabajo parte de los Balnearios Populares como tema de interés, donde se realizó un levantamiento de todos los casos que fueron construidos, revisando su historia y ubicación con el fin de elegir un lugar con posibilidades de proyecto en torno a la memoria y su materialización desde la arquitectura.

De este levantamiento, primeramente, se descubre que la Quinta Región concentró más balnearios construidos (38%) y que además posee los 3 lugares que fueron transformados en centro de tortura (Ritoque, Santo Domingo, Puchincaví). Sobre éstos tres casos, Ritoque fue demolido y vendidos, y los otros dos fueron convertidos en sitio de memoria. De estos, debido a su relevancia histórica y geográfica, se decide trabajar con el ex centro de detención **Rocas de Santo Domingo**, el cual actualmente solo posee las ruinas de lo que alguna vez fueron las cabañas.

10. Es un cortometraje producido por el Departamento de Cine y Televisión de la Central Unica de Trabajadores CUT (1972), con el objetivo de promover los Balnearios Populares, medida N°29 del Programa de Unidad Popular. Disponible en: <https://unveranofeliz.cl/>



	las manchas	huayquique	ranquil	tongoy	los vilos	pichidangui	papudo	puchuncaví	loncura	ritoque	las cruces	sto. domingo	llallauquén	llico	duao	curanipe	lota
<i>región</i>	XV	I	IV	IV	IV	IV	V	V	V	V	V	V	VI	VII	VII	VII	VIII
<i>bañerío FFAA</i>		●					●		●		●	●	●				
<i>demolido</i>	●	●	●	●	●	●		●	●	●	●	●	●		●	●	●
<i>vendido</i>	●		●	●	●	●				●	●			●	●	●	●
<i>centro tortura</i>	●							●		●		●					
<i>escuela tortura</i>												●					
<i>ruina</i>							●					●		●			
<i>estructura</i>	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙

fig. 23. Mapa Bañeríos populares y sus reprogramaciones. Elaboración propia en base a : Lawner, M (2023) Entrevista, Arquitectura del ocio y turismo, realizada por Rodrigo Booth.; & Cortés, M (2023) Turismo social y derecho al descanso: La construcción de memoria de los bañeríos populares en Chile, 1970-1973.

03_ Anteproyecto

Lugar

Sobre el Balneario ministro Carlos Cortés Díaz

Por dos situaciones ajenas a las cabañas de madera, este lugar se volvió el símbolo principal de las diferentes etapas que vivieron estos lugares. Durante el gobierno de la Unidad Popular, este lugar fue elegido por dos estudiantes de la Universidad de Chile en conjunto con la CUT para realizar un documental el año 1972 llamado un “Verano Feliz”, el mayor y único registro en video de cómo fueron habitados estos lugares en su época de balneario. De esta forma, el entonces llamado Villa de Turismo Social Carlos Cortés Díaz se volvió el símbolo para divulgar en su época estos nacientes nuevos lugares de descanso.

Posterior al inicio de la dictadura militar, en ese mismo balneario, en 1974 a las orillas del mar fue creada la Dirección de Inteligencia Nacional. Aquellas cabañas de madera en Santo Domingo rápidamente se convirtieron en salas de clases para más de 400 conscriptos y efectivos de carabineros, conformado por hombres y aproximadamente 25 mujeres (Rey, 2021). De esta manera, este lugar se convirtió en la primera escuela que enseñaba técnicas de tortura en Chile, dirigida por el coronel Manuel Contreras, buscaba replicar las Escuelas de la Américas a nivel local (ibid). Lo que situó al lugar como parte de un complejo de tortura, secuestro y exterminio formado por las cabañas, Tejas Verdes y su campamento de prisioneros.

Por lo mismo, el lugar tenía estrecha relación con los como Villa Grimaldi, Tres Álamos y Tejas Verdes, lugar ubicado al lado del balneario, por lo que en su época funcionó como un complejo anexo al lugar (Lawner, 2023). Según detalla el Informe Rettig (1991), al momento de concluir la tortura en Santo Domingo, los prisioneros eran devueltos “de la escuela, al campamento”. El sitio de Santo Domingo: once hectáreas que se pierden en la orilla del Río Maipo y el mar. Mismo mar que alguna vez vio a niños y adultos correr por la orilla, andar en bote y mirar el atardecer. Mismo mar que vio como esos niños y adultos se derrumbaban ante el horror.

Según detalla la ex jefa de sección de la DINA, Luz Arce, en el Informe Rettig, posterior al cese de actividades de Tejas Verdes el lugar también funcionó como lugar de exterminio⁽¹¹⁾, el cual hasta el año 1975 tenía víctimas enterradas. Sin embargo, según el mismo registro, estos fueron posteriormente trasladados y hasta el día de hoy no se han podido encontrar restos⁽¹²⁾. Para el año 1976, el complejo aún funcionaba como centro de secuestro y tortura, sin embargo, posterior a la disolución de la DINA, este lugar pasa a ser administrado por la CNI y es ocupado nuevamente por esta institución como centro de descanso, bajando su participación y uso durante el régimen. Posteriormente, con el retorno a la democracia, el lugar queda en manos del ejército, el cual lo deja en estado de abandono.

El año 2013, por orden del alcalde Fernando Rodríguez Larraín, fueron demolidas las instalaciones del complejo, esto con el argumento de que en el lugar existían problemas sanitarios y plagas. En esa época, la Fundación por la memoria de San Antonio criticó las acciones, buscando desmentir el informe y frenar la demolición, sin embargo, esto fue en vano. Debido a esto, distintos actores sociales

junto con la fundación promovieron convertir el lugar y las ruinas de las cabañas en un sitio de memoria.

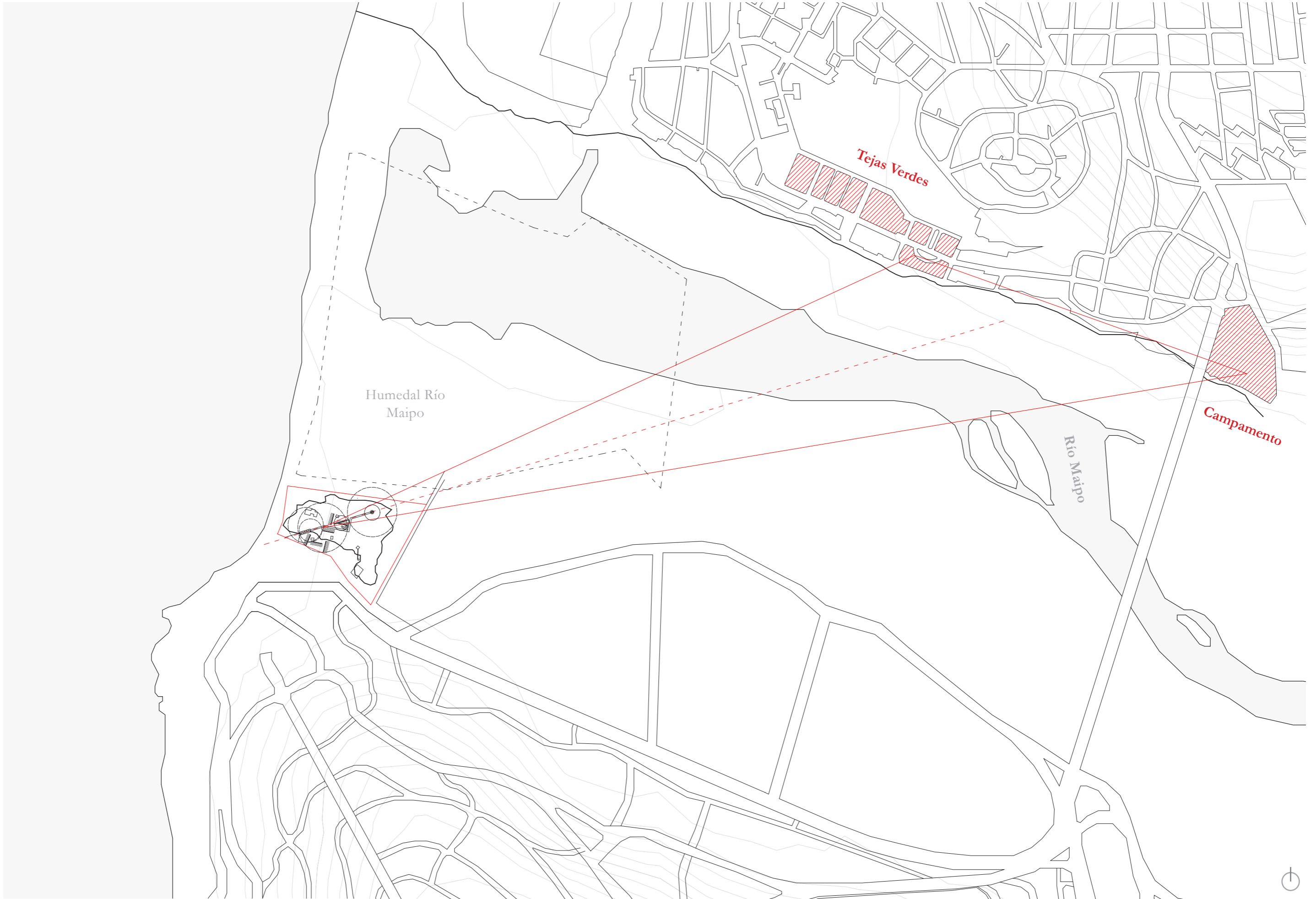
Finalmente, el 12 de noviembre de 2014 el lugar fue declarado por el Consejo de Monumentos Nacionales como monumento y lugar de memoria. Luego, el 15 de mayo del año 2023 el lugar fue restituido por parte del Ejército al Fisco y fue finalmente entregado el permiso de ocupación a la Fundación por la Memoria de San Antonio. Actualmente, la fundación está empezando gestiones con el fin de convertir el lugar en los próximos años el en un museo de sitio y espacio para la propia fundación y vecinos.



fig. 23. Balneario Popular Carlos Cortés. Fragmento ‘Un Verano Feliz’ Alejandro Segovia.

11. Para más información ver: Derechos.org. (s.f) La Primera confesión desde el interior de la DINA. <http://www.derechos.org/nizkor/chile/doc/int/arce.html>

12. En abril del año 2023, la unidad especial de derechos humanos del Servicio Médico Legal (SML) hizo un trabajo de excavación en el lugar. Si bien, en el informe emitido se da cuenta de fragmentos óseos encontrados, corresponden a restos de infantes de muy antigua data y descartó que correspondieran a víctimas de delitos de lesa humanidad del periodo 1973-1990. Para más información ver: <https://villagrimaldi.cl/noticias/restos-oseos-encontrados-en-las-rocas-de-santo-domingo-no-son-detenido-desaparecidos/>



Planta Contexto
Esc. 1.10000



fig. 21. Ruinas Balneario Santo Domingo.

Elaboración Propia.

fig. 22. Recorrido Ex-Centro Detención Rocas Santo Domingo. Ida a

terreno con Catalina Gonzalez, integrante de la fundación.

Elaboración Propia.



Encargo

El contexto de un trabajo autoimpuesto como lo es el proyecto de título implica el trabajo de elaborar un encargo y hacerse responsable de él. La escritura es un espacio de dudas que, en el caso de este documento, buscan entender que está en juego al momento de trabajar la memoria en la arquitectura. ¿Qué pide el encargo? ¿Es hacer una placa, un museo o una tumba? Esas acciones son aquello que primeramente se busca evitar, puesto que sería ser parte del síntoma contemporáneo de interpretación objetual de la memoria (Bonder,2020).

La arquitectura es un ejercicio de mirada a futuro que nace de una visión crítica del pasado. De esta manera, se propone como encargo:

Construir un espacio de memoria que: i) pueda contar los eventos ocurridos en el lugar y ii) pueda detonar evento como respuesta a la posibilidad de una resignificación perpetuas de los edificios.

El encargo se produce del entendiendo del boom conmemorativo actual y la evidencia levantada en los capítulos anteriores. La arquitectura construye experiencias que no pueden transmitir claramente un mensaje. La resignificación perpetua, que puede primeramente ser entendida como un adversario del encargo, se toma como una oportunidad de comprender al memorial como agente impulsor de diferentes acciones para construir nuevas memorias.

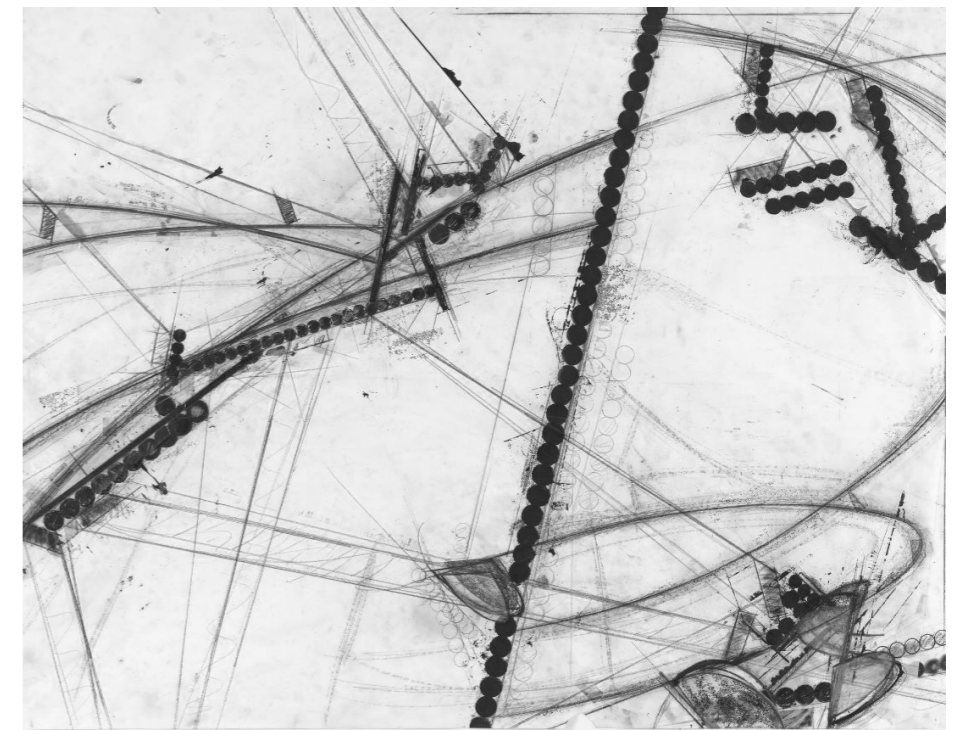


fig. 23. Sections - Installations Study.

Barry Le Va.

Postura

Ubicado justo en el borde norte de Santo Domingo, el terreno se sitúa entre humedal y la playa. El lugar se ve rodeado del mundo de un balneario de grandes casas y campos de golf. Como punto de inicio, es necesario tomar postura frente a diferentes situaciones a las que se enfrenta el proyecto.

¿El memorial es un trozo de humedal o de ciudad? Ubicado en el límite entre ambas situaciones, esto obliga a preguntarse cuál será la relación del proyecto con este entorno. El lugar es la memoria de historias en un lugar no grato. El paisaje da la posibilidad de entender el proyecto como un parque, un traspaso entre estos dos mundos que formule a la arquitectura como espacio de reconciliación.

¿El proyecto será un nuevo destino? Pensando en los grandes puntos que forman la ruta de sitios de memoria en nuestro país, vale preguntarse si el proyecto aspira a ser un nuevo punto dentro de ese mapa. Si bien aquellos que conozcan la historia es posible que deseen ir entendiendo la relevancia histórica y geográfica del lugar, el proyecto no aspira a competir como un nuevo punto turístico. El balneario se configura como un hallazgo, y el proyecto ve esa situación como oportunidad que se puede mantener.

¿Postura material y programática? Previos cuestionamientos hacen relevante entender de qué manera se piensa materializar el edificio y que funciones tendría. Se propone trabajar el hormigón por sus cualidades de elemento permanente en el espacio. Por otra parte, se propone trabajar un parque memorial sin la necesidad de desarrollar un programa fijo, sino comprendiendo la flexibilidad que un espacio libre. En definitiva, el proyecto se concibe como un lugar con funciones variables en torno a las actividades que la fundación o la gente realice en torno a la memoria, dando la posibilidad abierta a la producción de otro tipo de situaciones.

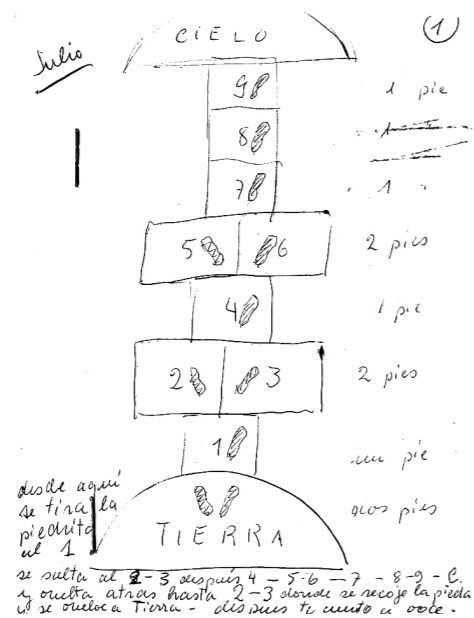


fig. 24. Bitácora: Rayuela
Julio Cortazar.

Concepto

Memoria en movimiento

Proyectar un memorial requiere la determinación y comprensión de qué parte de la memoria es la que será tratada. La idea de proyecto busca instalarse desde la vereda del recuerdo y la reparación. El diseño intentará completar procesos de duelo y memoria, por medio de un relato experiencial. Sin embargo, se comprende dicho relato como algo no lineal sino como un campo, una serie de caminos que se bifurcan que puedan otorgar diferentes aproximaciones con el lugar.

El escritor Julio Cortazar en su novela "Rayuela" (1963) construye una obra donde invita al lector a leer de dos maneras diferentes el libro, uno en orden y otro bajo una lista que propone el autor. Esta primera incitación desvela la posibilidad de empezar a leer de múltiples maneras y ordenes los capítulos atrapados en la obra. Una acción similar hace Umberto Eco en "Obra abierta" (1962), donde desarrolla una relación con el lector como agente activo frente a la obra, es el encargado de construir sus propios significados frente a la experiencia de la lectura.

De esta manera, en búsqueda de trasladar estas ideas en una operación de diseño se propone la relevancia de los caminos dentro del parque. No como una serie de líneas que formen una cuadrícula, sino un campo formado por un punto y diferentes radios -o distancias- que constituyen un límite con diferentes llegadas al centro y otros extremos.

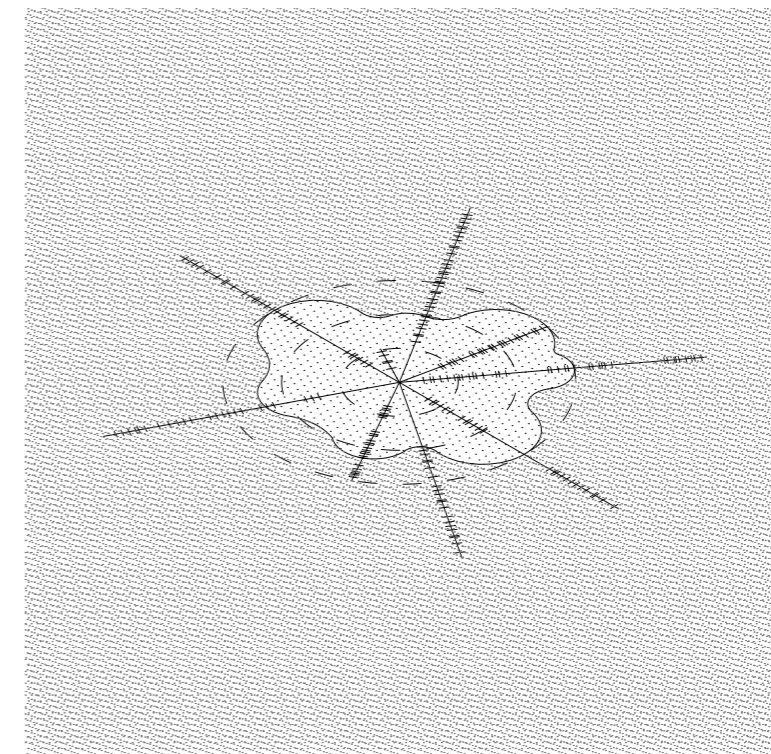


fig. 25. Diagrama concepto. Un campo para la memoria.
Elaboración propia.



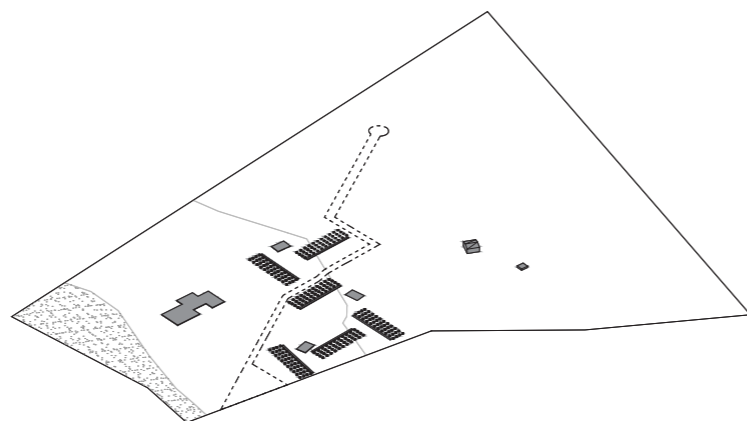
Planta Emplazamiento
Esc. 1.10000

Estrategias

Se propone trabajar el lugar como capas:

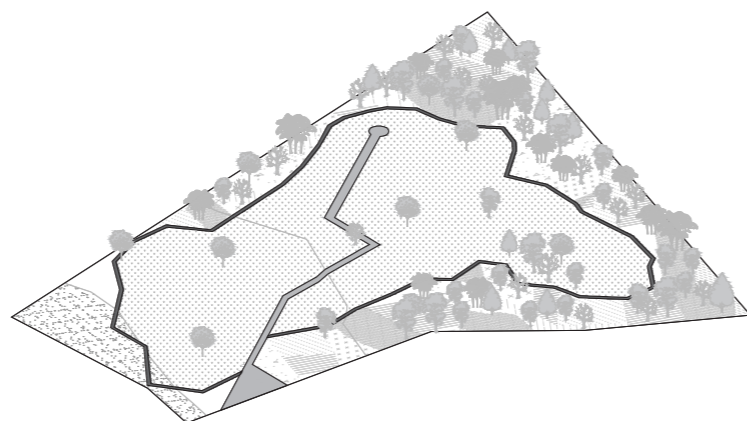
Caminos y Ruinas

En base a un eje inicial, se propone diseñar un camino principal duro que abarque los extremos conocidos y por conocer.



Interior

Para distinguir áreas dentro del parque, se propone un límite suave desarrollado por un trabajo de suelo verde y conjunto vegetal.



Tres Artefactos

Se propone desarrollar tres nuevas obras dentro del parque, con diferentes experiencias espaciales y conectarlas con diferentes puntos del parque.

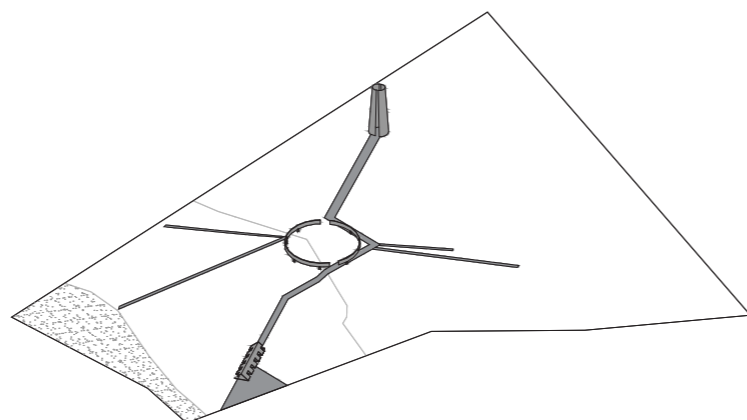
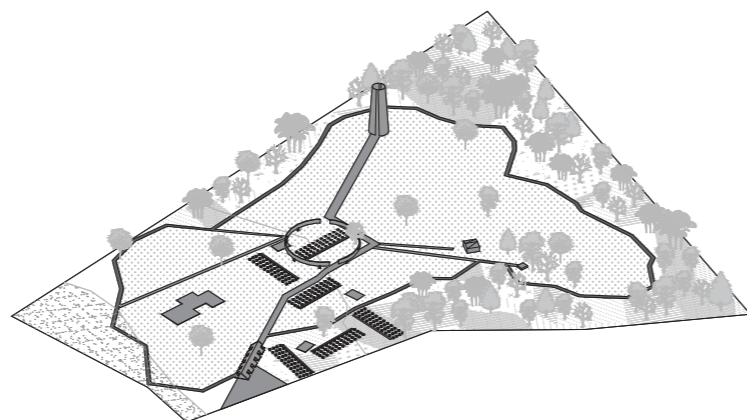


fig. 26. Estrategias de diseño.
Elaboración propia.



Relato

Se propone como punto de inicio de diseño, la construcción de tres gestos, tres artefactos en el paisaje que busquen poder contener diferentes experiencias. Estas en relación con las tres partes de la historia que marcan el lugar: un verano feliz, lugar de tortura y el asesinato de personas. De esta manera, el proyecto se constituye de un plan general que otorga la posibilidad de elaborar una familia de artefactos. Obras que, en relación con el concepto y reflexiones tratadas en este documento, no buscan comprenderse como una única interpretación; sino que, como un punto de inicio, lugares libres de programa que puedan incitar diferentes experiencias. De esto, nacen los siguientes espacios de proyecto:

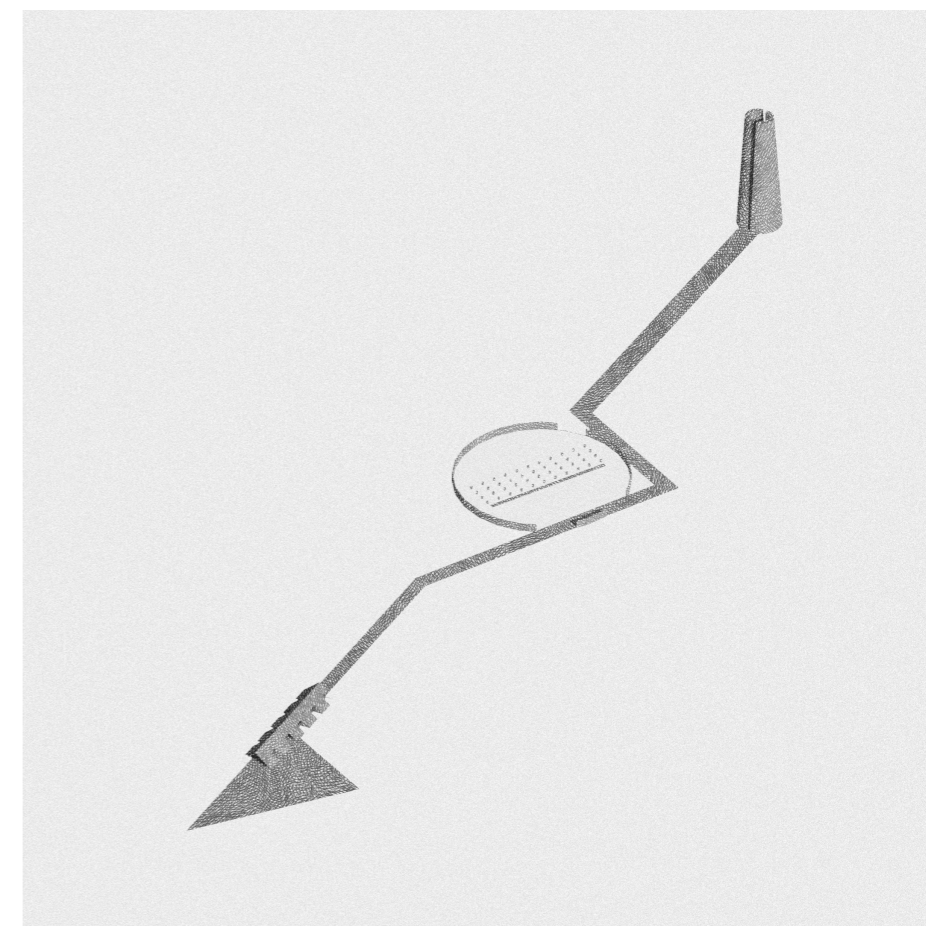


fig. 27 Partido General.
Elaboración propia.

El Verano Feliz

Una reconstrucción crítica de una imagen ya nubosa. La silueta de construcciones que pocos recuerdan, debido a que están hace algún tiempo desaparecidas. Este es su regreso, pero con otras oportunidades. Un pabellón compuesto esencialmente de una cubierta, donde el vacío genera aperturas que miran el paisaje. Este lugar ya no es el balneario, esta nueva imagen reconoce eso; una empatía desde la construcción. Aquellos que se les cuente la historia podrán imaginar el pasado, los que no, guardarán la imagen como un nuevo recuerdo.

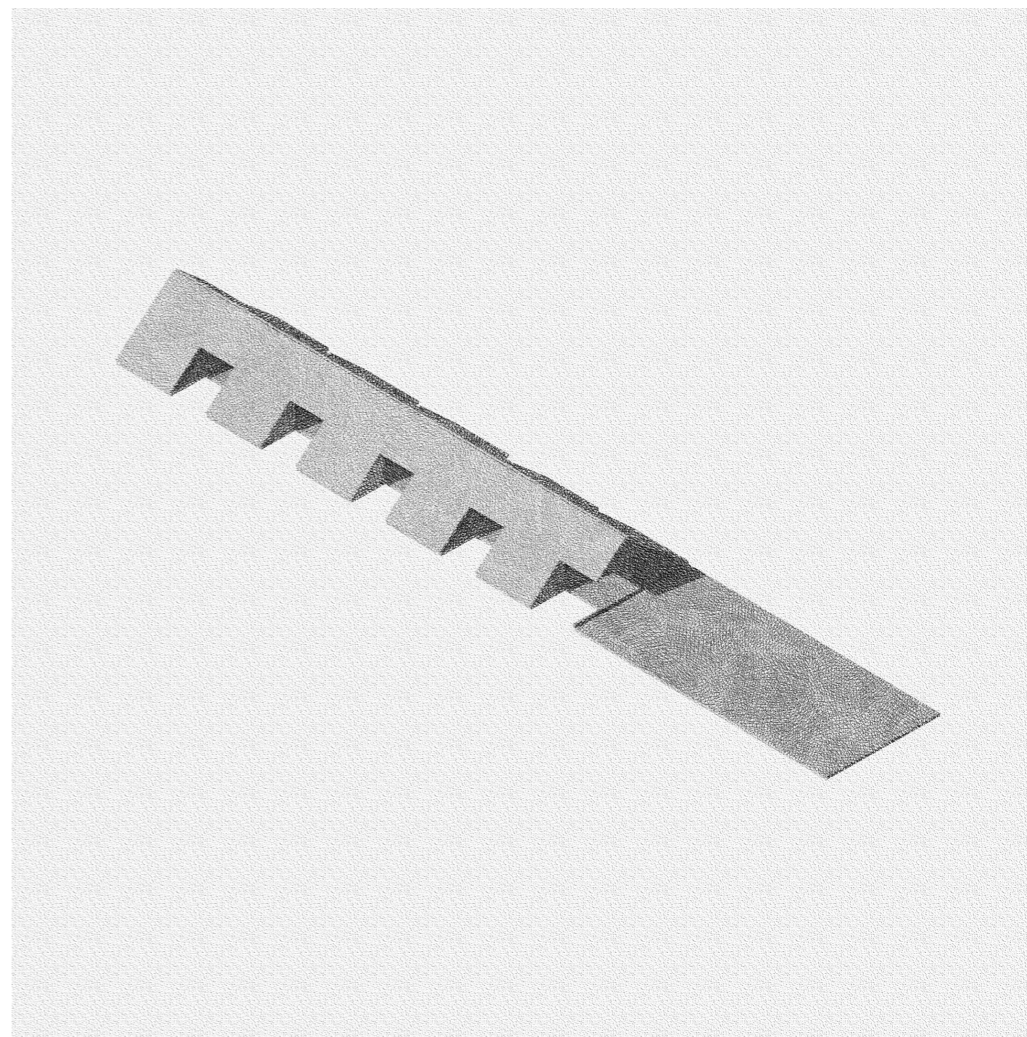
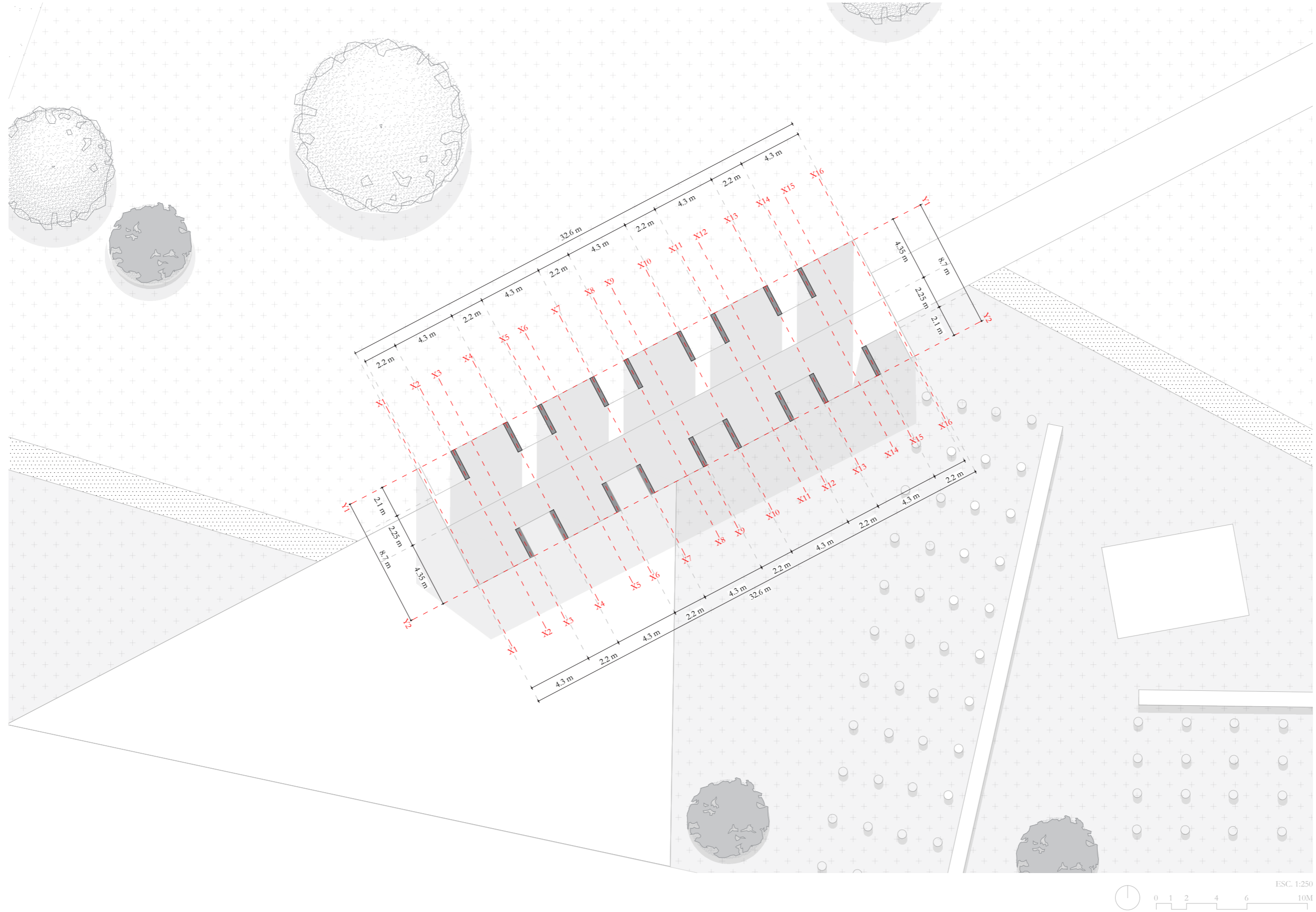
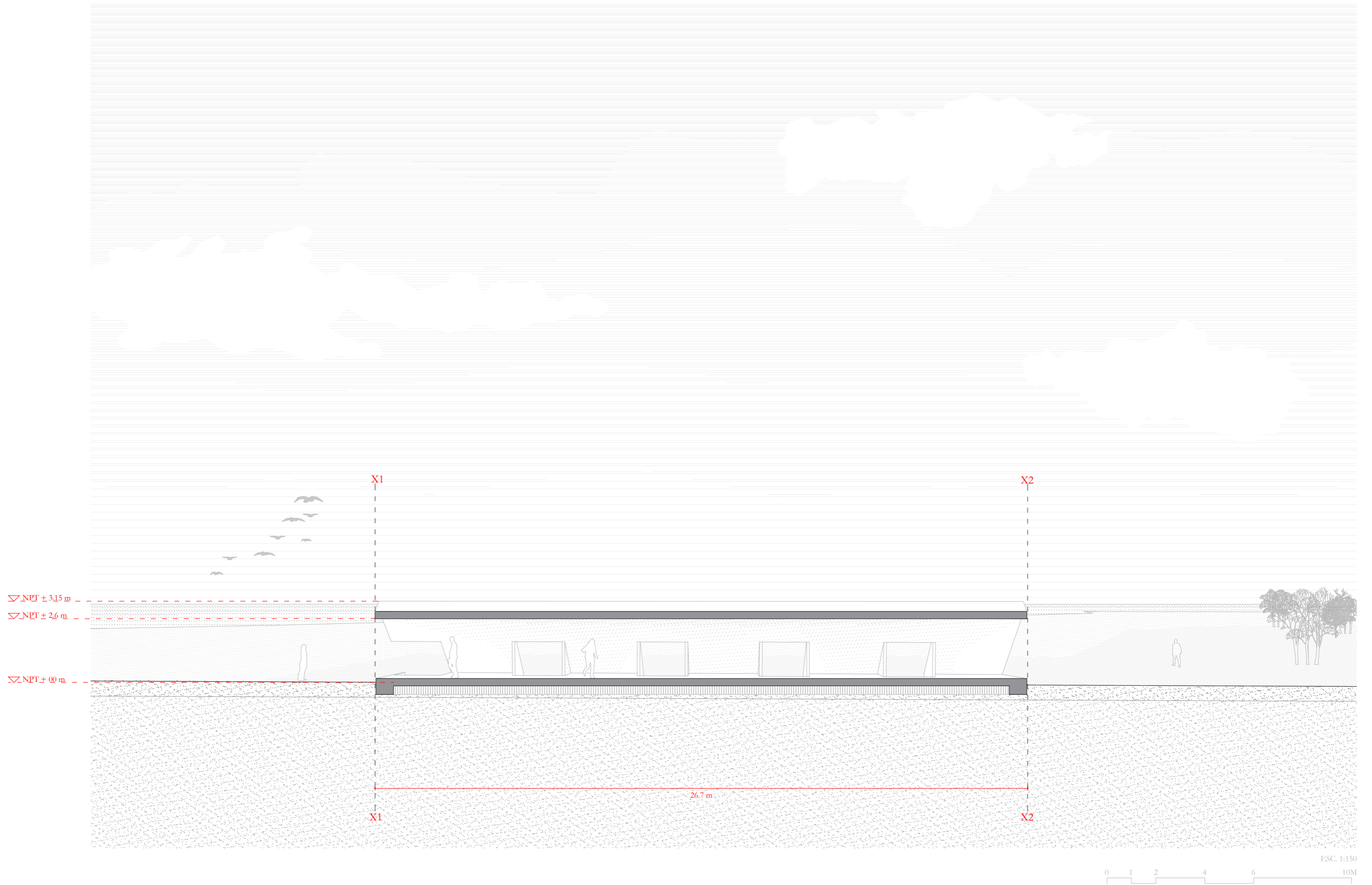


fig. 28. Axonétrica.
Elaboración propia.





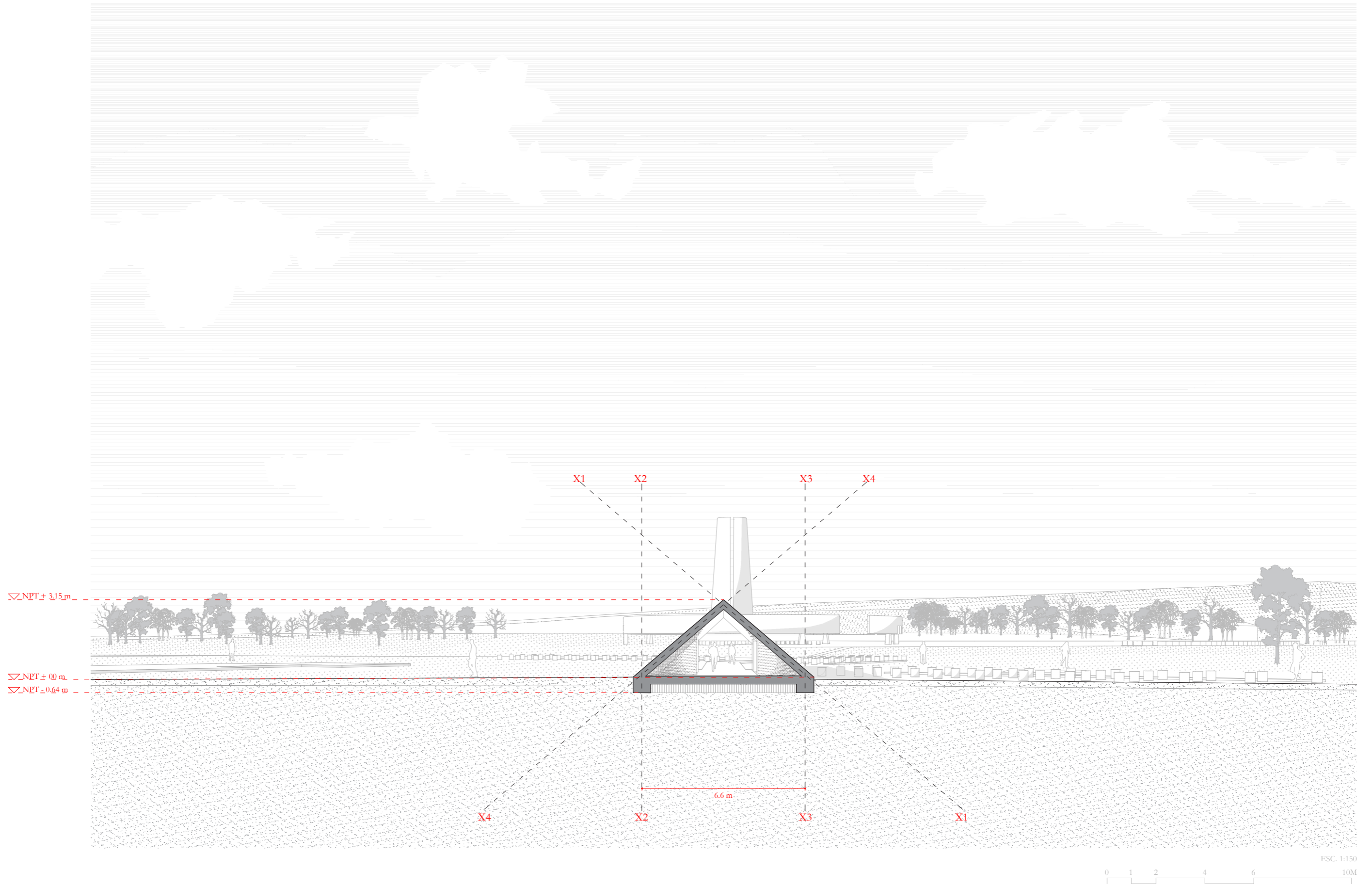




fig. 29. Imagen Ingreso.
Elaboración propia.



fig. 30. Imagen Interior.
Elaboración propia.

La Tragedia

La acción simplemente de un perímetro, un límite que marque el lugar con más carga para la fundación. Los sobrevivientes recuerdan esta cabaña, puesto que ahí fueron torturados. El perímetro como un distanciamiento del entorno, busca contener y dar foco en las marcas de aquello que queda: las ruinas. Se marca el testimonio de lo que alguna vez sucedió en este lugar. Aquellos que se les cuente la historia podrán imaginar el pasado, los que no, guardarán la imagen como un nuevo recuerdo.

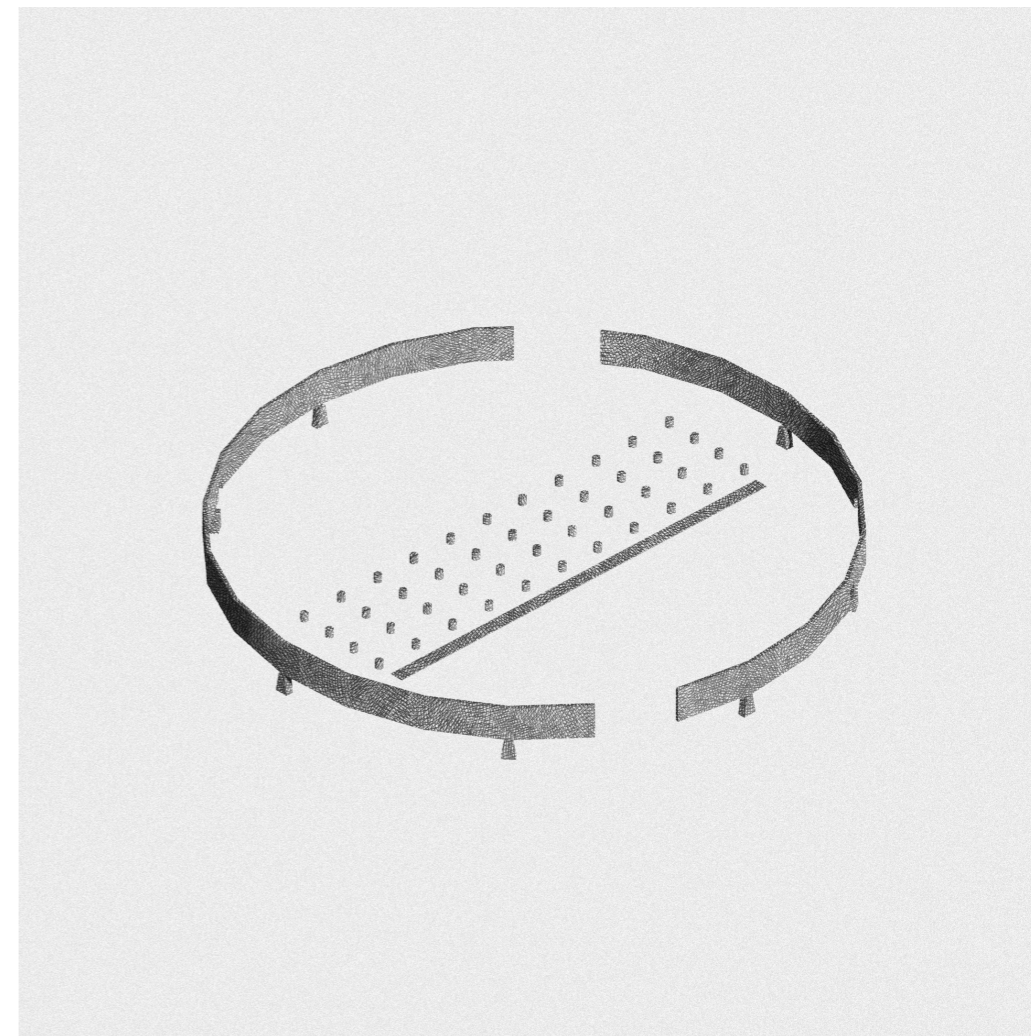
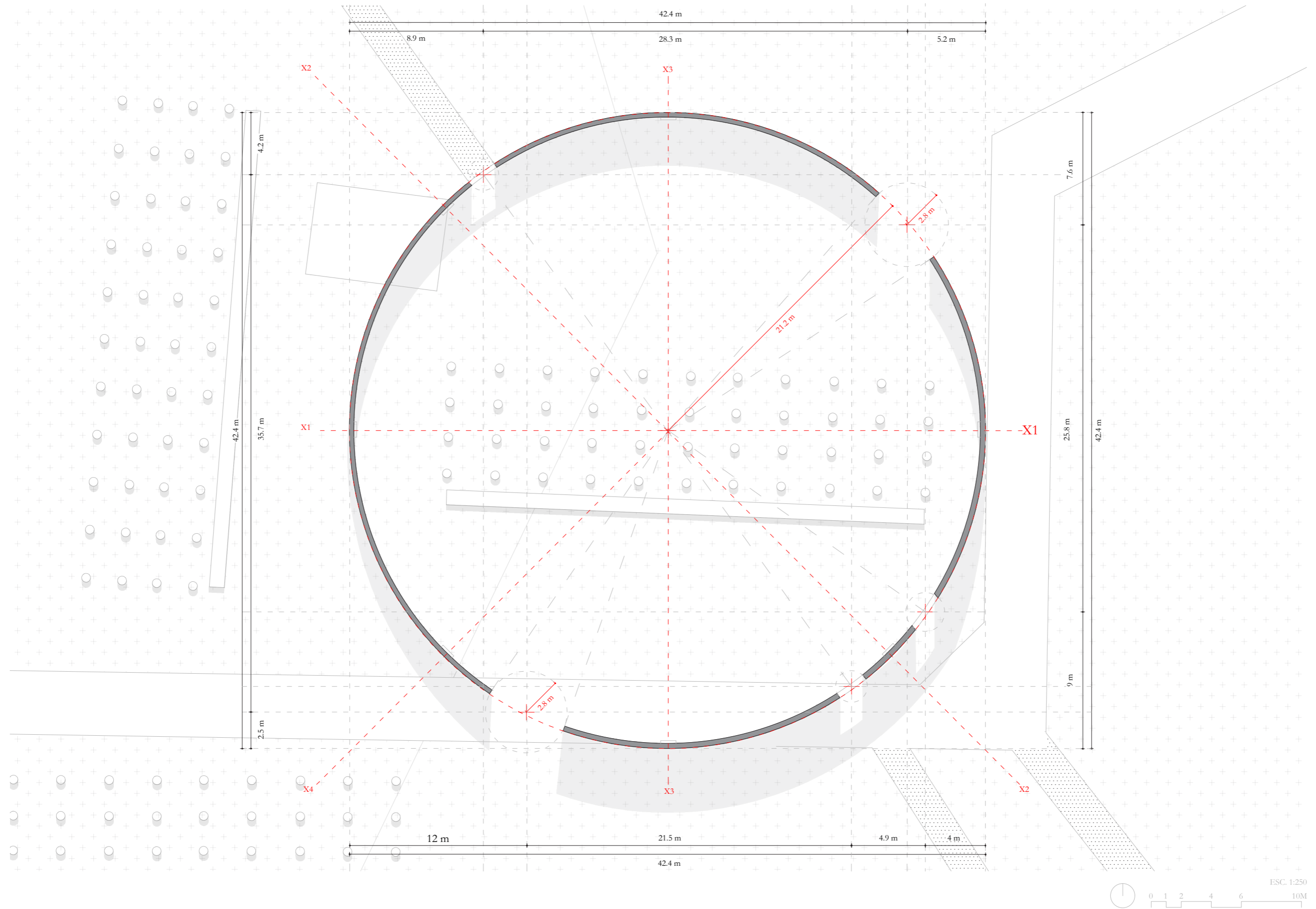


fig. 31. Axonométrica.
Elaboración propia.



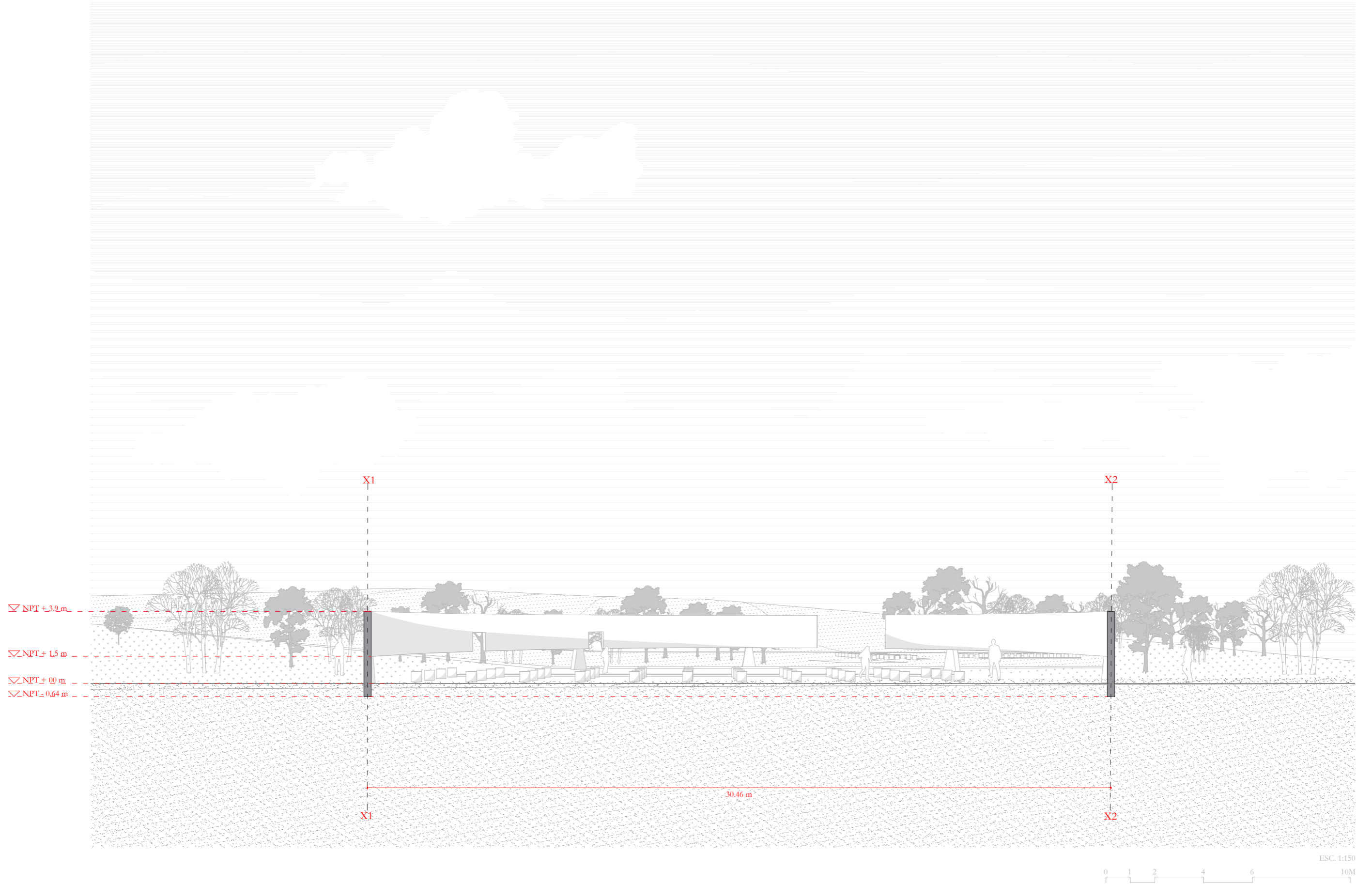




fig. 32. Imagen Exterior.
Elaboración propia.



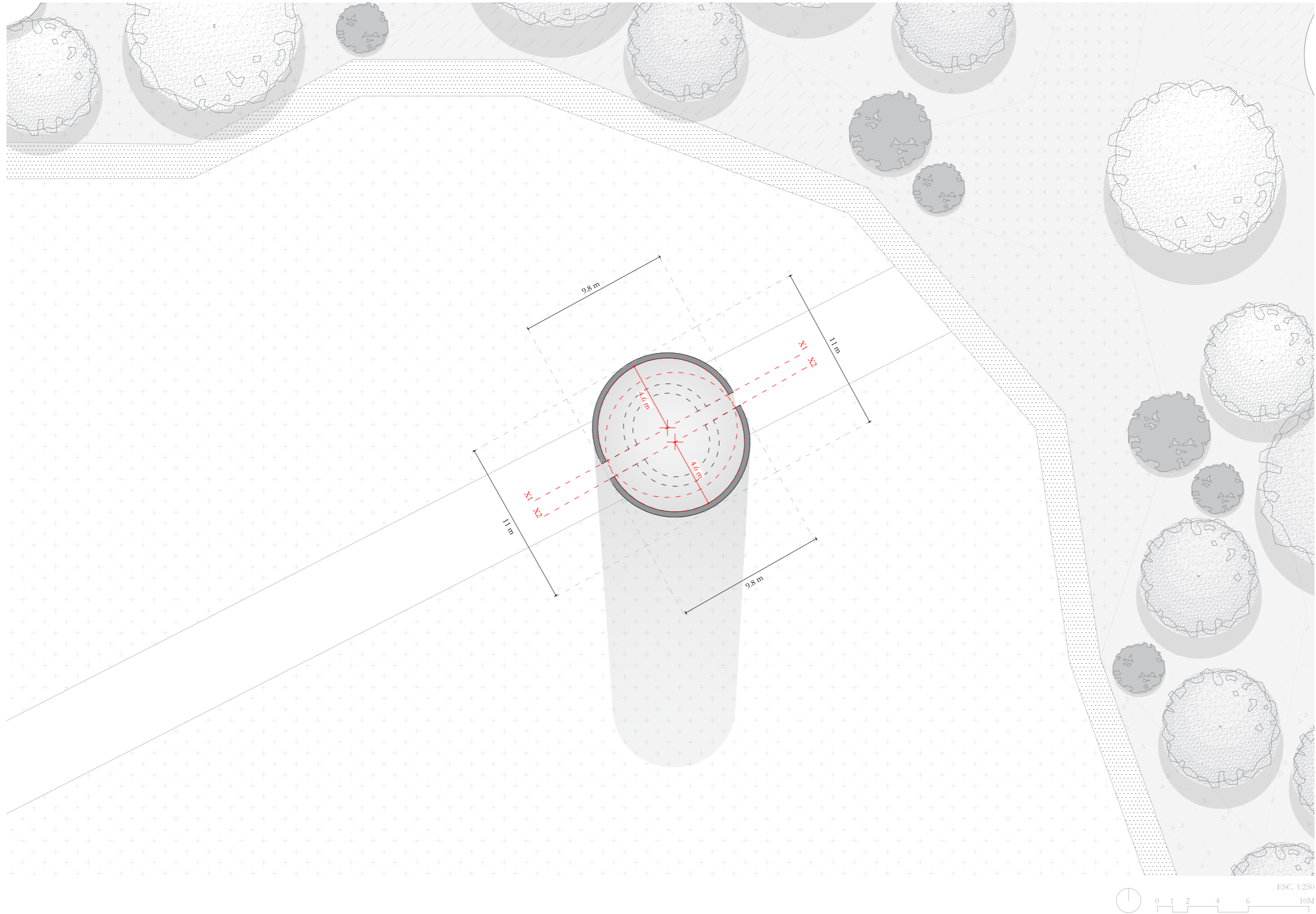
fig. 33. Imagen Interior.
Elaboración propia.

La Reparación

Se propone alzar un hito, como imagen de reivindicación frente a un lugar oculto y que se intentó borrar. Un espacio, además, que pueda funcionar como un instante de introspección, una reflexión en ascenso empapado por la luz del cielo. Un elemento vertical marcado por el eje imaginario formado por Tejas Verdes y su campamento. Un objeto que nace como una marca, construye un lugar para poder recordar a aquellos que ahí desaparecieron. Aquellos que se les cuente la historia podrán reflexionar, los que no, guardarán la imagen como un nuevo recuerdo.



fig. 34. Axonétrica.
Elaboración propia.



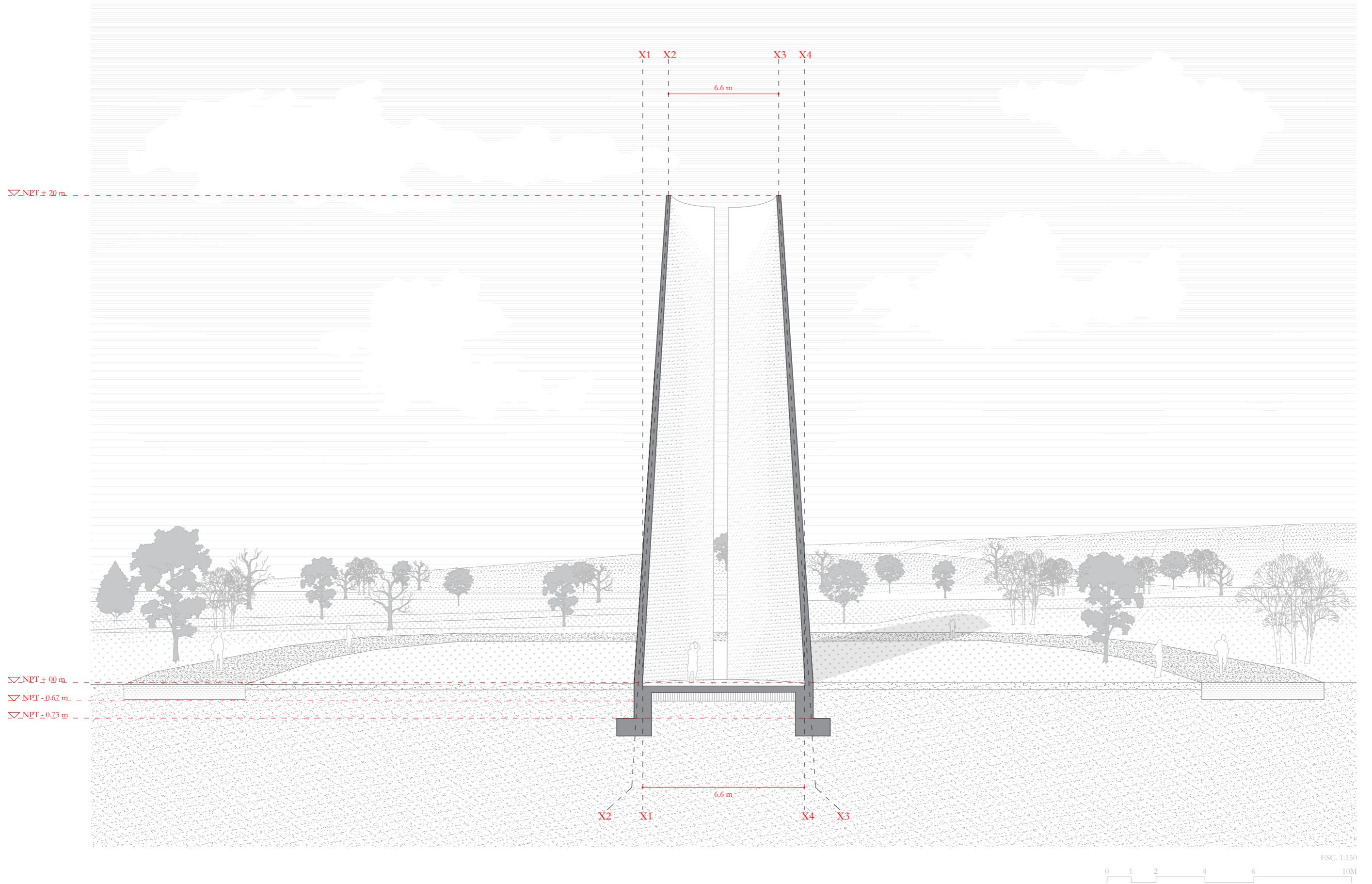




fig. 35. Imagen Interior.
Elaboración propia.



fig. 36. Imagen Interior.
Elaboración propia.

04_ Cierre

Reflexiones Finales

El proyecto de título configura el último ejercicio para optar al grado de arquitecto dentro de la carrera. Es, en definitiva, un ejercicio que aspira a tener las capacidades de ser construible, pero con la opción de ser un encargo autoimpuesto que no aspira necesariamente a ser construido. Frente a esta condición, podemos levantar una última pregunta: ¿Cómo juzgar el proyecto? Es un cuestionamiento válido. Al fin y al cabo, al ser no construido no se puede realmente ver su impacto físico como evidencia evaluable.

La arquitectura nace de responder necesidades humanas, donde las funciones espirituales -dadas por el trabajo de la memoria- pueden llegar a ser la más difíciles. Significa responder a algo intangible, apelar a emociones y por consiguiente la relevancia de las capacidades disciplinares para poder comunicarlas. Posibilidades situadas en un contexto contemporáneo y local donde ha proliferado una serie de clichés de como memorizar. Una oportunidad para este proyecto es como reescribir los espacios de memoria y reconciliación.

Por otra parte, el presente documento se sitúa en el medio del proceso de título, es más cercano a un cuerpo de hipótesis ubicado entre proyecto; por lo cual pueden existir mutaciones dentro del proceso a ser evaluadas posteriormente. De esta manera, al igual que la postura tomada para diseñar, el proyecto puede ser juzgado como un campo. Son las relaciones entre las partes en las que se apuesta las posibilidades de proyecto.

El trabajo aspira a ser consciente de su panorama, es la reconciliación de historias en un lugar no grato. Su valor radica en la belleza existente en la resignificación de un lugar. En la disciplina podemos soñar sobre el futuro, pero siempre estaremos condicionados por limitaciones que sobrepasan nuestro control, como las que fueron expuestas dentro de la investigación. El mérito está en poder fluir entre nuestras restricciones, complejidades y contradicciones.

Bibliografía

Aguilera, Carolina. (2016). El retorno del monumento: forma urbana y espacio vívido de la memoria pública de la violencia política en ciudades posconflicto : el caso de Santiago de Chile. [Tesis Doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC. <https://doi.org/10.7764/tesisUC/ARQ/21394>

Allen, S. (1997) “From object to field: Field conditions in architecture and urbanism”, en Practice: Architecture, technique + representation, Nueva York: Routledge. Traducido por Rivas, M. & Puente, M.

Becker (s.f.) Parque de la Memoria. Recuperado de: <http://beckerarq.com/paginas/parque-de-la-memoria-17>

Bonder, J. (2009). On Memory, Trauma, Public Space, Monuments, and Memorials. *Places*, 62-69.

Bonder, J. (2020). Memory-Works: On Memory, Ethics & Architecture. *Magazine of the European Observatory on Memories*, N°4

CERC-MORI. (2023) Chile a la Sombra de Pinochet: La opinión pública sobre la “Era de Pinochet” 1973 -2023. Santiago de Chile. Disponible en: <https://morichile.cl/wp-content/uploads/2023/05/Chile-a-la-sombra-de-Pinochet.pdf>

Choay, Françoise. (1992). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gil,SL.

CNVR, Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura .(1991). Informe Rettig, de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Santiago de Chile: Gobierno de Chile

CMPPT, Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. (2004). Informe Valech I, de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. Santiago de Chile: Gobierno de Chile.

CMPPT, Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. (2011). Informe Valech II, de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura 2011. Santiago de Chile: Gobierno de Chile

Cortázar, J. (1983) *Cuaderno de Bitácora de Rayela*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Cortés, M (2023) Turismo social y derecho al descanso: La construcción de memoria de los balnearios populares en Chile, 1970-1973. Proyecto Fondecyt n° 627743

Eco, U. (1972). *La Estructura Ausente* (1a. ed.). Traducido por Serra, F. Barcelona: Editorial Lumen

Ferrer, S. & Ródenas, J. (2020) Memoria, mito y paisaje: el monumento a la resistencia en Cuneo de Aldo Rossi .BAC Boletín Académico. *Revista de investigación y arquitectura contemporánea* 10: 8–23. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/348134673_Memoria_mito_y_paisaje_el_monumento_a_la_resistencia_en_Cuneo_de_Aldo_Rossi

Gustafson Porter + Bowman (2004) Diana, Princess of Wales Memorial Fountain. Recuperado de: <https://www.gp-b.com/diana-princess-of-wales-memoria>

Huyssen, A. (2003). *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford, CA.: Stanford University Press.

Lawner, M. (2018) Entrevista Proyecto Fondecyt N° 1180352, Ruinas urbanas. Réplicas de memoria en ciudades latinoamericanas, realizada por Javiera Bustamanete y Francisca Másquez, Santiago, 23 de abril.

Lawner, M (2023) Entrevista, Arquitectura del ocio y turismo, realizada por Rodrigo Booth.

Nora, P. (1989) *Between Memory and History*. *Les lieux de mémoire*. Traducido por Macías, A. *Representations*, Vol. 26: 7-24

Nora, P (1992) “The Era of Commemoration”, en Nora, P y Kritzman, L. (eds.) *Realms of Memory: The construction of the French Past* Vol. 3. New York: Columbia University Press, 609–637.

Olick, J. (2007). *The Politics of Regret* .Taylor and Francis. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/1607589/the-politics-of-regret-on-collective-memory-and-historical-responsibility-pdf>

Rey Dominguez, V. (2021). *Cabañas a la orilla del mar: Una promesa de la orilla del mar*. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/185223>

Rossi, A. (2018) [1966] *La Arquitectura de Ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2018.

Rozas, V. (2014) *Ni Tan Elefante Ni Tan Blanco: Arquitectura, urbanismo y política en la trayectoria del Estadio Nacional*. Santiago: RIL Editores.

Segovia, A. (Director). (1972). *Un Verano Feliz*. [Documental]. CUT. Disponible en: https://youtu.be/ib2l7_VN_78?si=7mVAtGzZp257Lo4j

Sontag, S. (1964). *Contra la interpretación*. Traducido por Vázquez, H. Barcelona: Seix Barral.

Schwartz, B. (2001). *Commemorative Objects*. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Science*. Recuperado de: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B0080430767040857>

Stevens, Q., Frank, K., & Fazakerley, R. (2012). Counter-monuments: the anti-monumental and the dialogic. *The Journal of Architecture*, 951-972.. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/260991298_Counter-monuments_the_Anti-monumental_and_the_Dialogic

Artefactos en el Paisaje

Proyecto de título

Memoria de anteproyecto desarrollada entre agosto 2023 y diciembre 2023, meses en que volteamos a recordar los últimos 50 años de nuestra historia.

Los textos fueron compuestos utilizando la tipografía Garamond diseñada por Claude Garamond, Georgia diseñada por Matthew Carter y Helvetica diseñada por Edouard Hoffmann.

Agradecimientos

a Albert Tidy por guiar este proceso de titulación con una permanente entrega y retroalimentación.

a Enrique Walker, profesor que generosamente dio su apoyo y tiempo al proyecto.

a Ana Becerra, Catalina Gonzalez y a la Fundación Por La Memoria San Antonio por su generosidad y apertura a compartir su historia.

a Almendra Soza, Vicente Arel y Marco Rodríguez por su ayuda y compañía durante este proceso.

a Mónica Echeverría por su apoyo y cariño incondicional.

Este trabajo va dedicado a mis abuelos Teresa y Rosalino, quienes lograron resistir a las sombras más tenebrosas que oscurecieron el paisaje de nuestro país.