



UNIVERSIDAD
DE CHILE

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Instituto de Historia y Patrimonio

**Arquitectura y Ocio:
Valoración del Teatro Municipal de Linares
como arquitectura destinada al ocio entre 1930-1950**

Martín Mardones Saavedra

Tesis presentada a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile
para optar al título de Arquitecto

Profesor Guía: Antonio Sahady Villanueva

Santiago de Chile | Mes de Agosto 2020

© 2020. Martín Mardones Saavedra

Agradecimientos

A mi familia:

Juan, Carmen, Sergio y Catalina; Maka, Héctor, Lore, Emma y María Hilda.

Los pilares fundamentales de todo este arduo proceso, quienes han celebrado conmigo triunfos e incentivado a perseverar en las derrotas. Gracias a ellos, estas páginas son posibles de finalizar.

A mi compañero de aventuras: *Sebastián.*

Una de las personas fundamentales en mi vida, quien toleró mis frustraciones e inseguridades durante todo este tiempo. Gracias por ser mi compañero, amigo y confidente.

A mi profesor guía: *Antonio.*

Gracias por sus consejos y paciencia; por confiar en mi trabajo e incentivarme a seguir y no bajar los brazos, por muy difícil que se viera el camino. Me siento afortunado de contar con su guía en este proceso de titulación, período en el que jamás dejó de demostrar su calidad docente y por supuesto, humana.

A mis amigas: *Carolina y Daniela.*

Su compañía constante hizo posible llegar hasta el final, aún en momentos donde las dudas acerca de continuar, eran más que las certezas.

A mis amigos de infancia: *Bárbara y Camilo.*

Testigos de todo lo que significó llegar hasta esta instancia. Gracias por su cariño, consejo y risas.

A mis queridos amigos Insucanos: *Vale, Cynthia, Pao y Christian.*

Quienes han sido parte de todo este extenso proceso. Gracias por todas las alegrías y *memes* compartidos.

A mi querida amiga FAU: *Sofía.*

Sin tu compañía estos intensos años universitarios, todo hubiese sido más difícil. Gracias por las risas y todos los momentos que hemos tenido la oportunidad de compartir.

A quienes incentivan mi curiosidad académica: *Carolina Q. y Menchu.*

Gran parte de esta tesis se las debo a ustedes, por incentivar día a día mis inquietudes y ser una compañía fundamental en estos largos meses.

De una manera muy especial a *Flor Muñoz*, arquitecta responsable del proyecto de *Habilitación y ampliación Teatro Municipal de Linares* y a *toda la comunidad de Linares*, quienes se interesaron en participar y conocer acerca de este trabajo. Espero que estas páginas sean una pequeña muestra del inmenso valor que representan sus calles y habitantes.

Contenidos

Resumen	15
Capítulo I: Presentación de la investigación	19
1.1 Introducción	21
1.2 Problema de Investigación	25
1.3 Pregunta de Investigación	29
1.4 Hipótesis	29
1.5 Objetivos	29
1.5.1 Objetivo General	29
1.5.2 Objetivos específicos	29
1.6 Estado del Arte	31
1.7 Metodología	33
1.7.1 Enfoque de la investigación	33
1.7.2 Justificación del caso de estudio	34
1.7.3 Etapas de la investigación	37
1.8 Marco Teórico	45
1.8.1 Tiempo libre y ocio	45
1.8.2 Arquitectura y ocio	46
1.8.3 Teatro como espacio arquitectónico	48
1.8.4 Patrimonio en la primera mitad del Siglo XX	50
1.8.4.1 Evolución del concepto Patrimonio	50
1.8.5 Memoria y arquitectura	51
1.8.5.1 La construcción de una memoria social	52
1.8.5.2 Aproximación al Patrimonio desde la memoria	52
1.8.6 Valoración Patrimonial	52
1.8.6.1 El proceso de valoración	54
1.8.6.2. Tipos de valoración	55
1.8.6.2.1 Valoración arquitectónica	55
1.8.6.2.2 Valoración social	56
Capítulo II: Antecedentes	59
2.1 El concepto del ocio en la actualidad	61
2.1.1 La era del ocio digital	62
2.2 Arquitectura destinada al ocio en Chile en las primeras décadas del Siglo XX	67
2.3 Arquitectura de los teatros y su evolución tipológica	69
2.4 El teatro a la italiana posterior al Siglo XIX	73
2.5 Comienzos de los edificios teatro en Chile	75

Capítulo III: Arquitectura para el ocio en Chile: Espacios destinados a la ocupación de las horas libres	77
3.1 Las reformas laborales e implementación de políticas culturales durante la década de 1930	79
3.1.1 La promoción del tiempo libre	81
3.1.2 La Institución Nacional de Defensa de la Raza y de Aprovechamiento de las horas libres	83
3.2 Arquitectura destinada al ocio	86
3.3 El teatro como expresión de arquitectura para el ocio	90
Capítulo IV: El ocio y el uso tiempo libre en la ciudad de Linares	93
4.1 Contexto histórico, político y urbano de la ciudad de Linares	95
4.1.1 Breve Historia de la ciudad de Linares	95
4.2 La matriz cultural de la ciudad de Linares	99
4.2.1 El aporte del grupo Ancoa en materia de ocio y cultura	99
4.2.2 Expresiones de ocio y cultura en la ciudad de Linares	100
4.3 El espacio teatral en Linares: recintos característicos del ocio	102
Capítulo V: El teatro Municipal de Linares Hacia un reconocimiento de sus valores y atributos patrimoniales	105
5.1 Metodología de la valoración	107
5.2 Antecedentes de los teatros provinciales de la región del Maule	111
5.2.1 Caso I: Antiguo Teatro Municipal de Talca	111
5.2.2 Caso II: Teatro Municipal de Linares	113
5.2.3 Caso III: Teatro Municipal de Cauquenes	115
5.2.4 Caso IV: Teatro Victoria de Curicó	117
5.3 El Teatro Municipal de Linares en su contexto urbano y patrimonial actual	119
5.4 Valoración arquitectónica y social del Teatro Municipal de Linares	123
5.4.1 valoración arquitectónica	127
5.4.1.1 Ubicación y orientación en su contexto	127
5.4.1.2 Condición estructural y material	129
5.4.1.3 Distribución espacial y programática	130
5.4.1.4 Fachada y ornamentos	132
5.4.1.5 Valoración arquitectónica final	134
5.4.2 Valoración social	135
5.4.2.1 Caracterización de los entrevistados	135
5.4.2.2 Lugares representativos dentro de la ciudad de Linares	135
5.4.2.3 El Teatro Municipal de Linares, como hito dentro de la ciudad	136
5.4.2.4 Ubicación y movilidad hacia el teatro dentro de la ciudad	136
5.4.2.5 Conocimientos de antecedentes históricos del edificio	136
5.4.2.6 Percepción de los aspectos arquitectónicos del edificio	137
5.4.2.7 Respecto al uso y el valor social para los habitantes de Linares	137
5.4.2.8 Valoración social final	139

5.4.3 Valoración final del Teatro Municipal de Linares	141
5.4.4 Recomendaciones para la adecuada conservación de los valores del inmueble	142
Capítulo VI: Cierre de la investigación	145
6.1 Conclusiones y proyecciones de la investigación	147
6.1.1 Sobre la arquitectura y el ocio durante la época de 1930 y 1950	147
6.1.2 Sobre Teatro Municipal de Linares y sus valores arquitectónicos y sociales	148
6.1.3 Sobre las intervenciones en edificios de similares características	149
6.1.4 Sobre las proyecciones de la investigación	150
6.2 Bibliografía	151
Anexo I: Planimetrías	157
Anexo II: Fotografías	165

Índice de figuras

Figura 1. Antiguo teatro Manuel Rodríguez.	25
Figura 2. Iglesia del Sagrado Corazón de María de Linares	27
Figura 3. Colección Museo de arte y artesanía de Linares	27
Figura 4. Inmueble Valentín Letelier 580	28
Figura 5. Monumento a la ciudad de Linares	28
Figura 6. Distribución de los teatros ubicados en la región del Maule	35
Figura 7. antiguo Teatro Municipal de Talca, hacia 1910	36
Figura 8. Teatro de Linares, al año 2006	36
Figura 9. Maqueta proyecto de Habilitación Teatro Municipal de Cauquenes	37
Figura 10. Teatro Victoria de Curicó	37
Figura 11. Primera sección de encuesta sobre apreciación de valores del Teatro Municipal de Linares	38
Figura 12. Segunda sección de encuesta sobre apreciación de valores del Teatro Municipal de Linares	39
Figura 13. Encuesta de uso del tiempo libre y actividades de ocio	40
Figura 14. Segunda sección de encuesta de uso del tiempo libre y actividades de ocio	41
Figura 15. Esquema de los espacios fundamentales de un teatro	48
Figura 16. Elementos característicos de los dos espacios principales de un teatro	48
Figura 17. Elementos característicos de los espacios principales de un teatro	49
Figura 18. Estructura de las interrogantes del proceso de valoración	54
Figura 19. Síntesis del proceso de valoración final descrito por Niezabitowski	54
Figura 20. Comparativa entre los resultados del estudio realizado por Patricia Tschorne y Gaby Milinarz en 1965 sobre el tiempo libre y actividades de ocio y el mismo, aplicado en 2020	65
Figura 21. Fotografía del teatro griego de Epidauró, siglo V a.C.	69
Figura 22. Planta del teatro griego de Epidauró, siglo V a.C.	69
Figura 23. Planta del teatro romano de Mérida, siglo I a.C.	69
Figura 24. Dibujo de la puesta teatral en el siglo XVI	70
Figura 25. Teatro Farnese, Parma, 1617-1618, Giovan Battista Aleotti	70
Figura 26. Planta del Teatro The Globe, Londres, 1599	70
Figura 27. Planta del teatro Hôtel Bourgogne, 1548	71
Figura 28. Planta del teatro della Scala, Milán, 1778	71
Figura 29. Planta del teatro Total de Walter Gropius, 1927	71
Figura 30. Esquema de las tres relaciones posibles entre artista y espectador en el teatro actual	71
Figura 31. Planta del teatro municipal de Münter, Alemania, 1957	72
Figura 32. Esquema del teatro The Mermaid, Londres, 1959	72
Figura 33. Planta del teatro Arena Stage, Washington D.c, Estados Unidos, 1962	72
Figura 34. Vista interior del Teatro Colón de Buenos Aires	73
Figura 35. Muestra del “Foyer” como espacio fundamental de la adopción del teatro “a la italiana”	73
Figura 36. Esquema del plan maestro para los complejos de equipamientos de la IDR	87
Figura 37. Esquema del complejo “Parque de Reposo y Cultura” en el parque Cousiño	87
Figura 38. Esquema del complejo “Centro de esparcimiento Hipódromo Chile”	87

Figura 39. Planta del plan maestro del complejo “Parque de Reposo y Cultura”	88
Figura 40. Fotografías del frontis del edificio “Hogar Modelo Presidente Pedro Aguirre Cerda”	89
Figura 41. Fotografías correspondientes al Hogar Hipódromo Chile	89
Figura 42. Plantas del primer, segundo y tercer nivel correspondientes al Hogar hipódromo Chile	89
Figura 43. Reconstrucción virtual correspondientes al Hogar hipódromo Chile	89
Figura 44. Plano de la Villa de Linares en 1858	95
Figura 45. Estación de ferrocarriles de Linares en 1915	97
Figura 46. Plano de la ciudad de Linares con la numeración oficial de las manzanas en 1922	97
Figura 47. Esquema de expansión urbana de la Ciudad de Linares	98
Figura 48. Plano de la actual ciudad de Linares	98
Figura 49. Conferencia de prensa dada por Pablo Neruda en casa del grupo Ancoa	99
Figura 50. Actual Museo de Arte y Artesanía de Linares, ubicado en Valentín Letelier 572	99
Figura 51. Parte de la colección con declaratoria de Monumento Histórico en el actual Museo de Arte y Artesanía de Linares	100
Figura 52. Afiche de la fiesta de la primavera, 1924	100
Figura 53. Coronación de la reina de la fiesta de la primavera de Linares Sylvia Kreft, 1924	101
Figura 54. Imagen del Teatro cercano a su fecha de inauguración el año 1937	103
Figura 55. Esquemas de tipologías según disposición de los elementos morfológicos	110
Figura 56. Fotografía de escrozo del antiguo Teatro Municipal de Talca	111
Figura 57. Esquema de ubicación del antiguo Teatro Municipal de Talca	111
Figura 58. Planta de arquitectura del antiguo Teatro Municipal de Talca	112
Figura 59. Pintura que recrea el espacio interior del antiguo Teatro Municipal de Talca	112
Figura 60. Fotografía del espacio interior, la noche de inauguración del antiguo Teatro Municipal de Talca	112
Figura 61. Imagen comparativa	112
Figura 62. Ubicación dentro de la ciudad de Linares del Teatro Municipal	113
Figura 63. Imagen comparativa	113
Figura 64. Planimetría correspondiente al proyecto de Habilitación del Teatro Municipal de Linares	114
Figura 65. Fotografías del Teatro Municipal de Cauquenes, 1945	115
Figura 66. Fotografía del actual Teatro Municipal de Cauquenes, 2018	115
Figura 67. Ubicación dentro de la ciudad de Cauquenes del Teatro Municipal	115
Figura 68. Imágenes correspondientes al proyecto de restauración del teatro Municipal de Cauquenes	116
Figura 69. Ubicación dentro de la ciudad de Curicó del teatro Victoria	117
Figura 70. Colección fotográfica del estado del teatro Victoria	117
Figura 71. Muestra plánimétrica del Teatro Victoria	118

Figura 72. Configuración urbana actual de la ciudad de Linares	120
Figura 73. Inmuebles de interés arquitectónico y zona de interés patrimonial	120
Figura 74. Ficha de identificación del Inmuble	125
Figura 75. Composición de la manzana de emplazamiento del Teatro	127
Figura 76. Esquema de relación de fachada con el contexto inmediato	128
Figura 77. Perfil de calle independencia	128
Figura 78. Fotografías que evidencian la estructura del teatro, anterior al proyecto de habilitación	129
Figura 79. Esquema de componentes materiales principales identificados en el Teatro Municipal de Linares	129
Figura 80. Vista de la estructura del teatro, en el año 2006	129
Figura 81. Distribución espacial del Teatro Municipal de Linares. Planta nivel 1	130
Figura 82. Distribución espacial del Teatro Municipal de Linares. Sección longitudinal norte-sur	132
Figura 83. Distribución espacial volumétrica del Teatro Municipal de Linares	131
Figura 84. Esquema de composición de fachada y elementos singulares	132
Figura 85. Elementos decorativos de la fachada del Teatro Municipal de Linares	133
Figura 86. Muestra del espacio interior del Teatro Municipal de Linares	133
Figura 87. Rango etario de los entrevistados	135
Figura 88. Esquema de los edificios más representativos	135
Figura 89. Reconocimiento del Teatro Municipal de Linares como un hito	136
Figura 90. Resultados relacionados a la ubicación del teatro y la movilidad hacia el lugar de ubicación	136
Figura 91a. Resultados asociados al conocimiento de antecedentes y usos en el contexto histórico del teatro	136
Figura 91b. Resultados asociados al conocimiento de antecedentes y usos en el contexto histórico del teatro	137
Figura 92. Resultados de la apreciación arquitectónica del edificio	137
Figura 93a. Resultados asociados al uso y asistencia al teatro	137
Figura 93b. Resultados asociados al uso y asistencia al teatro	138
Figura 94. Síntesis de los principales aspectos de la valoración arquitectónica y social	141

Índice de tablas

Tabla 1	
Cantidad de recintos destinados al ocio por región	35
Tabla 2	
Casos de teatros presentes en las ciudades provinciales de la región de Maule	35
Tabla 3	
Conceptos iniciales para abordar la investigación, definidos por el autor	37
Tabla 4	
Resumen de las fases de la investigación	43
Tabla 5	
Objetivos específicos de la valoración, técnica y resultados esperados	107
Tabla 6	
Metodología de la valoración arquitectónica y social	108
Tabla 7	
Descripción de tipologías según contexto	109
Tabla 8	
Descripción de tipologías según disposición de los elementos morfológicos	110
Tabla 9	
Monumentos Históricos (M) según la ordenanza del Plan Regulador Comunal de Linares	121
Tabla 10	
Listado de Inmuebles de Conservación Histórica (ICH) que contempla el Plan Regulador Comunal de Linares	121

Resumen

Hacia finales de la década de 1920 y mediados de la década de 1930, la clase obrera chilena se alzó frente al Estado con una serie de demandas sociales, las cuales repercutieron directamente en la ejecución de reformas de índole laboral. Una de las principales reformas se reflejó en la regulación de la jornada de trabajo, brindando una mayor disponibilidad de tiempo libre para los trabajadores, aspecto inexistente hasta antes de este período. A partir de este hecho, surge la preocupación por parte del Estado de abordar en forma positiva esta nueva disponibilidad de tiempo libre en la población, espacio de tiempo que acarreó una serie de problemas en términos de educación, salubridad y ocio, antes invisibilizados por las extensas horas de trabajo.

La disciplina de la arquitectura jugó un papel fundamental al momento de dar respuestas a estas inquietudes estatales, aportando en el diseño y construcción de una serie de complejos con equipamientos para dar cabida al ocio, tales como “Parque de Reposo y Cultura” en el parque Cousiño (actual parque O’Higgins de Santiago) y el actualmente inexistente “Hogar Hipódromo Chile”, ubicado en las dependencias del actual Hipódromo de Santiago.

Los equipamientos para el ocio santiaguino no alcanzaron a tener su réplica en otras regiones del país según lo esperado. Esto generó la inquietud de como brindar espacios similares que permitieran cubrir el uso del tiempo libre de una forma positiva para la población. La respuesta arquitectónica a este vacío se asoció al uso de diferentes cines y teatros levantados a lo largo del territorio, representando una arquitectura característica para el ocio de todas las clases sociales, sin distinción.

La ciudad de Linares es un ejemplo de ello, donde la disponibilidad de tiempo libre de sus habitantes fue el puntapié inicial para la creación de una matriz cultural asociada al ocio y el entretenimiento. El teatro edificado a partir de estas acciones constituye en la actualidad un tipo de arquitectura única en la zona, donde el adecuado reconocimiento de sus valores arquitectónicos y sociales, permitirá dar cuenta de sus características patrimoniales, con el fin de proponer una protección definitiva para el edificio en base dichos atributos.

Palabras claves:

Arquitectura, tiempo libre, ocio, teatro, valor patrimonial.

Abstract

Towards the end of the 1920s and the mid-1930s, the Chilean working class rose up against the government with a series of social demands, which had a direct impact on the implementation of labor reforms. One of the main reforms was reflected in the regulation of the working day, providing greater availability of free time for workers, an aspect that did not exist until before this period. From this fact, the concern arises on the part of the government to address in a positive way this new availability of free time in the population, a space of time that led to a series of problems in terms of education, health and leisure, previously invisible by the long hours of work.

The discipline of architecture played a fundamental role in responding to these concerns of the government, contributing to the design and construction of a series of complexes with leisure facilities, such as “Parque de Reposo y Cultura” in Parque Cousiño. (current O’Higgins Park in Santiago) and the currently non-existent “Hogar Hipódromo Chile”, located on the premises of the current Hipódromo de Santiago.

The equipment for leisure in Santiago was not able to be replicated in other regions of the country as expected. This generated the concern of how to provide similar spaces that would allow covering the use of free time in a positive way for the population. The architectural response to this void was associated with the use of different cinemas and theaters built throughout the territory, representing a characteristic architecture for the leisure of all social classes, without distinction.

The city of Linares is an example of this, where the availability of free time of its population was the starting point for the creation of a cultural matrix associated with leisure and entertainment. The theater built from these actions, currently constitutes a unique type of architecture in the area, where the adequate recognition of its architectural and social values, will allow to account for its heritage characteristics, in order to propose a definitive protection for the building based on these attributes.

Keywords:

Architecture, free time, leisure, theater, heritage value.





Capítulo I: Presentación de la Investigación

1.1 Introducción

La presente investigación se alza como un estudio de la relación existente en nuestro país entre arquitectura y ocio durante el período específico de 1930 y 1950. En esta época se reconocen dos aspectos fundamentales en dicha relación: el primero responde a una consecuencia directa a la regulación de la jornada laboral y las horas libres, aspecto que se consolida hacia finales de la década de 1930; y un segundo aspecto relacionado a las influencias de la arquitectura moderna en la construcción de edificios públicos para el uso del tiempo libre, los cuales comienzan a desarrollarse a principios del siglo XX, con una notoria consolidación y extensión en el territorio hacia la década de 1940¹. Dichos aspectos comienzan a implementarse con fuerza en las políticas públicas estatales hacia finales de la década de 1920 y comienzos de la década de 1930, bajo una serie de demandas sociales y laborales de la clase obrera². Esta relación se ve enmarcada por una serie de aspectos urbanos y arquitectónicos, que tienen por finalidad aportar en la formación cultural y educacional de la población en aquel periodo.

La relación entre arquitectura y ocio en la presente tesis se ejemplifica con un caso de estudio específico inserto en el período antes mencionado, en un territorio distinto al metropolitano actual, como una forma de descentralizar el fenómeno estudiado hasta la fecha, presentando este tipo de arquitectura en otras zonas del país distinta al área central, haciendo énfasis en sus principales atributos arquitectónicos y sociales en esta porción de tiempo.

El ocio ha sido objeto de estudio desde diversas perspectivas disciplinares, su origen se remonta desde las culturas clásicas de la historia universal, pasando por variadas transformaciones, hasta la actualidad. El acceso al ocio también se ha modificado con el tiempo, donde ahora podemos disfrutar de actividades de ocio gracias a la existencia de diferentes dispositivos electrónicos, al alcance de nuestra mano, permitiendo el ocio en cualquier momento y lugar.

Los actos propios del ocio y su forma de ocupar el espacio son muy variados. La observación de dichos actos a lo largo de la historia ha dado lugar a que los arquitectos generen espacios específicos para este fin, espacios públicos como parques, plazas, estadios, cines y teatros por nombrar algunos, son lugares distintivos para desarrollar actividades de entretenimiento, educación, esparcimiento y cultura. Dada las características de estos espacios, son por consecuencia, lugares de convergencia donde diferentes actores se desenvuelven, es aquí donde existen oportunidades de participación y por ende las experiencias culturales son posibles para espectadores y creadores (Carrasco, 2017). En este sentido, arquitectura y ocio, son conceptos ligados que permiten un uso determinado del espacio, el ocio aparece como una

1 Al respecto: Aguirre, Max. La arquitectura moderna en Chile (1907-1942). Revista de Arquitectura y estrategia gremial.

2 Al respecto: Rojas Flores, Jorge. La dictadura de Ibáñez y los sindicatos: (1927-1931). Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7752.html>

instancia generadora de actividades como consecuencia del tiempo libre, lo que conlleva a una ocupación positiva del espacio, permitiendo establecer una integración de la comunidad mediante la vivencia de la experiencia cultural.

El aporte de la arquitectura en el desarrollo de actividades de ocio radica en el diseño de diferentes soportes pensados y materializados para el entretenimiento y disfrute de los individuos fuera de sus actividades cotidianas. La arquitectura del ocio³ da cuenta de diferentes inquietudes, deseos y necesidades de los habitantes, sobre cómo hacer uso del espacio destinado al esparcimiento y la cultura, los cuales pueden ir variando según la época y evolución del concepto de ocio. Sin darnos cuenta, esta arquitectura se hace parte del paisaje y determina ciertas configuraciones de la ciudad, debido al uso y la cantidad de personas que lo frecuentan, por lo que surge la necesidad de comprender cómo un soporte de esparcimiento se pensó y edificó en determinado lugar y qué aportes entregó para sus habitantes y cómo éstos se mantienen hasta hoy en día. Entender el ocio desde la arquitectura permite contar una parte de la historia de una ciudad y cómo esta se convierte en un símbolo de identidad cultural local.

El ocio desde el punto de vista de la arquitectura es un concepto que no ha sido trabajado concretamente como tal, diversas son las ideas que intentan aproximarse al estudio de éste y su aporte para la arquitectura desde el origen de las civilizaciones. Junto con los aportes que realizan la sociología y la filosofía en materia de ocio, la arquitectura debiera introducir la problemática dentro de su temática. Considerar el ocio y sus tramas, según Fernández (1975), es plantear este tipo de arquitectura en diversos tiempos de los individuos: tiempo libre diario, tiempo libre semanal, tiempo libre anual, tiempo libre de vejez; y en la variable de sus espacios físicos: urbanos, regionales, interregionales y en las distintas actividades que dan cobijo a lo físico.

Soraluce (2004) considera que la arquitectura del ocio corresponde a una serie de dotaciones y equipamientos destinados a la cultura, distracción, educación y deporte, así como edificios urbanos y construcciones efímeras que entregan vida a la ciudad. La arquitectura del ocio entrega todo un equipamiento para pensar y crear, dando oportunidad a las personas de desarrollarse a sí mismos, en su tiempo libre dentro de la trama urbana de las ciudades.

El ocio requiere de espacios y tramas propios, una trama de equipamientos de tal modo que esta actividad se constituya en algo activo y enriquecedor para la ciudad: desde el espacio o célula vital de la vivienda, su entorno, a los espacios medios (áreas verdes, juegos, plazas, museos, campos de deportes, cines y teatros entre otros) y los espacios regionales o nacionales representativos (Fernández, 1975).

La presente investigación surge en primera instancia, como una inquietud por comprender cuáles son los espacios que dan cobijo al ocio y cómo la ciudad dispone de ellos, en una sociedad donde prima la creación de espacios cada vez más mínimos y personales, potenciando el consumismo individual en desmedro de la vida comunitaria.

Dentro de los distintos casos que podemos encontrar de arquitectura destinada al ocio, esta investigación toma como principal enfoque de estudio la arquitectura de los teatros, elementos de mayor auge y expansión en la época

³ La arquitectura del ocio entendida como el espacio destinado a dar cabida a actividades de esparcimiento, entretenimiento, educación y cultura para el disfrute de las personas fuera del horario de actividades y responsabilidades cotidianas, como una consecuencia de las horas de tiempo libre disponibles.

de estudio a lo largo del territorio nacional⁴. Como caso de estudio específico, se aborda el actual Teatro Municipal de Linares en la región del Maule, ya que se trata de un ejemplo de arquitectura representativa de ocio entre las primeras décadas del siglo XX en zonas rurales, donde el levantamiento de teatros en dicha región tiene una directa relación con el desarrollo de actividades de ocio y un crecimiento cultural en la zona que se mantiene hasta la época actual, enfatizando los aspectos arquitectónicos y sociales de este tipo de arquitectura.

La investigación que se desarrolla a continuación cubre un vacío dentro de la región, específicamente en la ciudad de Linares, en cuanto a la comprensión y apreciación de los valores de sus edificios característicos, cada uno de ellos con cualidades arquitectónicas y espaciales destacables, los que representan innovaciones en diseño, materialidad y estilos, complementando la imagen actual de la ciudad, con la intención a comprender su pasado y ayudar en la convivencia con su presente arquitectónico.

4 Al respecto: Poblete Vásquez, Mario, & Saavedra Utman, Jorge. (2015). Los teatros en el Chile íntimo del siglo XX: Una aproximación sociológica desde una historia local. *Atenea* (Concepción), (512), 285-302.

1.2 Problema de Investigación

Dentro de todas las posibilidades que existen de arquitectura destinada al desarrollo de actividades de ocio, los teatros son un referente por excelencia. Los teatros comenzaron a construirse en Chile a mediados del siglo XIX, con un particular desarrollo durante la primera mitad del siglo XX (Saavedra & Poblete, 2012) con Europa como referente cultural. Estos recintos fueron importantes núcleos de actividades sociales y culturales de las ciudades en las que están insertos y el impulso para el desarrollo de una matriz cultural local.

A inicios del siglo XX, todo lo referido al uso del tiempo libre, y por ende a actividades de ocio, tenía lugar en los cines y teatros presentes en las ciudades del país en sus diferentes escalas; desde salas de teatros obreros de barrio hasta teatros municipales de mayor envergadura. Copiapó y Valparaíso fueron las primeras ciudades en contar con espacios aptos para la ópera, verdaderos teatros edificados por la opulencia minera en el caso de la primera ciudad; y por su condición de ciudad puerto en el caso de la segunda. Santiago fue la tercera en sumarse a la construcción de un teatro que albergara el gusto por la ópera, inaugurando el Teatro Municipal en 1857 (Saavedra & Poblete, 2012), lugar que tomaría mayor prestigio e importancia a nivel nacional. A lo largo del país se fueron levantando teatros de distintas dimensiones, de acuerdo a la magnitud de las ciudades en los que se situaban. Hacia finales de 1871, ciudades como Quillota, Iquique, Curicó, San Felipe, Talca, Chillán y Concepción, se fueron poblando de teatros, replicando experiencias similares a las del Municipal de Santiago (Saavedra & Poblete 2012).

Actualmente, el uso y estado de conservación de algunos teatros distan de ser los contenedores de actividades de ocio que fueron en su génesis [figura 1]. Gran parte de ellos, han sido reconocidos como importantes inmuebles de carácter patrimonial, ya sea por su localización, historia o atributos arquitectónicos. Otros en cambio, son parte de la evolución constante de la ciudad, donde la carencia de espacio para la creación de nuevo equipamiento al servicio de la población ha transformado su uso y con ello un cambio radical en sus principales características arquitectónicas.

Para una correcta conservación o transformación del uso y características arquitectónicas de los teatros, es necesario entender cuáles fueron las razones del levantamiento de estos inmuebles en su contexto y con relación a ello, comprender los valores que poseen a partir del ocio y el desarrollo de actividades culturales.

Respecto a la concepción de los espacios culturales en la actualidad, estos requieren de una mayor flexibilidad, considerando una mixtura programática que permita su uso bajo diversas circunstancias y el Teatro Municipal de Linares (1937) es un claro ejemplo de ello. Hoy en día los teatros son recintos en los que podemos encontrar, además de los espacios para la representación artística, otros complementos como bibliotecas, salas de ensayos, talleres,



Figura 1. Antiguo teatro Manuel Rodríguez. Su uso actual corresponde a un templo de oración evangélica.

Fuente: <http://barriorepublicasantiagoocentro.blogspot.com>

salas de exposición, entre muchos otros programas asociados, muy distintos a como fueron concebidos los primeros teatros levantados en nuestro país. El avance e implementación de tecnologías acústicas y lumínicas crean en los teatros, una experiencia de espectáculo en donde es imprescindible adaptarse a las necesidades técnicas que esto requiere. Bajo esta lógica, ¿cómo hacer de un teatro del siglo XX, un recinto óptimo para el disfrute del ocio en el actual siglo XXI? ¿Qué elementos arquitectónicos son necesarios rescatar para ello?

Sin duda el *Teatro Municipal de Linares* es un edificio que ha logrado sobreponerse al paso de los años. Es una estructura en hormigón robusta, propia de las corrientes modernistas que se hicieron parte de la arquitectura de la época en el país, lo que le confiere la cualidad de un elemento reconocible dentro de la ciudad. El teatro ha formado parte de la vida de muchos de los habitantes del lugar, convirtiéndose en una pieza histórica del ocio en la ciudad y en un patrimonio para su gente, considerándolo el *corazón cultural y recreativo de la ciudad*.

Actualmente el teatro se encuentra en buen estado de conservación, gracias a un proyecto de Habilitación y ampliación ejecutado entre los años 2011 y 2013, después de encontrarse en condiciones deplorables cerca de diez años, producto del paso del tiempo y un uso inadecuado. La intervención consideró la incorporación de nuevas tecnologías para el funcionamiento del recinto y su habilitación como una sala de espectáculos con todas las condiciones de una sala contemporánea. Esta intervención se debe a una serie de políticas de rescate y puesta en valor de edificios destinados a la cultura con características patrimoniales⁵, pese a estas políticas, la normativa vigente no le otorga ningún tipo de protección o categorización al inmueble, reflejo de un concepto denominado *crisis del patrimonio del siglo XX*, donde la existencia de una gran cantidad de edificios y su heterogeneidad arquitectónica (Riveros, 2016), ha generado un grado de desinterés en cuanto a la conservación y resguardo de inmuebles construidos en este período. No se trata construcciones actuales, pero tampoco de inmuebles antiguos, característica que hace que no sean valorados de la misma forma que se hace con construcciones anteriores a dicho siglo (Calduch, 2009).

Es un hecho que Chile ha tardado tiempo en concientizar y formar una cultura definitiva del patrimonio arquitectónico, sobre todo con las construcciones de las primeras décadas del siglo XX. Principalmente, la crisis por la que atraviesa el resguardo patrimonial deja huellas negativas acerca de nuestro comportamiento y condescendencia con este período y el futuro de las ciudades, en constante expansión. Todo abandono arquitectónico supone un deterioro físico, que va desde los cambios en la morfología o alteración funcional hasta la generación de “no lugares” o el derrumbe total del edificio.

La arquitectura del siglo XX dejó atrás la manufactura de los materiales y se atrevió con nuevas técnicas constructivas de las cuales poco se sabía en cuanto a durabilidad y sus cualidades portantes (Calduch, 2009), lo que hace más propensos al deterioro de elementos en contacto con el exterior o en cuanto a resistencia sísmica, por lo que, si no se protegen, el anuncio de la pérdida de la obra es inminente.

⁵ Al respecto en documento POLITICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 MAULE, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su publicada en mayo de 2012.

En lo que al patrimonio de Linares se refiere, la huella del pasado se puede apreciar en edificios públicos y residencias particulares que datan de la primera mitad del siglo XX en su mayoría. El patrimonio local no hace referencia solo a lo tangible, ya que también podemos encontrar zonas reconocibles como “típicas” de la ciudad, fiestas locales y la construcción en adobe como un sistema característico de la zona.

Actualmente en la ciudad, la gran mayoría de los edificios y lugares históricos se encuentran en uso; son pocos los inmuebles abandonados o deteriorados (como la iglesia del Sagrado Corazón de María, la que sufrió graves daños tras el 27F⁶), lo que sin duda es una condición valorable, a diferencia de otras localidades situadas en la misma región, como el caso del casco fundacional de la ciudad de Curicó, cuyas construcciones se vieron considerablemente afectadas desde el último sismo de gran magnitud en febrero de 2010 y que aún se pueden apreciar sus efectos⁷.

A pesar de la legislación actual, donde la existencia de una serie de cuerpos legales impone altos estándares y responsabilidades a los profesionales relacionados con la construcción, sismos de gran magnitud como el descrito anteriormente, podrían comprometer nuevamente la integridad de construcciones previas a estas regulaciones. Considerando estos antecedentes, el actual plan regulador de Linares no contempla otros resguardos disponibles bajo sus facultades para sus edificios característicos, como por ejemplo, la denominación de inmueble de conservación histórica⁸ o zona de conservación histórica⁹, distintos a los que ya se encuentran protegidos bajo la categoría de Monumento Histórico¹⁰ por el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), como lo es la Parroquia del Sagrado Corazón de María [figura 2], la colección del Museo de Arte y Artesanía de Linares [figura 3] y el inmueble “Valentín Letelier 580” [figura 4]; o en la categoría de Monumentos Públicos¹¹, como el situado en la Plaza de Armas de la Ciudad [figura 5], por lo que es imprescindible que se reconozcan ciertos valores desde el punto de vista arquitectónico y cultural de un edificio hito para la ciudad, como es el caso el Teatro Municipal de Linares.

Las ampliaciones e intervenciones arquitectónicas irregulares de los edificios del siglo XX, en caso de no contar con una protección adecuada, corren el riesgo de ver su lenguaje arquitectónico afectado, muchas veces simplista



Figura 2. Iglesia del Sagrado Corazón de María de Linares.

Fuente: Elaboración Propia.



Figura 3. Colección Museo de arte y artesanía de Linares.

Fuente: Consejo de Monumentos Nacionales.

6 Referencia al sismo ocurrido a las 03:34:08 hora local (UTC-3) del sábado 27 de febrero de 2010, que alcanzó una magnitud de 8,8 grados Mw.

7 Al respecto en: Mozó Soto, Fernanda. “Vulnerabilidad del patrimonio arquitectónico local y destrucción de un casco fundacional tras el 27F: El caso de la ciudad intermedia de Curicó”. Seminario de investigación, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, (2017).

8 La Ordenanza General de Urbanismo y Construcciones define el Inmueble de Conservación Histórica (ICH) como un inmueble que dadas sus características arquitectónicas, históricas o de valor cultural, que no cuenta con declaratoria de monumento nacional. Estos se encuentran protegidos por los Planos Reguladores Comunales de acuerdo a las facultades otorgadas por la Ley General de Urbanismo y Construcción al gobierno local.

9 La Ordenanza General de urbanismo y Construcciones define la Zona de Conservación Histórica (ZCI) como el área o sector, conformado por uno o más conjuntos de inmuebles de valor urbanístico o cultural cuya asociación genera condiciones que se quieren preservar.

10 Según la ley 17.288 de monumentos nacionales, son monumentos históricos aquellos lugares, ruinas, construcciones u objetos que por su interés histórico y/o artístico sean declarados tales por decreto supremo, dictado a solicitud y previo acuerdo del Consejo de Monumentos Nacionales.

11 Definido por el Consejo de Monumentos Nacionales según la ley 17.288 de monumentos nacionales como los objetos que han sido ubicados en el espacio público (campos, calles, plazas y/o paseos) con el fin de conmemorar acontecimientos, individuos o grupos de personas que han incidido de alguna manera en la cultura e historia nacional.



Figura 4. Inmueble Valentín Letelier 580. Actual Museo de Arte y Artesanía de Linares.

Fuente: chileestuyo.cl

y regular, que puede provocar la pérdida identitaria total del edificio y su entorno más próximo, lo que a su vez repercute en la capacidad del habitante de identificar la construcción como parte de un conjunto o como un hito relevante según sea el caso. El descuido patrimonial de los edificios del siglo XX tiene repercusiones sociales importantes desde el punto de vista cultural, acabando de esta manera no solo con la arquitectura construida, si no que también con los elementos intangibles de la ciudad con los cuales se identifica (Riveros, 2016).



Figura 5. Monumento a la ciudad de Linares.

Fuente: maulesur.cl

1.3 Pregunta de investigación

¿Cuáles son los principales valores arquitectónicos y sociales del Teatro Municipal de Linares, que dan cuenta de su importancia como arquitectura destinada al ocio entre 1930 y 1950?

1.4 Hipótesis

El Teatro Municipal de Linares, es una propuesta arquitectónica singular para una zona distinta a la provincia de Santiago, entre 1930 y 1950. Esta obra se enmarca en un período histórico de la arquitectura nacional, en el que destacó la construcción de edificios y espacios públicos destinados al ocio, la educación y la cultura.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo general

Analizar los aspectos arquitectónicos y sociales del Teatro Municipal de Linares entre 1930 y 1950, como recinto destinado a la ocupación del tiempo libre con actividades de ocio.

1.5.2 Objetivos específicos

- 1.- Establecer las actividades de ocio en la ciudad de Linares a principios de la década de 1930 y sus influencias para la construcción del teatro.
- 2.- Determinar el origen y principales aspectos arquitectónicos del Teatro Municipal de Linares.
- 3.- Valorizar el Teatro Municipal de Linares en términos arquitectónicos y sociales con énfasis entre la época de 1930 y 1950.
- 4.- Presentar los insumos necesarios del Teatro Municipal de Linares, para la creación de un expediente de protección patrimonial, bajo la categoría de inmueble de conservación histórica.

1.6 Estado del Arte

Al referirnos a la ciudad de Linares, el estudio de esta área específica se dirige principalmente a antecedentes históricos. El registro más antiguo disponible, hace referencia a Reinaldo Muñoz Olave (1911) en “Yerbas-Buenas: Linares i San Javier: pájinas de su historia”, el cual describe la historia de la ciudad de Linares y sus alrededores, desde la colonización del territorio que actualmente ocupa la ciudad y cómo ésta se fue transformando hasta finales del siglo XIX. Siguiendo la línea histórica, el estudio de Juan Mujica de la Fuente (1945) titulado “Historia de Linares”, presenta un relato de la ciudad desde su fundación, hasta los avances presentes hasta la década de 1940, contextualizándolos a su vez con los hechos a nivel país. También, Nieves de Ancoa (1945) con su trabajo “Las calles de Linares”, realiza un relato histórico y urbano referido específicamente a las calles de la ciudad, también hasta la década de 1940, por lo que ambos trabajos descritos, son contemporáneos y complementarios en la información que entregan, evidenciando en su relato el imaginario de la ciudad de Linares en la época en que se inserta esta investigación.

Bajo la lógica de recopilación histórica de antecedentes de la ciudad de Linares, el trabajo de Jaime Gonzalez Colville (2018) “Historia de Linares” destaca por ser uno de los más recientes y el que recopila mayor cantidad de antecedentes hasta la fecha. Se presenta como un relato histórico de la ciudad, desde el análisis de la información disponible, hasta experiencias propias como habitante. Esta publicación es una muestra completa de la ciudad en cuanto a su historia, política, desarrollo urbano, contexto social y cultural, el cual es una pieza fundamental para el entendimiento del territorio y poner en contexto la problemática de estudio.

En cuanto al aspecto arquitectónico de antecedentes sobre la ciudad de Linares, este aún queda al debe. Respecto a la arquitectura y específicamente aquella destinada al ocio y en referencia al teatro existente, la bibliografía disponible se remite a Marcelo Romero (2007) en su memoria de proyecto de título “Habilitación Teatro Municipal de Linares + Boulevard Independencia. Soporte urbano para una ciudad en crecimiento”, enfocado en aspectos distintos a los que se evalúan en la presente investigación, la cual aborda el teatro como el principal objeto de proyecto, tomándolo desde el punto de vista del ocio y su importancia para la sociedad linarense. Además, es preciso considerar que dicho estudio se elabora en un contexto distinto al que se encuentra actualmente el teatro y la ciudad misma, por lo que sus resultados son distintos a los que arroja la presente Tesis.

Una sección importante de esta investigación comprende aspectos relacionados a la valoración del teatro como tipología arquitectónica, durante la primera mitad del siglo XX. En este aspecto, el Seminario de Investigación de Diego Riveros (2016) “Valoración del edificio teatro en barrios populares como expresión de una actividad social en extinción”, se presenta como un antecedente integral, en cuanto al proceso de valoración arquitectónica y

social de este tipo de edificaciones. El trabajo descrito comprende el estudio de una porción de teatros obreros, establecidos durante la primera mitad del Siglo XX dentro de la ciudad de Santiago, los cuales presentan características arquitectónicas y sociales valorables, de acuerdo al contexto en el que se encuentran. La investigación de Riveros (2016), realizada bajo la tutela del Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, entrega una base fundamental para esta investigación, respecto al proceso de valoración y los aspectos patrimoniales reconocibles de este tipo de inmuebles. Esta es considerada como guía para la presente investigación, aplicando las metodologías y aspectos de análisis al contexto específico del Teatro Municipal de Linares, en la región del Maule.

A partir del Estado del Arte anteriormente expuesto, se identifica la necesidad de un estudio que evidencie los antecedentes existentes ligados a la arquitectura del ocio en la ciudad de Linares, la cual emerge como el eje fundamental de la valoración arquitectónica y social del Teatro Municipal de Linares, un edificio representativo de esta temática en un contexto diferente al área central de Chile.

1.7 Metodología

1.7.1 Enfoque de la investigación

La presente investigación de arquitectura se enmarca en un enfoque exploratorio con perspectiva cualitativa. Lo exploratorio referido a establecer un tema o problema de investigación poco estudiado. Si bien el ocio es un tema recurrente desde disciplinas como la filosofía, sociología o antropología, no se ha tocado hasta la fecha desde el punto de vista de la arquitectura como un fenómeno, el cual tiene directa relación en distintas propuestas arquitectónicas, más allá del enfoque relacionado al turismo.

La perspectiva cualitativa de la investigación, busca un acercamiento a la particularidad del caso de estudio, apelando a una representatividad dentro de su contexto. La recopilación de antecedentes permite hacer una descripción del fenómeno del ocio, aplicado al caso de estudio, la ciudad de Linares y su Teatro Municipal.

Sampieri & Fernández (2010) plantea lo siguiente respecto a la búsqueda cualitativa de una investigación:

Bajo la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría particular y luego “voltear” al mundo empírico para confirmar si esta es apoyada por los hechos, el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con los datos, de acuerdo con lo que observa. Dicho de otra forma, las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo, (explorar y describir, para luego generar perspectivas teóricas).

De esta manera, el enfoque cualitativo se selecciona para comprender la perspectiva de los participantes acerca de los fenómenos que los rodean, profundizar en sus experiencias, opiniones y significados, entendiendo la forma en que los participantes perciben su realidad.

La metodología de trabajo establece una serie de procesos para el desarrollo de esta investigación, combinando un trabajo de recopilación de antecedentes y levantamiento de información propia, a partir de revisión bibliográfica y herramientas de observación y apreciación al caso de estudio.

Se abordan estrategias que permitan alcanzar los objetivos planteados en el inicio de la investigación y en el tiempo establecido. Es preciso señalar que la presente metodología responde a una adaptación al contexto nacional de pandemia, con el fin de llevar a cabo la investigación en el tiempo propuesto. Los ajustes se realizan conforme a la información disponible a consultar de forma digital, considerando los cambios sugeridos en objetivos y metodología, por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

1.7.2 Justificación del caso de estudio

En Chile, existe un número importante de edificios teatros extendidos a lo largo del territorio, cada uno de ellos con distintos atributos arquitectónicos y sociales que dan cuenta de su importancia en materia cultural como contenedores de actividades para el ocio de los habitantes. Al momento de establecer la zona para el estudio de dichos recintos, hay factores que hacen de la región del Maule, en primera instancia, un caso de interés en el contexto actual.

En primer lugar, se trata de la cuarta región con mayor cantidad de población¹² luego de la región Metropolitana, región de Valparaíso y región del Biobío. Esto permite determinar que el área de estudio a desarrollar el tema de investigación esté fuera de las tres regiones mencionadas anteriormente, ya que el carácter central de la región Metropolitana, el costero de la región de Valparaíso, y el industrial de la región del Biobío, tienen una directa relación con el desarrollo de arquitectura destinada al ocio, no así la región del Maule, un territorio mayoritariamente rural.

En materia de infraestructuras destinadas al ocio, esparcimiento y cultura, la región del Maule se posiciona como la cuarta zona del país¹³ con mayor cantidad de estos espacios, entre los que se contemplan teatros, cines, centros culturales, bibliotecas, casas de la cultura y centros de recreación, con un total de 102 recintos¹⁴, después de la región Metropolitana de Santiago en primer lugar con 421 recintos¹⁵; Región del Bio-Bio en segundo lugar con 175 recintos¹⁶; y la región de Valparaíso en tercer lugar con 142 recintos¹⁷ destinados a estos fines [tabla 1]. Este número de recintos corresponden a los proyectados hasta el año 2016 según los documentos de política regional cultural 2011-2016.

En cuanto al número de teatros existentes, la región presenta un total de 15 recintos¹⁸ sumado a dos proyectados en las ciudades de Constitución y Licanán [figura 6].

En un primer acercamiento, se considera el caso de los teatros provinciales de la región del Maule, refiriéndose con este término a aquellos ubicados en las ciudades provinciales de la región: Cauquenes, Curicó, Linares y Talca. Cada uno de los recintos ubicados en estas ciudades, representan una muestra de los posibles escenarios que enfrenta este tipo de arquitectura en la actualidad [Tabla 2].

12 Según análisis de los datos de población entregados por el Instituto Nacional de estadísticas INE al año 2017.

13 En base al análisis de los documentos POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 de cada una de las regiones del país, publicados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en 2012.

14 Dato según lo señalado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su documento POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 MAULE, publicada en mayo de 2012.

15 Dato según lo señalado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su documento POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 METROPOLITANA, publicada en mayo de 2012.

16 Dato según lo señalado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su documento POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 BÍO-BÍO, publicada en mayo de 2012.

17 Dato según lo señalado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su documento POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 VALPARAISO, publicada en mayo de 2012.

18 Expuesto por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en su documento POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 MAULE.

Tabla 1.
Cantidad de recintos destinados al ocio por región

	Región	Cantidad de habitantes	Cantidad de recintos
1	Metropolitana de Santiago	7.112.808	421
2	Valparaíso	1.815.902	142
3	Bío-Bío	1.556.805	175
4	Maule	1.044.950	102
5	La Araucanía	957.224	98
6	O'higgins	914.555	86
7	Los Lagos	828.708	101
8	Coquimbo	757.586	48
9	Antofagasta	607.534	63
10	Ñuble	480.609	-
11	Los Ríos	384.837	53
12	Tarapacá	330.558	37
13	Atacama	286.168	42
14	Árica y Parinacota	226.086	34
15	Magallanes y antártica Chilena	166.533	39
16	Aysén	103.158	33

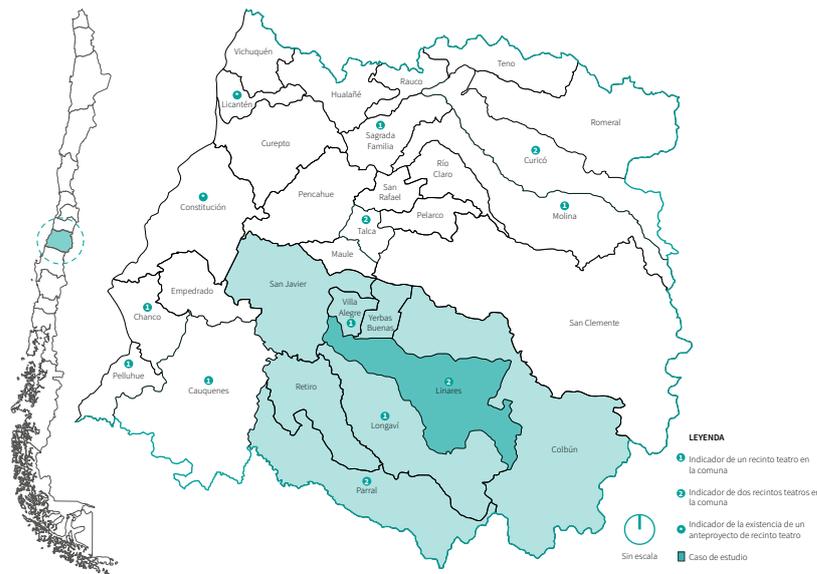


Figura 6. Distribución de los teatros ubicados en la región del Maule.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 2.
Casos de teatros presentes en las ciudades provinciales de la región de Maule

CASO I	CASO II	CASO III	CASO IV
Demolición del teatro original y la construcción de un nuevo recinto en el predio.	Rescate y puesta en valor del espacio arquitectónico.	Recinto en vías de su recuperación y puesta en valor.	Declaratoria de Monumento Nacional.
Teatro Municipal de Talca (1875-1968) [figura 7]	Teatro Municipal de Linares (1937) Recuperado el año 2011 [figura 8]	Teatro Municipal de Cauquenes [figura 9]	Teatro Victoria de Curicó (1929) Monumento nacional desde 2015 [figura 10]



Figura 7.

Arriba: antiguo Teatro Municipal de Talca, hacia 1910.
Abajo: actual teatro regional del Maule, construido en el mismo lugar.

Fuente: atentos.cl Diario digital

Cabe destacar la existencia de una política de conservación y restauración de estos espacios¹⁹, lo que pone en manifiesto el interés por reconocer el valor de estos recintos y su importancia para el desarrollo de actividades de ocio y cultura en la región.

Inicialmente la presente investigación abordaba el estudio de los cuatro casos antes descritos, estableciendo los principales valores según sus contextos y considerando una comparativa tipológica entre los casos que enriqueciera el análisis y aporte en la región. Debido a la contingencia nacional actual, finalmente el estudio se centra en el Teatro Municipal de Linares, ya que su época de construcción y mayor auge, se encuentra dentro del período en el que se enmarca la presente investigación, además de constituir el único inmueble que se alcanzó a levantar y aplicar las herramientas del trabajo de campo, previo al inicio al Estado de Emergencia en el que se encuentra el país en la actualidad.



Figura 8.

Arriba: Teatro de Linares, al año 2006.
Abajo: Teatro luego del proyecto de Habilitación, año 2011.

Fuente: Gentileza Flor Muñoz
Arquitecta responsable proyecto de Habilitación
Teatro Municipal de Linares.

¹⁹ Según lo estipulado en los documentos de "POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2011-2016 MAULE", (2012) y "POLÍTICA CULTURAL REGIONAL 2017-2022 MAULE", (2018) ambos pertenecientes al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

PATRIMONIO EN LINARES**Caracterización del encuestado**

1. Rango etáreo

- Menos de 20 años Entre 31 y 40 años Entre 51 y 60 años Mas de 71 años
 Entre 20 y 30 años Entre 41 y 50 años Entre 61 y 70 años

2. ¿Vive actualmente en Linares? En caso de vivir en Linares, ¿Hace cuanto tiempo?

- Si
 No

Aspectos urbanos

1. ¿Que edificios o lugares reconoce como importantes para la ciudad de Linares? Nombre al menos 5

2. ¿Reconoce el Teatro Municipal de Linares como un hito dentro de la ciudad?

- Si ¿Por qué?
 No

3. ¿Conoce la ubicación actual del Teatro Municipal de Linares?

- Si En caso de conocer la ubicación, indíquela
 No

4. En caso de asistir al Teatro, ¿Cómo accede a el?

- Caminando Transporte público Otra
 Bicicleta Transporte particular

Aspectos históricos

1. ¿Considera el Teatro Municipal de Linares como un edificio de interés histórico para la ciudad?

- Si ¿Por qué?
 No

2. ¿Conoce la existencia de teatros previos al Municipal de Linares?

- Si En caso de que la respuesta anterior sea sí, ¿Cuales?
 No

3. ¿Conoce la Fecha de inauguración del Teatro Municipal de Linares?

- Si En caso de que la respuesta anterior sea sí, ¿En qué año se inauguro?
 No

4. ¿Asistió al teatro antes del año 2013, previo a su habilitación?

- Si En caso de haber asistido al teatro antes del año 2013 previo a su habilitación. ¿A qué tipo de actividades asistió?
 No Obra de teatro Música Deportiva Académica
 Cine Exposición artística Política Otra

5. ¿Ha asistido al teatro posterior al año 2013, después de su rehabilitación?

- Si En caso de haber asistido al teatro posterior al año 2013 después de su habilitación. ¿A qué tipo de actividades asistió?
 No Obra de teatro Música Deportiva Académica
 Cine Exposición artística Política Otra

Figura 11. Primera sección de encuesta sobre apreciación de valores del Teatro Municipal de Linares.

Fuente: Elaboración propia.

Aspectos Arquitectónicos

1. ¿Cuál es su opinión del diseño del Teatro Municipal de Linares?

2. ¿Qué elementos le llaman la atención de la fachada del Teatro Municipal de Linares? Indique 3



Fachada Teatro Municipal de Linares.
Fuente: Arquitecta Flor Muñoz Mena

3. ¿Qué elementos del interior del Teatro le llaman la atención? Indique 3



Fotografías del espacio interior. Teatro Municipal de Linares.
Fuente: Elaboración propia

4. De las siguientes alternativas, ¿Qué aspectos considera de mayor atractivo en cuanto a la arquitectura del teatro? Indique 3

- | | | | | |
|---------------------------------------|---|------------------------------------|--|-------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Fachada | <input type="checkbox"/> Acceso | <input type="checkbox"/> Escenario | <input type="checkbox"/> Puertas y ventanas | <input type="checkbox"/> Otro |
| <input type="checkbox"/> Decoraciones | <input type="checkbox"/> Espacio interior | <input type="checkbox"/> Balcones | <input type="checkbox"/> Ampliación (años2013) | |

Aspectos sociales

1. ¿Conoce para qué se usa el Teatro Municipal de Linares actualmente?

- | | | | | |
|----------------------------------|---|---|------------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> No sabe | <input type="checkbox"/> Obra de teatro | <input type="checkbox"/> Música | <input type="checkbox"/> Deportiva | <input type="checkbox"/> Académica |
| | <input type="checkbox"/> Cine | <input type="checkbox"/> Exposición artística | <input type="checkbox"/> Política | <input type="checkbox"/> Otra |

2. ¿Conoce el uso que se le daba al teatro antes del año 2013, anterior a su rehabilitación?

- | | | | | |
|----------------------------------|---|---|------------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> No sabe | <input type="checkbox"/> Obra de teatro | <input type="checkbox"/> Música | <input type="checkbox"/> Deportiva | <input type="checkbox"/> Académica |
| | <input type="checkbox"/> Cine | <input type="checkbox"/> Exposición artística | <input type="checkbox"/> Política | <input type="checkbox"/> Otra |

3. ¿Ha asistido al teatro el último año?

- Sí En caso de haber asistido, ¿Cuántas veces?
- No 1 vez Entre 4 y 6 veces
- Entre 1 y 3 veces Mas de 6 veces

4. ¿Conoce agrupaciones artísticas que se hayan formado a partir del funcionamiento del teatro?

- Sí En caso de que la respuesta sea sí, ¿Cuales?
- No _____

5. En caso de haber asistido en algún momento al teatro ¿Recuerda alguna presentación que le haya llamado la atención? Comente

Figura 12. Segunda sección de encuesta sobre apreciación de valores del Teatro Municipal de Linares.

Fuente: Elaboración propia.

Utilización del tiempo libre por trabajadores del área metropolitana de Santiago.

El siguiente formulario tiene como finalidad comparar una serie de aspectos relacionados a la utilización del tiempo libre, por personas laboralmente activas en el área metropolitana de Santiago. Esta encuesta se formula a partir de un estudio realizado en el año 1965 con el mismo objetivo.

Los resultados permitirán comparar la utilización del tiempo libre de ese entonces con el actual.

Previo al contexto de pandemia por Covid-19, ¿Se encontraba usted con una actividad laboral estable?

- Sí
 No

Distribución del tiempo diario

¿Cuánto tiempo destina a su jornada de trabajo?

¿Cuánto tiempo utiliza en el traslado desde su hogar hasta su lugar de trabajo? Considere ida y regreso.

¿Cuánto tiempo destina a su descanso? Considere solo el promedio de horas que utiliza para dormir.

¿Cuánto tiempo utiliza en las comidas diarias?

Distribución del tiempo en actividades asociadas a la jornada de trabajo

¿Cuántas horas trabaja diariamente de manera efectiva?

- Entre 8 y 8.30 horas
 Entre 9 y 9.30 horas
 Entre 10 y 10.30 horas
 Entre 11 y 11.30 horas
 12 horas
 Mas de 12 horas

¿Cuántos días trabaja a la semana?

- 5
 6
 7
 menos de 5

¿Cuántas horas utiliza en el traslado de ida y vuelta de su casa a su lugar de trabajo?

- Menos de 30 minutos
 Entre 30 minutos a 1 hora
 Entre 1.30 a 2 horas
 Entre 2.30 a 3 horas
 Mas de 3.30 horas

¿Qué hace durante sus vacaciones?

- Sale de paseo fuera de la ciudad
 Sale de paseo en los alrededores
 Reparaciones en su casa
 Descanso pasivo
 Cursos de especialización
 Trabajos extras
 Quehaceres domésticos
 Paseos o visitas a amigos y familiares
 Lecturas
 Dormir
 Otro:

Figura 13. Encuesta de uso del tiempo libre y actividades de ocio.

Fuente: Elaboración propia a partir del estudio realizado por Patricia Tschorne y Gaby Milinarz (1965).

Actividades asociadas al tiempo libre disponible

¿Escucha radio?

Refierase a si utiliza alguna señal de emisora ya sea en AM o FM

- Sí
 No
 A veces

Utiliza servicios de streaming como reemplazo a la actividad de escuchar radio? (Spotify, Apple Music, Youtube o similares)

- Sí
 No

¿Lee libros?

- Diariamente
 Varias veces por semana
 Los fines de semana
 Varias veces en el mes
 Varias veces en el año
 Durante las vacaciones
 Nunca

¿Asiste a espectáculos tales como conciertos, cine, obras de teatro, coros, ballet o similares?

- Sí
 No
 A veces

¿Asiste a museos?

- Sí
 No
 A veces

¿Practica algún deporte?

- Diariamente
 Los fines de semana
 Varias veces en la semana
 Varias veces en el mes
 Varias veces en el año
 Nunca

¿Utiliza parques y plazas como actividad de recreación?

- Diariamente
 Los fines de semana
 Varias veces en el mes
 Varias veces en el año
 Nunca

Apreciaciones

¿Qué medida considera mas importante para utilizar mejor el tiempo libre?

- Mejorar la movilización
 Crear salas cunas y jardines infantiles
 Reducir el horario de trabajo
 Abaratar el costo de entretenimientos y espectáculos públicos
 Aumentar numero de casas de cultura y clubes
 Apoyar la formación de conjuntos artísticos aficionados
 Aumentar numero de televisores
 Mejorar sueldos
 Otro:

¿Qué le impide pasar el tiempo libre como le gustaría?

- Falta de dinero
 Falta de tiempo libre
 Falta de condiciones necesarias para organizarse
 Cansancio después del trabajo
 Falta de lugares de diversión y esparcimiento
 Le es indiferente
 Otro

Figura 14. Segunda sección de encuesta de uso del tiempo libre y actividades de ocio.

Fuente: Elaboración propia a partir del estudio realizado por Patricia Tschorne y Gaby Milinarz (1965).

Etapa 2:
Trabajo de campo aplicado al caso de estudio

La recopilación y análisis del contenido bibliográfico disponible a consultar, se complementó con un trabajo en terreno aplicado al caso de estudio Teatro Municipal de Linares. Una vez definido el objeto específico de estudio y los instrumentos a utilizar para recopilar información de campo, se procede a aplicar dichos instrumentos, visitar y registrar el lugar de estudio. Esta etapa se realizó durante el mes de febrero de 2020, complementando dicho levantamiento con actividades de carácter virtual posteriores, como encuestas por medio de plataformas digitales como Google Forms y Zoom, lo que permitió concluir de manera adecuada la aplicación de los instrumentos planificados en la etapa anterior.

Etapa 3:
Análisis y síntesis de la información recopilada en etapas anteriores

Durante esta última etapa se analizan los resultados obtenidos con los instrumentos utilizados en terreno (de forma presencial y virtual) que radican en la apreciación del inmueble por parte de los habitantes de la ciudad y la aplicación de este mismo instrumento por parte del autor. También se compara la información recogida en la primera etapa con lo obtenido en terreno, es decir, que el levantamiento arquitectónico elaborado con los antecedentes recopilados y el acercamiento teórico hacia los valores arquitectónicos y sociales aplicados al caso de estudio, sea complementario y riguroso a la información obtenida por medio de la aplicación en terreno de los instrumentos y las observaciones del autor. En esta etapa se concluye la investigación y se determina el cumplimiento de los objetivos planteados al inicio del proceso.

Respecto al como se abordan los objetivos de la investigación, las etapas antes descritas son complementarias entre sí para dar respuesta a los objetivos planteados.

En relación a los objetivos 1 y 2, la recopilación de antecedentes de la primera etapa y el trabajo de campo descrito en la segunda, permite dar respuesta a la comprensión de las actividades de ocio realizadas en la ciudad de Linares durante las primeras décadas del siglo XX y establecer cuáles son los hechos que dan origen a la construcción del actual teatro como caso de estudio.

En cuanto a los objetivos 3 y 4, estos son posibles de abordar gracias al trabajo descrito en la Etapa 2 y 3, donde el trabajo de campo realizado y el análisis y síntesis de la información obtenida, permite establecer los valores arquitectónicos y sociales presentes en el teatro y dilucidar en relación a ellos, cuáles son los atributos patrimoniales reconocibles del edificio y cómo estos representan un antecedente para la protección patrimonial del inmueble.

A continuación, se muestra un cuadro resumen de las fases de investigación, sus objetivos, técnicas utilizadas en la recopilación de información y documentos analizados [Tabla 4].

Tabla 4

Resumen de las fases de la investigación

	Fases de la Investigación		
	Etapa 1	Etapa 2	Etapa 3
Descripción	Recopilación de antecedentes bibliográficos.	Recopilación de datos en terreno.	Analizar resultados y contrastar información de las fases anteriores de la investigación.
Objetivo	Lograr delimitar el tema de investigación, sustentar el marco teórico base para el desarrollo de la investigación y planificar instrumentos de recopilación de datos en terreno.	Caracterización del objeto de estudio, levantar y sistematizar nueva información complementaria a la etapa I.	Establecer los valores arquitectónicos y sociales del teatro Municipal de Linares a partir del ocio y concluir la investigación.
Técnica de producción de datos	Revisar bibliografía general sobre el tema, objeto de estudio y lugar de emplazamiento. Planificar instrumentos a aplicar en trabajo de campo.	Recopilación de antecedentes históricos y planimétricos relacionados con el objeto y lugar de estudio.	Sistematizar la información obtenida en el trabajo en terreno y compararla con lo propuesto de forma preliminar en la etapa I.
Fuentes analizadas	Libros, tesis, memorias y artículos de revistas científicas y prensa disponibles de forma digital.	Entrevistas; fichas de apreciación de valores; planimetrías y registros de la Dirección de Obras Municipales y arquitecta encargada de proyecto de Habilitación Teatro Municipal de Linares; registros fotográficos históricos y actuales.	Información obtenida de las entrevistas y fichas de apreciación de valores; proyecto de Habilitación y ampliación Teatro Municipal de Linares, libros, tesis, artículos y prensa.

1.8 Marco teórico

1.8.1 Tiempo libre y ocio

Con anterioridad a la teorización moderna del concepto de ocio, solo era familiar la existencia de la disponibilidad de tiempo libre, posterior a la jornada laboral, para fines de distracción y descanso²⁰. La palabra ocio se asociaba a una connotación negativa, como un antagonista a las actividades productivas que se podían desarrollar. Se hace una referencia constante a la relación jornada laboral y tiempo libre, lo que años posteriores decantó en el ocio como una consecuencia de la disponibilidad de este tiempo fuera de las actividades laborales (Yáñez, 2016).

A partir de 1960, el estudio del ocio tomó fuerza por parte de distintas disciplinas, si bien es un concepto que tiene su origen desde las culturas clásicas, es recién en esta época donde se puede hablar de él con mayor claridad. Sociólogos, filósofos y otros especialistas difieren en su definición, aunque la gran mayoría coincide en otorgarle un sentido negativo del concepto de trabajo, como el tiempo de “no trabajo”. Quizás esta idea tiene su origen por la importancia que se le da a la fuerza laboral antes de esta época, lo que determina que el estudio del ocio en la época moderna se debe a una preocupación por cómo se concibe el tiempo de trabajo en las ciudades.

Según Miguel Juárez Gallego en “La cultura del ocio y su función social hacia el final del siglo XX”, y tomando como referencia la visión de Joffre Dumazedier en su obra “Ocio y sociedades de clase”, lo establece como el conjunto de ocupaciones a las que el individuo puede entregarse con pleno consentimiento ya sea para descansar, divertirse, desarrollar su participación social voluntaria, adquirir formación o información desinteresada, después de haberse liberado de las obligaciones profesionales, familiares o sociales (Juárez, 1993). Ambos autores comparten la visión respecto al ocio como el tiempo de distracción de sus actividades obligatorias y cotidianas para dar paso al pleno disfrute de situaciones que permitan un descanso con el consentimiento de los involucrados.

Entendiendo entonces el ocio como una actividad de vida social que permite el disfrute de los individuos de manera voluntaria, opuesta al trabajo diario, este puede revestir tres categorías, según Dumazedier (1971):

- 1.- Función de descanso: en el sentido de recuperación del desgaste físico y nervioso provocado por las tensiones del trabajo.
- 2.- Función de diversión: destinada a liberar al hombre del tedio originado por la monotonía de las tareas fragmentadas. El trabajador moderno experimenta

²⁰ Al respecto, se señala la relación de tiempo de trabajo y tiempo libre en Steadman Jones, Gareth. “¿Expresión de clase o control social? Crítica de las últimas tendencias de la historia social del ocio”.

Lenguajes de clase: estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa, Madrid, Siglo XXI Editores, 1989

un sentimiento de alineación que los induce a buscar una vía de evasión mediante la diversión y la recreación. Esta evasión hacia actividades diferentes de las rutinarias adquiere dos modalidades:

Ocio activo: aquel que se produce cuando el hombre emplea su tiempo libre en realizar una actividad estructurada y que ha elegido libremente, como viajes, deportes, juegos, entre otros.

Ocio pasivo: aquel que consiste en enfrentar pasivamente las instituciones de diversión, donde el individuo se identifica o proyecta como un simple espectador, como el cine, el teatro, la lectura, la televisión, etc.

3- Función de desarrollo de la personalidad: mediante las actividades desplegadas durante el ocio, deberán extinguirse aquellos hábitos estereotipados generados por la monotonía en el trabajo y abrir campo a nuevas formas de aprendizaje espontáneo o voluntario a lo largo de la vida. La personalidad se desarrolla en base al cultivo de las aptitudes, al libre complemento de los conocimientos intelectuales o afectivos, a la participación social sin restricciones tendiente a integrar a todos los seres en la vida de los grupos recreativos, culturales o sociales.

Ahora bien, conviene establecer una diferencia respecto a qué se entiende por tiempo de ocio y tiempo libre, conceptos que van de la mano por la relación que existe entre ellos y que se muestran opuestos al factor tiempo de trabajo.

Bajo las palabras de Juárez (1993), por una parte, tiempo libre, suele entenderse como el tiempo que queda después del tiempo de trabajo efectivo, sumado el tiempo de transporte hacia y desde el lugar de trabajo, más el tiempo que se utiliza en prácticas y necesidades fisiológicas, mientras que por tiempo de ocio suele entenderse como la parte del tiempo libre que queda una vez segregado el tiempo de obligaciones familiares, educativas y sociales.

El ocio aparece primeramente como una actividad opuesta al trabajo. El trabajo es una acción que persigue un fin conocido, se puede prever su resultado; se conoce o tiene un fin predeterminado (Jolly, 2010). Este, tiene como contrapartida el ocio, que es disponer del tiempo en una actividad que divierte o distrae.

En síntesis, podemos considerar el ocio como una visión antagónica respecto al concepto de trabajo. Por un lado, se mira al ocio como el momento de mayor productividad intelectual; se piensa, se siente y se observa en la quietud, por otra parte, el trabajo es entendido como lo urgente y necesario, dando lugar al movimiento constante del consumismo y negocio. (Cousiño, 2010).

1.8.2 Arquitectura y ocio

Anteriormente se presenta el ocio en su definición y antecedentes de las manifestaciones de este desde el origen hasta la actualidad. Pero ¿qué rol juega el ocio en la arquitectura? Desde la disciplina, es propio ver el ocio desde un acto o referido a una obra en específico, se entiende por arquitectura de ocio a los equipamientos²¹ dispuestos dentro de la ciudad destinados a actividades para el uso del tiempo libre, entretenimiento y cultura de los

21 Se entiende por equipamiento dentro de la arquitectura al conjunto de edificaciones y espacios predominantemente de uso público, destinados a la realización de actividades complementarias a las de habitación y trabajo, o bien, en las que se proporcionan a la población servicios de bienestar social y apoyo a las actividades económicas (Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, Glosario de Términos sobre Asentamientos Humanos, México, 1978).

habitantes, los cuales albergan actividades específicas destinadas a la distracción o el descanso de las obligaciones diarias.

Le Corbusier fue uno de los primeros arquitectos de la época moderna que se atrevió a plantear el ocio como una problemática atinente a la arquitectura y el urbanismo, el cual presenta una visión de este tema como uno de los símbolos de la modernidad: una nueva función urbana en un tiempo y con un espíritu nuevo e imagen de armonía (Alonso, 2014).

En “Urbanisme” (1925) Le Corbusier al referirse al ocio, como una actividad posterior a la jornada de trabajo, plantea que las horas libres deben ser cubiertas, refiriéndose a un problema de la arquitectura relacionado a la vivienda, y a otro del urbanismo, poniendo énfasis en la organización de los barrios residenciales, llamándolo “La máquina de respirar”.

Alonso, (2014) bajo los pensamientos de Le Corbusier, presenta la defensa del ocio como una función urbana por los hombres del movimiento moderno, lo que fue una auténtica revolución respecto a los planteamientos urbanísticos científicos. Referirse la función residencial —la habitar— constituía el hecho urbano preminente, el cual era reconocido desde siempre. Añadir a esta función la industrial, era una consecuencia de la industrialización y de cómo ésta se presentaba en las ciudades. Extender esta función industrial al trabajo en general, y hacer de éste una función urbana común equiparable a la residencial, fue una de las aportaciones que el urbanismo científico estaba llevando a cabo. Pero abrir una tercera función urbana (destinada al ocio) en plano de igualdad con las anteriores era una novedad que requería justificación y desarrollo conceptual importante, eso se hará de manos de la higiene y educación, en un camino que lleva de ella al deporte, y de éste al problema del ocio como actividad y como función urbana.

La tendencia innata a establecer relaciones sociales ha determinado, a lo largo de la historia, una variedad de edificios destinados a albergar un gran número de personas con distintas finalidades: desde juegos atléticos a espectáculos teatrales o, desde estructuras sanitarias a bibliotecas y museos. Todas estas estructuras están relacionadas con la agrupación de personas y el disfrute de los individuos dentro de un panorama de ocio, entretenimiento y cultura. Si bien a lo largo de la historia de la arquitectura no se ha establecido teóricamente el concepto de ocio como una tipología dentro de la disciplina, la presente investigación manifiesta un interés por agrupar los diferentes conceptos que ejemplifican esta arquitectura y su fin.

Para Cárraves (2010), entender el papel que juega el ocio en la arquitectura es posible gracias a la abstracción de una acción relacionada con el tiempo de ocio: el paseo.

“Al describirlo podemos notar que caminan sin prisa, como queriendo posar la planta del pie enteramente en cada paso. Conversando distraídamente, en un intento libre de decir las palabras reposadamente, de modo que al oírlos casi se distinguen sus sílabas. Mirando en la confianza del que se sabe en un paisaje vuelto un panorama familiar, despojado de lo extraño que pudiera provocar una tensión. Yendo y viniendo, oyendo y hablando, dejándose llevar por el aroma de flores vecinas, mirando en una continuidad las lejanías con la cercanía. Palpando lo que esté al alcance de la mano. Y todo ello en medio de la distracción, bajo una luz matizada al amparo del follaje de un árbol. Se va por un espacio confiadamente, abierto al placer que permite disfrutar la extensión”

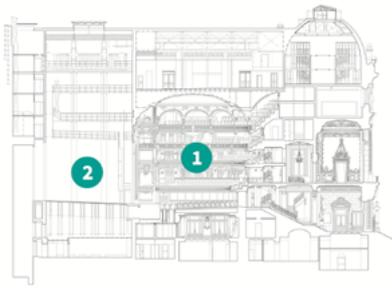


Figura 15. Esquema de los espacios fundamentales de un teatro, según lo descrito por Pevsner y Cruciani.

Fuente: Elaboración propia a partir de los planos del Teatro Nacional de la Opéra-Comique, disponibles en: Tejero, María Elena, "Madrid-París: paralelo gráfico entre dos teatros". Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, (2018)

La acción de pasear permite obtener una idea de lo que se espera logre la arquitectura destinada al ocio. Un espacio que dé cobijo al disfrute de las personas, donde entren en juego los sentidos y la abstracción completa del tiempo: "Así como el paseo puede tener lugar en diferentes contextos y situaciones, la arquitectura del ocio puede lograr una diversidad amplia de espacios. Dar casa al acto de distensión, en la total apertura de los sentidos" (Cáraves, 2010).

La arquitectura para el ocio responde a este concepto como un soporte para actividades que permite la distracción, el descanso, el disfrute y la interacción social completa de los individuos. El aporte de este tipo de arquitectura se presenta en su disposición dentro de la configuración espacial que permite la ciudad para el desarrollo y planificación de estos soportes. El ocio en la arquitectura también responde a necesidades programáticas de una porción de la ciudad, permite el desarrollo de una serie de dotaciones y equipamientos destinados a la cultura, la distracción, el deporte, edificios urbanos y construcciones efímeras que en algunos casos van desapareciendo según los requerimientos de la ciudad misma. "El ocio como una actividad de oposición al trabajo, ha jugado un papel importante en el urbanismo moderno, tanto por responder a demandas de una sociedad y cultura diferente, como por promover nuevos programas que generan espacios de renovación urbana" (Rosas J., et al, 2010).

1.8.3 Teatro como espacio arquitectónico

Graells (1994), plantea el espacio arquitectónico del teatro bajo Theatrum, el término latino, proviene del griego téatron, de ceáomai que significa mirar. En este sentido, bajo la definición esencial de teatro, la arquitectura participa como un ente configurador, a modo de marco del espectáculo: desde donde se mira y se actúa.

Para Montañó, Rojas & Solarte (2011), estudiosos del teatro como tipología arquitectónica en Latinoamérica, presentan una definición del teatro, que se complementa a la visión de Graells, como un espacio arquitectónico que se proyecta y se construye para que ocurran eventos dignos de atención, lo que incluye la aparición en el tiempo de diversos formatos de distracción y de arte que han llevado a las distintas sociedades a generar espacios para presenciar de la mejor manera determinado espectáculo.

Como espacio teatral, se admiten variaciones que van desde las respuestas dadas a las artes escénicas tradicionales hasta diversas soluciones, en función de otros espectáculos como, por ejemplo, el cine. Otra condición particular del teatro, como espacio arquitectónico, es la capacidad de reunir las demás expresiones artísticas como la pintura, la escultura, la música, la literatura y el cine, y bajo esta condición la arquitectura del teatro no sólo es el soporte para el disfrute de estas expresiones, sino que ellas mismas también son el soporte que construye el espacio del teatro. En este sentido, además del espacio físico se puede hablar de otras dimensiones del espacio interior del teatro: el sonoro, el visual, el plástico, entre otros (Montañó, Rojas & Solarte 2011).

Jouvet (1950) sostiene que la esencia del teatro como espacio arquitectónico, se encuentra en el edificio vacío, en su arquitectura²². Plantea que los grandes

22 Louis Jouvet, "Notes sur l'édifice dramatique", en Architecture et dramaturgie, Communications présentées par Andre Villiers, Bibliotheque d'esthetique, Flammarion, editeur, París, 1950, p. 10.

modelos de teatros (el grecorromano, el isabelino y el italiano, por ejemplo) son el reflejo de los ideales de una civilización. Así, a cada época se le asocia un tipo de teatro. El edificio una vez engendrado por la fuerza del sentir colectivo, se convierte en la expresión máxima de este y adquiere un valor en sí mismo (Jouvet, 1950).

Los edificios destinados a albergar manifestaciones artísticas, como los teatros, representan una expresión cultural que integra aspectos funcionales y simbólico-sociales. El factor funcional apela al fin unitario de la arquitectura, donde existen para este tipo de edificios, necesidades físicas determinadas, principalmente relacionadas con requerimientos acústicos, de visibilidad e implementación técnica de los recintos que expresan la necesidad de inducir o facilitar, a través de la disposición física del espacio, los movimientos, posiciones que impliquen las acciones humanas a albergar, para las cuales se crea la obra de arquitectura. Mientras que, el factor simbólico-social apela al desarrollo de un acto formado por una acción significativa, es decir, con un sentido para el que las ejecuta, que convoca una vivencia y participación más allá del acto en sí, que contribuye a la realización de la persona humana (Ferrada, 1998).

La evolución del espacio teatral cuenta con estudios conceptuales de diversos tratadistas de la historia de la arquitectura, de los cuales se toman las visiones de Fabrizio Cruciani²³, Nikolaus Pevsner²⁴ y Dennis Sharp²⁵ frente al tema tipológico, espacial e historiográfico del teatro.

En el estudio del desarrollo tipológico del espacio teatral, tanto Nikolaus Pevsner como Fabrizio Cruciani coinciden, señalando que los dos espacios fundamentales que constituyen el teatro son la sala o auditorio y el escenario o lugar de la representación [figura 15], a lo que suman como complemento el estudio de los distintos componentes relacionados a cada uno de estos espacios.

Cruciani, observa que los elementos que caracterizan al teatro son parte de la estructuración de la sala y la escena; así, en la sala cerrada estarían los palcos, que constituyen una envolvente horadada desde donde se mira, y en la escena los bastidores y la sala de ensayos [figura 16], así como algunos elementos básicos, el telón y el arco del proscenio [figura 17]. Se habla de una relación recíproca entre los palcos y la sala, haciendo referencia a que existe una relación visual entre la sala y el escenario y viceversa, por lo que representa la esencia del espacio teatral, donde lo primordial es el interior, los lugares de observación y creación del espectáculo.

Montaño, Rojas & Solarte (2011), señalan en cuanto al aspecto histórico-tipológico, que es necesario destacar cuatro aspectos importantes. El primero, es el paso de los escenarios múltiples a uno único, y de un auditorio deambulatorio a uno fijo para la presentación del espectáculo; el segundo tiene que ver con la implementación del telón, pintados con fondos urbanos, murallas o calles en perspectiva; el tercero se relaciona con estructuras fijas para el uso del espacio; y el último tiene que ver con la incorporación de iluminación de sala y escenario, donde el primero se realiza bajo un criterio estético, enmarcando el volumen del espacio, y el segundo para acentuar un efecto de perspectiva de las escenografías en la representación.

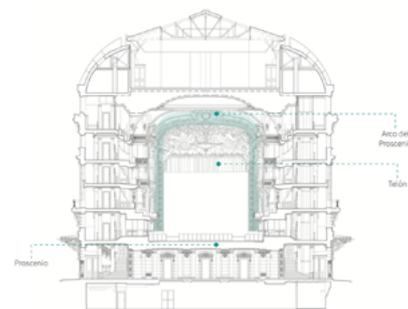


Figura 17. Elementos característicos de los espacios principales de un teatro, descrito por Cruciani.

Fuente: Elaboración propia a partir de los planos del Teatro Nacional de la Opéra-Comique, disponibles en: Tejero, María Elena, "Madrid-París: paralelo gráfico entre dos teatros". Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, (2018)

23 Fabrizio Cruciani, *Arquitectura teatral*, México, Gaceta, 1994

24 Nikolaus Pevsner, *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.

25 Dennis Sharp, *The picture palace*, London, Hugh Evelyn, 1969.

Sin duda la evolución del espacio arquitectónico del teatro se concibe como un fenómeno que hace referencia a un lugar que invita a la experiencia del visitante; los espacios, el ornamento y la iluminación, por ejemplo, son algunos de los elementos que enriquecen la experiencia espacial del teatro y caracterizan su evolución y transformación.

1.8.4 Patrimonio de la primera mitad del siglo XX

El concepto de Patrimonio tiene muchas definiciones, relacionadas con diversos aspectos. En la definición más general la palabra patrimonio viene del latín patri (Padre) y monium (Recibido), que significa literalmente lo recibido por línea paterna. Por lo tanto, desde la definición más genérica de la palabra se entiende patrimonio como bienes tangibles o intangibles que se heredan (Venegas, 2017).

En cuanto a la concepción del patrimonio para efectos de esta investigación nos remitiremos a lo establecido por la carta de Cracovia, la cual señala como Patrimonio al conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y la especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con la elección de valores” (Carta de Cracovia, 2000).

Frente a lo anterior, es posible generar valores esenciales para la producción de elementos identitarios para cada lugar, que se constituye de elementos arquitectónicos y urbanos proyectados durante el siglo XX y por ende considerarlos como patrimonio. Pero, de forma más específica, dicho periodo de tiempo no se conforma solo por arquitectura perteneciente al Movimiento Moderno, sino que también por otras expresiones que no siempre son consideradas o quedan fuera del análisis histórico de este período como el Art Deco, que jugó un papel fundamental en las posturas vanguardistas más radicales de la arquitectura moderna, así como otros estilos más nacionalistas que propusieron un lenguaje de raíz cultural innegable (Riveros, 2016). Se debe entender que la ciudad es un ente variable en todo orden de cosas, por ende, los edificios son siempre vulnerables a los cambios en mayor o menor medida, siendo el patrimonio siempre el más indefenso. Cuando se produce una intervención abrupta se debe considerar que se interviene también el ambiente familiar del habitante y con ello, su propia memoria (Sahady, 1996).

Considerando que hoy en día nuestro sistema de vida es de orden sumamente competitivo y donde la economía tiene un rol fundamental, el patrimonio por lo general sufre cambios que van siempre en pos de generar réditos económicos superiores a los que se tenían antes, lo que conlleva a la intervención de edificios por parte de instituciones que se deben a su funcionalidad e imagen corporativa, lo que indudablemente necesita de concesiones y legislación clara. Esto es más fácil que se de y que a la vez se cometan más errores en el patrimonio moderno debido a su poca rigidez arquitectónica y regularidad de formas (Riveros, 2016).

1.8.4.1 Evolución del concepto Patrimonio

Con el paso de los años el concepto de patrimonio ha ido evolucionando, reconociendo las diversas categorías que pueden existir con el fin de ampliar el espectro de cosas que se valoran en una cultura y así preservar de mejor forma la identidad de ésta. Con relación a estos nuevos conceptos asociados al patrimonio existen muchas reflexiones respecto a los fundamentos de estos cambios. Sanfuentes (2012) lleva la preservación al plano de la existencia y cómo el pasado forma parte de esta dándole valor y

significado, lo que permite comprender por qué el ser humano presenta esa necesidad de conservar y atesorar aquello que valora, incluso llegando a ser preservado por varias generaciones posteriores.

Existe otro punto fundamental a la hora de comprender por qué las personas necesitan aferrarse a ciertos elementos y preservarlos en el tiempo, la conexión emocional que se puede sentir por ellos, “Esto significa que la memoria está íntimamente relacionada con la subjetividad de los sentimientos y los afectos. Un olor nos recuerda aquellos buenos años de entonces; una música, al evocarnos un amor perdido puede hacernos llorar, así como podemos sentir rabia al ver una fotografía de alguien a quien no quisimos” (Sanfuentes, 2012). Así como lo explica la autora, esto también aplica en el caso de los lugares y cómo ellos se habitan; cómo generan una conexión con el habitante pasando a formar parte tanto de la memoria individual como de la memoria colectiva de las comunidades, generando así un significado mucho más fuerte que lo netamente material o monetario.

Otro aspecto que se debe contemplar es la estrecha relación que existe entre el patrimonio tangible e intangible y cómo el significado de este puede cambiar, como explica Sanfuentes (2012), los valores que los diferentes grupos pueden darle al patrimonio pueden ser de distinto tinte y muchas veces pueden convivir diferentes valores asignados a un mismo bien patrimonial. Frente a una escultura religiosa, por ejemplo, hay quienes le otorgan un valor material si es que es representante de una escuela escultórica determinada o de un autor reconocido; también puede verse en ella un valor documental o histórico si es que es testimonio de un tiempo pasado y nos otorga pistas de ciertas características culturales de una época que se fue; pero también puede esa misma escultura tener un valor simbólico-religioso para feligreses que tengan una relación votiva activa con ella. Esto aporta a entender dos aspectos fundamentales, la subjetividad asociada a la valoración del patrimonio y los diversos significados que un mismo bien puede tener dentro y fuera de una comunidad con relación al punto de vista en que el bien se esté analizando. Con ello podemos comprender el estrecho lazo entre lo material e inmaterial y su valoración.

1.8.5 Memoria y Arquitectura

Arquitectura y memoria son dos términos que caracterizan a las condiciones de espacio y tiempo en las que la disciplina trabaja con el fin de construir el espacio de la vida humana.

Una dimensión fundamental de la arquitectura es la memoria, que prepara el escenario para conectar el pasado con el presente y el futuro, existiendo un potencial en la arquitectura en su capacidad de narrar la memoria de los pueblos. Referido a la memoria, la arquitectura se presenta como un dispositivo útil para crear vínculos afectivos con el espacio y el lugar, para preservar y evocar remanentes específicos, conectados con tiempos pasados, memorias y transformaciones en referencia a nuestra vida actual. La arquitectura tiene el potencial de hacer presente y construir la ausencia.

Los hombres tenemos la capacidad de recordar e imaginar lugares. Percepción, memoria e imaginación se encuentran en constante interacción, podemos reconstruir en la imaginación a través de la evocación de lugares y experiencias que están impresas en nuestras memorias. En el sentido etimológico, la memoria es la facultad psíquica por medio de la cual se retienen y recaudan ideas e imágenes del pasado, es un proceso mental que consiste en un sistema de relaciones complejas que hacen parte de la vida y la cultura humana.

“La eterna tarea de la arquitectura es crear metáforas existenciales encarnadas y vividas que concretan y estructuran nuestro ser en el mundo. La arquitectura refleja, materializa y hace eternas ideas e imágenes de la vida real” (Pallasmaa, 2006). A través de la arquitectura podemos percibir y entender lo que nos pertenece de nuestro pasado. La arquitectura, en su esencia, trata con las cuestiones existenciales del ser humano, y en ese sentido, se convierte en depositario de una memoria incorporada en un espacio físico, un recuerdo de un lugar y un tiempo, podemos a través del espacio construido identificarnos en nuestra existencia. (Isaak, 2016)

El papel de la arquitectura es generar interacciones entre el cuerpo, la mente y su entorno. Cualquier espacio proyectado tiene la capacidad de afectar nuestro cuerpo produciendo asociaciones a cada universo personal. Tiene el potencial de generar experiencias conmovedoras en el ser humano, puede crear y evocar recuerdos, tiene la capacidad de aparecer y hacer visible nuestro pasado, aquello que ya está ausente.

1.8.5.1 La construcción de una memoria social

Las ciudades y su arquitectura constituyen la memoria construida de una sociedad. En las calles y en los muros de las urbes se van acumulando los estratos del pasado, creando la obra colectiva más elocuente para expresar la historia y las transformaciones de la civilización (Muñoz, 2009). Pero la arquitectura y los espacios urbanos son también el escenario del presente, que se utilizan para desarrollar la vida y el espacio futuro que se quiere crear, para disfrutarlo y legarlo a las generaciones venideras.

Se debe tomar como punto de partida entonces, la distinción entre memoria e historia. Para Bustamante (2014), son representaciones del pasado, no obstante, su diferencia reside en que la primera pretende ser verosímil mientras que la segunda busca exactitud. La memoria sería una producción de sentidos sobre el pasado realizada en el presente y con proyección y expectativas de futuro hechas presente. Según Bustamante, no puede existir historia sin memorización, entendiendo esta última como el acto de organización-evocación de los recuerdos guardados en la memoria.

La memoria social emerge entonces porque existen hechos históricos (pasados) de gran impacto para las personas y parte de la sociedad, afectando la trayectoria vital de muchos de sus miembros. Resolver ese pasado, declarar intenciones, manifestar a través de diversos lenguajes respecto a esos hechos históricos, son acciones necesarias tanto como sujetos requerimos elaborar dicho pasado (Bustamante, 2014).

El objetivo de la memoria sería establecer, convencer y transmitir una narrativa que pueda llegar a ser aceptada. El pasado ya pasó; por ende, no puede ser cambiado, mientras que el futuro es abierto, incierto e indeterminado; lo ausente ya no está, su restitución en efecto es imposible (Bustamante, 2014). En esta idea, la memoria colectiva es operativo por cuanto tiene la capacidad de poner en escena los recuerdos comunes, legitimar verdades en coherencia con expectativas de ese futuro y resolver simbólicamente y representativamente el pasado fenómeno de la ausencia.

1.8.5.2 Aproximación al Patrimonio desde la memoria

Cada vez con mayor frecuencia se alude al valor patrimonial de los objetos, edificios, personajes, tradiciones, costumbres, oficios, expresiones, entre otros. El patrimonio no tiene valor por sí mismo, sino por el que las sociedades y grupos humanos le asignan, esto es, el patrimonio vale para las personas y grupos que lo han heredado de sus antepasados y predecesores. Por ello, el patrimonio debe considerarse como algo vivo y en evolución constante, que está conformado por los hechos vivientes, que son protagonizados por personas que actualizan permanentemente una determinada memoria o tradición y que no pueden ser tratados como cosas sino como procesos inseparables de los actos, comportamientos y actividades personales y grupales de las comunidades (Bustamante, 2014)

Se habla constantemente de patrimonio como una serie de objetos o situaciones tangibles sostenibles en el tiempo, que dan cuenta de un momento pasado de la historia, pero ¿qué sucede cuando dichos elementos tangibles se vuelven inexistentes y solo la memoria es capaz de reconocer el valor patrimonial que ellos poseen?

La memoria en su sentido de facultad de reproducción de los gestos aprendidos es uno de los pilares de la existencia humana, remite paralela o simultáneamente a la capacidad de recordar, al conjunto de los recuerdos y al lugar o los lugares donde estos quedan asentados. La memoria y el patrimonio se relacionan y están presentes mediante el registro y la conservación, que nos permite guardar imágenes, documentos, audios y conocimientos que forman parte de la identidad cultural. Para Bustamante (2014), “Un pueblo sin memoria está condenado al olvido, entendido como la falta de todo, puesto que sin ella no sería factible la conservación de conocimientos para transmitir formas de cultura. La memoria colectiva es tan decisiva para la vida social como lo es la memoria individual para cada uno de nosotros”

1.8.6 Valoración patrimonial

Para Niezabitowski (1993), la valoración desde el punto de vista de la arquitectura responde a un proceso en el cual se definen los valores²⁶ desde un determinado punto de vista y en un cierto grado. Los actos de valoración son ciertas operaciones de pensamiento como el análisis, la descripción, la explicación, la comparación, la síntesis, entre otros; se llevan a cabo en un orden determinado y juntos forman el proceso de valoración (Niezabitowski, 1993). En los resultados de este proceso quien valora, expresa su actitud hacia lo estudiado, por medio de la manifestación de su opinión.

La valoración del patrimonio debe ser entendida desde el punto de vista de diversos agentes que generan influencia y tienen relación sobre un edificio o tradición cultural. Estos son, por una parte, la opinión de los especialistas y académicos, ya que presentan posibles lineamientos y dictan las normas éticas que definen el patrimonio y su conservación. Por otro lado, el Estado es quien genera políticas de protección y destina los recursos para preservarlo, que en conjunto con la sociedad civil (ONGs, iglesias, empresarios, etc) logran invertir y generar programas con el mismo fin, siendo, además, el vínculo directo con la comunidad. Finalmente la participación de la comunidad involucrada directamente con un cierto patrimonio, le entrega el factor cotidiano a la

²⁶ Valor definido como la Cualidad o conjunto de cualidades por las que una persona o cosa es apreciada o bien considerada.

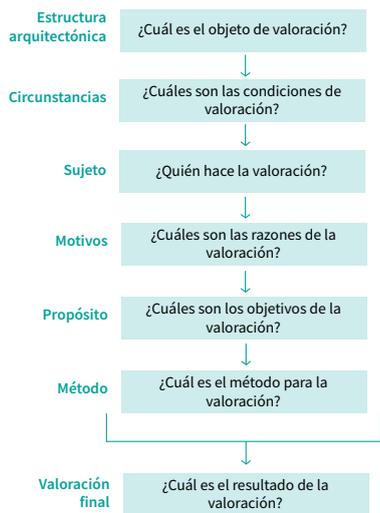


Figura 18. Estructura de las interrogantes del proceso de valoración.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 19. Síntesis del proceso de valoración final descrito por Niezabitowski.

Fuente: Elaboración propia.

valoración y la diversidad de opiniones al respecto. (Riveros, 2016).

Todos estos agentes se deben entrelazar en un “Plan de Manejo Participativo” (Riveros, 2016), instrumento que busca coordinar las visiones de cada actor para aportar fluidez y entendimiento a cabalidad de un patrimonio para así establecer los valores definitivos de la forma más completa posible.

Para la UNESCO, y según lo que plantea la base teórica de la Carta de Nara (ICOMOS, 1994), debe existir un entendimiento transversal e intercultural del patrimonio al igual que sus atributos y valores, los cuales forman parte de un complejo de valoración social mayor, siendo también considerados como conceptos éticos, socialmente cambiantes y aceptados como un ideal dentro de un determinado contexto social e histórico. (UNESCO México, 2011)

1.8.6.1 El proceso de valoración

En la práctica, consideramos el proceso de valoración como el conjunto de acciones intelectuales de la persona que valora un determinado bien, obteniéndose como resultado un solo producto: la valoración final. Sin embargo, muchas veces se considera como algo más complejo desde el punto de vista de sus etapas: la descripción, la valoración propiamente tal y los motivos de dicha valoración. La situación se complejiza más cuando agregamos factores como el tipo de sujeto que evalúa o las condiciones en que se valora un edificio (Riveros, 2016). Dicho proceso está condicionado por una serie de factores que incidirán en la valoración final del inmueble. Estos pueden ser la categoría a la cual pertenece el edificio (vivienda, cultura, comercio, industria, etc); las expectativas que se tienen de dichas categorías, dictaminadas según los estereotipos cognoscitivos que tenemos como sociedad sobre ellas; la categoría económica, es decir, si corresponde a un objeto arquitectónico dirigido a las masas o a la elite; y finalmente la experiencia propia que se tenga con el objeto a valorar. Esto generará resultados de aprobación o desaprobación respecto de un bien, definido de manera prácticamente explícita (Riveros, 2016).

Niezabitowski (1993) expone que, para el proceso de valoración, se debe dar respuesta a ciertas interrogantes:

¿Cuál es el objeto de la valoración? (la estructura arquitectónica); ¿Cuáles son las condiciones de valoración? (las circunstancias); ¿Quién hace la valoración? (el sujeto que valora); ¿Cuáles son las razones de la valoración? (los motivos del Por qué del proceso); ¿Cuáles son los objetivos de la valoración?; ¿Cuál es el método para la valoración?; ¿Cuál es el resultado de la valoración? [figura 18]

Junto con lo anterior, el resultado final del proceso de valoración depende de seis elementos variables 1) la estructura arquitectónica; 2) las condiciones de la valoración; 3) el sujeto que evalúa; 4) los propósitos de la evaluación 5) los motivos de la valoración; 6) el método para llevar a cabo la valoración [figura 19].

Si bien la valoración de un inmueble con características patrimoniales puede convertirse en algo muchas veces subjetivo, propio de la vivencia de las personas con el edificio y su entorno, Piedra (2017) plantea una serie de valores a considerar en el proceso de valoración, los cuales pueden guiar el proceso de una forma objetiva.

a) Valor Arquitectónico: Cuando un inmueble manifiesta claramente un carácter y correspondencia entre forma y función con las que fue concebido, teniendo

en cuenta el repertorio formal, espacial, material y técnico constructivo. Puede considerar intervenciones que no desvirtuen su significado y lectura original.

b) Valor Social: Abarca las cualidades por las que un lugar se ha convertido en un foco de sentimientos espirituales, nacionales, políticos o culturales para un grupo de mayoritario o minoritario de la población.

c) Valor Estético: Incluye aspectos de percepción sensorial para lo que se puede incluir consideraciones de forma, escala, color, textura y material; olores y sonidos vinculados al sitio y su utilización.

d) Valor Científico: Inmueble que constituye una fuente de información de importancia técnica, material, histórica o cultural.

e) Valor Contextual: Valor que adquiere un inmueble en cuanto a sus componentes de conjunto con características particulares.

f) Valor Cultural: Conjunto de cualidades estéticas, históricas, científicas o sociales atribuidas a un bien inmueble y por las cuales es merecedor de ser conservado.

g) Valor Documental o Testimonial: Características de una edificación en mostrar, probar o evidenciar realidades sociales, culturales, económicas, tecnológicas y artísticas de momentos históricos pasados.

h) Valor Histórico: Valor que adquiere un inmueble constructivo por haber sido escenario o parte de acontecimientos o procesos históricos relevantes para la comunidad.

i) Valor Significativo: Referido a las características particulares que desde un punto de vista estético, etnológico, antropológico, científico, artístico, ambiental, arquitectónico o histórico puede tener un inmueble o sitio.

j) Valor Simbólico: Es la cualidad de un inmueble de representar conceptos, creencias y valores sociales aceptados en una comunidad.

1.8.6.2 Tipos de valoración

Para efectos de la presente investigación, se consideran dos enfoques respecto al proceso de valoración de un inmueble, establecidos por Niezabitowski (1993).

1.8.6.2.1 Valoración Arquitectónica

La valoración arquitectónica corresponde a la opinión o estimación que se efectúa de un atributo arquitectónico, entendiéndose como tales elementos morfológicos y volumétricos, factores ornamentales, disposición y experiencia espacial, expresión de fachada e interiores, además de la disposición y representatividad del elemento en su entorno más próximo. En otras palabras, es entregarle un valor ya sea económico, conmemorativo o de contemporaneidad a todos aquellos elementos que conforman la imagen final de una edificación histórica (Riveros, 2016).

Por lo general aquí participan académicos y entendidos en el tema, generando valoraciones de carácter profesional donde, según Niezabitowski (1993) se evalúan aspectos *“...como las proporciones, la escala, la masa, los efectos de luz y sombra, el orden, la jerarquía, la secuencia, las cualidades dominantes, el*

equilibrio, la armonía, el dinamismo, la estática, el contraste, el color, la textura, el detalle, la decoración, la complejidad, la diferenciación, etc.” El objetivo de este tipo de valoración radica en la generación de catastros y catálogos del bien determinado, de carácter mayoritariamente racional, para luego realizar, por lo general, una ficha de valoración donde se expongan los resultados de ella.

1.8.6.2 Valoración social

En este tipo de valoración participan las comunidades que se encuentran en estrecha relación con el edificio o bien patrimonial, donde cobran relevancia los usuarios cotidianos, los vecinos directos y dirigentes de colectivos sociales que estén al tanto o hayan generado algún tipo de trabajo previo con la comunidad, quienes deberían manejar información que represente la opinión mayoritaria acerca del bien (Riveros, 2016).

Son valoraciones de carácter popular o informales, donde toman protagonismo las emociones y las experiencias de vida de cada habitante, por lo tanto, son de orden subjetivas, pero no por ello menos relevantes. Niezabietowski (1993) afirma que en esta tipología se abordan parámetros tales como *“...lo bello, bonito, feo, interesante, aburrido, desagradable, agradable, nuevo, inesperado, viejo, familiar, anticuado, moderno, rico, caro, etc.”*

Aquí el objetivo es lograr esclarecer el sentir de la población no experta en el tema, acerca de un patrimonio determinado, sus relaciones afectivas con el edificio y su contexto, además de observar si ellos lo consideran digno de llevar el estandarte de patrimonio.

“Actualmente, la mejor forma de participación social es cuando la propia comunidad genera expedientes para conseguir la protección de un edificio determinado y es ahí donde expresa su apoyo o el valor que este tiene para cada habitante, pero aun así no logra ser representativo de una mayoría,(...) la verdad es que no existe una forma concreta de medir la valoración social mas que los expedientes comunitarios y es con los que se trabajan en el Consejo de Monumentos, luego se mandan al Ministerio y desde ahí salen los decretos, que contemplan por lo general aspectos técnicos (...)”

(Karina Aliaga, Coordinadora de Comisión de Arquitectura y Patrimonio Urbano del CMN, entrevista Junio 2016).





Capítulo II: Antecedentes

2.1 El concepto del ocio en la actualidad

Se tiene claridad que el origen del concepto de ocio es de Grecia (Hernández, 2012), el trabajo era propio del esclavo, de aquel que estaba sometido a la necesidad y no podía ser libre ni consecuentemente ciudadano. El ciudadano, era un hombre que disponía de sí mismo y estaba libre de la obligación de trabajar (Cousiño, 2010), podía acceder al ocio y, por ende, disfrutar de los espacios configurados para este fin dentro de la ciudad.

Lo propio de la época moderna es haber invertido la relación que se establecía en las culturas clásicas entre ocio y trabajo. En el contexto actual, el problema con respecto al tiempo de ocio no dice relación con la jornada laboral, sino con el aumento del poder adquisitivo. Lazcano y Madariaga (2016) definen el ocio como consumo: *“en la actualidad, el ocio va unido a un gasto económico, convirtiendo prácticas de consumo (comprar, tener) en prácticas de ocio. Una excesiva vinculación de equipamientos relacionados con el ocio, junto a servicios, bienes y productos que se compran, forman parte del patrón cotidiano de determinados estilos de vida en ocio de la sociedad en la que vivimos”*.

Las manifestaciones actuales de la ciudad inscriben al ciudadano como un ente laboral (en su mayoría) que deambula constantemente en busca de la satisfacción de sus necesidades. La gran parte de éstas se manifiestan a través del trabajo que entrega el dinero necesario para poder proseguir con la vida en toda índole. Esta dinámica ha enfrascado a la sociedad actual en un proceso creciente de asimilación de las falencias que el sistema cotidiano entrega y ha desembocado en un tema que está relacionado directamente con la calidad de vida de las personas.

Los sistemas dominantes han impuesto la tónica de “no se trabaja para vivir, si no que se vive para trabajar”. No obstante, cada día, nos acercamos como sociedad a tener que trabajar menos y, por consiguiente, a disponer de más tiempo libre (Fernández, 1975). Sin embargo, esto último aún no se ha logrado, pues la disminución de trabajo dentro de los actuales esquemas económicos no lleva consigo el aumento salarial que permita vivir mejor y disfrutar de ese tiempo liberado. Además de las problemáticas políticas, económicas y sociales del ocio, las estructuras físicas no están dispuestas al tiempo libre, ya sea por distancias de desplazamiento, recursos, o estrato social.

Hace algún tiempo que la sociedad ha intentado revertir la situación, estableciendo criterios mínimos que regulan la relación entre trabajo y descanso. La clase trabajadora fue adquiriendo conciencia de su condición humana hasta alcanzar con su lucha el derecho inalienable al descanso (Lawner 1967), que la legislación internacional del trabajo consagra hoy día.

En 1965, Patricia Tschorne y Gaby Milinarz, graduadas de psicología, realizaron un estudio sobre el “Tiempo libre entre la clase obrera del gran Santiago”. El estudio de aquel entonces arrojó cifras tangibles con respecto a la cantidad de tiempo libre y al uso de éste, por parte de la población.

Este resultado es considerado solo un referente, pues hoy en día el tiempo libre es mayor, debido a la reducción de horas en la jornada laboral por ley²⁷, pero difícilmente supera las 4 horas diarias.

El estudio de aquella época arrojó también como resultado, que los mayores problemas que acompañan a la falta de tiempo libre son la gran cantidad de horas invertidas en movilización y la falta de dinero para participar de algunas actividades que alberga el ocio. A pesar de ser un estudio de hace 55 años atrás, donde se comienza a teorizar el ocio desde una perspectiva moderna y a considerar el uso del tiempo libre en diversas disciplinas, la realidad actual no dista demasiado²⁸, por lo que a partir del estudio de Tschorne & Milinarz (1965), se replica los planteamientos principales en una muestra similar de trabajadores del área metropolitana de Santiago, con el fin de comparar la evolución del uso del tiempo libre y, por ende, el tiempo destinado al ocio 55 años después [figura 20].

2.1.1 La era del ocio digital

En el mundo contemporáneo se puede inferir que el ocio está disponible en la palma de nuestra mano gracias al uso de diferentes dispositivos electrónicos. Los avances tecnológicos, la reciente explosión y acceso al uso de internet, en conjunto con la masificación de las redes sociales, hacen que esta forma de entretenimiento sea la más accesible en la actualidad²⁹. Este uso exponencial de los dispositivos tecnológicos para el entretenimiento podría justificarse en la reducción de las horas de tiempo libre disponibles destinadas a actividades recreativas y el fácil acceso a dispositivos móviles con conexión a red. El ocio en nuestra actualidad es posible en el tiempo de transporte, trabajo y actividades sociales, es decir, un acceso al entretenimiento virtual completo todo el día, todos los días.

El ocio digital³⁰ es la nueva forma en que la sociedad actual utiliza las nuevas tecnologías para socializar y comunicarse. El uso de las denominadas tecnologías de información y comunicación (TIC)³¹, sustituye en la actualidad las actividades antes realizadas dentro de los tiempos de ocio, dichas actividades se han visto reducidas por el uso de estas tecnologías ya que el acceso a internet permite un “ocio fácil y económico”. Las innovaciones tecnológicas tienen un gran impacto en el estilo de vida y la rutina diaria actual, puesto que estas forman parte de la cotidianidad y se convierten en

27 A partir del 1º de Enero del año 2005, la jornada ordinaria de trabajo disminuyó de 48 a 45 horas semanales. Fuente: <http://www.dt.gob.cl/portal/1626/w3-article-72784.html>

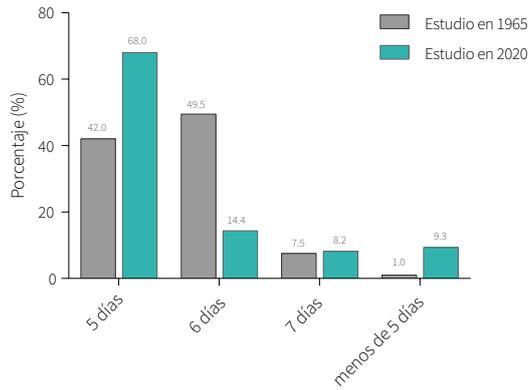
28 Según el centro de estudios públicos CEP, en el estudio “De la casa al trabajo: Análisis de un tiempo perdido” del año 2018, sobre los tiempos de movilidad y, considerando el tiempo de traslado de una comuna periférica a Santiago centro, como el caso de San Bernardo, situando un contexto similar al estudio de 1965 realizado por Tschorne y Milinarz, el tiempo de traslado se contabiliza en 62,28 minutos solo de ida, lo que da un tiempo de traslado aproximado de 2 horas y 4 minutos diarios. Fuente: <https://www.cepchile.cl>

29 El crecimiento vertiginoso del internet, los sistemas de conectividad y comunicación instantánea, las redes sociales, apps, entre otros, han aportado a la hiperconectividad e hiperuso de los dispositivos tecnológicos logrando que cada vez más actividades se realicen a través de ellos, creando, posteando y produciendo más información que la que puede consumir el usuario, tal es así que las actividades sencillas como dedicar tiempo libre a cualquier actividad o distracción no importante (ocio) hoy involucra un dispositivo tecnológico, trasladándola a una evolución que sea ha convertido en ocio digital. (Villafuerte, 2018)

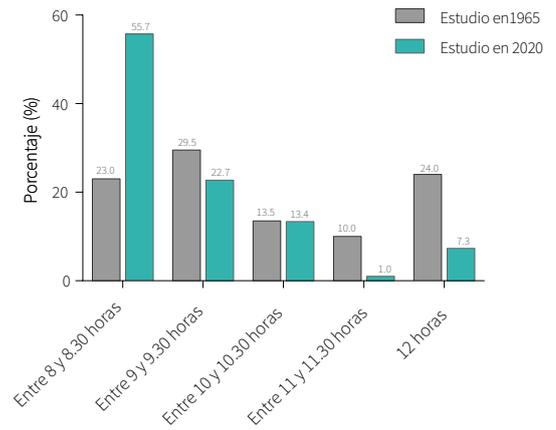
30 Se entiende por ocio digital a las actividades efectuadas en relación con el tiempo libre, ligadas a la posibilidad que ofrecen los componentes y aplicaciones que se llevan a cabo usando tecnología. (Rojas de Francisco, 2010)

31 Nuevas tecnologías de información y comunicación.

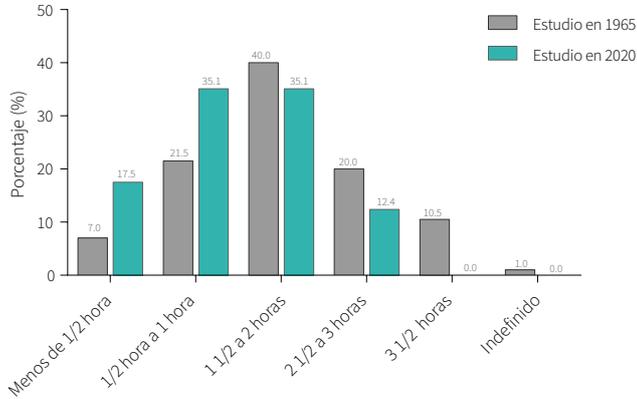
¿Cuántos días trabaja durante la semana?



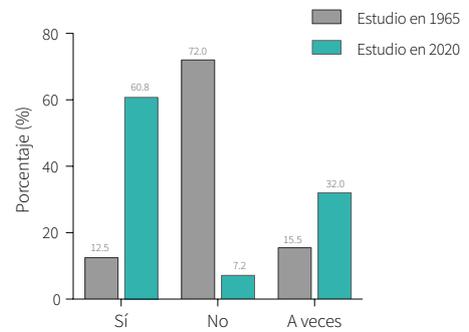
¿Cuántas horas trabaja diariamente?



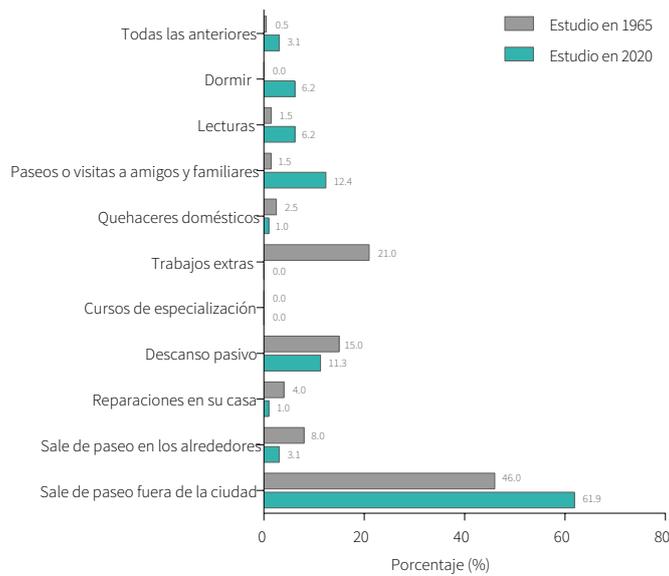
¿Cuánto tiempo utiliza diariamente en el traslado de ida y vuelta de su casa al trabajo?



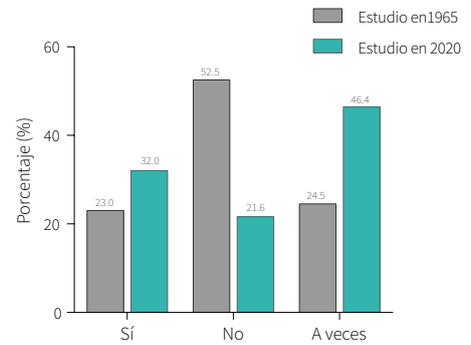
¿Asiste a espectáculos tales como conciertos, obras teatrales, coros, ballet, etc?

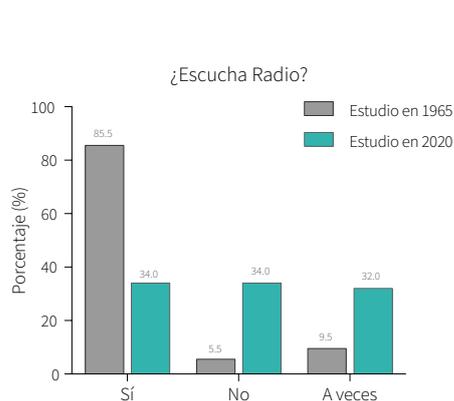


¿Qué hace durante sus vacaciones?



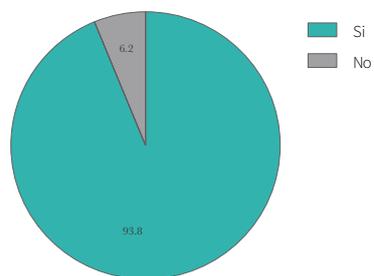
¿Asiste a museos?



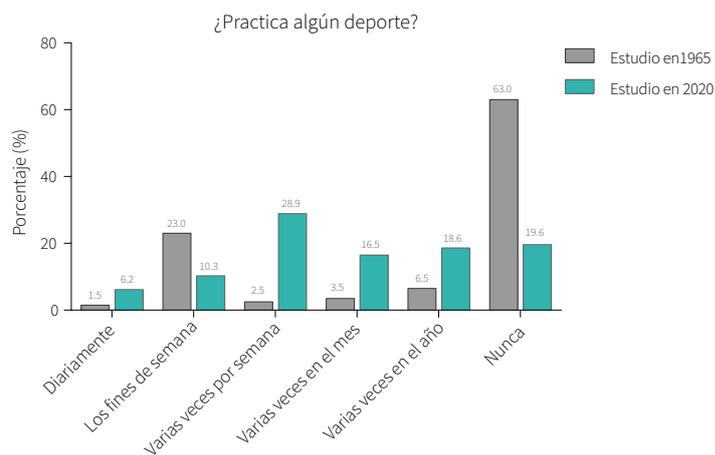
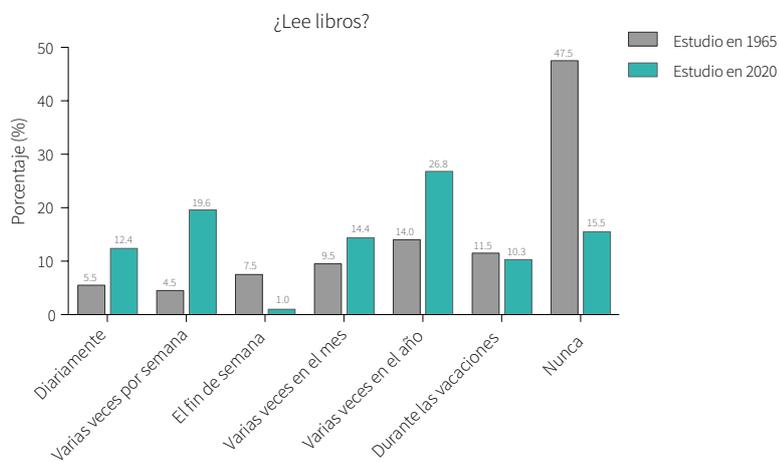


¿Utiliza servicios de streaming como reemplazo a la actividad de escuchar radio?*

(Spotify, Apple music, Youtube o similares)



* pregunta realizada en el estudio 2020, como una opcion de ocio digital.



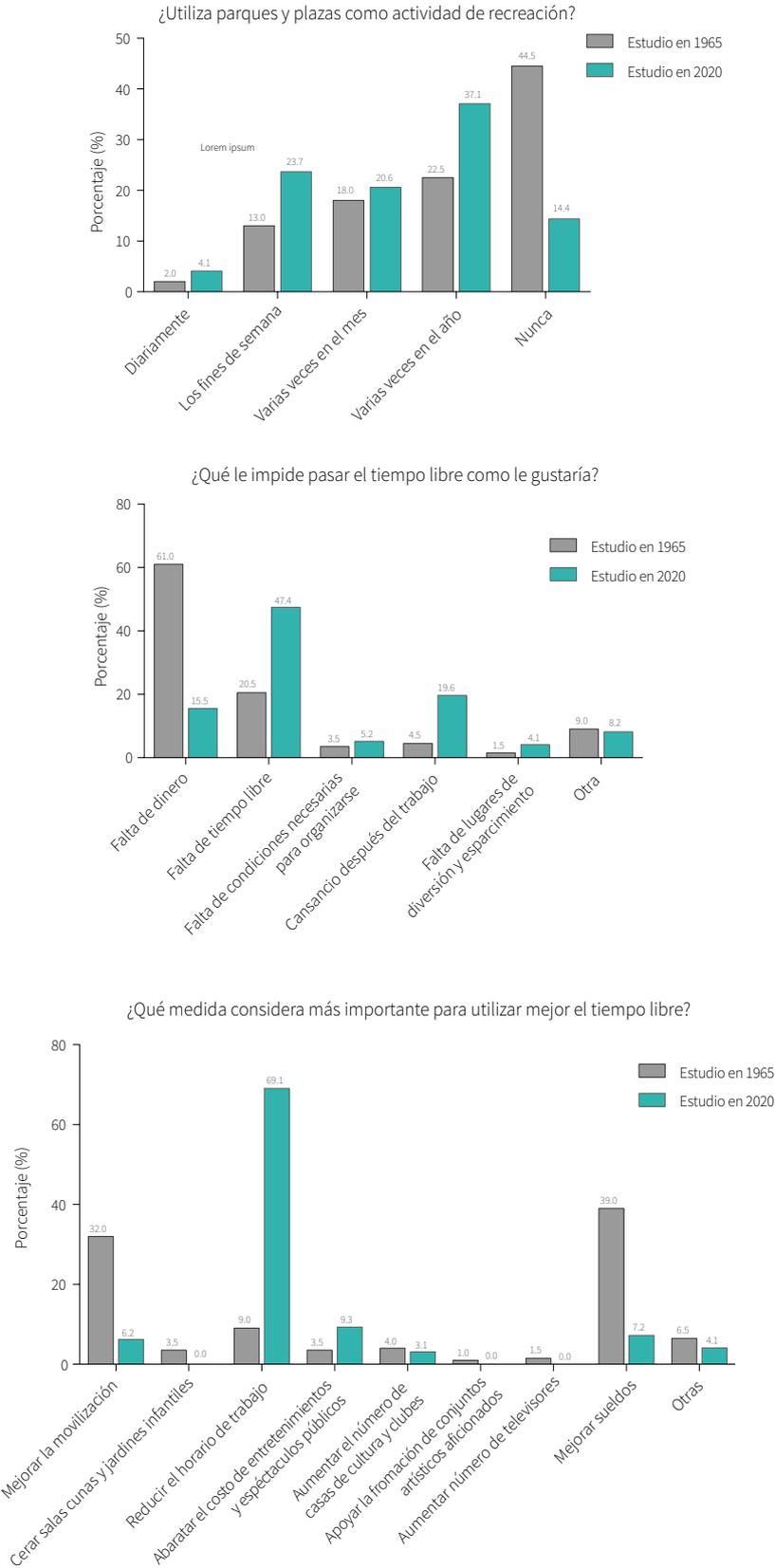


Figura 20. Comparativa entre los resultados del estudio realizado por Patricia Tschorne y Gaby Milinarz en 1965 sobre el tiempo libre y actividades de ocio y el mismo aplicado en 2020. La muestra considera un número de 200 trabajadores del área metropolitana de Santiago. Fuente: Elaboración propia.

herramientas valiosas para aportar al capital humano dado su potencial en la difusión del conocimiento y el acceso a distintas formas de realizar una actividad (Rojas, 2010).

Para Rojas (2010), autora de la publicación “El ocio digital y la creación de espacios de ocio heterotópicos: El desafío de la creación del significado”, existen diferentes aspectos que describen el ocio en la era digital actual según la forma en que se desarrollan las actividades:

1.- Simultaneidad en las actividades digitales:

El uso de dispositivos tecnológicos, móviles o no, proporciona la posibilidad de realizar diversas actividades a la vez, siendo difícil entrever los límites entre espacios de trabajo y espacios de ocio.

2.- Las necesidades de ocio y los momentos de satisfacerlas:

El uso continuo de las tecnologías ha creado en la sociedad la necesidad de estar continuamente conectado a un dispositivo. La falta de ese dispositivo consigue provocar en la persona un cierto síndrome de abstinencia, creando así una necesidad de búsqueda de tiempo para satisfacer dicha falta.

3.- Anormalidades en el espacio de ocio doméstico:

En las casas suele haber un espacio dedicado a aquellos dispositivos con los que se realiza el ocio digital como podría ser un ordenador de sobremesa. Actualmente, ese espacio se ve trastocado con el hecho de la existencia de los dispositivos móviles; a su vez, dicho espacio es ampliado y se extiende a toda la casa. El hecho de trabajar con un ordenador portátil en cualquier lugar (salón, habitación u oficina) es un ejemplo de ello.

4.- Anormalidades en el contexto del trabajo:

Es habitual que durante el tiempo de trabajo haya distracciones, tales como la conexión a redes sociales, escuchar música o mantener conversaciones mediante chats.

5.- Ocio y trabajo en otros espacios de la rutina diaria:

Gracias a la conexión a Internet y a las redes Wifi, se está continuamente conectado y recibiendo retroalimentación a través de plataformas como correo electrónico, aplicaciones de redes sociales o mensajería instantánea. Con todo ello, los límites entre el tiempo de ocio y de trabajo están borrosos: las empresas establecen trabajo desde casa y en el trabajo a veces se resuelven cuestiones familiares mediante llamadas telefónicas o correos electrónicos. Es común que las empresas provean a sus trabajadores de ordenadores portátiles para que el trabajo realizado fuera del espacio empresarial sea registrado.

Las tecnologías digitales están transformando el ocio y la manera en la que se organiza, no sólo han facilitado el desarrollo de nuevas actividades y los espacios en los que éstos se albergan, sino también la transformación de las actividades tradicionales y su organización. (García, López, & Samper, 2012)

García, López & Samper (2012), expresan cómo el ocio, en la actualidad, ha ido transformando su significado, y cómo el ocio digital ha pasado a formar parte importante del concepto:

“La Introducción del ocio digital desafía tanto el concepto de ocio establecido como sus dimensiones, planteándose la necesidad de abordarlo desde una perspectiva holística que privilegia el estudio del individuo y su experiencia contextual, independientemente de que disfrute de sus actividades de ocio durante su tiempo libre en el mundo natural o digital”.

2.2 Arquitectura destinada al ocio en Chile en las primeras décadas del siglo XX

Al teorizar el concepto de arquitectura destinada al ocio en Chile, son pocos los antecedentes que se pueden presentar en este ámbito bajo esta denominación. No se habla de la arquitectura para estos fines como un apartado o una temática en sí misma, sino que, al introducirnos y buscar un acercamiento al concepto, se puede inferir la presencia de este tema desde diversas perspectivas como el ordenamiento territorial, crecimiento urbano, edificios públicos o vivienda, por nombrar algunos. El ocio, se presenta de una manera implícita, dentro de otras temáticas abordadas desde la arquitectura como el turismo o los espacios diseñados para la cultura y el esparcimiento.

En el contexto nacional, las actividades de ocio en espacios arquitectónicos tienen su apogeo a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, siempre de la mano de las clases sociales más acomodadas³².

En Santiago, por ejemplo, la consolidación de nuevas espacialidades urbanas y el reconocimiento de hitos geográficos como espacios públicos genera una nueva forma de concebir la ciudad. Un cambio de imagen de la ciudad con la intención de dejar atrás el pasado colonial³³, incentivan la creación de nuevos espacios que den cabida al ocio y reflejen un despertar cultural similar a las ciudades europeas, las cuales son un referente constante durante las primeras décadas del siglo XX. Los planes urbanísticos de Benjamín Vicuña Mackenna para el cerro Santa Lucía y el Parque Cousiño reflejan la importancia del ocio y la cultura como uno de los tantos factores determinantes para la configuración

32 En el período finisecular, la lectura romántica y el intercambio epistolar eran intereses que las mujeres de élite desarrollaban en su tiempo libre. Sin embargo, las actividades sociales propias del esparcimiento burgués eran las más registradas en la época. Los tradicionales paseos al atardecer en carruaje por el Parque Cousiño, las carreras en el Club Hípico, la concurrencia a las óperas montadas en el Teatro Municipal y a los bailes de alta sociedad eran rituales acostumbrados. BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Mujeres de elite y su vida privada (1870-1910). Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-754.html>

33 Una vez finalizado el proceso de Independencia y fortalecidas algunas transformaciones de índole social, con el consecuente afianzamiento de la República, el gobierno de Manuel Bulnes decidió emprender políticas para un ordenamiento normativo del desarrollo urbano y de paso. Reformar el aspecto arquitectónico de la capital. De este modo, a mediados del siglo XIX, el gobierno promovió la llegada de arquitectos y profesionales de la construcción desde Europa, principalmente de Francia, con el ánimo de llevar a cabo los cambios edilicios que requerían los “nuevos tiempos”. Este impulso se reflejó, por ejemplo, en el gran número de planos de Santiago que se levantaron en la época y en el esplendor que comenzó a adquirir la ciudad puerto de Valparaíso, el Intendente de Santiago entre 1872 y 1875, Benjamín Vicuña Mackenna, desempeñó un papel fundamental en el reordenamiento de Santiago. Proyectó obras de gran envergadura que contemplaban un trazado regular de la ciudad y un reconocimiento de los límites de la misma. La remodelación de Vicuña Mackenna pretendió armonizar el aspecto arquitectónico y urbanístico de Santiago, aunque junto con ello segregó y separó a sus habitantes entre el “sector civilizado del bárbaro”. BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Arquitectura en Chile durante el siglo XIX. Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100573.html>

de nuevos espacios a nivel urbano³⁴.

La creación posterior de otros espacios y edificios de carácter público relacionados con el ocio y el esparcimiento (como el Museo de Bellas Artes y el Parque Forestal) dan cuenta de una trama de espacios unidos peatonal y visualmente (Rosas, et al, 2010) destinados a este uso y el protagonismo que otorga estos elementos dentro de la ciudad.

Diversas son las expresiones de la arquitectura para dar cabida al ocio dentro de la ciudad. Circos, pabellones, salones de variedades, equipamientos deportivos y sanitarios, plazas y parques, pero los que más protagonismo tomaron a lo largo de la historia son los cines y teatros, debido a la masificación de las actividades relacionadas con estos recintos como un símbolo de estatus (Saavedra & Poblete, 2012).

34 A principios de la década de 1870 comenzó a plantearse la necesidad de llevar a cabo una remodelación de la capital, destinada a ordenar su planta y trazado, embellecer sus espacios y dar respuesta a los problemas originados por el incipiente crecimiento urbano. Inspirado en las ciudades europeas que conoció durante sus viajes y con el antecedente del Plan Haussman, modelo de mejoramiento urbano implementado en París entre los años 1853 y 1870, Benjamín Vicuña Mackenna, en su calidad de Intendente de Santiago, diseñó un proyecto de modernización que no solo procuró realzar la cara de la ciudad, sino también convertirla en un reflejo del progreso cultural y económico.

El programa contempló, por una parte, el adoquinado de vías, la expansión de las redes de alumbrado y agua potable, y la organización de la seguridad y el transporte. Pero también se propuso ir más allá de lo material y transformar las conductas de sus habitantes, erradicando la mendicidad, persiguiendo la prostitución y luchando contra los constantes brotes de enfermedades que mermaban la calidad de vida en la capital.

Este plan de remodelación fue complementado con un plan de embellecimiento de la ciudad, cuyo mejor exponente, sin duda alguna, fue la transformación del cerro Santa Lucía en un hermoso y elegante paseo público. BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "la transformación de Santiago", en: Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886). Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-98171.html>

2.3 Arquitectura de los teatros y su evolución tipológica

El teatro, bajo la visión de Chantreux, (2017), es un reflejo de la historia del hombre. Su evolución es paralela a la evolución de la especie humana, desde sus comienzos más primitivos, hasta la era tecnológica actual. El estudio de los teatros, y en particular de los espacios escénicos permite conocer la mentalidad del hombre, sobretodo en referencia a cómo los seres humanos interactúan entre ellos (Chantreux, 2017).

Las representaciones teatrales existen desde el inicio de la historia de la humanidad, comenzando a manifestarse en épocas de la prehistoria a través de ritos y ceremonias de carácter religioso, donde los hombres primitivos imitaban animales y dioses mezclando la interpretación con danza, música y disfraces (Pinchon & Silva, 2016). A pesar de esta expresión escénica, es en el periodo clásico donde aparece el teatro como objeto arquitectónico, surgiendo en Grecia los primeros criterios sobre diseño, volumetría, acústica y perspectiva visual, siendo el teatro griego el punto de partida y referencia del desarrollo tipológico de estas construcciones.

La arquitectura teatral es uno de los puntos vitales de la experiencia escénica de la representación. Desde entonces, el edificio para los espectáculos se ha transformado en un símbolo identitario de la ciudad, constituyéndose en el principal foco de reunión, donde convive la cultura, el ocio y la entretención. A su vez, tuvo un largo proceso evolutivo en la búsqueda del esquema más adecuado para su configuración, definiendo diferentes tipologías dando solución a problemas estéticos, escénicos, acústicos y visuales, acogiendo diversas maneras de organizar a los asistentes y al espectáculo (Pinchon & Silva, 2016).

Para establecer los tipos de espacios teatrales que existen en la actualidad, es necesario comprender los orígenes de la arquitectura de los teatros y su evolución.

Los orígenes del teatro se sitúan en la Grecia Antigua. El teatro griego [figura 21] se componía de cuatro elementos bien diferenciados. El elemento central circular era la *orchestra* (1), donde se desarrollaban las actuaciones. Detrás se situaba un gran edificio rectangular llamado *la skene* (2), representaba la localización de la obra y servía para que los actores pudieran cambiarse. En frente de la skene podía haber una plataforma elevada para los actores, llamada *proskenion* (3). Alrededor de la orchestra, se elevaba el graderío aprovechando las laderas de las colinas y el paisaje como telón de fondo [figura 22].

El teatro romano es una evolución del modelo griego. La principal diferencia es que dotaron a la *orchestra* (1) de una importancia mucho menor, y tomó así una forma semicircular; el graderío siguió entonces de la misma forma, la función de este espacio era ambigua: podían sentarse las autoridades o bien actuar el coro. En los teatros romanos, la acción estaba situada frente al



Figura 21. Fotografía del teatro griego de Epidauro, siglo V a.C.

Fuente: pinterest.com/pin/340092209347728652/

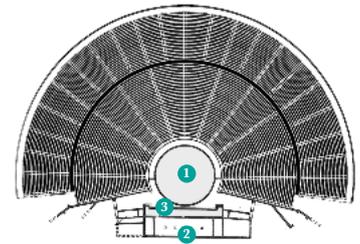


Figura 22. Planta del teatro griego de Epidauro, siglo V a.C.

Fuente: Elaboración propia, retocada a partir de Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

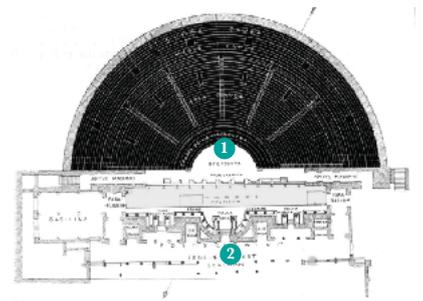


Figura 23. Planta del teatro romano de Mérida, siglo I a.C.

Fuente: Elaboración propia, retocada a partir de Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.



Figura 24. Dibujo de la puesta teatral en el siglo XVI.
Fuente: [pinterest.com/pin/652951645944713536/](https://www.pinterest.com/pin/652951645944713536/)



Figura 25. Teatro Farnese, Parma, 1617-1618, Giovan Battista Aleotti.
Fuente: [pinterest.cl/pin/335658978484540251/](https://www.pinterest.cl/pin/335658978484540251/)

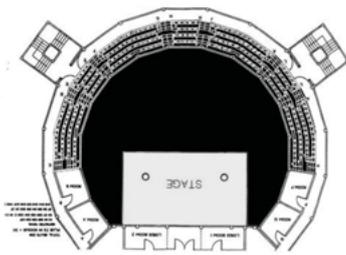


Figura 26. Planta del Teatro The Globe, Londres, 1599.
Fuente: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

público, no en medio de los espectadores. *La skene* (2) adquirió también más importancia [Figura 23].

La Edad Media se caracterizó por la construcción de teatros temporales, generalmente con las gradas elevadas mediante estructuras de madera y separadas por clases sociales [figura 24].

Durante el Renacimiento, se construyeron los primeros teatros cerrados en Italia. Su estructura era similar a la de los antiguos teatros, y se caracterizaba por tener un escenario separado del público por un arco proscénico. Se introduce además en la gradería la forma de U, o en herradura, que permite alojar un público mucho más numeroso [figura 25].

Al mismo tiempo, en Inglaterra, se construían teatros que consistían en varios pisos de galerías cubiertas que rodeaban un patio al aire libre. Una gran parte del público se situaba de pie en el patio, directamente frente al escenario. En el teatro isabelino [figura 26] se produjo una relación más cercana entre el espectador y el actor con una participación del público en la trama.

Mientras que en Italia había una tendencia a alargar el auditorio, durante el Barroco en Francia sucedió lo contrario: los auditorios se ensancharon. En vez de enfatizar el escenario, se tuvo mayor consideración con las necesidades del auditorio (visibilidad y acústica). Se renunció al arco proscénico y se avanzó el escenario dentro de la zona del público [figura 27].

El siglo XIX está caracterizado por el estancamiento y la estandarización. Los teatros que se construyeron no aportaron nada novedoso, y siguieron principalmente el modelo del teatro a la italiana [figura 28].

Graells (1994), plantea que para la arquitectura moderna, el espacio teatral es una categoría estética central; que también lo es en el teatro de las vanguardias históricas, las que cuestionaban el lugar teatral a la italiana. Se planteó transformar el espacio escénico convencional, el teatro moderno se vinculaba con las inquietudes de las vanguardias plásticas y manifestaba el deseo de escapar de delimitado ámbito tradicional del teatro: La caja escénica.

En el siglo XX se intentó escapar de la tradición del escenario clásico italiano. Gradualmente, una nueva relación entre público y escenario se fue desarrollando; hay un deseo por simplificar el decorado y dar más énfasis al actor. Esto llevó a una gran experimentación, a partir de componentes promovidos por la Bauhaus [figura 29].

A lo largo de los años, la relación entre los artistas y el público en el teatro ha cambiado al mismo tiempo que la relación escenario y auditorio (Chantreux, 2017). Diversas han sido las variaciones que la tipología arquitectónica de los teatros ha adaptado en sus diferentes contextos. Chantreux, (2017), se refiere a tres cambios principales en la tipología interior de los teatros, los que hacen referencia principalmente al modo en el que se concibe la relación entre el artista y el espectador durante el siglo XX. Estos tres tipos de relación se caracterizan por el grado de integración del público con el espacio del artista [figura 30].

En la primera existe una división entre los dos y se consigue así la creación de una ilusión dentro de un marco escénico. Es el escenario con proscenio, o más clásico. La segunda se caracteriza por la eliminación de esta barrera, y se establece una relación más íntima entre el actor y los espectadores. Es el escenario abierto. La última relación consiste en el público rodeando a los actores en su totalidad. Es el caso del escenario central.

Como una respuesta al tipo 1, (Chantreux, 2017), plantea al teatro que dispone de un escenario con proscenio, el cual tiene numerosos partidarios entre los que sienten que es necesario un retorno a la tradición. Este elemento, que hace referencia al teatro italiano y diferencia del proscenio griego, es el muro que separa el escenario del auditorio y proporciona un arco proscénico que lo enmarca.

Un ejemplo representativo de la evolución principal en el teatro con proscenio moderno se hizo en Alemania: se proporcionó al escenario cierta flexibilidad gracias a un proscenio móvil [figura 31].

El teatro municipal de Münster es uno de los primeros intentos para crear un teatro con proscenio verdaderamente moderno. El auditorio tiene una configuración en abanico con salidas a los lados. Esta disposición evolucionó a un modelo que ahora se puede encontrar en la mayoría de teatros alemanes (Chantreux, 2017).

La división que existe entre el auditorio y el espacio de actuación, causada por el proscenio, provoca la creación de una ilusión dentro de un marco escénico. Se genera una ventana que enmarca el escenario y los artistas. Los espectadores tienen por tanto la sensación de observar un cuadro en movimiento, de ahí la existencia de la cuarta pared, la pared invisible imaginaria que está delante del escenario y separa la vida de los personajes del público. Además permite que cada persona del auditorio tenga una buena vista y acústica porque el actor se dirige en una única dirección.

Otra evolución de la composición interior del teatro responde a la relación del tipo 2 que establece Chantreux, (2017), corresponde a un escenario abierto el cual es descendiente directo del teatro griego e isabelino, donde el discurso era el elemento principal de una representación dramática.

El teatro The Mermaid en Londres estaba basado en reconstrucciones de un escenario shakespeariano. El escenario estaba elevado sólo 20 cm desde el nivel más bajo del suelo del auditorio, desde ahí se levantaba gradualmente una única grada para sentar a los 500 espectadores [figura 32].

Este tipo de escenario coloca la mayor atención en los actores, que se convierten en los elementos fundamentales del éxito de una obra. El movimiento de los actores se efectúa en tres dimensiones, se deshace el marco escénico y se establece una mayor sensación de intimidad entre el actor y el público. Hay una concentración más estrecha sobre el texto y el personaje, más que en la escenografía. El público no ve a los artistas sobre un decorado pictórico e ilusorio.

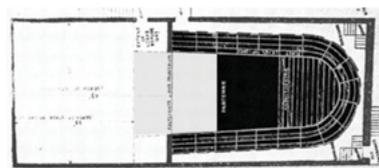


Figura 27. Planta del teatro Hôtel Bourgogne, 1548. Fuente: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

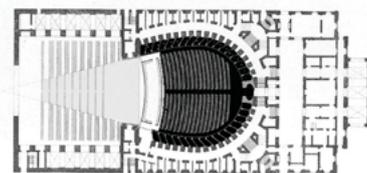


Figura 28. Planta del teatro della Scala, Milán, 1778. Fuente: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

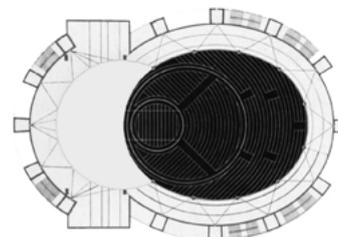


Figura 29. Planta del teatro Total de Walter Gropius, 1927. Fuente: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

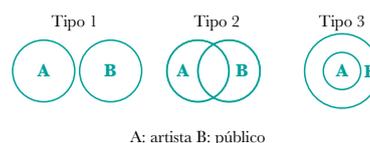


Figura 30. Esquema de las tres relaciones posibles entre artista y espectador en el teatro actual. Fuente: Elaboración propia a partir de: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

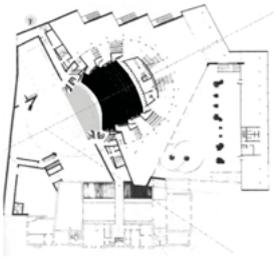


Figura 31. Planta del teatro municipal de Münster, Alemania, 1957. Harold Deilmann.

Fuente: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

Un tercer tipo de evolución de la arquitectura teatral corresponde al escenario como el elemento central del recinto.

El círculo es la forma natural que las personas inconscientemente utilizan al momento de reunirse. Aunque no hay precedentes de la forma circular pura en la historia del teatro, no se debe pasar por alto una cierta similitud con el escenario abierto y las causas que obligaron al teatro a girarse hacia él (Chantreux, 2017).

El Arena Stage en Estados Unidos, es un ejemplo distintivo de un teatro con escenario central independientemente [figura 33]. La relación entre el escenario y el público es particularmente importante en un teatro de escenario central. Los artistas tienen una presencia tridimensional que, combinado con su movimiento, intensifica el lado escultórico de sus formas y da al espectador una fuerte sensación de identificación, participación e intimidad. Además no existe un o una protagonista; el protagonista no es el artista sino la compañía, e incluso el conjunto de los espectadores. El éxito de la representación no es el resultado de los esfuerzos y el poder atractivo de una sola persona sino del grupo como un todo, un grupo del que el público siente que forma parte.

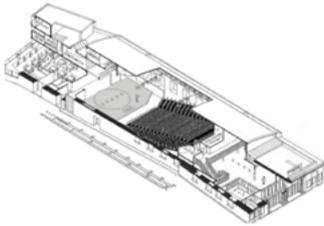


Figura 32. Esquema del teatro The Mermaid, Londres, 1959.

Fuente: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

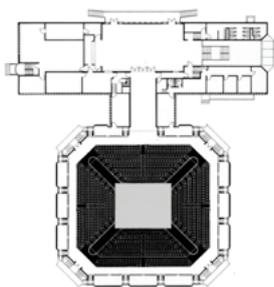


Figura 33. Planta del teatro Arena Stage, Washington D.c, Estados Unidos, 1962. Harry Wesse.

Fuente: Chantreux Feroso, Anne. Diseño de Teatros. La relación entre arquitectura, actor y público.

2.4 Teatro a la italiana posterior al siglo XIX

Si bien a lo largo de la historia se han desarrollado diferentes modelos para la construcción de teatros, todos en su época muy bien aceptados, fue la tipología a la italiana la que mayor aprobación tuvo en el escenario arquitectónico-cultural. Siendo también el modelo con el que se construyeron la mayoría de los teatros en Chile.

Siguiendo su disposición clásica de Sala-Escena, la tipología del teatro a la italiana, posterior al siglo XIX, se resume de la siguiente manera; “el escenario se sitúa frente a los espectadores, en un plano elevado. Es la disposición tradicional de la mayoría de las salas de teatro occidentales, heredada del siglo XVIII. Consta del escenario propiamente dicho, delimitado hacia los espectadores por un marco llamado arco de proscenio, o boca del escenario; lo cierra el telón de boca, el principal telón tradicionalmente realizado en un tejido pesado y con brillo como el terciopelo. Por delante del telón, el escenario dispone de una avanzadilla llamada «corbata» y a veces proscenio. El teatro puede tener un foso entre el proscenio y la primera fila de espectadores, en el que se sitúa la orquesta. A ambos lados de un escenario a la italiana, la escena es prolongada por unos espacios llamados “hombros”, que permanecen ocultos a la vista de los espectadores gracias a las bambalinas. Por ahí los actores entran en escena y se tienen preparados los elementos del decorado que se utilizan en la función teatral” [figura 34] (Pinchon & Silva, 2016).

El espacio designado a los espectadores va variando su forma según uso, ubicación y escala, que como vimos en épocas del renacimiento, organizaba a los asistentes en modelos semicirculares, elíptica, “U” y herradura, pero siempre configurado por una platea en primer piso y palcos en diferentes niveles.

Al convertirse el teatro en una actividad recreacional horizontal en todas las clases sociales (Pinchon & Silva, 2016), fue fundamental un espacio intermedio para la reunión e intercambio de opiniones entre los asistentes, por lo que, a la configuración clásica de sala y escena, se agrega un *vestíbulo o foyer* (1) [figura 35] que tiene como objetivo contener a los espectadores entre funciones y distribuir los diferentes accesos hacia los sectores del teatro.

Este recinto considerado de transición entre espacio público y salón principal generalmente es un pasillo amplio y extenso por donde se llega al salón principal, en los costados de los teatros, en la mayoría de los casos, también se instalan pasillos de menor escala y relevancia (Pinchon & Silva, 2016).

A lo largo de la evolución del teatro como tipología arquitectónica, existen dos elementos constantes en el tiempo. El primero corresponde al espacio dedicado a la representación o actividad de entretenimiento misma, mientras que un segundo espacio debe su existencia a la permanencia del público presente en la contemplación de la actividad. Bajo esta idea el teatro como espacio arquitectónico existe gracias a la realización de una actividad de ocio dada, la cual requiere de un contenedor (el elemento arquitectónico), siempre y



Figura 34. Vista interior del Teatro Colón de Buenos Aires.

Inaugurado en el año 1908, es un ejemplo de la tipología interior “a la italiana” en Latinoamérica posterior al siglo XIX.

Fuente: pinterest.es/pin/623467142156222988/

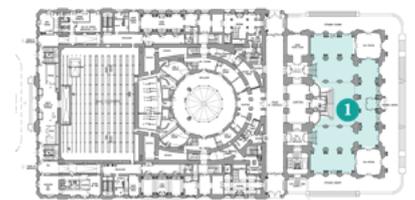


Figura 35. Muestra del “Foyer” como espacio fundamental de la adopción del teatro “a la italiana”. La planta corresponde al Teatro Colón de Buenos Aires, inaugurado en 1908.

Fuente: Elaboración propia a partir de la planimetría disponible en: biblio3.url.edu.gt/SinParedes/03/01/TColon/

cuando exista un espectador consciente y voluntario partícipe de la actividad.

Estos elementos espaciales constantes son los que marcan el inicio del teatro como una tipología arquitectónica, replicable según leyes propias de cada lugar donde sea emplazado. En el caso de Chile, como lo indican Pinchon & Silva (2016), el modelo replicado corresponde al teatro a la italiana, donde la organización del espacio *obedece a la acción de un público (considerado como una unidad monolítica situada en una envolvente espacial adecuada, que constituye la sala) enfrentando un umbral a través del cual se contempla la escena (considerada como una caja ilusionística independiente)*³⁵, siendo este un esquema dinámico, donde existen infinitas maneras de transformarlo dependiendo de cómo se distribuya el espacio, pero siempre y cuando todos los puntos converjan en el escenario.

35 Revista "Tu Guía de Teatro" (2013). Arquitectura de un teatro Italiano. España. Disponible en: https://issuu.com/tu_guia_de_teatro/docs/tu_guia_de_teatro

2.5 Comienzos de los edificios teatro en Chile

Los teatros en América Latina han tenido un protagonismo central en el desarrollo de las artes, de la cultura y de la sociedad, y el caso de Chile no es la excepción. Si bien el auge de estos espacios ocurre desde mediados del siglo XIX, es desde comienzos del siglo XX, cuando se comienzan a extender por todo el país, teniendo su ocaso hacia la década de 1970 (Saavedra & Poblete, 2015).

Estos recintos tuvieron un fuerte protagonismo en el desarrollo cultural de Chile y jugaron un rol importante en la configuración de las ciudades y centros, desde el siglo XIX hasta el XX, cuando su construcción se expandió más allá de las grandes urbes, convirtiéndose en ejes de la vida social y cultural de las ciudades intermedias y pueblos (Saavedra & Poblete, 2015).

Los teatros en Chile comenzaron a construirse a mediados del siglo XIX, aunque proliferaron durante la primera mitad del siglo XX, tanto como una respuesta de la sociedad chilena a la “mayoría de edad” que tenía el país, como a la efectiva popularidad de óperas, operetas y de presentaciones teatrales (Piña, 2009). Los teatros fueron un elemento central de la vida social, espacio de ver y verse, símbolo de la representación y expresión de una identidad que se acercaba potencialmente a lo europeo para lograr una diferenciación de lo criollo popular (Cánepa, 1976).

Durante el último cuarto del siglo XIX, el teatro se vuelve propiciador de una potencia artística creadora, pues progresivamente en suelo nacional se comienzan a crear obras y a formar compañías que florecen a partir de la zarzuela. Para 1900, Chile ya contaba con un historial en la creación teatral de este tipo (Saavedra & Poblete, 2012).

La función del teatro como espacio primordial de apreciación artística se instala en Chile, al llegar el siglo XX, para esa fecha ya existían teatros de gran capacidad, con aforos de más de mil personas en Valparaíso, Santiago, Concepción, Copiapó y Talca (Saavedra & Poblete, 2012).

En sus inicios, el teatro en Chile estaba relacionado con las representaciones de carácter escénico; óperas, ballet, conciertos y obras teatrales, usos que a mediados del siglo XX y con la llegada de los avances tecnológicos, comienzan a compartir tablas con las exhibiciones cinematográficas, generando cambios en su uso y en su tipología arquitectónica, pero manteniendo su nombre original de “Teatro” (Pinchon & Silva, 2016).

Los teatros se tornaron también espacios necesarios para el desarrollo mismo de compañías teatrales, si antes eran utilizados solamente para los montajes de elencos extranjeros y nacionales, a poco andar se convirtieron en el lugar para ensayos y en una necesidad para las compañías locales y sus comunidades, formando pequeñas agrupaciones al alero de ateneos y establecimientos educacionales. El teatro, como espacio social y artístico, se constituyó, por tanto, en un lugar de encuentro, donde su ausencia o presencia no era un asunto trivial para la actividad creadora y performativa del arte (Saavedra & Poblete, 2012).



**Capítulo III: Arquitectura para el ocio en Chile:
Espacios destinados a la ocupación de las horas libres**

3.1 Las reformas laborales e implementación de políticas culturales durante la década de 1930

Un hecho importante para la comprensión del origen de lo que se conoce como ocio en Chile, tiene una directa relación la regulación de las horas laborales y las reformas que se hicieron en esta materia. En una primera instancia de esta investigación, se hizo mención del ocio, como un concepto antagónico de la actividad laboral, esta última relacionada con el progreso y la obtención de recursos.

A principios del siglo XX, se dieron situaciones que permitieron un avance en la legislación laboral y derechos sociales, hasta esa fecha inexistentes. Debido al problema de la “cuestión social”, fenómeno que, a grandes rasgos, daba a conocer la situación de pobreza y precarias condiciones en las que vivían una parte importante de la población (Santander, 2019), sumado a las demandas sociales propiamente tales de los grupos afectados, fueron dando paso a las primeras bases del derecho laboral, donde la “Ley de descanso Dominical N°1.990 de 29 de agosto de 1907”³⁶ marca el primer precedente en este contexto. Las leyes laborales de la época se promulgan con el fin de mejorar las condiciones laborales de trabajo de las clases populares (Lizama, 2011).

Estos cuestionamientos por parte de los grupos más pobres se insertan dentro de un marco mundial, ya que, como señala Yañez (2000), desde las últimas décadas del siglo XIX, se comenzaban a discutir leyes a favor del bienestar de los más desposeídos en países como Francia e Inglaterra. En base a esto, la preocupación por los derechos del trabajador llevó a la creación de instituciones como la Organización Internacional del Trabajo (OIT) en 1919, que prestaba apoyo a países cuya movilización de trabajadores no tenía la fuerza necesaria para exigir las demandas básicas ante el Estado y para “reglamentar internacionalmente leyes laborales”³⁷.

El gobierno de Arturo Alessandri Palma (1920-1925) pretendió establecer una legislación que resolviera esta serie de problemas sociales de la época. La conformación de la ley laboral chilena comprende el período entre 1924 y 1931, donde una serie de leyes promulgadas tenían por objetivo, regular las principales problemáticas en este ámbito: la precarización laboral, la falta de horas de descanso y salarios correspondientes a la cantidad de horas trabajadas. Estas leyes corresponden a la Ley de Contrato de trabajo obrero (Ley N° 4.053, de 29 de septiembre de 1924); Ley de Seguro social obligatorio de enfermedad, invalidez y vejez (Ley 4.055, de 26 de septiembre de 1924);

36 Revista chilena de derecho del trabajo y de la seguridad social, vol.2 n°4, 2011, pp. 109-142.

37 Al respecto en: Yañez, Juan Carlos, “Chile y la Organización Internacional del Trabajo (1919- 1925). Hacia una legislación social universal”, Revista de Estudios Histórico- Jurídico , 41, n.° 2 (2000): 317.

Ley de Contrato de trabajo de empleados particulares (Ley N°4.059, del 27 de septiembre de 1924); entre otras relacionadas con la mejora de las condiciones en las que se desarrolla la actividad laboral³⁸.

Lo mencionado anteriormente, son los primeros antecedentes considerados durante el gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, para dictaminar lo que se conoce como el primer “código del trabajo” (1931) (Lizama, 2011), que corresponde a un texto refundido y ordenado con todas las leyes en materia laboral establecidas entre los años 1915 y 1931. Cabe destacar la relevancia de la creación de este código, donde por primera vez se le da importancia a la regulación del trabajo, y por consecuencia, se establece un concepto nuevo denominado “jornadas libres” posterior al horario laboral durante la semana, lo que conlleva a un planteamiento acerca de cómo se deberían utilizar dichas jornadas disponibles en beneficio de la población. Estos cuestionamientos, tienen una respuesta por parte del estado, con una posterior preocupación por el desarrollo de actividades con financiamiento público para el uso de los tiempos libres³⁹.

Yáñez (2016), analiza las políticas culturales sobre el tiempo libre durante la década de 1930, señalando que la progresiva reducción de la jornada laboral, en base a las leyes laborales promulgadas en la época, abrió el debate sobre la promoción de instancias de recreación para los trabajadores con actividades de ocio, basadas en discusiones internacionales en las que confluyeron intereses muy diversos de intelectuales, trabajadores, funcionarios públicos y empresarios. La creación del Departamento de Extensión Cultural en 1932, por el Estado, es una respuesta a ello, donde se busca abordar acciones estatales en favor del tiempo libre⁴⁰ y el progreso cultural de los trabajadores, como consecuencia a la reducción de la jornada laboral propuesta en la década de 1930 (Yáñez, 2016).

Pocos son los estudios históricos que se han ocupado de analizar la relación entre la mayor disponibilidad de tiempo libre y las políticas implementadas por el estado con el fin de ofrecer actividades culturales de esparcimiento sanas y acordes a un modelo aceptado por la sociedad de la época.

Yáñez (2016) plantea el concepto de tiempo libre en el contexto chileno de la década de 1930, como las horas disponibles luego de la jornada laboral, las cuales deben ser bien aprovechadas de manera activa en vista del mejoramiento integral de las personas, garantizando con ello el desarrollo económico, social y cultural del país. Con ello, hace una clara referencia a que el impulso cultural del tiempo libre y, por ende, a actividades de ocio, se debió a la regulación de aspectos como la jornada laboral, el tiempo de descanso y el domingo como día libre.

38 Al respecto en: Lizama Portal, Juan. “El derecho del trabajo chileno durante el siglo XX”. Revista chilena de derecho del trabajo y de la seguridad social, vol.2 n°4, 2011, pp. 109-142.

39 Al respecto en: Yáñez, Juan Carlos, “Trabajo y políticas culturales sobre el tiempo libre: Santiago de Chile, década de 1930”. Revista Historia N°49, VOL., II, JULIO-DICIEMBRE 2016, pp. 595-629

40 Para una introducción a la problemática del tiempo de trabajo y tiempo libre, revisar “expresión de clase o control social? Crítica de las últimas tendencias de la historia social del ocio”. En: Stedman Jones, Gareth, “Lenguajes de clase: estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa”, Madrid, Siglo XXI Editores, 1989.

La concepción de ocio que aparece por primera vez en algunos documentos de la época cercana a 1930, se plantea como complementario al tiempo libre, es decir, como un pasatiempo o actividad de distracción en dicho tiempo disponible. Elías & Dunning (1992), señalan que las actividades en el tiempo libre en las sociedades industriales tienden a ser recreativas, pero muy rutinarias, lo que permite el disfrute emocional, pero bajo el control de pautas de comportamiento social.

La relación y concepción del ocio y el tiempo libre es fundamental para comprender similitudes y diferencias entre las acciones recreativas y de saneamiento de los espacios de producción implementadas por los departamentos de bienestar de las empresas; y aquellas promovidas por el Estado para el conjunto de los trabajadores y sus familias, con lugares de esparcimiento fuera del ámbito productivo.

El Estado chileno aprobó la jornada laboral de 8 horas diarias en el año 1924. Conceptualmente se dividió el día en tres secciones de 8 horas: 8 de trabajo, 8 de recreación y 8 de descanso, hasta ese entonces, elementos vitales del día a día de los individuos. Bajo esta nueva concepción del tiempo de la población, el Estado aborda las discusiones en torno al tiempo libre, centrándose en el debate internacional⁴¹ respecto al tema y la promoción de actividades de índole cultural (Yáñez, 2016).

3.1.1 La promoción del tiempo libre

En Chile, los sectores populares utilizaban las fiestas como espacios de esparcimiento y vehículo de crítica social al orden establecido. El concepto de esparcimiento fue importante en este período, entendiéndolo como un espacio para la moralización y educación de las clases populares por sus propias instancias organizativas, donde tuvieron especial importancia las escuelas nocturnas, las filarmónicas, las sociedades de socorros, el teatro, los espectáculos al aire libre, la prensa, el deporte, por nombrar algunas de las actividades destacables organizadas por los sectores populares a partir de la segunda mitad del siglo XIX (Yáñez 2016). En este período las empresas, crearon en su interior los denominados departamentos de bienestar, cuya característica principal fue el interés por integrar en un solo servicio todos los aspectos que contribuyeran al bienestar social, económico y cultural de los trabajadores de las empresas. Es gracias a la discusión sobre el mejoramiento de las condiciones laborales y la reducción de la jornada de trabajo que se comenzaron a estudiar los efectos del tiempo libre en la condición moral y material del Pueblo (Yáñez, 2016).

El concepto de tiempo libre es una categoría moderna, vinculada a las sociedades industriales con identidades laborales consolidadas y que permite separar el espacio productivo del doméstico. Para algunos autores, la distinción entre trabajo y tiempo libre, junto al pago de vacaciones y las mejoras en los sistemas de transporte público, fueron fundamentales en el

41 La Organización Internacional del Trabajo (OIT) en su conferencia de 1924 aprobó una recomendación donde surgió la necesidad de que los gobiernos adoptaran medidas como el mejoramiento de los espacios de producción, el uniformar los beneficios en materia de tiempo libre y reducir al mínimo el traslado desde los domicilios a los lugares de trabajo, junto con enumerar modalidades de utilización de las horas disponibles: la formación cultural y la creación de jardines obreros y campos deportivos. El debate se gestaba con la discusión sobre la jornada laboral y en la misma importancia lo que ocurría después de la jornada laboral. Con esto se planteaba que no solo se debían mejorar las condiciones dentro de las faenas productivas, sino que también de atacar otros "flagelos" que afectaban a la clase trabajadora de la época: alcoholismo, juego y prostitución. Yáñez, Juan Carlos. Trabajo y Políticas culturales sobre el tiempo libre: Santiago de Chile década de 1930. Revista Historia N°49, VOL., II, Julio-Diciembre 2016: 595-629

desarrollo del turismo bajo los gobiernos populistas.

Estableciendo una comparativa entre lo que sucedía a finales del siglo XIX y la década de 1930, se puede rescatar que, hacia fines del siglo mencionado, la posibilidad de disfrutar de tiempo libre era escasa, por efecto de las largas jornadas de trabajo⁴², lo que hacía difícil instalar una discusión que se sustentara en posibilidades concretas de esparcimiento. Las actividades productivas se extendían de lunes a domingo, aunque en la práctica, muchas empresas y servicios habían establecido el descanso dominical, gracias a la Ley N° 1.990 de 1907, la cual regulaba este aspecto.

Hacia la década de 1930 se había hecho realidad la consigna de ocho horas de trabajo, ocho de descanso y ocho de recreación. El tiempo disponible para el ocio y el consumo, generó un mercado abierto de disputa que distintos sectores buscaron orientar y controlar a través de discursos, relatos y promoción de actividades según intereses diversos. La organización de las horas libres en la década de 1930 se transformó en un elemento fundamental para cualquier programa de mejoramiento físico, intelectual y moral de los trabajadores.

En 1932, se redactó un documento⁴³ con una propuesta por parte de Aida Carreño, funcionaria de la Biblioteca Nacional, en el cual proponía la creación de un departamento de cultura dependiente del ministerio de educación, que contemplara dos secciones: bibliotecas populares y fomento artístico. En cuanto a lo que corresponde a las bibliotecas, contemplaba la creación de una serie de bibliotecas temáticas (universitarias, técnicas, industriales y comerciales) dependiente de instituciones reconocidas en dichos ámbitos. Sugería la creación de pequeñas bibliotecas públicas en los establecimientos educacionales del norte y sur del país, mientras que en Santiago proponía la difusión en hospitales, cárceles y reformatorios. En cuanto al fomento del arte, proponía la extensión de distintas ramas artísticas, a través de veladas culturales, conferencias, recitales literarios, espectáculos teatrales y cursos con la participación de escritores y artistas⁴⁴.

Por decreto ley N° 473, del 23 de agosto de 1932, se creó el Departamento de Extensión Sociológica y Cultural (DEC) a partir de la reorganización del Servicio de Biblioteca, Publicaciones y Propaganda del Ministerio del Trabajo.

El DEC estaría formado por cuatro secciones:

- a) Sección de Propaganda: encargada de la difusión de la legislación social y de la doctrina socialista, a través de folletos, conferencias, prensa, propaganda gráfica, radio, cine, etc.;
- b) Sección Docente: a través de cursos superiores de Ciencias Sociales, cursos primarios y conferencias, con el objetivo de orientar y preparar el personal del

42 Al respecto Yañez (2016) señala: "En cuanto a la jornada de trabajo éste solía alcanzar las diez horas en promedio, aunque en la minería podía llegar a las doce. Se ingresaba a las seis o siete de la mañana, dependiendo de si las faenas eran rurales o urbanas, y se solía salir a las seis o siete de la tarde si era invierno o verano. Se solía descansar dos horas para almorzar, pausa que no era contabilizada en el cómputo diario. Todavía no se estipulaban las vacaciones pagadas de una o dos semanas, las que se reconocieron en el Código Laboral de 1931". Yañez, Juan Carlos. Trabajo y Políticas culturales sobre el tiempo libre: Santiago de Chile década de 1930. Revista Historia N°49, VOL., II, Julio-Diciembre 2016: 595-629, pág.605.

43 Carreño, Aída. "Bases e ideas para la creación de un departamento de extensión cultural", Santiago, Imprenta Cervantes, 1932.

44 Al respecto en: Carreño, Aída. "Bases e ideas para la creación de un departamento de extensión cultural", Santiago, Imprenta Cervantes, 1932.

Ministerio del Trabajo “controlando, además, mediante un Índice de Cultura, los recursos de perfeccionamiento particular que utilice dicho personal”;

c) Sección de Biblioteca: la cual llevaría los servicios de conservación y catalogación;

d) Sección de Espectáculos: la que atendería los problemas de bienestar de todos los gremios artísticos, la vigilancia de sindicatos teatrales, el fomento y difusión de cuadros artísticos obreros con el fin de promover el conocimiento de las leyes sociales y propender a la creación del Teatro del Pueblo. Esta última sección, es una muestra del interés por impulsar el uso del tiempo libre con opciones en materia cultural con actividades de ocio relacionadas con el teatro.

Entre el segundo semestre de 1932 y 1934, se consignan actividades como la de radiodifusión que permitiría, a través de un convenio con diferentes radios, la divulgación de breves conferencias, espectáculos gratuitos en salones y teatros obreros, concursos para promover la actividad creativa de conjuntos artísticos y conferencias de carácter educativo (Yáñez, 2016).

En 1933 los espectáculos gratuitos convocaron a cerca de cincuenta mil obreros, lo que incluyó veinticuatro funciones teatrales y dieciocho conferencias en salones. El Primer Concurso Escénico de Conjunto Artísticos Obreros convocó a veintinueve conjuntos que actuaron en los teatros Reina Victoria y Centro Cultural Tracción Eléctrica, con treinta y ocho mil quinientos asistentes. (Yáñez, 2016). Esto fue un reflejo del interés de la clase obrera en la participación de diferentes actividades gestionadas por la DEC a nivel nacional, dando paso a la ocupación del tiempo libre disponible con actividades relacionadas al ocio y la cultura.

Posterior a la difusión de las actividades de educación, ocio y cultura patrocinadas por DEC, en noviembre de 1937 se llevó a cabo el Primer Congreso Nacional de Cultura Obrera, organizado por el COC, prueba de la consolidación que había alcanzado la DEC y de la necesidad de articular ciertos consensos en materia de la utilización del tiempo libre de la clase obrera⁴⁵.

El representante de la OIT en Chile, Moisés Poblete, señaló la importancia del Congreso de Cultura y *“trazó a grandes rasgos la obra de culturización obrera que se desarrolla en los países europeos, mencionando las decisiones aprobadas con igual objeto por las Conferencias Internacionales del Trabajo”. También destacó “la necesidad de orientar la obra cultural obrera chilena difundiendo instrucción, a base de la utilización de las horas libres de los trabajadores y fomentando el arte nacional en sus distintas manifestaciones”⁴⁶.*

3.1.2 La Institución Nacional de Defensa de la Raza y de aprovechamiento de las horas libres

La discusión sobre las horas libres había tenido una reactivación en el último año del gobierno de Arturo Alessandri, al crearse la Comisión Chilena de Horas Libres (CCHL) (1938), encargada de presentar a las autoridades un plan integral sobre el tema (Yáñez, 2016).

45 Consejo Nacional de Cultura Obrera. Primer Congreso Nacional de Cultura Obrera, Santiago, Talleres Gráficos Artuffo, 1937.

46 La Nación, Santiago, 28 de noviembre de 1937.

Respecto a este tema, la CCHL estipulaba lo siguiente:

“El aprovechamiento de las horas libres de los trabajadores constituye hoy uno de los tópicos de mayor importancia en la resolución del problema social, y todos los Gobiernos aparecen ahora urgentemente empeñados en su estudio y consideración, persuadidos de que el aprovechamiento de las horas libres está íntima y esencialmente vinculado no solo a la vida obrera, sino, consecuentemente, a la vida integral de la sociedad humana”⁴⁷

La CCHL recogió la experiencia internacional, aunque valoró los avances logrados por las distintas instituciones nacionales, tanto públicas y privadas, en especial en el área de bienestar social. La realidad nacional era importante, ya que, consideraba las características geográficas y culturales propias que moldeaban cualquier programa o política. Además, todo plan de aprovechamiento de las horas libres debía considerar las necesidades de desarrollo del país, en todos sus ámbitos:

“Se ha considerado que el aprovechamiento de las horas libres está esencialmente relacionado con un plan de cultura integral de las masas, que tienda a una realización efectiva para organizar nuestra vida económica y financiera y que nos proporcione medios para asegurar nuestro progreso social, moral y cultural, acudiendo a disciplinas de orden práctico y técnico, coordinadas con actividades espirituales y con el moderno sentido de la alegría de vivir que debe involucrarse en las actividades humanas”⁴⁸

El plan propuesto por la CCHL (con fecha 5 de julio de 1939) puede ser comprendido como un plan maestro de las futuras acciones que debían emprender las autoridades, considerando cuatro ámbitos de acción: el aspecto moral, que comprendía la defensa de los trabajadores frente a los vicios; el aspecto educacional, que incluía la formación técnica; el dominio fisiológico, que comprendía el desarrollo físico, la práctica del deporte en general y la nutrición y, un último ámbito, titulado la alegría de vivir, que buscaba el desarrollo de acciones al aire libre, la higienización del hogar y de las industrias, y la promoción de parques públicos⁴⁹.

Una vez aprobado el plan de la CCHL, el gobierno de Pedro Aguirre Cerda decidió crear una institución que lo coordinara y ejecutara de manera conjunta con el DEC. Esta fue la misión de la Institución Nacional de Defensa de la Raza (INDR) (decreto orgánico N° 4157 del 18 agosto de 1939), con la cual se esperaba proyectar una política integral y darle sustento institucional a lo que había sido hasta entonces resorte de una comisión o departamento. Entre las finalidades de la institución estaban las siguientes: el cultivo de la conciencia del valor nacional y del honor patrio; la práctica de la cultura física, como medio de conservar el vigor y la aptitud productiva; la observancia de las costumbres higiénicas; el culto al trabajo, a la paz y a la solidaridad humana; estímulo al sentimiento de dignidad y de superación del individuo

47 Departamento de Extensión Cultural, Plan de aprovechamiento de horas libres de Empleados y Obreros, Santiago, s.e., 1939, p. 5. Los miembros de la CCHL eran el profesor José María Gálvez, los médicos Carlos Fernández, Héctor Croxatto y Pedro Fajardo, además del general Alfredo Portales, las señoras Delia Ducoing, Cleophas Torres y Carlota Andréa y los señores Orlando Pavez y Carlos Alzola, El Mercurio, Santiago, 6 de junio de 1939.

48 Departamento de Extensión Cultural, Plan de aprovechamiento de horas libres de Empleados y Obreros, Santiago, s.e., 1939.

49 Departamento de Extensión Cultural, Plan de aprovechamiento de horas libres de Empleados y Obreros, Santiago, s.e., 1939.

en la vida cotidiana y el aprovechamiento de las horas libres por medio de entretenimientos y pasatiempos honestos y educativos⁵⁰.

Yáñez, (2016) señala que, de acuerdo con el decreto de creación de la INDR, los comités de vecinos eran organizaciones de barrio, integrados por vecinos y encargados de cumplir con sus finalidades. Debían establecer un centro de reunión u hogar para el desarrollo de las actividades culturales y recreativas, estando dotados de gimnasios, canchas para practicar deportes, salas de esparcimiento, salones de lectura, biblioteca y cine, “donde los miembros del Centro concurren terminadas sus labores diarias y en los domingos y días festivos a distraerse, y a hacer vida social, ajena a los vicios y a las malas costumbres”. El objetivo de estos espacios era reunir familias en torno a actividades que fomentaran el esparcimiento, ocio y cultura. El club u hogar obrero, como “recinto de distracción, de placentero recreo y de oportunidad para impregnar el alma de más sanos deseos, más dignidad, más nobles emociones”, pasaba a ser la expresión en terreno de las políticas sobre tiempo libre⁵¹.

50 Al respecto en: Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres (Chile) Presidencia de la República. Secretaría General de la Defensa de la Raza (Chile), Santiago, editorial Zig-Zag, (1940). Pág.15.

51 Revista de Educación, N° 6, Santiago, abril de 1942, p. 10

3.2 Arquitectura destinada al ocio

Los cambios sociales en el país ponen de manifiesto que el área privada no garantizaba un desarrollo social frente a períodos de crisis, por lo que se define una intervención estatal en materia de reformas sociales. El Gobierno de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941), bajo la consigna “gobernar para educar”, manifiesta que gran parte de la población se encuentra en una situación de decadencia física, moral y económica, principalmente por la falta de medios económicos, lo que ha derivado en problemas sociales como el alcoholismo, los vicios, la vagancia y la delincuencia (Vera, 2012).

Para dar solución a estas problemáticas, Pedro Aguirre Cerda manifiesta en la educación y el esparcimiento sano una solución para combatirlos. Para estos fines, considera necesario la creación por parte del Estado de una institución que ayude a fortalecer física y mentalmente a las personas a través de la enseñanza de una adecuada alimentación e higiene personal, además de proporcionar medios que les permitan cultivar el espíritu y el cuerpo a través de deportes, excursiones, lectura, música y otras actividades de esparcimiento sano, de manera que el uso del tiempo libre constituya un beneficio para todas las personas en la sociedad. Estas intenciones son las que fundamentan la elaboración del proyecto de la institución de la Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres. “Fortificar, pues, la raza, formarla sana y pujante, proporcionarle la alegría de vivir, es un sentimiento que nadie puede negar a nadie, cualquiera que sea el medio que unos u otros conceptúen como más apropiados”⁵².

A través del término “raza”, Pedro Aguirre Cerda se refiere a las clases trabajadoras y obreras del país, las cuales, son puestas en valor como patrimonio de la nación en términos de recursos humanos, y como tales, es preciso educarlas considerando dos factores: “fortalecer el vigor físico de nuestros conciudadanos por medio de prácticas deportivas y al aire libre adecuadas, y tonificar su salud moral, fomentando su vida de hogar y de relación”⁵³.

Vera (2012) sostiene que resulta interesante ver cómo varios de los objetivos de la “Defensa de la Raza”, constituyen parte del proyecto de Estado Moderno que intenta impulsar Pedro Aguirre Cerda por medio de la institución. Estos objetivos se vinculan con las ideas de ciudad moderna expuestas en el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), específicamente con la Carta de Atenas de 1933, la cual pretendía racionalizar a la sociedad a través del establecimiento de un nuevo tipo de ciudad, denominada moderna, la cual se caracteriza por el control y distribución ideal de espacios en función del tiempo.

Se sostiene la idea de establecer un orden del espacio urbano a partir de cuatro funciones básicas del ser humano: *la habitación, el esparcimiento, el trabajo y la libre circulación*. En base a ello, se racionalizan las horas libres, reconociendo tres tipos: *horas libres diarias; horas libres semanales; y horas*

libres anuales, correspondiendo a cada una de ellas un contexto distinto como respuesta arquitectónica: una primera respuesta a escala relacionada con la vivienda; una segunda instancia como respuesta a una escala regional; y finalmente una respuesta a nivel país.

Es así como establece que toda área verde en torno a los edificios *“deberán desempeñar ante todo un papel útil, y lo que ocupará el césped serán instalaciones de uso colectivo: guarderías organizaciones preescolares o post-escolares, círculos juveniles, centros de solaz intelectual o de cultura física, salas de lectura o de juegos, pistas de carreras o piscinas al aire libre”*⁵⁴. Lo que se describe la frase anterior, responde a la disposición del espacio público en torno a la vivienda, como recintos que den cabida a actividades de ocio a una escala comunitaria. Es aquí donde se establece una relación entre arquitectura moderna y el ocio. Vera (2012) señala que esta nueva arquitectura debe cumplir un rol social, al disponer de todos los medios para el aprovechamiento racional de las horas de ocio, entregando espacios didácticos, altamente moralizantes, como contrapartida a las agotadoras horas de trabajo.

*“He aquí otro problema social muy importante cuya responsabilidad queda en manos de los ediles: hallar una contrapartida al trabajo agotador de la semana, convertir el día de descanso en algo realmente vivificador para la salud física y moral; no abandonar a la población a las desgracias múltiples de la calle. Un empleo fecundo de las horas libres forjará una salud y un espíritu verdaderos a los habitantes de las ciudades”*⁵⁵

La institución creada por Aguirre Cerda sustenta como base la idea del esparcimiento entendido como una medida de control social, considera que, a través de la administración de las denominadas horas libres, es cómo las autoridades deben educar a los ciudadanos.

El pensamiento de Pedro Aguirre Cerda proclama la reivindicación moral de las personas en la sociedad, la integración de la vida familiar, la formación educativa y cultural de las clases obreras y empleadas (Mendoza, 2017) todas las actividades relacionadas directamente con la concepción del ocio, para hacerlo accesible a todos, no solo a los que disponían de los recursos económicos. La “defensa de la Raza” debía de fortalecer y formar una sociedad sana y pujante, por lo que el proyecto social de Pedro Aguirre Cerda se convirtió en un símbolo integrador de educación y cultura por medio del aprovechamiento de las horas libres.

Bajo la línea de las cuatro funciones vitales para el desarrollo de la vida humana, se presentan en la planificación de los complejos edificios y equipamientos para la Institución de la Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres. Se trata de circuitos de volúmenes aislados, alejados del trazado urbano existente y sin referencias a éste, rodeados por extensos jardines y elementos naturales, todos conectados a través de circulaciones peatonales (Vera 2012). [figura 36].

Estas ideas de proyecto se instauraron con la idea de tener un alcance a nivel nacional. En un principio, se materializarían cuatro complejos destinados al ocio y el aprovechamiento del tiempo libre, de los cuales, en la práctica dos llegaron a construirse solo en Santiago: el “Parque de reposo y Cultura” en el Parque Cousiño (Actual Parque O’Higgins) [figura 37] y el Hogar Social

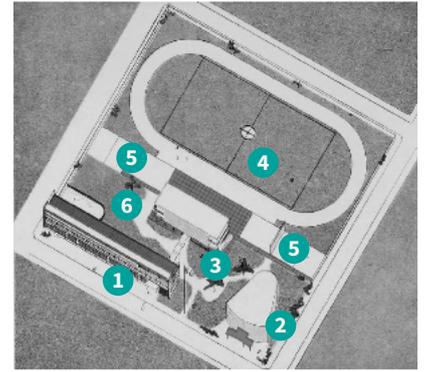


Figura 36. Esquema del plan maestro para los complejos de equipamientos de la institución de la Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres.

En ellos se contempla:

- 1) EL HOGAR: asistencia social, salas de clases, biblioteca, salas de juegos, talleres y jardín infantil.
- 2) AUDITORIO / sala de teatro
- 3) EDIFICIO DE SERVICIOS: gimnasio, camarines y equipamientos deportivos
- 4) ESPACIO DEPORTIVO 1: Fútbol y Atletismo
- 5) ESPACIO DEPORTIVO 2: Voleibol y básquetbol
- 6) ESPACIO INFANTIL: Juegos

Fuente:

Elaboración propia a partir de esquema disponible en Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres (Chile)Presidencia de la República. Secretaría General de la Defensa de la Raza (Chile), Santiago, editorial Zig-Zag, (1940). Pág. 16



Figura 37. Esquema del complejo “Parque de Reposo y Cultura” en el parque Cousiño, actual Parque O’Higgins. Proyectado por los arquitectos Gabriel Rodríguez y Jorge Aguirre, 1940.

Fuente: Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres (Chile)Presidencia de la República. Secretaría General de la Defensa de la Raza (Chile), Santiago, editorial Zig-Zag, (1940).

54 Publicado en el Diario Oficial No 18.452 del 28 de agosto de 1939. Pág 73.

55 Publicado en el Diario Oficial No 18.452 del 28 de agosto de 1939. Pág 76-77

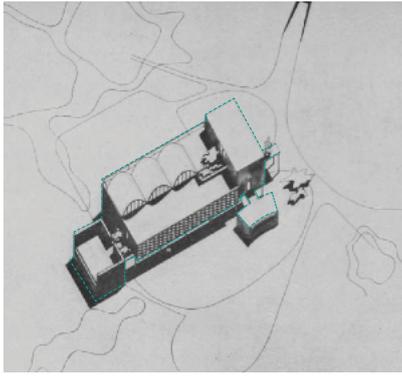


Figura 38. Esquema del complejo "Centro de esparcimiento Hipódromo Chile" en los terrenos del actual Hipódromo en Santiago. Proyectado por los arquitectos Enrique Gebhard y Jorge Aguirre, 1940.

Fuente: Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres (Chile) Presidencia de la República. Secretaría General de la Defensa de la Raza (Chile), Santiago, editorial Zig-Zag, (1942).

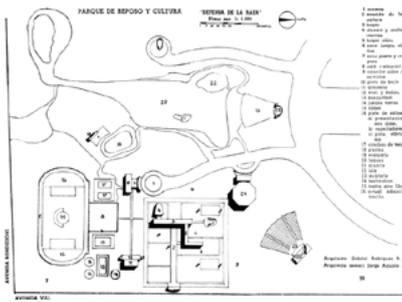


Figura 39. Planta del plan maestro del complejo "Parque de Reposo y Cultura" en el parque Cousiño, actual Parque O'Higgins. Proyectado por los arquitectos Gabriel Rodríguez y Jorge Aguirre, 1940.

Fuente: Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres (Chile). Presidencia de la República. Secretaría General de la Defensa de la Raza (Chile), Santiago, editorial Zig-Zag, (1940).

Hipódromo Chile, actualmente inexistente cuya demolición se efectuó en el año 2016. [figura 38]

El primero de ellos, estaba conformado por el edificio del Hogar Modelo Parque Cousiño (el que después de la muerte del presidente en 1941 pasó a llamarse "Hogar Modelo Pedro Aguirre Cerda"), por un gimnasio, una piscina, una pista de baile, varias canchas para deportes, restaurantes y teatros al aire libre [figura 39] (Vera, 2012).

Debido a la temprana muerte del presidente Aguirre Cerda en 1941 es que el proyecto quedó trunco y sólo se construyó el Hogar Modelo Parque Cousiño y una parte del proyecto de paisajismo encargado a Oscar Prager, correspondiente al contexto inmediato del edificio del Hogar Modelo, además de la piscina. Actualmente, las dependencias de este centro, corresponde a las que alberga la Casa Central de la Universidad Bernardo O'Higgins, desde 1990 [figura 40].

El segundo complejo que formaban parte del programa de la institución fue el Hogar Hipódromo Chile, proyectado por Enrique Gebhard en sociedad con Jorge Aguirre. Este formaba parte de un complejo de esparcimiento de menor tamaño ubicado en terrenos del Hipódromo. Este edificio y su contexto también fueron proyectados de acuerdo con las ideas de arquitectura y urbanismo moderno, aunque el resto del complejo jamás se construyó. El proyecto de este centro comprendía diversos programas de esparcimientos e instalaciones deportivas al aire libre rodeados de jardines y bosques de eucalipto que debían ubicarse en el cono interior de la pista hípica. Debajo de esta pista, cruzaba un túnel que comunicaba hacia los talleres vestuarios, la piscina y "El Hogar" que fue el único edificio que logró construirse [figura 41, 42 y 43] (Mendoza, 2017).

El último de los proyectos que se alcanzó a construir fue el Parque de Reposo Rural ubicado en la cuesta de La Dormida (Vera, 2012).

Mientras que los Centros de Reposo Rurales proyectados para los terrenos del *Bosque Santiago* sector de *Lo Contador* y de *La Capilla* cercano a Til-Til, quedaron solamente en etapa de proyectos, siendo jamás construidos debido a la muerte prematura de Pedro Aguirre Cerda, lo que determinó el cese de las actividades de la institución, y unos años más tarde su fin (Vera, 2012).

Si bien el proyecto de la institución de la Defensa de la Raza y el Aprovechamiento de las Horas Libres tuvo un breve funcionamiento, cuyos proyectos quedaron en su gran mayoría incompletos, es digno de rescatar el aporte en cuanto a la experimentación de una arquitectura destinada al ocio, bajo los principios del modernismo, tanto en su carácter objetual como urbano.



Figura 40.

Izquierda, Fotografía del frontis del edificio "Hogar Modelo Presidente Pedro Aguirre Cerda", 1941

Derecha, Fotografía del edificio ex "Hogar Modelo Presidente Pedro Aguirre Cerda", actual casa central de la Universidad Bernardo O'Higgins.

Fuente: do_co,mo.mo._. Ficha de documentación edificio ex Hogar Modelo Presidente Pedro Aguirre Cerda, 2010.



Figura 41. Fotografías correspondientes al Hogar hipódromo Chile, de Enrique Gebhard y Jorge Aguirre, 1948.

Fuente: Mondragón, Hugo. (2006). Chile en el debate sobre la forma de la Arquitectura Moderna. ARQ (Santiago), (64), 17-19.

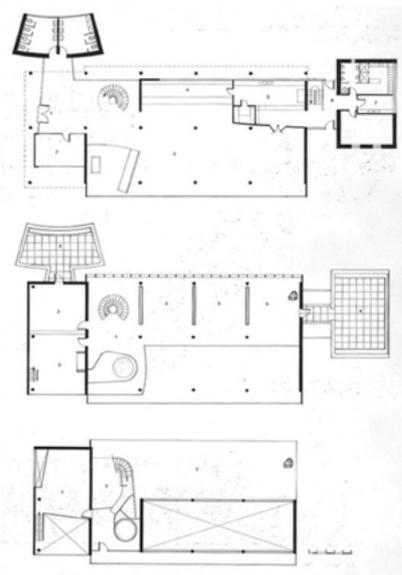


Figura 42 (Izq.).

Plantas del primer, segundo y tercer nivel correspondientes al Hogar hipódromo Chile, de Enrique Gebhard y Jorge Aguirre, 1948.

Fuente: Mendoza, Germán. Arquitectura Moderna y Estructura en el Proyecto Social de Pedro Aguirre Cerda 1939 - 1942: La columna, dimensión arquitectónica y simbólica en el Hogar Hipódromo de Chile. Actas Congreso Iberoamericano red fundamentos núm. 1, (2017)



Figura 43 (Der).

Reconstrucción virtual correspondientes al Hogar hipódromo Chile, de Enrique Gebhard y Jorge Aguirre, 1948. Elaborado por Germán Mendoza.

Fuente: Mendoza, Germán. Arquitectura Moderna y Estructura en el Proyecto Social de Pedro Aguirre Cerda 1939 - 1942: La columna, dimensión arquitectónica y simbólica en el Hogar Hipódromo de Chile. Actas Congreso Iberoamericano red fundamentos núm. 1, (2017)

3.3 El teatro como expresión de arquitectura para el ocio

Previo a las ideas modernizadoras de la arquitectura destinada al ocio y el levantamiento de estos recintos bajo el alero de la Institución Nacional de Defensa de la Raza y de aprovechamiento de las horas libres (INDR), los recintos destinados al ocio se concebían bajo otras ideas. Durante las primeras décadas del siglo XX, período histórico en el que se centra la presente investigación, la gran mayoría de los acontecimientos relacionados con el ocio y la cultura, tenían su lugar en los teatros, recintos considerados como un importante espacio de socialización dentro de las ciudades en las que estaban insertos. En este sentido, Saavedra & Poblete (2012), se refieren al teatro como un espacio que agrupa una serie de dimensiones, las cuales abarcan desde la creación literaria y musical, la permormatividad de un arte escénico, hasta la incorporación de una serie de grupos e instituciones sociales para su desenvolvimiento, donde el espacio arquitectónico juega un papel fundamental para la interacción de estas dimensiones.

El teatro, se establece como un espacio que se relaciona con cada uno de los elementos históricos constituyentes de una ciudad, donde las personas salen a su encuentro, como un lugar de establecimiento de vínculos sociales y entretenimiento (Saavedra & Poblete, 2012). Bajo esta idea, se plantea que los teatros conformen el eje central de la presente investigación, al tratarse de espacios edificados bajo el concepto de *arquitectura y ocio* tratado en esta tesis, constituyendo uno de los primeros equipamientos destinados al ocio y la cultura de las ciudades, hecho que tiene una directa relación con la masificación del cine y los espectáculos teatrales entre 1910 y 1930.⁵⁶

Durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX, los teatros poseían un protagonismo central a la hora de marcar el desarrollo cultural de una ciudad. Su levantamiento a lo largo de distintas zonas en el territorio nacional, era símbolo de estatus y de un despertar cultural de la sociedad.⁵⁷ Se consideraba de ellos durante su época de mayor Auge, un factor preponderante a la hora de conformar social y urbanamente las ciudades y un importante espacio de socialización (Saavedra & Poblete, 2012).

Durante las primeras décadas de la masificación de los teatros a lo largo del territorio chileno, las expresiones artísticas que allí se realizaban, fueron los principales consumos culturales por parte de la ciudadanía oligarca de ese entonces (Saavedra & Poblete, 2012), donde el teatro estuvo concebido para un acceso exclusivo y elitista (Piña, 2009), en el que se hacía una notoria diferenciación entre una clase alta, letrada; opuesta a una numerosa clase baja de trabajadores, labradores y empleados (Piña, 2009).

56 Al respecto e Iturriaga, Jorge (2015). La masificación del cine en Chile, 1907-1032. La conflictiva construcción de una cultura plebeya. Santiago de Chile, LOM Ediciones.

57 Al respecto en Piña, Juan Andrés, (2009). Historia del teatro en Chile 1890-1940. Santiago de Chile: RIL Editores.

Los teatros fueron un elemento central de la vida social, un espacio para “ver y dejarse ver”, símbolo de la representación y expresión de una identidad para las distintas ciudades en las que se emplazaban. Un aspecto constante, corresponde a que los teatros siempre se caracterizaron por ser espacios de exhibición, tanto en aquellas presentaciones para la alta sociedad, como en otros recintos más modestos y alejados de grandes ciudades, los que cumplían los mismos fines, donde la fascinación por lo espectacular llevaba aparejada una oportunidad de otear a los demás, de mostrarse y de encontrarse. Esto marcaba indeleblemente a los espectáculos con una connotación imperdible en el calendario y en la vida de las ciudades (Saavedra & Poblete, 2012).

A la vez que se construyen teatros en los centros urbanos, éstos se convierten en un requisito de civilidad y progreso, propio de las grandes ciudades modernas. Es así como las plazas de armas de diversas ciudades de Chile contemplan, entre sus edificios principales, junto con el teatro, el edificio público, el templo católico, un almacén, uno o tal vez más restaurantes y posadas y, en algunos casos, un mercado (Saavedra & Poblete, 2012).

Las actividades artísticas en las ciudades, eran posibles gracias a la existencia de los teatros y en algunas ocasiones los circos que arrivaban (González & Rolle, 2005). Al no haber radio ni televisión, la mayoría de las expresiones musicales, teatrales y de danza, se daban en este espacios. Gracias a la masificación de los edificios teatro durante finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, este se convierte en el contenedor de los fenómenos culturales del mundo, lo cual significaba la máxima conexión con lo que acontecía fuera del país y se trataba también de un espacio para la distacción de la ciudadanía. En este sentido el teatro se consituyó como un espacio social, artístico y arquitectónico, símbolo de encuentro y progreso para las ciudades.





**Capítulo IV:
El ocio y el uso del tiempo libre
en la ciudad de Linares**

4.1 Contexto histórico, político y urbano de la ciudad de Linares

4.1.1 Breve Historia de la ciudad de Linares

Lo que antiguamente se conociera como la estancia de doña Ángela Vásquez fueron los terrenos sobre los cuales se fundó la “Villa de Linares”, hoy conocida comúnmente como Linares (González, 2018). El intendente de la época, De la Mata Linares, gestionó ante Juan Martínez de Rozas, quien ocupaba el cargo de Teniente Letrado Visitador para que se fundase la nueva Villa de Linares, la cual fue resuelta por el gobernador don Ambrosio O’Higgins el día 23 de mayo de 1794. La creación de la Villa de Linares sucede luego de la eliminación de la encomienda por parte del gobernador O’Higgins en 1789. La encomienda era la medida administrativa por medio de la cual la Corona española entregaba tierras junto con los indios habitantes de dichas tierras para que las trabajasen. Linares sería por tanto una nueva villa libre de encomienda y situada al sur del río Maule, que en la época era la zona fronteriza natural de la guerra entre invasores y naturales (González, 2018).

Los primeros asentamientos de la ciudad de Linares comenzaron tras la firma del acta de instauración el 21 de diciembre de 1794. Los pobladores contaban con todos los privilegios para la construcción de sus casas sin costo por 10 años, utilizando las maderas de la zona. Los primeros sitios asignados fueron alrededor de la plaza de la ciudad y en total se repartieron 96 sitios de un cuarto de cuadra de extensión, entre los que destacan [figura 44]:

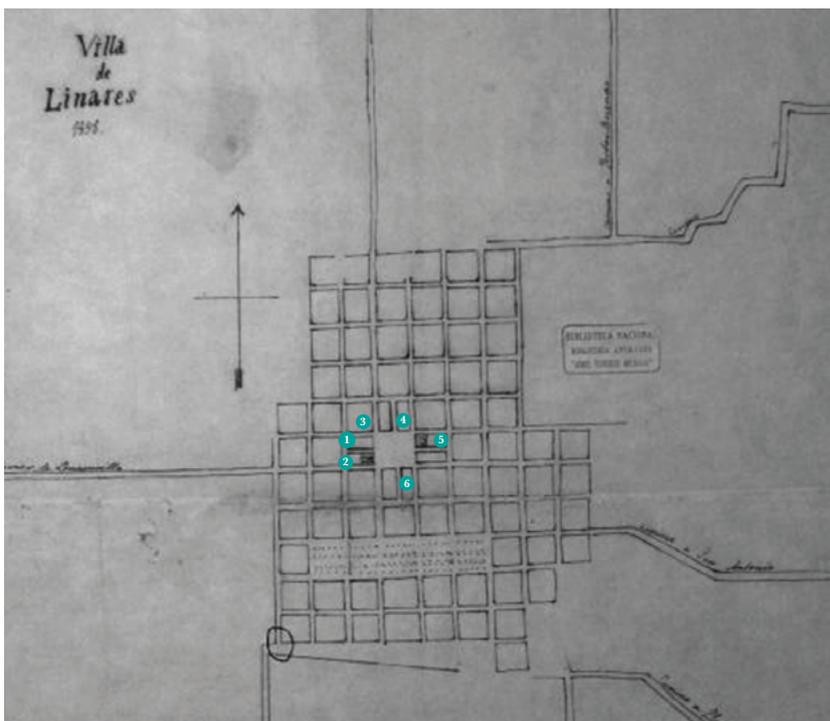


Figura 44. Plano de la Villa de Linares en 1858. Actual centro de la ciudad de Linares, región del Maule.

Se indican los primeros sitios asignados en la Villa de Linares:

1. La parroquia: actualmente se ubica el Liceo Comercial.
2. La casa del sacerdote: actualmente se ubica la catedral de Linares.
3. Sitio de don Ignacio Narváez, edificio municipal: actualmente se ubica el Liceo María Auxiliadora.
4. Sitio de Santiago Vásquez: actualmente se ubica el Edificio Consistorial.
5. Sitio de don Francisco Jaque: actualmente se ubica el Edificio de la Gobernación.
6. Sitio de Juan Agustín Tapia, donde estuvo el Banco Regional de Linares y la Caja de Empleados Particulares: actualmente se ubica el Banco de Crédito e Inversiones (BCI).

Fuente: elaboración propia a partir de la cartografía disponible en:

diarioelheraldo.cl/noticia/la-fundacion-de-linares-mito-y-realidad

Administrativamente la villa de Linares dependía de la provincia de Cauquenes, y no fue hasta el 11 de diciembre de 1873 bajo el gobierno del presidente Federico Errázuriz, que se estableció como tal la provincia de Linares, con los departamentos de Linares, Parral y Loncomilla, siendo la Villa de Linares la capital provincial.

La provincia de Linares ha sido cuna de diferentes enfrentamientos bélicos que han marcado la historia de Chile. Durante el establecimiento de la independencia de Chile, en la provincia de Linares se dieron lugar las primeras batallas. En la Villa de Linares se asentaron miembros del ejército español en casas de devotos a la causa española. O'Higgins junto a su ejército avanzó por lo que hoy es la calle Independencia, actualmente avenida principal del comercio en la ciudad de Linares, y enfrentó al Alférez José María Ribera el día 6 de abril de 1813, logrando su rendición. Posteriormente, el 25 de abril del mismo año, el brigadier Antonio Pareja, quien había formado un ejército español que desde el sur avanzó hacia la frontera del río Maule, fue derrotado en lo que se conoce como la sorpresa de Yervas Buenas.

Políticamente, la ciudad de Linares ha visto nacer a destacados políticos a nivel nacional tras la instauración del primer congreso nacional, el 4 de julio de 1811, Juan Esteban Fernández de Manzano ocupó el cargo de diputado por Linares. Además, destacan los presidentes Ramón Barros Luco, Arturo Alessandri y Carlos Ibáñez del Campo. Ramón Barros Luco nacido en 1835 y educado en la ciudad de Santiago se estableció en la zona de Parral, donde luego fue electo como Senador, y más tarde, Senador por Linares. Ramón Barros Luco participó en los procesos revolucionarios de 1891 que concluyeron con la destitución del presidente Balmaceda. Políticamente ocupó diversos cargos, entre los que destacan la presidencia del Senado, Ministerio plenipotenciario ante la República de Francia. Además, en su cargo de senador por la comuna de Linares formó parte de las comisiones de Culto y Colonización, Relaciones exteriores y Obras Públicas, siendo esta última desde donde promovió proyectos para la provincia de Linares, entre los que destacan la construcción del ferrocarril desde Linares a Yervas Buenas, Panimávida y Colbún. Finalmente, en 1910 asume la primera magistratura de Chile, ocupando este cargo, promovió diferentes proyectos en la provincia de Linares, tales como la construcción del puerto de constitución, la canalización del canal Melado en Linares, la ampliación del regadío en Linares y la instalación de agua potable en las ciudades de Cauquenes, Linares, San Javier y Molina.

Arturo Alessandri Palma nacido en la Quinta de Longaví, perteneciente al departamento de Linares en 1868. Vive su infancia en la zona de la provincia de Linares y posteriormente se traslada a la ciudad de Santiago, donde realiza sus estudios en derecho en la Universidad de Chile. A lo largo del tiempo, ocupó diversos cargos parlamentarios en representación de comunas como Curicó o Vichuquen, y es en 1920 que es electo presidente. Mantuvo una relación estrecha con la ciudad de Linares, llevando a cabo varias visitas y promoviendo proyectos como la construcción de la maternidad del hospital de Linares y un cuartel.

Carlos Ibáñez del Campo, nacido en Linares en 1884, en la casa ubicada en Independencia 77 (casa que hoy no existe), forjó una carrera militar llegando a General. Participó en golpes militares de 1924 y 1925. En 1925 es designado ministro de Guerra y ocupando dicho cargo se presenta como candidato presidencial, a pesar de que su carrera presidencia no prosigue, es designado vicepresidente de la República, asumiendo como presidente el 21 de julio de 1927 tras la renuncia de Emiliano Figueroa. Interesantemente, según se consigna en el diario "La Estrella de Linares", la proclamación a la presidencia

de Carlos Ibáñez del Campo tiene lugar en el Teatro Victoria en la ciudad de Linares, antes incluso de los eventos en Santiago. Entre las obras que Carlos Ibáñez del Campo promovió en la provincia de Linares destacan el hospital, el edificio del liceo de hombres y niñas, el frigorífico ECA, pavimentación en diferentes partes de la ciudad y poblaciones, la construcción del hotel turismo, el instituto politécnico, el cuartel de bomberos, el edificio del correo, el puente sifón, el embalse anchoa, el canal Putagán y la Industria Azucarera Nacional (IANSA).



Figura 45. Estación de ferrocarriles de Linares en 1915.

Fuente: González Colville, Jaime. Academia Chilena de la Historia. Historia de Linares (2018).

Sin duda, uno de los acontecimientos más importantes en términos urbanos para la ciudad, corresponde a la llegada del ferrocarril, cuyo primer viaje a la ciudad se registra el 5 de noviembre de 1875 (González, 2018) el cual se presenta como principal transporte de conexión con el resto de las ciudades de la región y por supuesto, la capital Santiago.

El acontecimiento del primer viaje de ferrocarril con detención en la ciudad fue tal, (hasta ese entonces solo funcionaba con viajes de carga), que la prensa lo describe de la siguiente manera:

“Durante tres días festejó Linares la llegada del tren. En las noches hubo bailes ofrecidos a los ingenieros, convites a banquetes, brindis con champagne y una alegría pocas veces expresada en la quieta villa. Todo se viste de gala para recibir el fundamental adelanto del siglo. El convoy permanece en la estación, con las calderas encendidas y haciendo oír su característico pitazo a cada momento”⁵⁸.

Fue hasta el año 1877 que el servicio de transporte de pasajeros se inició, como respuesta al término de la construcción de la estación de pasajeros [figura 45] (González, 2018).

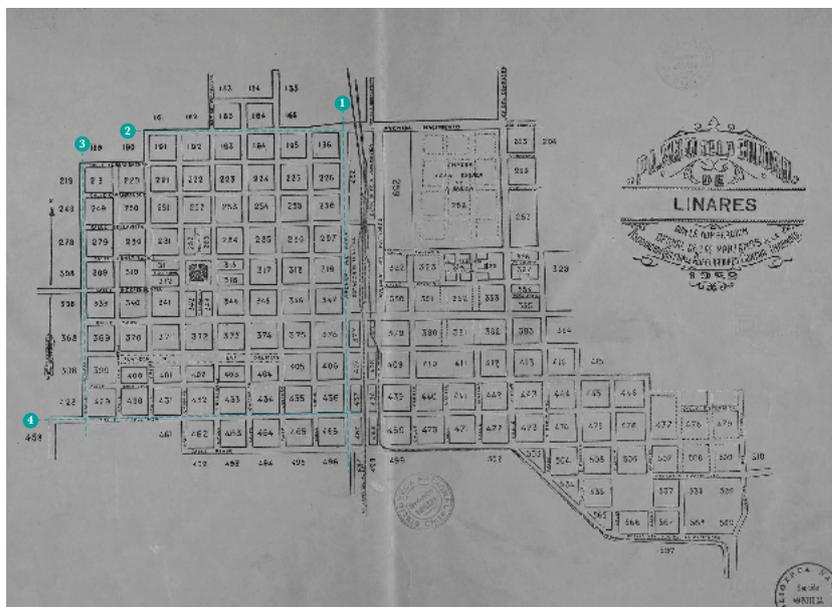


Figura 46. Plano de la ciudad de Linares con la numeración oficial de las manzanas en 1922. En él se indican los límites de la ciudad hacia la década de 1850.

Fuente: elaboración propia a partir del material cartográfico de la Asociación Chilena de Aseguradores Contra Incendio. Mapoteca. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile

58 La Idea, Linares, 6 de noviembre de 1875.

Con respecto a la configuración urbana de la ciudad, el trazado original de las calles de Linares se mantiene sin cambios desde la época fundacional hasta la década de 1850, siendo hasta esa fecha delimitada por las calles Brasil al oriente (1), Nacimiento (hoy presidente Ibáñez) al norte (2), Yungay al poniente (3) y Esperanza al sur (4). La puesta en marcha del ferrocarril y la consolidación de la estación de pasajeros marca un precedente en la configuración urbana de la ciudad [figura 46]. En 1920, tras más de 125 años desde su fundación, la calle Independencia se convierte en la primera de la ciudad en ser empedrada, utilizando adoquines de piedra traídos desde Cauquenes, que son luego reemplazados por pavimentación en 1934 (González, 2018).

Desde la fundación de la ciudad de Linares y hasta 1900 el agua para consumo humano se extraía desde el río Ancoa y desde norias. Fue en 1910 que el alcalde de la época, Carlos Evans inició los trabajos de cañerías y construcción de estanques para el agua potable, no obstante, las instalaciones no abarcaban toda la ciudad y se instalaron pilones para el consumo de agua. Posteriormente, en 1922 se iniciaron los trabajos de alcantarillado para el casco antiguo de la ciudad, lo que marca un precedente para las distintas obras de expansión de la ciudad [figura 47 y 48] en términos de rutas de conexión, puentes y consolidación de caminos para el transporte de actividades agrícolas y ganaderas de la zona.

Figura 47. Esquema de expansión urbana de la Ciudad de Linares desde la fundación de la Villa de Linares en 1794, hasta inicios de la década de 2010.

Fuente: Elaboración propia a partir de la información disponible en: Expansión urbana ciudad de Linares [material cartográfico]. Revista Geografía de Chile. Mapoteca. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/631/w3-article-157186.html>. Accedido en 16/8/2020.

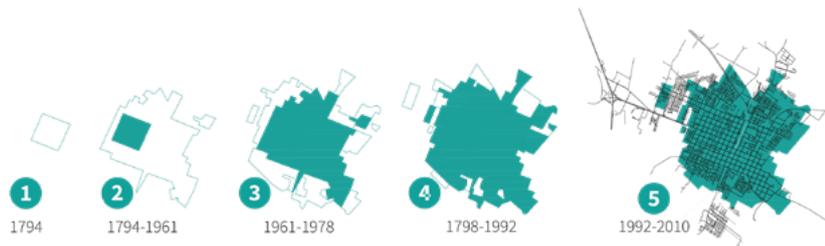


Figura 48. Plano de la actual ciudad de Linares. Se indica la ubicación de la Plaza de Armas de la ciudad y las manzanas correspondientes al casco fundacional.

Fuente: Elaboración Propia.



4.2 La Matriz cultural de la ciudad de Linares

4.2.1 El aporte del grupo Ancoa en materia de ocio y cultura

La ciudad de Linares es reconocida en la región por una variedad de agrupaciones artísticas, evocadas a generar un reconocimiento cultural para la zona. Entre las más destacadas agrupaciones que se gestaron en la ciudad de Linares están el grupo Ancoa, fundado por Mesa Seco, Pedro Olmos y Samuel Maldonado, dedicados a crear diferentes muestras en materia de pintura, escultura y literatura. Entre los hechos más destacados cabe resaltar que el grupo Ancoa invita a la ciudad de Linares al escritor Pablo Neruda, quien se reúne con escritores en la casa del grupo Ancoa ubicada en calle Arturo Prat 642 [figura 49] (González, 2018). El desarrollo de la literatura y la pintura por parte del grupo promueve que en la municipalidad de Linares instaure el premio Municipal de Arte⁵⁹.

Entre otros destacados escritores que fueron traídos a la ciudad por parte del grupo Ancoa se encuentran Pablo de Rokha, Juvencio Valle, Roque Estaban Scarpa, Oreste Plath, Juan Lorenzini, Juan Antonio Massone y pintores como Mario Carreño, Marta Colvin, Ana Cortes, Carlos Pedraza, Israel Roa, Roberto Matta (González, 2018).

Uno de los grandes legados del grupo Ancoa por parte de unos de sus presidentes, Pedro Olmo, es la gestión junto a la municipalidad de Linares de la compra de una casa de tejas y adobe en la calle Valentín Letelier, inaugurando así el museo de Linares el 12 de octubre de 1966, actual Museo de Arte y Artesanía de Linares [figura 50], cuyas colecciones son protegidas bajo la categoría de Monumento Histórico, bajo el decreto N° 192 (1987), con el objetivo de asegurar su preservación y resaltar su valor patrimonial y cultural para la nación.

El establecimiento de un museo para la ciudad es el reflejo de un importante desarrollo de actividades artísticas que marcan el quehacer cultural de la ciudad, los cuales tienen su génesis en un interés por el desarrollo de actividades de ocio que permitieron este despertar y consolidación cultural.

La colección del Museo de Arte y Artesanía de Linares se conformó a partir de donaciones privadas, préstamos y adquisiciones gestionadas en un principio por el grupo Ancoa y el municipio, muestra de lo que significó el aporte cultural para la zona.

Actualmente cuenta con más de 3.000 piezas distribuidas en cinco colecciones:
-Artes visuales, compuesta por más de 700 objetos entre los que se incluyen pinturas, esculturas, dibujos y grabados de origen nacional y extranjero.
-Arte y artesanía popular, en la que se preservan más de 1.600 objetos



Figura 49. Conferencia de prensa dada por Pablo Neruda en casa del grupo Ancoa, a su derecha esta Pedro Olmos.

Fuente: González Colville, Jaime. Academia Chilena de la Historia. Historia de Linares (2018).



Figura 50. Actual Museo de Arte y Artesanía de Linares, ubicado en Valentín Letelier 572. Fotografía del museo en 1962.

Fuente: Gentileza el Heraldo. diarioelheraldo.cl/noticia/museo-de-arte-y-artesanía-de-linares

59 El Heraldo, Linares, 8 de diciembre de 1959.



Figura 51. Parte de la colección con declaratoria de Monumento Histórico en el actual Museo de Arte y Artesanía de Linares.

Fuente: museodelinares.gob.cl/sitio/Secciones/Exposiciones/Artesania/



Figura 52. Afiche de la fiesta de la primavera, 1924.

Fuente: González Colville, Jaime. Academia Chilena de la Historia. Historia de Linares (2018).

folclóricos y etnográficos de la cultura tradicional chilena, correspondientes a cerámicas, cestería, tejidos, tallados, herrería, entre otros.

-Historia y antropología, que incluye más de 200 objetos, libros, documentos, fotografías, vestimenta y otros, que pertenecieran a destacados personajes de la historia nacional.

-Arqueología, compuesta por petroglifos de Guaiquivilo, herramientas líticas representativas de los pueblos originarios de la zona.

-Numismática, en la que se incluyen monedas, billetes, fichas salitreras y monedas extranjeras ⁶⁰[figura 51].

4.2.2 Expresiones de ocio y cultura en la ciudad de Linares

Entre las primeras expresiones de ocio en la ciudad de Linares de las que se tiene registro, destaca la celebración de las fiestas patrias. En Linares, los primeros antecedentes de la celebración de estas fiestas datan del año 1847⁶¹. En los años posteriores, las celebraciones de tornaron tradición con ramadas en la alameda de la ciudad.

Entre fines del siglo XIX y principios del XX, los circos⁶² eran una fuerte expresión de entretenimiento para la ciudad de Linares. Estos se ubicaban en el sitio de la familia Segura, en calle Chacabuco entre Independencia y Maipú. “El Gran Circo Cubano”, uno de los más antiguos que se tiene registro en la ciudad, arribó a Linares para instalarse en el sector oriente, en enero de 1914 (González, 2018). Traía más de 25 artistas, dos payasos de categoría internacional: Perlita y Cotorrito; además de una colección de animales amaestrados que iban desde los burros hasta gansos. El Gran Circo Cubano recorría América y era un espectáculo que se mantuvo heredado por renovados actores hasta la segunda mitad del siglo XX. Otro circo característico, corresponde a “El Circo Walton” que llega a Linares en abril de 1915, instalándose en calle O’Higgins, próximo a la plaza de Armas, anunciando un gran espectáculo (González, 2018). “El American Circus”, de la Empresa E. Echiburú⁶³, levanta su carpa Linares en abril de 1920, donde destacan sus funciones con animales amaestrados, monos, burros y cabros (González, 2018).

Una de las actividades que mayor protagonismo alcanzó en Linares, en cuanto a ocio se refiere, es la Fiesta de la Primavera, cuyos primeros pasos se dieron en 1918 organizado por los alumnos del liceo de hombres [figura 52]⁶⁴, con un desfile de carros alegóricos que recorrieron la ciudad, diseñados por alumnos de los diferentes establecimientos educacionales de la ciudad. La velada final del festival de la primavera se realizó en el teatro Victoria, donde se presentaron músicos, operas y cantos de las alumnas de la escuela superior de niñas. La celebración se intensificó en años posteriores e incluyeron la organización

⁶⁰ Reseña disponible en: <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/colecciones-museo-arte-artesania-linares-dependiente-direccion>

⁶¹ Acta de Sesiones del Cabildo 1847. Revista Linares. Enero junio de 1951. N° 73 y 74.

⁶² La actividad circense en Chile se remonta al siglo XIX con la presentación de espectáculos ecuestres y eventos acrobáticos que deslumbraron a la población con desfiles, música y gran dinamismo. Al respecto en: BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. El Circo. Memoria Chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3378.html>.

⁶³ Esta empresa circense fue una de las más notables de su tiempo y pertenecía a una familia de este apellido que inició los espectáculos en 1894, destacando en los años treinta y cuarenta por traer números con fieras, donde la atracción era Julita Echiburú, hija de los dueños del circo quien dominaba un león africano de nombre Melenick.

⁶⁴ La Estrella de Linares, 1 de octubre de 1918.

de competencias de literatura a nivel regional. Las fiestas concluían con la coronación de la reina la noche del 19 de octubre en el teatro Victoria⁶⁵ [figura 53]. La celebración de la Fiesta de Primavera se suspende por un par de años tras la muerte del presidente Pedro Aguirre Cerda en 1941, las que son retomadas en 1943 (González, 2018). Entre las actividades de esta festividad destacan la presentación de la obra *Las Diez de la Última* de Pedro J. Malvarán en el teatro municipal de la ciudad de Linares.

En años posteriores la Fiesta de la Primavera pierde protagonismo y se establece la realización una nueva fiesta, la Semana Linarensis, organizada por el Rotary Club y el club deportivo Lister Rossel. Destacan actividades deportivas, bailes y la Velada Bufo en el Teatro Municipal de Linares, espacio que adquiere el principal protagonismo para actividades de esparcimiento desde su inauguración.



Figura 53.

Arriba: Coronación de la reina de la fiesta de la primavera de Linares Sylvia Kreft, 1924.

Fuente: González Colville, Jaime. Academia Chilena de la Historia. *Historia de Linares* (2018).

Abajo: Carro alegórico de la Fiesta de la primavera en 1921.

Fuente: González Colville, Jaime. Academia Chilena de la Historia. *Historia de Linares* (2018).

65 La Estrella, Linares 8 de octubre de 1918.

4.3 El espacio teatral en Linares: recintos característicos del ocio

En la segunda mitad del siglo XIX diversas actividades se realizaban en la ciudad, entre las cuales se registran carreras de caballos, funciones de títeres en las escuelas, roñas de gallo, circos y presentaciones de zarzuelas⁶⁶. Pese al desarrollo constante de estas actividades, la ciudad no contaba con espacios físicos formales para el desarrollo de éstas. Antecedentes mostrados en la *Revista de Linares* destacan a un galpón de la casa de don Juan Antonio Pando, residencia de los gobernadores, el cual era utilizado a modo de teatro para recibir las compañías de Zarzuelas⁶⁷. Hacia el año 1902, evidenciando la necesidad de un espacio que diera cobijo a las actividades que se iban presentando en la ciudad, se construyó el teatro de la Bomba, el cual no era un teatro en sí, sino parte del cuartel de bomberos que fue habilitado con butacas para la presentación de actividades que dieran entretención a la población. Con la idea de poder contar con un recinto de mejores condiciones que el teatro de la Bomba, se inauguró el 26 de abril de 1913, el teatro Victoria, propiedad del Obispado de Linares, y que se mantuvo en funcionamiento hasta 1940, cuyo uso disminuyó con la construcción de un nuevo recinto de mejores condiciones técnicas y arquitectónicas. Estos nuevos teatros recibieron compañías, artistas y diversos actos de la ciudad (González, 2018), donde la zarzuela era la expresión máxima de espectáculo y entretención⁶⁸.

Tras la construcción del teatro la Bomba, la compañía de Zarzuelas y Sainetes de Juanita Dumas, quien se habían presentado a lo largo de Chile y en España y Argentina, se presenta en dicho teatro. Hacia 1915, el actor Pepe Vila llega a Chile con su compañía teatral y presenta la Zarzuela “La hija de la Barba”.

Otro de los grandes hitos de espectáculos en la ciudad de Linares, es la llegada del cine en 1916 en el teatro Victoria. En 1921 se estrena la película chilena “Manuel Rodríguez”, dirigida por Adolfo Urzúa Rozas, evento cinematográfico de gran importancia a nivel nacional; y en 1926 se presenta “La Quimera de Oro” de Charles Chaplin.

A pesar la existencia de espacios como el teatro de La Bomba y el teatro Victoria, en 1923 se formó una comisión municipal con el fin de generar un teatro que reuniera las condiciones de amplitud y comodidad. La junta de beneficencia de la ciudad era dueña de un terreno en la calle Independencia. Sin embargo, no

66 La zarzuela es una forma de música teatral o género musical escénico surgido en España. El término zarzuela, aplicado al género musical y teatral, procede del Palacio de la Zarzuela, palacio real español situado en las proximidades de Madrid y en el que se hallaba el teatro que albergó las primeras representaciones de este género, que fue muy apreciado en Chile durante los siglos XIX y XX.

67 Revista Linares. Enero marzo de 1935. N° 9. PP. 312

68 Las Zarzuelas durante las primeras décadas del siglo XX, recorren Chile con gran éxito e interpretadas por diversas empresas españolas. A Linares llegan varias, siendo destacadas la Compañía de Zarzuelas y Revistas Daniel Garrido, que exhibe en octubre de 1926 Los Molinos de Viento, donde destaca la primera tiple Rosita Cano y el barítono chileno Antonio Mer, quienes se presentan en el Teatro Victoria.

es hasta 1935 que el ministerio de Hacienda autoriza la inversión de \$450.000.- de la época para la construcción del teatro municipal. Los trabajos se iniciaron el 15 de enero de 1935 por parte de la firma Tagle y Lira, con la dirección del arquitecto Victor Viglia (Gonzalez, 2018). Entre los hitos de construcción del teatro, en octubre de 1935 la firma Raab realiza la instalación eléctrica del teatro de Linares. Las obras del nuevo teatro son recibidas el 14 de noviembre de 1935, posteriormente, en 1936 se realizan las instalaciones de agua potable en el teatro. Finalmente, ante los diversos trabajos, se realizó la inauguración del nuevo teatro de Linares el 24 de abril de 1937 [figura 54]⁶⁹.



Figura 54.

Arriba. Imagen del Teatro cercano a su fecha de inauguración el año 1937.

Fuente: El Heraldo, 23 de abril de 2017. Disponible en :www.diarioelheraldo.cl/noticia/teatro-municipal-de-linares-y-sus-80-anos-inaugurado-el-24-de-abril-de-1937-

Abajo: Imagen del Teatro Municipal de Linares, con su fachada concluida. Sin fecha

Fuente: Historias de Linares: Disponible en :historiasdelinares.webnode.cl/album/fotogaleria-teatro-municipal/#teatro-municipal-linares-jpg

69 Revista Linares. Abril junio de 1937. N° 18. PP. 360-261.





**Capítulo V: El Teatro Municipal de Linares
Hacia un reconocimiento de sus valores y
atributos patrimoniales**

5.1 Metodología de la valoración

La valoración del Teatro Municipal de Linares se propone como un análisis arquitectónico y social del inmueble, abordándolo por medio de la observación y caracterización evolutiva del edificio a través del tiempo, considerando su concepción original y el proyecto de habilitación del mismo, reinaugurándolo el año 2013. Se quiere dejar en evidencia la relación del teatro con el entorno, la herencia de su pasado arquitectónico y la comparación con su estado en el presente, para una adecuada caracterización de sus atributos.

El objetivo general de esta valoración corresponde a identificar los valores del edificio, desde el punto de vista arquitectónico y social del Teatro Municipal de Linares, atendiendo sus aspectos arquitectónicos, morfológicos e identitarios y su impacto en la sociedad local. Para ello se establecen dos objetivos específicos que dan respuesta a la acción de valorizar y cómo se aborda cada uno de ellos [tabla 5].

Tabla 5

Objetivos específicos de la valoración, técnica y resultados esperados.

Objetivos específicos	Técnica	Descripción de la Técnica	Fuente de la información	Resultados esperados
Analizar morfología, función y estética del Teatro Municipal de Linares para su valoración arquitectónica	Observación directa	Observación por medio de fotografía histórica y fotografía personal recopilada en terreno	Visita a terreno, recopilación de testimonios de vecinos y elaboración propia de material gráfico	1.- Comprender cuáles y cómo son los componentes físicos, espaciales y materiales que conforman la morfología del teatro 2.- Descripción arquitectónica y espacial de los cambios realizados en el edificio 3.- Comprensión espacial y de relación con el entorno del edificio
	Análisis planimétricos	Análisis de la planimetría existente y la obtenida en el levantamiento del edificio		
	Descripción arquitectónica	Elaboración de esquemas gráficos.		
Identificar el nivel de valoración de los habitantes y el grado de conocimiento que tienen respecto al edificio	Entrevistas	Conversación guiada a partir de preguntas estructuradas a la valoración arquitectónica del edificio	Visita a terreno y recopilación de testimonios de habitantes de Linares, relacionados con el teatro	1.- Apreciación de los habitantes de Linares acerca del edificio y los cambios presentes en él 2.- Datos acerca de lo que representa el edificio en la memoria de los habitantes
		Conversación guiada a partir de preguntas guiadas hacia la valoración social del edificio y su uso en el tiempo		

Para abordar de manera adecuada la valoración arquitectónica y social del inmueble, se establece una metodología de trabajo inspirada en la investigación antes descrita de Riveros (2016), la cual se adapta a las condiciones actuales del contexto nacional y el área específica de estudio. Dichas valoraciones se abordan de la siguiente manera [tabla 6]:

Tabla 6
Metodología de la valoración arquitectónica y social

Variable	Dimensión	Sub dimensión	Indicadores
Valoración arquitectónica: Permite jerarquizar el inmueble en función de sus principales características formales, conceptos compositivos, proporciones y del diseño en general	Morfológica	Urbana	Ocupación dentro de la manzana
			Relación con construcciones aledañas
			Elementos regulatorios aplicados al edificio a nivel nacional, regional, provincial o comunal
	Edificada		Superficie edificada
			Composición volumétrica
			Elementos arquitectónicos constituyentes
	Funcional	Espacial	Distribución arquitectónica de espacios principales y secundarios
			Relación entre los espacios identificados
			Ejes de organización espacial del proyecto
Ornamental		Exterior	Elementos característicos ornamentales de fachada
		Interior	Elementos característicos ornamentales del espacio interior
Valoración social: Permite conocer el interés o identificación de la comunidad con el inmueble. Esta visión se recogerá principalmente de la participación ciudadana, tanto de los actores locales, como de los sectoriales afines al tema, en busca de un factor común de reconocimiento e imagen objetivo de protección	Habitante	Cultural	Uso que se le otorga al teatro en la ciudad de Linares
Grado de importancia dentro de la ciudad que se le otorga al edificio			
Opinión respecto al estado y uso actual del edificio			

En cuanto a la observación y caracterización del inmueble, esta responde a la lógica de cuatro conceptos propuestos por Riveros (2016), los cuales son atingentes a los objetivos de la presente valoración.

1. Imagen del edificio:

En este concepto se abordan todos aquellos aspectos y atributos que logran formar la imagen arquitectónica reconocible del edificio. Se relaciona con todos aquellos elementos utilizados para dar expresión, representatividad arquitectónica al inmueble, tanto en el interior como en el exterior. Estos elementos son los representativos para obtener una aproximación a la relación forma y función.

Esta observación posee además un componente histórico que se expresa en un contexto social y cultural específico, además de la identificación de influencias arquitectónicas presentes en la obra.

2. Contexto urbano inmediato

Este concepto refiere a lo territorial que se relaciona con el elemento arquitectónico. Se observa mediante planimetrías de emplazamiento, posición del edificio dentro de la ciudad y elementos representativos del entorno, como áreas verdes, morfología de manzanas, calles, predios, edificaciones cercanas características, cercanía con elementos importantes dentro de la ciudad y referencias al uso de suelo.

3. Tipología compositiva:

Este concepto aborda la disposición del edificio y los elementos que lo conforman mediante dos categorías. La primera hace relación con el contexto que lo rodea y la posición del edificio frente a este; la segunda es la disposición propiamente tal de los espacios del edificio y sus elementos morfológicos característicos. Esta observación permite visualizar la forma en la que el inmueble ocupa el espacio dentro del predio y cómo este se relaciona con su contexto.

Riveros (2016) establece una base teórica referente a este tema, clasificando tipológicamente los teatros construidos durante las primeras décadas del siglo XX en Chile, por lo que se considera dichas tipologías descritas para abordar este punto [tabla 7], [tabla 8] y [figura 55]. Estas clasificaciones están presentes en diversos teatros edificados en la extensión de la región del Maule, de los cuales la presente investigación aborda uno de ellos, según los antecedentes presentados más adelante.

Tabla 7
Descripción de tipologías según contexto

De plaza	De calle o avenida	De esquina
<p>Se caracteriza por disponer de un espacio de área verde el cual es abordado en conjunto con la fachada principal del edificio.</p> <p>El espacio de antesala al teatro cumple una función de atrio, congregando a la comunidad, además de influir en la apreciación del edificio.</p>	<p>Esta tipología es una de las más comunes dentro de los edificios destinados a teatro, generalmente dispuesto entre viviendas de baja altura o entre construcciones menores de otra índole como comercio u otro equipamiento.</p> <p>Consta de generar un cambio de escala en la morfología de las construcciones para denotar la condición de espacio público.</p>	<p>Esta clasificación permite la apreciación de las fachadas del edificio. La combinación de caras que se muestran hacia el espacio público responde a orientaciones combinadas, es decir, norte o sur con oriente o poniente, nunca las opuestas entre sí, suponiendo un volumen de forma rectangular. Esto acentúa la condición de hito urbano del teatro con esta disposición y el grado de importancia que se le da dentro de un barrio.</p>

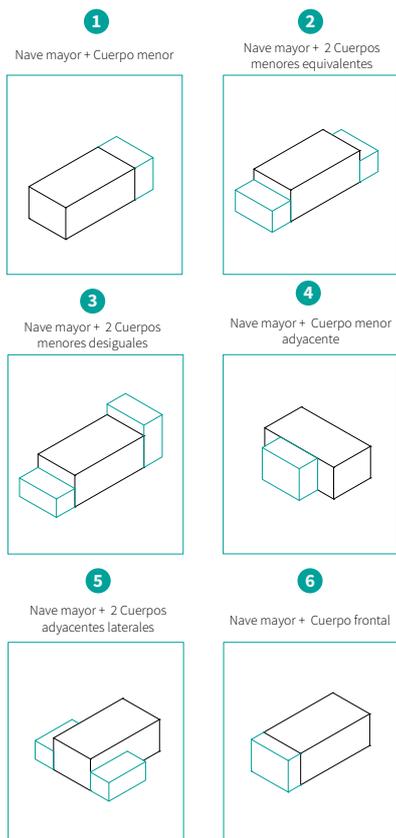


Tabla 8

Descripción de tipologías según disposición de los elementos morfológicos

Nave mayor + Cuerpo menor	Nave mayor + 2 Cuerpos menores equivalentes	Nave mayor + 2 Cuerpos menores desiguales
<p>Esta tipología va dirigida a aquellos teatros que se conforman por un primer gran volumen, que contempla la distribución de espacios habitados por el público general, es decir, contiene los accesos respectivos, circulaciones, servicios, foyer y las zonas de butacas separadas en platea y galería según correspondan. El segundo volumen corresponde a la conformación del escenario propiamente tal, correspondiente al espacio de los artistas.</p>	<p>Esta clasificación es similar a la de nave mayor + cuerpo menor, salvo que en este caso, se agrega una fachada o frontón vertical que varía su altura según la escala del contexto conteniendo en su interior espacios destinados a servicios, comercio y/o oficinas. De esta forma y por el hecho de tratarse de fachadas regulares en su composición, se complementan en perfecta armonía con su entorno.</p>	<p>En este caso, a los cuerpos conformantes de la platea y el escenario, se adhiere un volumen frontal, produciendo una diferencia de altura en la silueta del edificio. Aquí se concentran el acceso principal, el foyer y/o servicios complementarios destinados al contexto en el que se encuentra, además de la marquesina y la boletería.</p>
Nave mayor + Cuerpo menor adyacente	Nave mayor + 2 Cuerpos adyacentes laterales	Nave mayor + Cuerpo frontal
<p>Esta tipología consta de un volumen mayor que conforma el espacio teatral en sí, mientras otro genera el espacio para el acceso. Ambos espacios se leen dentro de un mismo lenguaje morfológico. Posibilita la escala barrial y que se confunda, según esta característica, con las construcciones del sector.</p>	<p>Consta de un volumen al cual se le adosan lateralmente dos cuerpos que funcionan como equipamiento comercial y que visualmente tienden a reducir la escala del primer volumen, adaptando el edificio al barrio en el que está inserto.</p>	<p>Esta tipología se presenta con un cuerpo principal, junto con un solo cuerpo uniforme adicional, sin distinción alguna respecto a su distribución interior. No busca adaptarse a ninguna escala, sino más bien resaltar dentro de la manzana y su entorno.</p>

Figura 55. Esquemas de tipologías según disposición de los elementos morfológicos.

Fuente: Elaboración propia.

4. Cambios en el tiempo:

Los cambios en el tiempo constituyen las decisiones de intervención del elemento arquitectónico en cuanto a su espacialidad, intervención volumétrica y expresiones en la fachada, estableciendo la forma en que afecta o no a la imagen del edificio. Para este punto de análisis, se considera fundamental la recopilación de antecedentes relacionados al origen del edificio y la existencia de intervenciones en este, para si establecer como las acciones realizadas han influido en la apreciación actual del inmueble.

5.2 Antecedentes de los teatros provinciales de la región del Maule

Inicialmente, la investigación consideraba el estudio tipológico de los teatros representativos de la región del Maule, elementos característicos de la arquitectura para el ocio en la zona. Los cuatro casos mencionados ubicados en las ciudades provinciales de Talca, Curicó, Linares y Cauquenes corresponden a ejemplos representativos del actual estado en el cual es posible encontrar este tipo de arquitectura en la región.

A continuación, se muestran algunos antecedentes recopilados de cada uno de los casos, como muestra del trabajo realizado en este aspecto y según lo descrito, finalmente se opta por el estudio del Teatro Municipal de Linares como caso.

5.2.1 Caso I: Antiguo Teatro Municipal de Talca

Inaugurado en el año 1875, el antiguo Teatro Municipal de Talca, correspondió a una construcción de cal y albañilería de ladrillo simple, emplazada en el centro de la ciudad, específicamente en calle Uno Oriente esquina Alameda [figura 56 y 57], ubicación que hoy pertenece al Teatro Regional de Maule, centro de ocio de mayor importancia en la región.

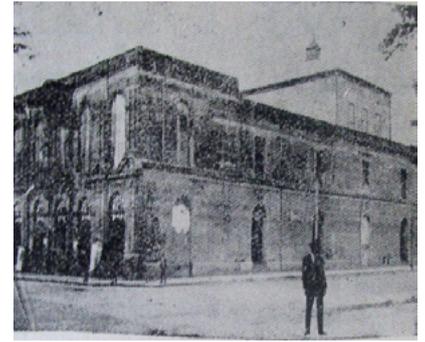


Figura 56. Fotografía de escrozo del antiguo Teatro Municipal de Talca, hacia su fecha de inauguración. En ella se puede apreciar que el edificio corresponde a una composición tipológica de nave central + cuerpo menor.

Fuente: <https://www.teatroregional.cl/historia>

Figura 57. Esquema de ubicación del antiguo teatro municipal de Talca. Esta responde a una tipología de esquina en cuanto a su posición en el contexto.

Fuente: elaboración propia.

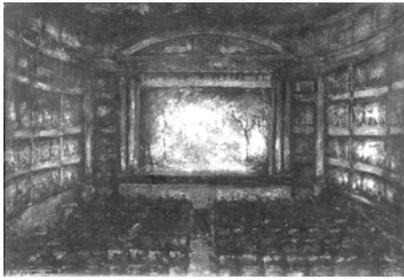


Figura 59. Pintura que recrea el espacio interior del antiguo Teatro Municipal de Talca.

Fuente: <https://www.teatroregional.cl/historia>



Figura 60. Fotografía del espacio interior, la noche de inauguración del antiguo Teatro Municipal de Talca.

Fuente: <https://www.teatroregional.cl/historia>

Figura 58. Planta de arquitectura del antiguo Teatro Municipal de Talca.

Fuente: gentileza Dirección de Obras Municipales, de la Ilustre Municipalidad de Talca.

Este teatro con características propias de un recinto construido hacia finales del siglo XIX [figura 58], constituyó un espacio lleno de lujo y ostentación para la ciudad [figura 59], que en su noche inaugural celebró el estreno de la obra “Conquista de Madrid” de la Compañía Mateos-Catabeni⁷⁰ [figura 60].

Con la inauguración, la tradición teatral del Maule marcó su apertura a importantes figuras de la danza y el canto, como la mítica Sara Bernhardt, en una época en que el auge económico y el refinamiento, le dieron a la ciudad un sello histórico⁷¹.

Sin embargo, en 1960 las autoridades del momento debieron decretar el cierre del inmueble, debido al deteriorado estado en que los sucesivos sismos registrados durante la época, habían dejado el edificio. Ante la imposibilidad de repararlo consecuente al daño estructural sufrido, fue demolido en 1968⁷². Desde aquel entonces, distintas gestiones de las autoridades locales, lograron la construcción de un nuevo centro representativo para la Cultura y las Artes de la región, al igual como le fue el antiguo teatro, inaugurándose el actual Teatro Regional del Maule [figura 61] el 05 de Septiembre de 2005.

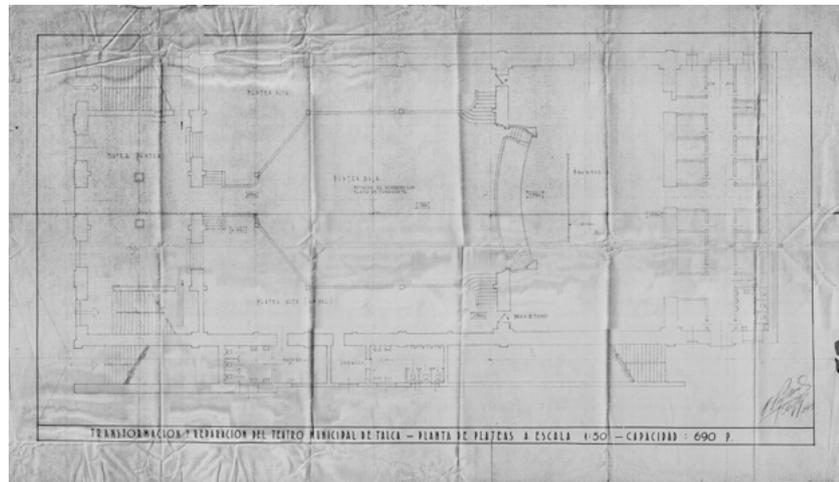


Figura 61. Imagen comparativa entre el registro existente del antiguo teatro municipal de Talca y el actual Teatro Regional del Maule.

Fuente: Gentileza antentos.cl Diario digital.



70 Características descritas según lo señalado en: <https://www.teatroregional.cl/historia>

71 Aspectos descritos según lo señalado en: <https://www.teatroregional.cl/historia>

72 Aspectos descritos según lo señalado en: <https://www.teatroregional.cl/historia>

5.2.2 Caso II: Teatro Municipal de Linares

Inaugurado el 24 de abril de 1937, corresponde a uno de los edificios de mayor importancia para la ciudad de Linares en el desarrollo de la Cultura y las Artes. Se trata de una construcción que combina Albañilería confinada y estructura de Hormigón en su composición material. Ubicado en el casco histórico de la ciudad [figura 62], actualmente es un recinto de desarrollo de actividades de ocio y cultura importante para Linares, gracias al proyecto de habilitación ejecutado entre 2011 y 2013, con el fin de reactivar el quehacer cultural y brindar a la provincia, un teatro en condiciones óptimas para el desarrollo de espectáculos [figura 63 y 64], posterior a años de desuso y mal estado de conservación. Al tratarse del caso de estudio de investigación, sus antecedentes serán presentados en profundidad conforme el desarrollo del presente capítulo.



Figura 62. Ubicación dentro de la ciudad de Linares del Teatro Municipal.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 63. Imagen comparativa entre el registro existente del teatro Municipal de Linares y su imagen actual.

Fuente: Gentileza Dirección de Obras Municipales de la Ilustre Municipalidad de Linares

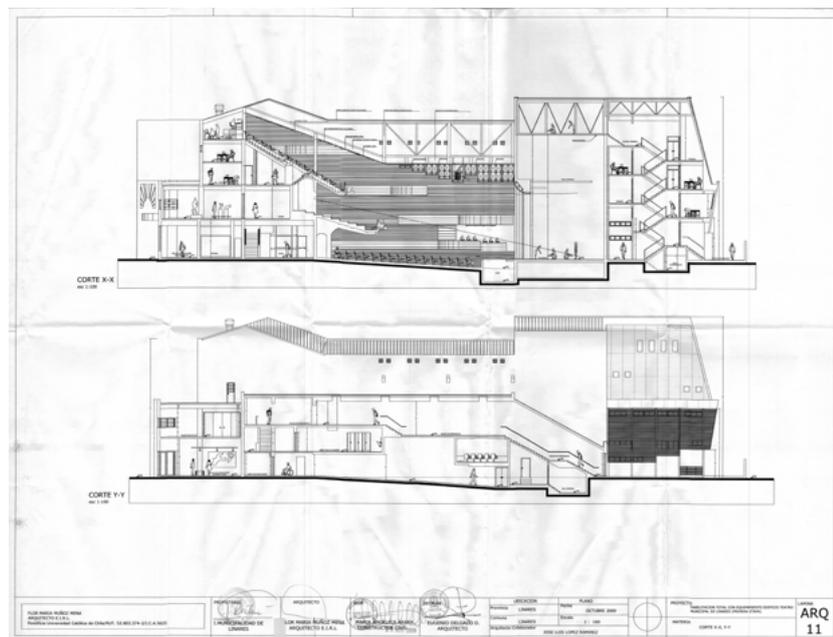
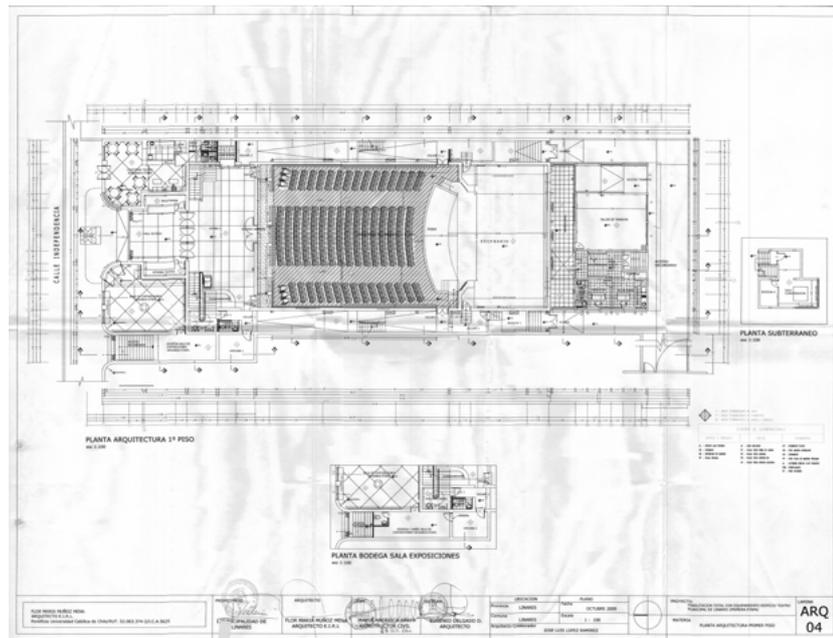


Figura 64. Planimetría correspondiente al proyecto de Habilitación del Teatro Municipal de Linares.
 Fuente: Gentileza Dirección de Obras Municipales de la Ilustre Municipalidad de Linares

5.2.3 Caso III: Teatro Municipal de Cauquenes

Si bien no se conoce con exactitud la fecha de construcción del primer Teatro Municipal de Cauquenes, algunos registros fotográficos dan cuenta de un posible período de construcción entre 1935 y 1938 [figura 65]. Estas fotografías corresponden al antiguo teatro cuya estructura se vió comprometida por el sismo del año 1939, siendo demolido finalmente en la década de 1990, según lo descrito por testimonios locales. El teatro actual (el cual trata este tercer caso) corresponde a una edificación contemporánea [figura 66] ubicado en el centro de la ciudad [figura 67], del cual se puede apreciar una composición distinta a la imagen del antiguo Teatro Municipal.

Actualmente, este caso corresponde a un proyecto de restauración [figura 68], el cual se encuentra en proceso de adjudicación de recursos para su ejecución. Según como señala la Ilustre municipalidad de Cauquenes en Abril del presente año, El Gobierno Regional del Maule realizó la presentación del proyecto de restauración final del teatro. El arquitecto responsable de dicho proyecto, Francisco Javier Correa, señaló que una de las principales dificultades del proyecto consistió en el rescate íntegro de su volumetría y distribución original, asegurando que *“...siempre se trató de un proyecto difícil, ya que es mejor trabajar en algo nuevo que en una refacción, pero que las características que posee el teatro cauquenino facilitarían la intervención.”*⁷³ Respecto a las condiciones espaciales del proyecto, *“...el recinto contará con dos pisos, cafetería, boleterías, guardarrópía, servicios higiénicos en ambos pisos y una sala de exposiciones. Además de oficinas, una sala con capacidad para unos 700 espectadores, cabina control de luz y sonido, cabina de traducción y booms laterales”*⁷⁴.

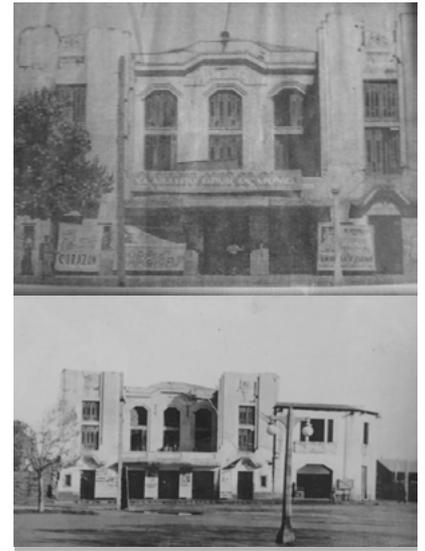


Figura 65. Fotografías del Teatro Municipal de Cauquenes, 1945.

Fuente: enterreno.com



Figura 66. Fotografía del actual Teatro Municipal de Cauquenes, 2018.

Fuente: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Teatro_Municipal_Cauquenes.jpg

Figura 67. Ubicación dentro de la ciudad de Cauquenes del Teatro Municipal. Su posición responde a una tipología “de calle o avenida” en cuanto a su ubicación dentro de la manzana, en conjunto con la categoría “de Plaza” al posicionarse frente a la palza de armas de la ciudad.

Fuente: Elaboración propia.

⁷³ Señalado en www.cauquenes.cl artículo: “Entregan diseño de Teatro Municipal de Cauquenes”. 15 de Abril de 2020.

⁷⁴ Señalado en www.cauquenes.cl artículo: “Entregan diseño de Teatro Municipal de Cauquenes”. 15 de Abril de 2020.



“El escenario tendrá un área escénica, hombros laterales, plataforma elevadora, puentes técnicos y de maniobras, además de parrilla. Se agregan camarines grupales, solistas y director, baños privados, sala maquillaje, bodega para piano, tramoya y de luminotecnia. Por último, se contemplan dos locales comerciales con acceso desde el hall, con dos baños privados cada uno.” Con esta descripción, se entrega una idea acerca del objetivo del rescate del inmueble, el cual pretende reactivar los aspectos de ocio y cultura de la ciudad de Cauquenes, con un recinto adaptado a las condiciones materiales y técnicas contemporáneas de una sala de espectáculos.



Figura 68. Imágenes correspondientes al proyecto de restauración del teatro Municipal de Cauquenes. En ellas es posible apreciar que el teatro corresponde a una tipología de “nave mayor + cuerpo frontal”.

Fuente: Gentileza Ilustre Municipalidad de Cauquenes

5.2.4 Caso IV: Teatro Victoria de Curicó

El teatro Victoria de Curicó corresponde a un inmueble construido entre 1926 y 1928. Su diseño fue pensado principalmente para ser usado como cinematógrafo, a diferencia de la mayoría de los teatros levantados de la época, como una respuesta a la masificación del cine y los recintos construidos para estos fines. A pesar de su concepción como cine, siguió la tendencia de acoger funciones teatrales y revisteriles. Contaba con espacios complementarios, como un salón de té en el subterráneo, propios del carácter recreativo y de encuentro social de ese tipo de inmuebles.

Ubicado en el centro del casco fundacional de la ciudad de Curicó [figura 69] El teatro mantuvo convocatoria de público hasta la década del '70. Con la masificación de la televisión y la crisis económica de la década, el negocio cinematográfico fue decayendo paulatinamente, lo cual incidió también en la demanda de espectadores del teatro, hasta su cierre definitivo en 1994.

Años después de su cierre el municipio de Curicó arrendó el edificio a sus dueños con la intención de recuperar el espacio para instalar ahí las oficinas de turismo de la municipalidad. El sismo del 27 de Febrero de 2010, afectó gravemente su estructura, quedando en desuso de manera definitiva. Gracias a los antecedentes presentados en el seminario de investigación "Teatro Victoria, Expresión de Vanguardia Arquitectónica en Chile durante las primeras décadas del siglo XX", de Amanda Loyola, bajo la tutela del Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, se dió paso a una protección patrimonial definitiva para el inmueble, bajo la categoría de Monumento Histórico, con el decreto N° 585 del 10 de marzo de 2015, en donde se reconocen sus características arquitectónicas y su valor patrimonial para la ciudad de Curicó [figura 70 y 71].



Figura 70. Colección fotográfica del estado del teatro Victoria, al momento de su declaratoria como monumento Histórico, 2015.

Fuente: Gentileza Consejo de Monumentos Nacionales.

Figura 69. Ubicación dentro de la ciudad de Curicó del teatro Victoria. Su posición responde a una tipología "de calle o avenida", según su disposición en la manzana.

Fuente: Elaboración propia.

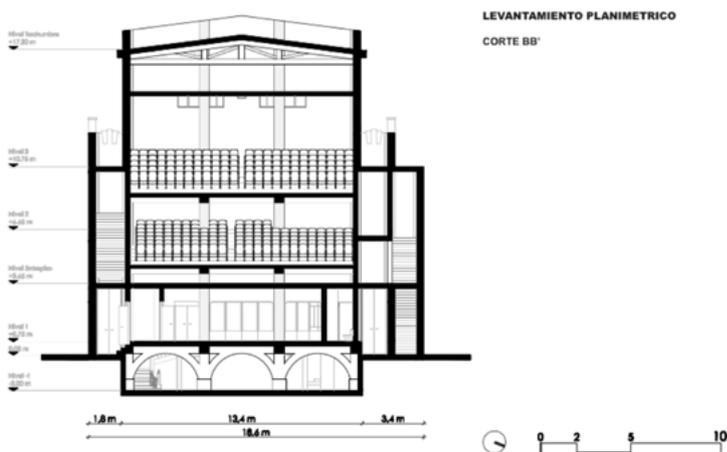
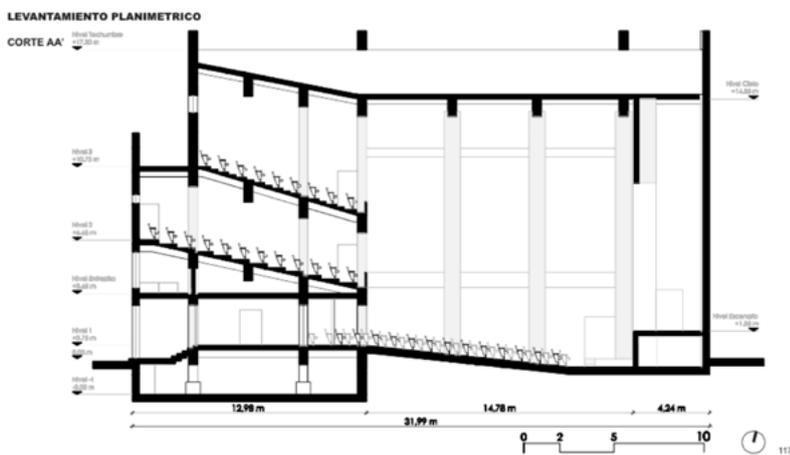
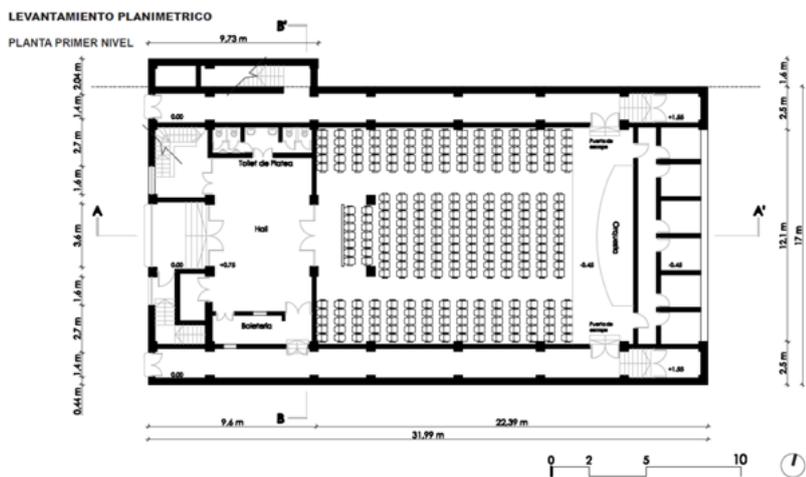


Figura 71. Muestra plánetrica elaborada por Amanda Loyola (2014) para el Seminario de Investigación "Teatro Victoria, Expresión de Vanguardia Arquitectónica en Chile durante las primeras décadas del siglo XX". En ellos es posible apreciar la tipología arquitectónica del edificio correspondiente a "nave mayor + cuerpo frontal".
 Fuente: Gentileza Consejo de Monumentos Nacionales.

5.3 El Teatro Municipal de Linares en su contexto urbano y patrimonial actual

La ciudad de Linares en la actualidad cuenta con 93.602 habitantes⁷⁵. Esta se organiza a partir de una estructura de damero⁷⁶ que se extiende de la Plaza de Armas hasta el radio central de la ciudad conformando un núcleo de aproximadamente ochenta manzanas.

La avenida Independencia, la cual se alza por el costado sur de la plaza de armas y en donde se ubica el Teatro Municipal, es la calle principal de la ciudad, la cual se extiende por ocho cuadras en dirección poniente a oriente, comenzando en calle Yungay y finalizando en avenida Brasil, tramo correspondiente al casco fundacional de la ciudad. Aquí se concentra la mayor parte del comercio, así como actividades financieras.

La comuna de Linares ejerce un rol de centro cívico y urbano además de desenvolverse como un importante núcleo comercial dentro de la provincia. Constituye un importante centro agrícola, industrial, financiero, de distribución de transportes y servicios para la zona.

Se reconocen en su configuración urbana dos zonas muy bien definidas. La primera corresponde al casco fundacional, que cuenta con una trama regular, ortogonal que se replica después de la línea de ferrocarriles, extendiéndose hacia el suroriente (1). La segunda zona, que rodea a la anterior, correspondiente a una serie de poblaciones con tramas irregulares que responden a su propia lógica, sin considerar que forman parte de una unidad mayor que, en este caso, es la propia ciudad, por lo que aparecen desconectadas entre sí y comunicadas con el resto de la trama (2), a través de un número limitado de calles (Romero 2007) [figura 72].

En cuanto al patrimonio cultural de la ciudad, esta posee diversas obras arquitectónicas, escultóricas y conmemorativas de gran valor. Específicamente al patrimonio arquitectónico, este abarca inmuebles de distintos materiales, sistemas constructivos e influencias arquitectónicas. En este sentido, UNESCO⁷⁷ plantea que el patrimonio arquitectónico, está constituido tanto por aquellos edificios monumentales y singulares, como por aquellos modestos y sencillos que caracterizan y dan identidad a los barrios y a la ciudad. Son parte indisoluble del origen y de la memoria física de un pueblo.

Opazo (2000), como complemento a la concepción del patrimonio arquitectónico, plantea que en este ámbito, el valor del patrimonio está en directa relación con la capacidad que tiene la arquitectura de transformarse en un vehículo comunicativo que nos permita dar cuenta de las distintas “capas geológicas de la ciudad” para así evidenciar los cambios que ha tenido

75 Instituto Nacional de Estadísticas Chile. “Resultados Censo 2017”. Archivado desde el original el 11 de agosto de 2018.

76 Corresponde al planeamiento urbanístico que organiza una ciudad mediante el diseño de sus calles en ángulo recto, creando manzanas y tramas rectangulares regulares

77 Según lo señalado en www.unesco.org respecto a la concepción del patrimonio cultural arquitectónico.



Figura 72. Configuración urbana actual de la ciudad de Linares.

Fuente: Elaboración propia.

la sociedad que en ella habita, sus períodos, sus transformaciones, etc., de ahí la importancia de la conservación de aquellas estructuras urbanas que “permitan reconstruir una narración del desarrollo en el tiempo de la ciudad y, por ende, de la sociedad”.

De lo anterior, Romero (2007) postula que el patrimonio arquitectónico de Linares no solo comprende aquellos monumentos que posean valores históricos y estéticos reconocibles, sino que también, todo aquello que posea características particulares en el medio con el que se relacionan, por lo que es importante el valor social y testimonial que contiene, generando que sus habitantes desarrollen un sentido de pertenencia e identificación con ello.



Figura 73. Inmuebles de interés arquitectónico y zona de interés patrimonial.

Fuente: Elaboración propia.

Con respecto al patrimonio inmueble en la ciudad de Linares, se reconoce una serie de construcciones de interés arquitectónico [figura 73].

De aquellos graficados en la figura, solo algunos cuentan actualmente con una protección asociada, ya sea a nivel nacional, mediante la ley 17.288 que legisla sobre la categoría de monumentos nacionales [tabla 9] o bien a nivel comunal, por medio del plan regulador y la categoría de Inmueble de Conservación Histórica [tabla 10].

Tabla 9
Monumentos Históricos (M) según la ordenanza del Plan Regulador Comunal de Linares

Nº	Nombre	Decreto
M1	Museo de Arte y Artesanía de Linares	Nº 389 del 18 de Julio de 1996
M2	Parroquia Corazón de María de Linares	Nº 677 del 15 de diciembre de 1995

Tabla 10
Listado de Inmuebles de Conservación Histórica (ICH) que contempla el Plan Regulador Comunal de Linares.

Nº	Identificación del Inmueble	Ubicación
1	Catedral El Sagrario	O'Higgins esquina Independencia
2	Sociedad Protectora de la Infancia	Hernán Mery N.º 101
3	Gobernación Provincial	Manuel Rodríguez esquina Kurt Möller
4	Ilustre Municipalidad de Linares	Kurt Möller N.º 391
5	Gendarmería de Chile	Valentín Letelier s/n
6	Prefectura de Carabineros de Chile	Valentín Letelier s/n
7	Banco Estado	Manuel Rodríguez esquina Independencia
8	Molino El Almendro	Camino El Almendro s/n
9	Escuela de Artillería	Av. Pdte. Ibáñez N.º 843
10	Parroquia Buen Pastor	Manuel Rodríguez N.º 1015

A pesar de las intenciones de protección del inmueble que se menciona en Romero (2007), el teatro en la actualidad no presenta ningún tipo de protección, según lo señalado en la última actualización del plan regulador con fecha de aprobación mediante Resolución N° 92 de fecha 25 de agosto de 2017.⁷⁸

Para los linarenses el valor patrimonial del Teatro Municipal es algo innegable. Su presencia en el transcurso de los tiempos lo ha transformado en un protagonista, ubicado en primera fila, de los cambios urbanos de la ciudad (Romero 2007). Corresponde a un edificio que ha logrado sobreponerse al paso de los años; una estructura robusta de albañilería y hormigón, que lo convierte en un elemento reconocible dentro de la ciudad. El teatro ha formado parte de la vida de muchos de los habitantes de la ciudad de Linares, transformándose en una pieza histórica del ocio en la ciudad y en un patrimonio para su gente, considerándolo desde su construcción como *el corazón cultural de la ciudad*.

Si bien, la existencia de documentación histórica del teatro es escasa, es de utilidad a la hora de hacer su reconstrucción, el testimonio de los habitantes de la ciudad, lo cual demuestra cómo el concepto de memoria colectiva es una realidad reflejada en los recuerdos y el relato de las personas.

Romero (2007), relata cómo es el funcionamiento de un teatro de estas características, señalando:

78 Según lo consultado en: <http://www.goremaule.cl/goremaulenuovo/index.php/consejo/2-uncategorised/434-plan-regulador-comuna-de-linares>. Accedido el 17.08.2020

“El teatro de Linares, como teatro de provincia, se vive de manera distinta a un teatro de la capital, de una gran sala de ópera, donde el teatro funciona para lo que fue destinado. En provincia un día se presenta una obra, al otro se usa de cine; la mañana siguiente se ocupa de proyector de documentales para un colegio; al otro día se utiliza de ceremonia; luego para una premiación; después otra obra. Esto lo convierte en un espacio dinámico, que debe adaptarse a muchos requerimientos. El edificio teatro en provincia viene a suplir las necesidades del escenario más importante de la ciudad, de una manera solemne, de una sala de espectáculos, sala de conferencias, de reuniones, proyección. Aquí las actividades convergen y el teatro, en definitiva, se transforma en el epicentro de la actividad local, en su corazón cultural”⁷⁹

Durante los años de desuso del teatro, las actividades de ocio y cultura se trasladaron a distintos escenarios dentro de la misma ciudad, algunos ejemplos de ello fueron el gimnasio municipal, el sagrario de la Catedral, la plaza de Armas de Linares, el edificio de la Gobernación o en los colegios más emblemáticos. Si bien estos espacios no cumplían con las condiciones de un teatro, se rescata el espíritu de preservación de las actividades de ocio y cultura disponibles en la ciudad.

Linares es una zona rica en tradiciones, contando con artistas y lugares donde producir, desarrollar, difundir y exponer sus actividades culturales. Se habla de un claro potencial cultural de la ciudad donde la arquitectura destinada para ello cumple un rol fundamental en el sentido de funcionar como un soporte para la realización de este tipo de actividades.

La concepción de los espacios destinados al ocio y la cultura en la actualidad, requieren de una mayor flexibilidad, considerando una combinación programática que permita su uso bajo diversas circunstancias. Hoy en día, los teatros son recintos en los que podemos encontrar salas de espectáculos, bibliotecas, salas de ensayos, talleres, salas de exposición, entre muchos otros programas asociados, muy distintos a como fueron concebidos los primeros teatros levantados en nuestro país. El avance e implementación de tecnologías acústicas y lumínicas crean en los teatros, una experiencia de espectáculo en donde es imprescindible adaptarse a las necesidades técnicas que esto requiere. Bajo esta lógica, ¿cómo hacer de un teatro del siglo XX, un recinto óptimo para el disfrute del ocio en el actual siglo XXI? ¿Qué elementos arquitectónicos son necesarios rescatar para ello?

79 Romero, Marcelo. Memoria Proyecto de Título, Rehabilitación Teatro Municipal de Linares + Boulevard Independencia. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, (2007).

5.4 Valoración arquitectónica y social del Teatro Municipal de Linares

Como se ha mencionado anteriormente, se abordará la caracterización de los principales valores del Teatro Municipal de Linares desde dos puntos de vista: Arquitectónico y social.

Previo a dicha valoración, se establece una ficha del inmueble, la cual recoge los principales antecedentes del inmueble, la que además, ayuda a la observación, caracterización y síntesis de de este, acción fundamental para obtener una aproximación al estado y las características del teatro en la actualidad.
[figura 74]

Teatro Municipal de Linares

Región del Maule, provincia de Linares, Linares



Fotografía de fachada. Elaboración propia, 2020

Categoría de protección

Sin Protección

Protección complementaria

Sin protección complementaria



1. Teatro Municipal de Linares
2. Calle Independencia
3. Plaza de Armas
4. Gobernación provincial de Linares

Antecedentes Generales

Ubicación

Otras denominaciones

TMDL

Dirección

Calle Independencia 520

Localidad

Linares centro

Referencia de ubicación

A 200 mts de Plaza de Armas

Área

Urbana

Información general

Autor de la obra

Víctor Viglia - Arquitecto

Año de construcción

1935 - 1937

Influencia arquitectónica

Moderno

Usos

Uso original

Teatro

Uso actual

Teatro

Dimensiones

Superficie predial

1411,46 m²

Superficie edificada

2840,94 m²

Nº de pisos

4

Altura

15.8 m

Configuración urbana

Sistema agrupamiento

Pareado

Emplazamiento en manzana

Entre medianeros

Antecedentes constructivos

Estructura

Estructura principal
Albañilería confinada

Estructura secundaria
Hormigón armado

Cimientos
Hormigón armado

Revestimientos

Revestimiento exterior
Estuco de cemento

Revestimineto interior
Panel y cielo acúctico madera

Pavimentos
Céramico y madera

Cubierta

Estructura de cubierta
Cerchas de madera

Cubierta
Metálica

Antecedentes arquitectónicos

Estilo

Período histórico
Moderno

Decoraciones
Influencias Art Decó

Morfología

Tipología contextual
De calle o avenida

Tipología morfológica
Nave mayor +
2 Cuerpos menores desiguales

Conservación

Estado de conservación
Bueno



Fotografía interior, elaboración propia, 2020

Reseña Histórica

La construcción del Teatro Municipal de Linares data del año 1935, cuyo diseño estuvo a cargo de la firma Tagle y Lira, con la dirección del arquitecto Víctor Viglia, inaugurándose el 24 de abril de 1937.

Tuvo su época de mayor apogeo durante la década de 1940 y 1950, donde se desempeñó principalmente como sala de cine, considerándose como el recinto de ocio y entretenimiento principal de la provincia de Linares.

Desde la década de 1980, se reconoce una época de decadencia del edificio, lo cual se tradujo en un estado de deterioro y abandono hasta la propuesta de habilitación y ampliación del teatro, reinaugurándose el año 2013. Desde entonces, el teatro nuevamente se alza como el principal recinto de ocio para la ciudad de Linares, en el cual se desarrollan actividades artísticas, culturales y educativas.

Figura 74. Ficha de identificación del Inmuble.
Fuente: Elaboración propia

5.4.1 Valoración arquitectónica

Se propone un análisis a partir de una serie de aspectos relacionados a la línea arquitectónica de la valoración, como sigue:

5.4.1.1 Ubicación y orientación en su contexto

El valor que presenta en esta categoría corresponde a la ubicación dentro de la manzana en la que se emplaza, con una posición central dentro de la misma. Destaca la orientación de los espacios en relación a dos vías importantes de la ciudad; calle Independencia como principal acceso de flujos peatonales; y calle Chacabuco como vía de servicio secundario para el ingreso técnico al teatro.

El edificio se orienta en dirección norte sur, muy cercano a la plaza de Armas de la ciudad de Linares, correspondiente a una de sus manzanas fundacionales. El teatro se mimetiza con el equipamiento comercial que existe en sus cercanías, al disponer de locales comerciales en el primer nivel a los costados de su acceso principal. Esta característica se ve acentuada por los flujos vehiculares de la calle Independencia, al ser la principal vía de orientación poniente-oriente.

La manzana que rodea al inmueble es homogénea en cuanto al tipo de construcción, donde en su mayoría corresponden a edificaciones de dos pisos, principalmente destinadas a equipamiento comercial, uso permitido por la zonificación existente del plan regulador actual.

Si bien el edificio convive desde su origen con este tipo de usos, el carácter comercial actual del barrio, toma mayor protagonismo que el destino cultural del inmueble. A pesar de este hecho, el edificio logra destacar gracias a su fachada dentro del contexto inmediato, pues morfológicamente, las construcciones cercanas siguen la escala del teatro. Las características de su fachada prevalecen por sobre las del resto de los edificios, resaltando su carácter histórico como la edificación más antigua de la manzana. Cabe destacar que no es la edificación de mayor altura, pues esta es sobrepasada por un centro comercial cercano, el cual se construyó dentro de la época de desuso del teatro, lo que activó el espíritu comercial de la manzana [figura 75].

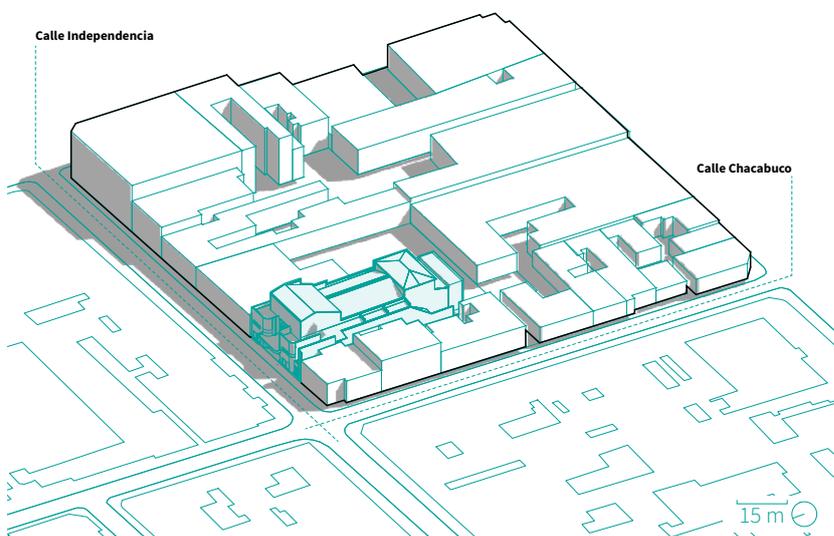


Figura 75. Composición de la manzana de emplazamiento del Teatro.

Fuente: Elaboración Propia.

En cuanto a su volumetría, el edificio es reconocible a partir de tres cuerpos: el primero de menor tamaño, similar a las construcciones cercanas, el cual alberga comercio y un acceso público de presentación interior del teatro; un segundo volumen de mayores proporciones, con la distribución programática propia del teatro; y un tercer volumen trasero, de menor tamaño que el principal, el cual dota al teatro de espacios complementarios para su correcto funcionamiento técnico y administrativo. El valor en este caso es la calidad de diálogo que se establece entre el edificio y su entorno inmediato, el cual se aprecia un respeto por la escala barrial. Su presencia se destaca por medio de la fachada y el volumen inicial el cual tiene contacto directo con calle Independencia y el resto de las fachadas de la manzana [figura 76 y 77].

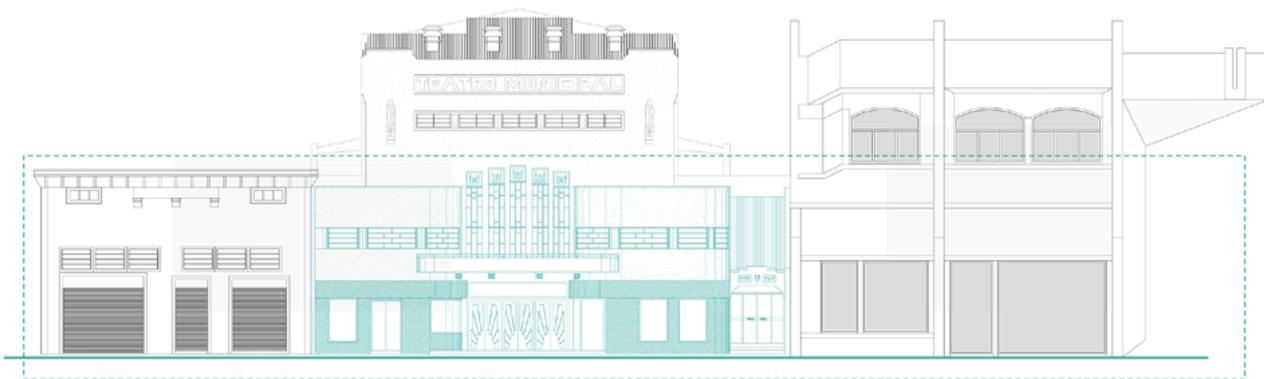


Figura 76. Esquema de relación de fachada con el contexto inmediato.

Fuente: Elaboración propia.

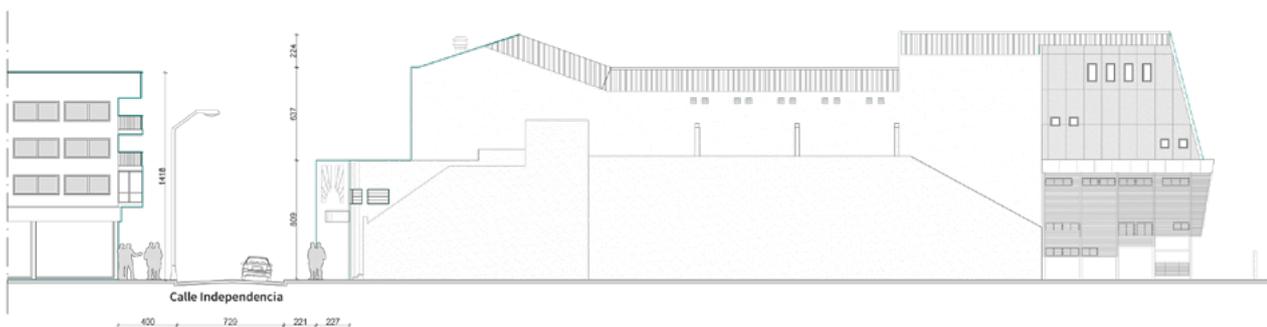


Figura 77. Perfil de calle independencia, correspondiente al tramo de ubicación del teatro.

Fuente: Elaboración propia.

5.4.1.2 Condición estructural y material

Se aprecia como un edificio macizo, en gran medida debido a su construcción en albañilería reforzada y otras secciones de hormigón armado, además de una escasa presencia de vanos en el resto de sus fachadas [figura 78].



Figura 78. Fotografías que evidencian la estructura del teatro, anterior al proyecto de habilitación. Año 2006.

Fuente: Gentileza Flor María Muñoz, Arquitecta encargada del proyecto habilitación y ampliación Teatro Municipal de Linares. (fotografías del estado previo)

Según los aspectos técnicos recopilados de la obra, y como ya se había mencionado, el edificio está mayoritariamente fabricado en albañilería reforzada y hormigón, material que aporta una condición de solidez, brindándole firmeza estructural con cimientos y vigas de hormigón [figura 79]. Cabe mencionar que, en la época de construcción de este edificio, se experimentó con algunas técnicas constructivas desconocidas para ese entonces (Riveros, 2016) tanto en operación como en mantenimiento de hormigones y estructuras en acero, acción que se ve reflejada en la composición estructural de este edificio. Esta innovación en materiales ha ayudado a que la construcción haya resistido diversos sismos de gran magnitud, sin comprometer su estructura. En la actualidad no se observan lesiones de carácter estructural, en gran medida gracias al proyecto de habilitación, lo que concuerda con su imagen de elemento arquitectónico macizo, en cuanto a impacto visual y estructura [figura 80].



Figura 80. Vista de la estructura del teatro, en el año 2006, previo al proyecto de habilitación y Restauración.

Fuente: Gentileza Flor María Muñoz, Arquitecta encargada del proyecto habilitación y ampliación Teatro Municipal de Linares.

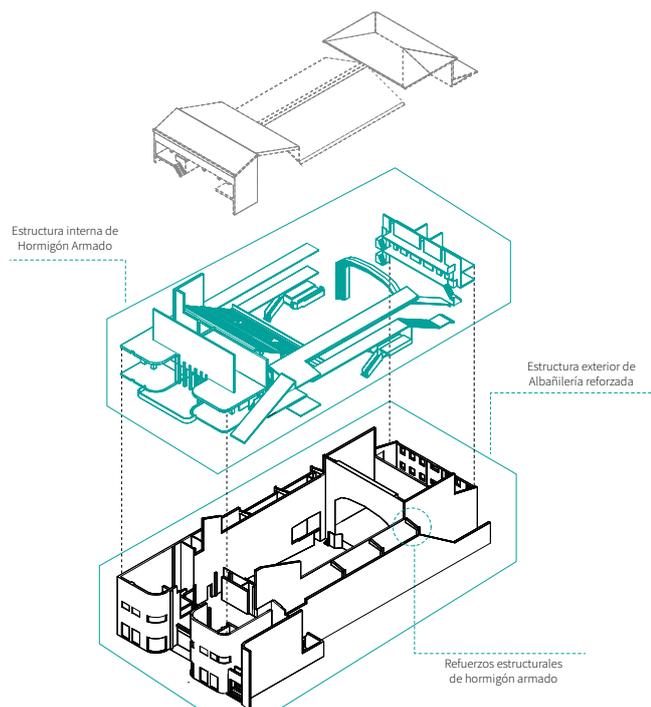


Figura 79. Esquema de componentes materiales principales identificados en el Teatro Municipal de Linares.

Fuente. Elaboración Propia.

5.4.1.3 Distribución espacial y programática

Para el caso de la distribución espacial del edificio, en el interior se reflejan acciones de diseño simples y funcionales, muy distintas a la concepción que se tenía del espacio teatral de la época. Presenta espacios que incentivan el uso del teatro mas allá del caracter cultural que representa. La adopción de equipamiento comercial en su acceso y el gran espacio de antesala entre ellos, es un ejemplo de esta acción de uso y la intención de su relación con el contexto y la característica comercial de la calle independencia desde su origen (De Ancoa, 1945). Destacan los recorridos en sentido norte-sur y una distribución lineal de los espacios siempre abiertos al público, como un reflejo de la disposición de planta a “la italiana”, adoptada en los teatros que se construyeron en Chile durante las primeras décadas del siglo XX, pero adaptada al contexto sencillo y funcional de las influencias arquitectónicas de la época [figura 81, 82 y 83].

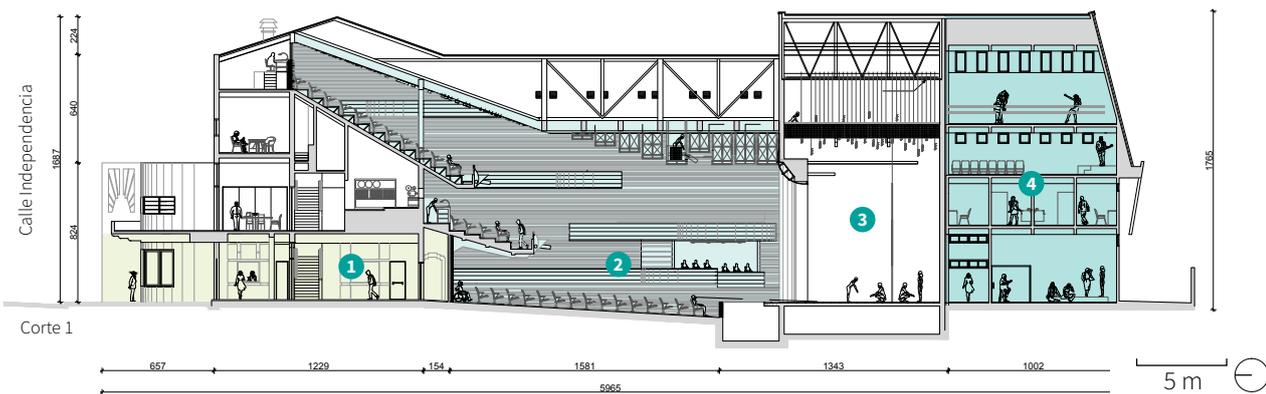
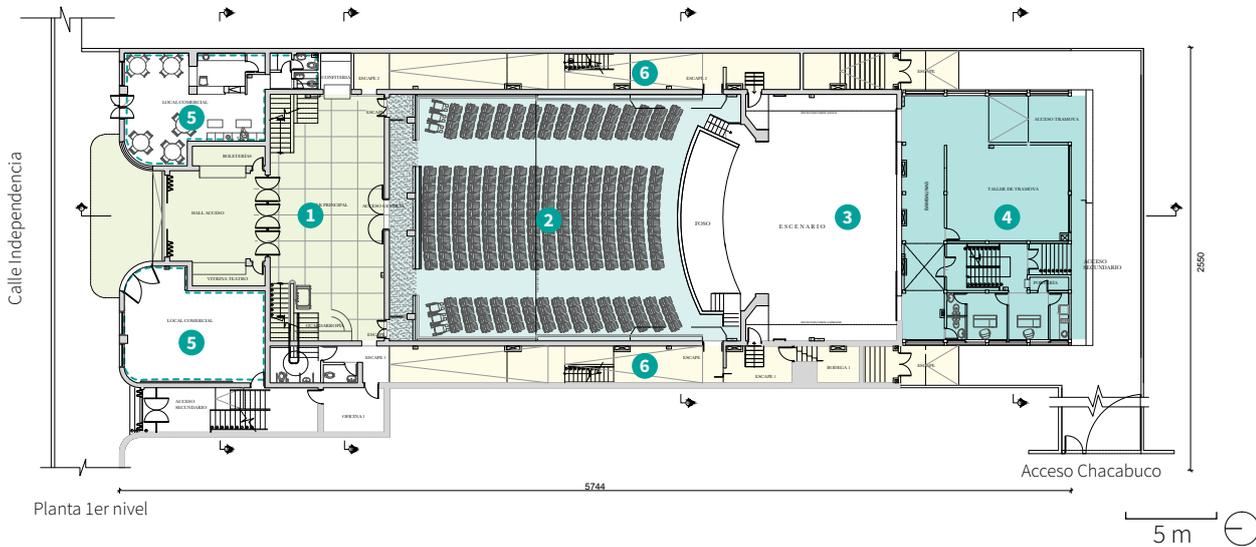


Figura 81 (arriba).

Distribución espacial del Teatro Municipal de Linares.
Planta nivel 1.

- 1. Acceso / 2. Sala Principal / 3. Escenario /
- 4. Espacio Técnico / 5. Locales Comerciales / 6.
- Circulaciones de emergencia actuales

Fuente: Elaboración Propia

Figura 82 (abajo).

Distribución espacial del Teatro Municipal de Linares.
Sección longitudinal norte-sur.

- 1. Acceso / 2. Sala principal / 3. Escenario / 4. Espacio
- técnico

Fuente: Elaboración Propia

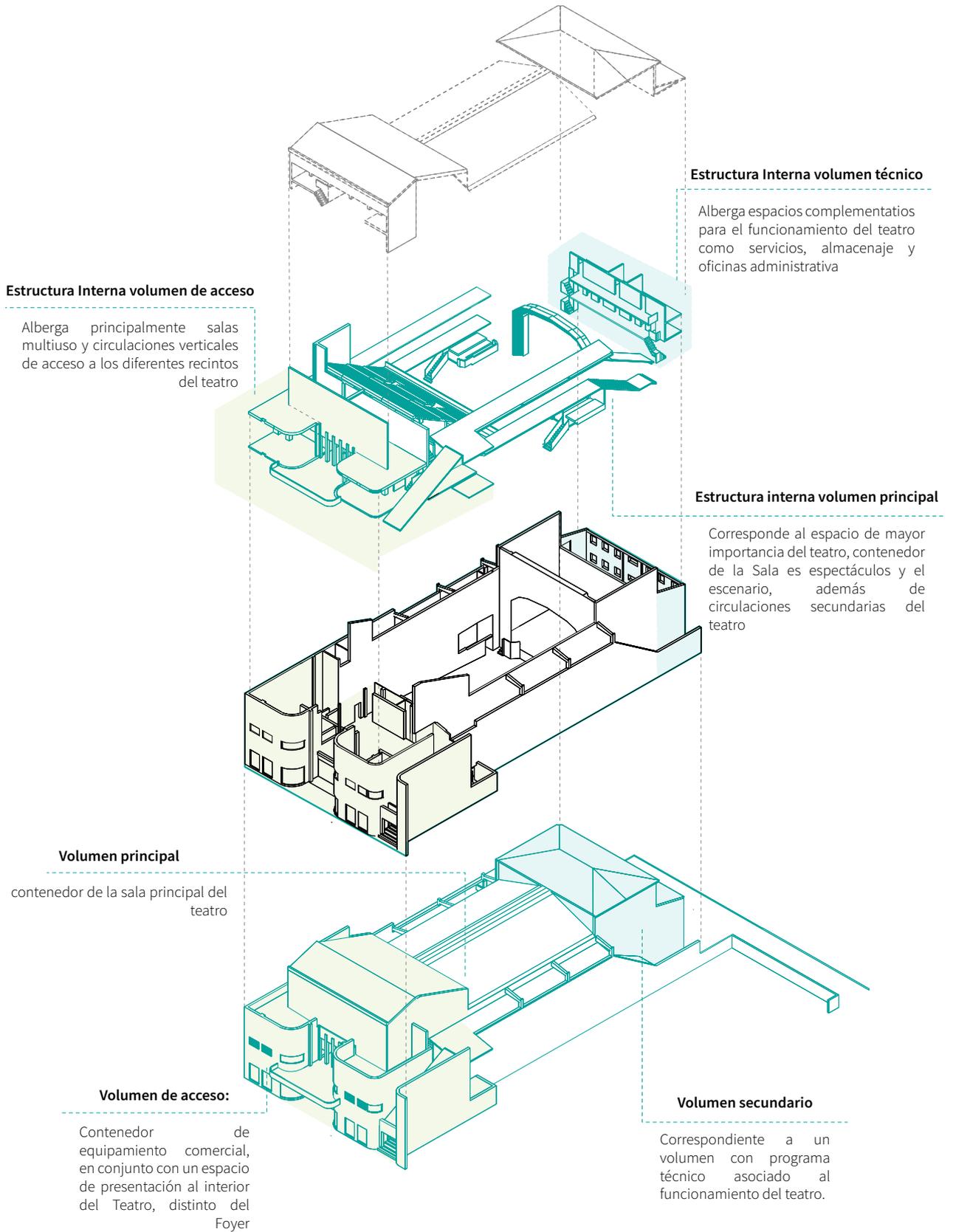


Figura 83. Distribución espacial volumétrica del Teatro Municipal de Linares.

Fuente: Elaboración Propia

5.4.1.4 Fachada y ornamentos

A simple vista, se observa la prevalencia de líneas horizontales por sobre las verticales en la composición de la fachada principal, lo que permite una interacción con el edificio a una escala peatonal por sobre una monumental, como ocurre muchas veces con los edificios del tipo teatro. Destaca la simetría a partir de un eje vertical en su composición, la adopción de líneas curvas en el volumen más próximo a la línea de fachada de la manzana y los elementos decorativos del volumen característicos y reconocibles, distintos con la arquitectura de su contexto [figura 84].

La adopción de formas curvas en la composición, (primer edificio en Linares del que se tiene registro de esta acción), responde a una intención de plasmar en la ciudad, ciertas influencias arquitectónicas de la época, donde la presencia de elementos decorativos, asemejan líneas art decó [figura 85], presentándolo como un edificio *ecléctico*, con una inspiración de elementos vanguardistas. Se trata del único elemento arquitectónico con estas características en la ciudad de Linares.

En cuanto al interior, el estilo ornamental también se remite a algunas líneas características inspiradas en el Art Decó. Dentro de los elementos más destacables se encuentran el arco del proscenio y ambos balcones dispuestos en la sala principal. Además, tanto en los accesos a las diferentes ubicaciones de la sala principal, como decoraciones de puertas interiores, estas responden a la misma estética [figura 86].

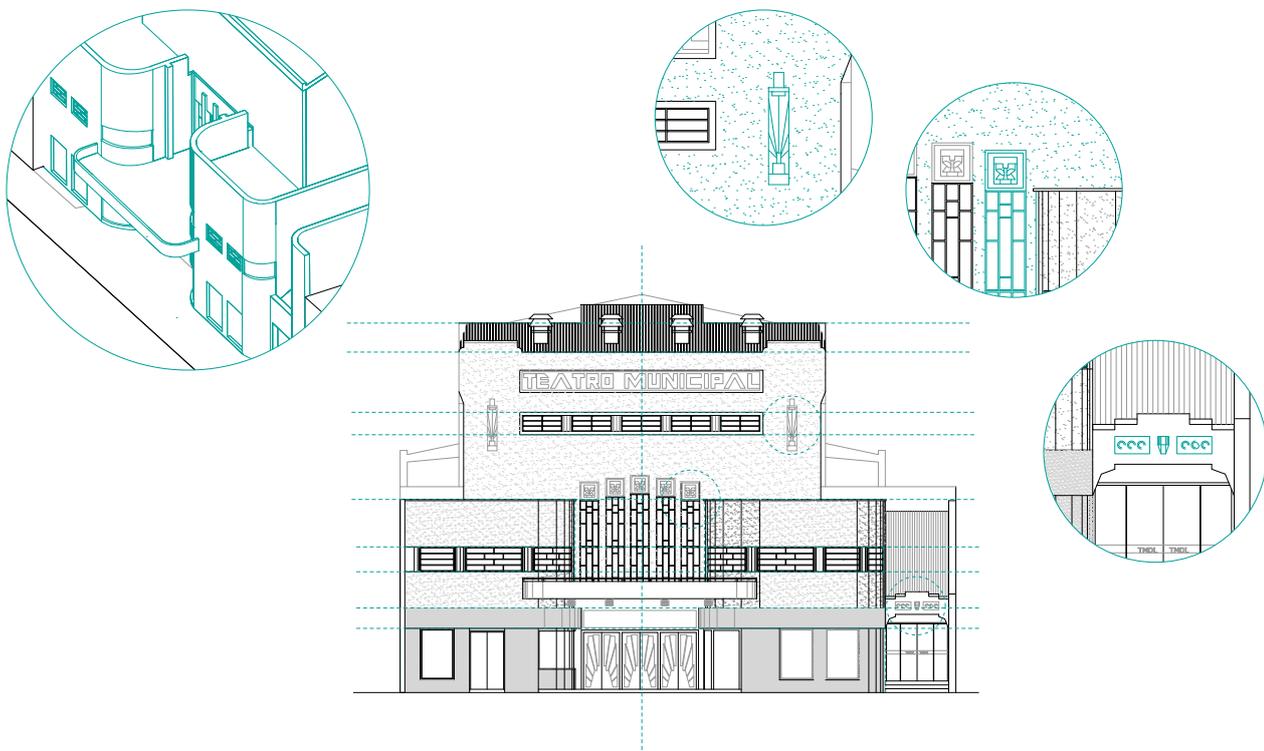


Figura 84. Esquema de composición de fachada y elementos singulares.

Fuente: Elaboración propia

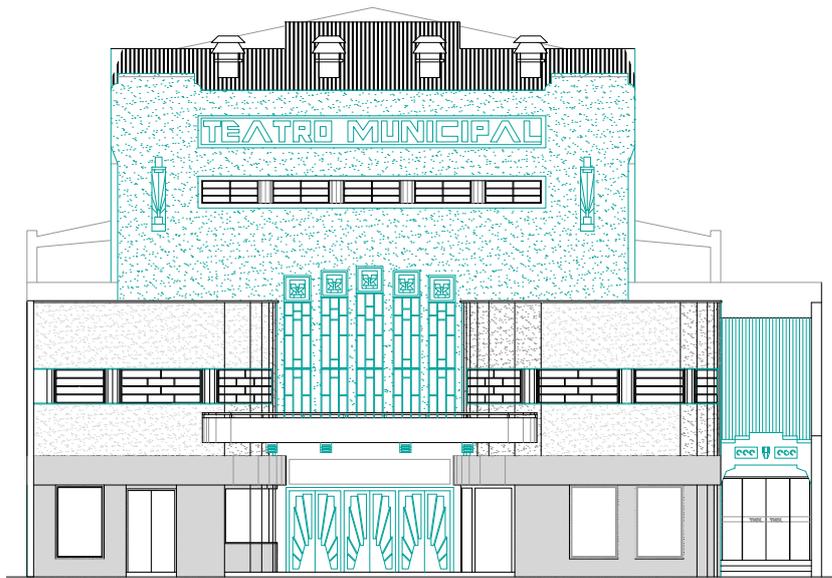


Figura 85. Elementos decorativos de la fachada del Teatro Municipal de Linares. Se reconocen influencias Art Decó adaptados al contexto.

Fuente: Elaboración propia

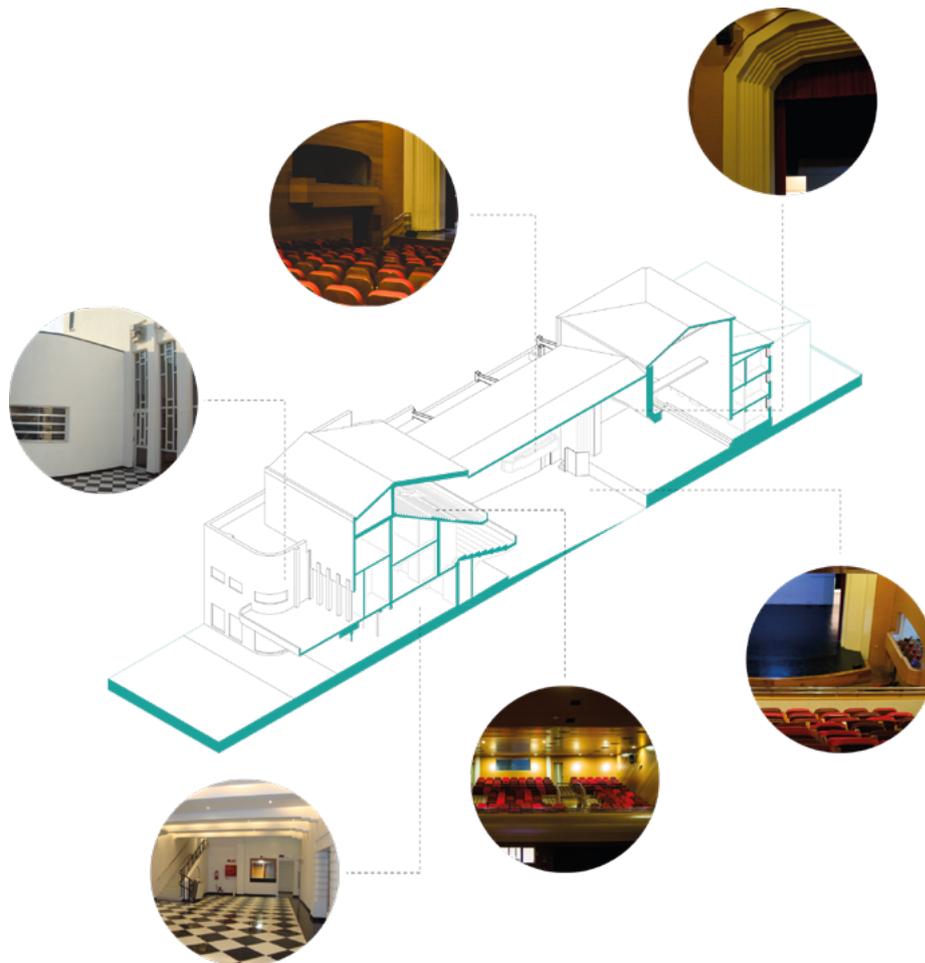


Figura 86. Muestra del espacio interior del Teatro Municipal de Linares.

Fuente: Elaboración propia.

5.4.1.5 Valoración arquitectónica final

Finalmente, de los aspectos arquitectónicos del Teatro Municipal de Linares, se desprenden los siguientes valores:

1. Valor Arquitectónico: Se reconoce en el Teatro Municipal de Linares un valor arquitectónico relacionado en primer lugar a su ubicación, correspondiente a las manzanas fundacionales de la ciudad cercano a la Plaza de Armas y diversos edificios de carácter patrimonial; en un segundo lugar a su composición material y estructural, asociada a la innovación constructiva de sus materiales en la zona y época de construcción, lo cual brinda solidez y resistencia al tiempo; y un tercer aspecto asociado a su función permanente en el tiempo, desde su inauguración hasta la actualidad, la cual ha sido posible adaptar a los nuevos requerimientos técnicos de uso, sin afectar sus características arquitectónicas iniciales.

2. Valor Estético: Se reconoce un valor estético asociado a la composición volumétrica de su fachada y proporciones generales de la construcción, la cual marca un precedente en la escala y peso visual de su contexto. Sus líneas decorativas, realzan el valor estético que se señala, en relación al resto de las construcciones de la manzana. Se reconoce además, un segundo elemento que sustenta su valor estético, asociado a los ornamentos tanto interiores como exteriores con similitudes al movimiento Art Decó, tratándose de el único edificio en la ciudad con estas características.

3. Valor significativo: Se reconoce en el Teatro de Linares un valor de importancia asociado a su singularidad arquitectónica, ornamentos y uso, al tratarse del único teatro de la provincia en funcionamiento, manteniendo sus características y usos originales, evidenciando un buen ejemplo de adaptación de un inmueble al paso del tiempo.

5.4.2 Valoración social

La valoración social se realiza por medio de un instrumento semiestructurado, el cual permite obtener una aproximación a la apreciación y testimonio relacionado a las experiencias de los habitantes de la ciudad de Linares con el edificio, a fin de obtener los valores de esta índole lo más fidedigno a su realidad. Para ello, se presentan los resultados de la encuesta presentada en la metodología de esta investigación, elaborada para estos fines.

El instrumento fue aplicado en dos fases, la primera correspondiente al trabajo de campo realizado durante el mes de febrero de 2020; y la segunda mediante plataformas en línea (Google Forms y reuniones mediante plataforma Zoom) durante el mes de junio, debido al contexto nacional actual, lo que permitió completar una muestra representativa de 60 personas [figura 87].

5.4.2.1 Caracterización de los entrevistados

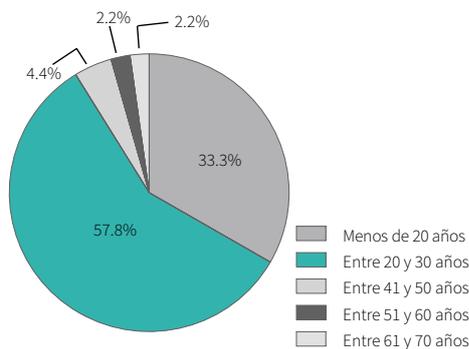


Figura 87. Rango etario de los entrevistados
Fuente: Elaboración propia

5.4.2.2 Lugares representativos dentro de la ciudad de Linares

Como respuesta a la pregunta ¿qué edificios o lugares reconoce como importantes para la ciudad de Linares?, los entrevistados tuvieron la posibilidad de referirse a 5 lugares que para ellos son importantes y representativos de la ciudad. Las opciones dadas se representaron mediante el siguiente esquema de palabras [figura 88]:



Figura 88. Esquema de los edificios más representativos para los habitantes de la ciudad de Linares. El tamaño de la palabra corresponde a la cantidad de veces que fue mencionado.

Fuente: Elaboración propia.

5.4.2.3 El Teatro Municipal de Linares, como hito dentro de la ciudad

Respecto a la pregunta ¿reconoce el Teatro Municipal de Linares como un hito dentro de la ciudad?, los resultados arrojan lo siguiente [figura 89]:

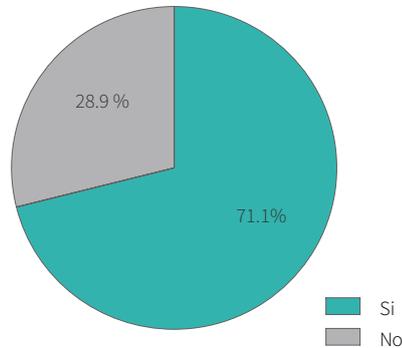


Figura 89. Reconocimiento del Teatro Municipal de Linares como un hito dentro de Linares para sus habitantes.

Fuente: Elaboración propia.

5.4.2.4 Ubicación y movilidad hacia el teatro dentro de la ciudad

En este punto se desprenden dos interrogantes de las cuales la primera corresponde a si conoce la ubicación espacial del teatro y una segunda pregunta asociada a esta acerca de qué medios de transporte utiliza para asistir al teatro [figura 90].

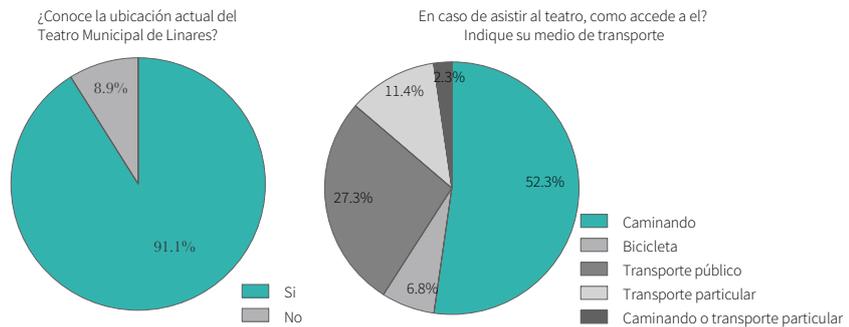


Figura 90. Resultados relacionados a la ubicación del teatro y la movilidad hacia el lugar de ubicación.

Fuente: Elaboración propia.

5.4.2.5 Conocimientos de antecedentes históricos del edificio

Desde este punto, se desprenden preguntas asociadas al conocimiento histórico del edificio como por ejemplo año de inauguración o usos previos y posteriores al proyecto de habilitación del teatro ejecutado entre los años 2011 y 2013 [figura 91a y 91b].

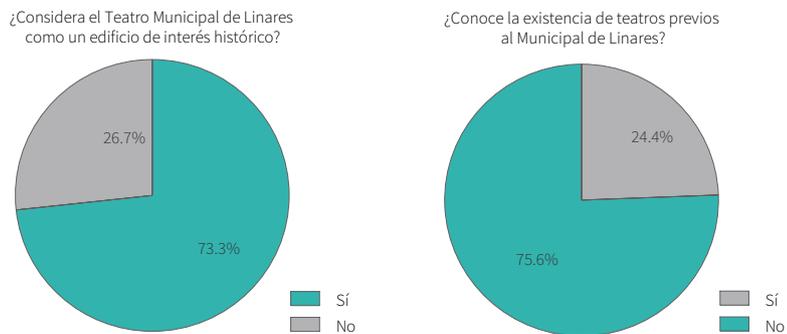


Figura 91a. Resultados asociados al conocimiento de antecedentes y usos en el contexto histórico del teatro.

Fuente: Elaboración propia.

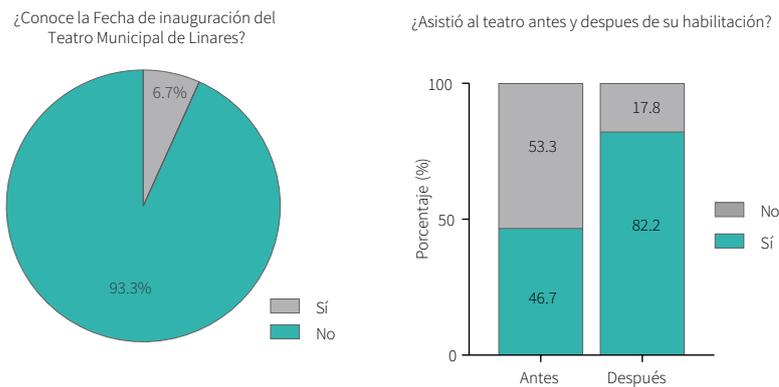


Figura 91b. Resultados asociados al conocimiento de antecedentes y usos en el contexto histórico del teatro.

Fuente: Elaboración propia.

5.4.2.6 Percepción de los aspectos arquitectónicos del edificio

En relación con las preguntas asociadas a la arquitectura del inmueble, la entrevista plantea dos fotografías, una interior y otra exterior, para que los participantes puedan referirse a lo que aprecian en las fotografías, además de una pregunta abierta sobre su opinión respecto a la arquitectura del teatro y su relación con el contexto. Los resultados de este apartado se pueden graficar en la siguiente figura [figura 92]:

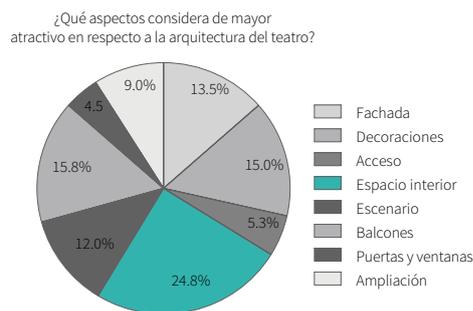


Figura 92. Resultados de la apreciación arquitectónica del edificio.

Fuente: Elaboración propia.

5.4.2.7 Respeto al uso y el valor social para los habitantes de Linares

En este punto las preguntas realizadas a los entrevistados hacen referencia al uso que se le otorga al teatro por la comunidad. Las preguntas de asistencia al teatro fueron enfocadas hacia el factor de hacerlo antes o después del proyecto de habilitación, para tener una aproximación a cómo ha repercutido este proyecto en la comunidad. Los resultados al respecto se grafican en la siguiente figura [figura 93a y 93b]:

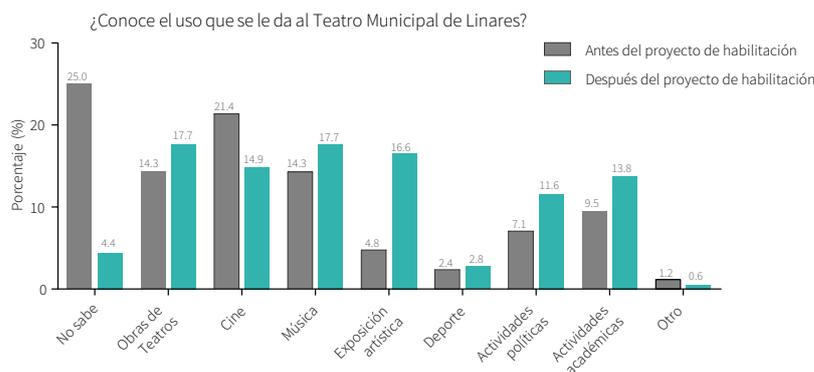


Figura 93a. Resultados asociados al uso y asistencia al teatro.

Fuente: Elaboración propia.

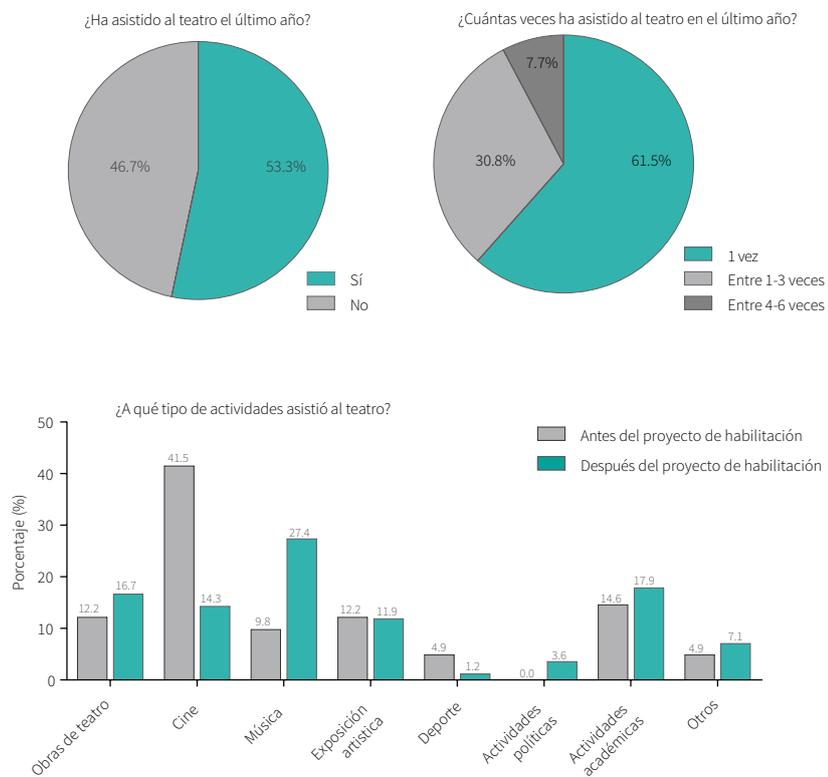


Figura 93b. Resultados asociados al uso y asistencia al teatro.
Fuente: Elaboración propia.

5.4.2.8 Valoración social final

Es destacable en este estudio la participación de las generaciones de rango etario menor. Si bien, en gran medida se debe a la modalidad en la que se aplicó el instrumento en la segunda instancia, en la primera aplicada en terreno, se apreció de igual manera el interés por participar y manifestar opinión en estos rangos (menos de 20 años y entre 20 y 30 años).

Estos resultados evidencian el carácter social del edificio, enfocado a su imagen actual, debido a que la mayoría de los entrevistados tenían recuerdos escasos del edificio en épocas anteriores y en su mayoría, estos pertenecían a su infancia. Este hecho también ayudó a enfocar la herramienta con las personas de rangos etarios mayores, para obtener de ellos un testimonio de carácter histórico a partir de la vivencia del lugar, lo que de todas formas entrega un valor enriquecedor a los resultados, pudiendo tener una aproximación al valor desde la actualidad y los elementos que se mantienen del pasado.

Bajo la apreciación de los habitantes, el Teatro Municipal de Linares se constituye como un lugar representativo e hito para la ciudad, según lo evidenciado en la figura 88 y 89. Es uno de los lugares que mayor repetición obtiene al ser consultados por lugares representativos para la ciudad. Los testimonios dan fe de su representatividad en cuanto a ubicación y escala, algunos mencionándolo como *“el edificio más grande después de la Catedral”*.

La escala urbana de la ciudad de Linares y la ubicación central del teatro, le entregan una característica rescatable en términos de movilidad y accesibilidad para los habitantes, favoreciendo el recorrido peatonal para acceder a él y por tanto su uso. Un aspecto negativo en cuanto a su ubicación, recopilado a partir de los testimonios, es la convivencia con la zona comercial de la calle, lo que muchas veces le entrega invisibilidad al edificio.

La gran mayoría de la muestra reconoce que el teatro representa un edificio de interés histórico, pero se desconocen a ojos de los habitantes antecedentes, registros o datos de su origen y conformación. Principalmente se debe a que el edificio se ha mantenido constante con el paso del tiempo y la evolución de la ciudad, por lo que sus habitantes reconocen bajo esta idea su carácter histórico.

En cuanto a su arquitectura, los habitantes reconocen del edificio ciertas características que lo hacen destacable. Sin duda el mayor reconocimiento que se le otorga corresponde al espacio interior, el cual en la actualidad se presenta como una sala de teatro con todas las condiciones técnicas y de habitabilidad para disfrutar de todo tipo de espectáculo. Es en este punto donde resalta el efecto positivo que tuvo la intervención en el teatro, lo que comprueba la elaboración de un proyecto correcto, combinando las líneas originales del edificio con la implementación de nuevas tecnologías sin afectar su estética. Otro aspecto destacable para los habitantes corresponde a los elementos decorativos de la fachada, lo que en su opinión lo hace resaltar respecto a sus edificios vecinos y el resto de los inmuebles característicos.

Queda en evidencia que el uso del teatro se ha acentuado con el desarrollo del proyecto de rehabilitación. El edificio es contenedor de distintas actividades de ocio y cultura, brindando un efecto positivo en la actualidad para una ciudad en la que estas actividades, han sido parte fundamental de la cultura local. Este ejercicio de valoración social ejemplifica cómo en la actualidad, gracias a una correcta intervención y una adecuada adaptación del uso del edificio al contexto, se puede rescatar el fin original por el que fue concebido el espacio y adaptarlo al paso del tiempo. Si bien hubo un deterioro del edificio durante algunas décadas, el interés de la comunidad y autoridades locales, lograron rescatar un inmueble con cualidades destacables para la ciudad y de claro interés patrimonial para sus habitantes.

En base a las ideas expuestas, los valores desde el punto de vista social se traducen en los siguientes:

1. Valor Social: Se atribuye un valor social al Teatro Municipal de Linares, debido al reconocimiento entregado por parte de los habitantes de la ciudad de Linares y los usuarios del teatro, al constituir un edificio representativo de la ciudad.

2. Valor Histórico: En relación con los antecedentes expuestos asociados a la historia de la conformación del teatro, se reconoce en el inmueble un valor histórico para la ciudad, al tratarse de un edificio característico de actividades de ocio, desde su inauguración hasta mediados del siglo xx, aspecto relevante para la comunidad, según lo mostrado en la presente investigación, la cual dicta las bases de algunas tradiciones y actividades culturales actuales.

3. Valor Cultural: Se reconoce un valor cultural del edificio, asociado a las diversas actividades en este ámbito desde su origen, hasta las desarrolladas en la actualidad. Constituye el principal contenedor de actividades culturales de la ciudad de Linares, con actividad constante.

4. Valor Testimonial: La historia de la construcción y usos del teatro, es una muestra evidencia de distintas realidades sociales, culturales, económicas y artísticas, de momentos históricos, pasados y presentes de la ciudad de Linares. Representa una época de prosperidad para la ciudad, asociada a innovaciones tecnológicas e imagen arquitectónica de Linares.

5. Valor Contextual: Las distintas cualidades reconocidas en el Teatro Municipal de Linares le otorgan un valor en este ámbito, asociado al reconocimiento de su posición dentro de la ciudad y la historia del inmueble.

5.4.3 Valoración final del Teatro Municipal de Linares

Antecedentes arquitectónicos

Estilo

Ecléctico

Materialidad

Albañilería confinada y hormigón armado

Tipología morfológica

Nave mayor +
2 cuerpos desiguales

Composición de fachada

Destaca los detalles curvos en su fachada y las decoraciones sobre vanos de estilo art decó. Una característica reconocible es el nombre del Teatro incorporado al revestimiento de la fachada

Composición espacial

Acceso y circulaciones en dirección norte-sur, disposición espacial de orden tradicional y funcional: locales comerciales hacia el acceso principal, hall de acceso con boleterías dispuestas, foyer o hall de distribución en el primer volumen, platea, escenario y espacios tras bambalinas que dotan de servicios al escenario en un volumen secundario. En los pisos superiores cuenta con un balcón, servicios, salas de ensayo y oficinas. También cuenta con un foyer en los pisos superiores para la distribución de las circulaciones y reunión de personas

Antecedentes urbanos

Barrio

Barrio comercial Independencia

Plazas asociadas

Sin plazas asociadas

Tipología urbana

De calle o avenida

Tipo de manzana

Manzana cerrada

Tipo de fachada

Continua

Arborización

Sin arborización

Posición en su contexto

Se encuentra a mitad de manzana de una escala de altura y extensión similar a los edificios del barrio. Constituye el segundo elemento más relevante de la manzana, sobrepasado por un edificio de equipamiento comercial de mayor altura y extensión. Se posiciona dentro de una trama ortogonal, en un sector principalmente comercial, con alto flujo vehicular y peatonal.

Antecedentes históricos y sociales

Hechos históricos

Funciones artísticas representativas a nivel local

Proyectos asociados

Habilitación y ampliación del Teatro Municipal de Linares. Recepción final fecha 03.04.2013

Aspecto social

Foco principal de ocio y actividades culturales para la provincia desde 1937.

Representatividad en sus inicios

Su funcionamiento como sala de cine lo hacen un elemento representativo e identitario desde sus inicios. Al poseer elementos arquitectónicos que lo destacan por sobre los otros edificios de la manzana, forma parte de la memoria colectiva de la ciudad como símbolo de innovación.

Representatividad actual

Funciona como el principal teatro de la provincia albergando distintas actividades de ocio y cultura, desde muestras teatrales escolares, hasta conciertos y óperas debido a la versatilidad de su sala y el equipamiento adecuado de sus instalaciones.

Representatividad a futuro

Manteniéndose como el centro de ocio y cultura principal de la provincia de Linares, mientras sus dependencias puedan actualizar las tecnologías que permitan el desarrollo de estas actividades.

Valores identificados

1 Valor arquitectónico

2 Valor estético

3 Valor significativo

4 Valor social

5 Valor histórico

6 Valor cultural

7 Valor testimonial

8 Valor contextual

Figura 94. Síntesis de los principales aspectos de la valoración arquitectónica y social

Fuente: Elaboración propia

5.4.4 Recomendaciones para la adecuada conservación de los valores del Inmueble

A partir de los valores identificados en la presente investigación, desde los aspectos arquitectónicos y sociales establecidos, se propone una serie de recomendaciones con el fin de que dichos valores perduren en el tiempo. Se consideran aquellos valores que tienen una relación directa con acciones y decisiones por parte de las autoridades locales para su conservación.

Respecto al valor arquitectónico

Para que el valor arquitectónico del teatro sea perdurable en el tiempo, es necesario que puedan regularse usos y alturas de las edificaciones en el contexto más cercano al inmueble.

Se mencionó que el entorno inmediato del Teatro Municipal de Linares, está marcado por una fuerte presencia de equipamiento comercial, lo que presiona hacia este uso cualquier inmueble o terreno que se vea afectado o deteriorado, sin un correcto plan de mantención. Actualmente el teatro se encuentra habilitado como tal, en gran medida gracias a un proyecto que respetó las principales líneas de su diseño tanto interiores como exteriores. Sin embargo, sin una adecuada protección y delimitación de los aspectos mencionados, se pone en riesgo el reconocimiento de estas singularidades del edificio, al ser una zona propensa a la renovación urbana⁸⁰, debido a la presión comercial y ubicación céntrica.

Se evidencia que la ciudad de Linares ha experimentado una serie de renovaciones en las construcciones ubicadas en el casco fundacional, dadas principalmente por los efectos estructurales sufridos a partir del sismo del 27 de febrero de 2010, similar a lo relatado por Mozó (2017), en la ciudad de Curicó. La actividad sísmica del país es un factor para considerar al momento de proteger edificios con características como las descritas en el teatro Municipal de Linares, por lo que se plantea estas recomendaciones como fundamentales para este valor.

⁸⁰ El término renovación urbana fue acuñado hacia la década de 1950 y se refiere a la reconversión de las edificaciones, equipamientos e infraestructuras de una ciudad, para adaptarla a nuevos usos y diferentes actividades. Se trata de un fenómeno complejo que puede tomar muy diferentes caminos y está relacionado con otros tipos de procesos urbanos como son la rehabilitación, el redesarrollo o la invasión-sucesión. Si bien la renovación urbana puede ser beneficiosa para una ciudad, esta puede también llevar a fenómenos dañinos para las comunidades locales, tales como la gentrificación o la errónea clasificación de usos por parte de los líderes que promueven el proceso.

Bajo el pensamiento de Jean Jacobs, en *Muerte y vida de las grandes ciudades*, (1961), establece que, antes de cambiar una ciudad o intervenir en ella, hay que conocerla a fondo y eso implica entender donde está su vitalidad, cómo la usan los vecinos, qué aprecian de ella, qué actividades realizan en sus calles, cómo juegan los niños, qué parques son buenos y por qué tiene más público que otros, cuáles son las buenas dimensiones y por qué; en definitiva entenderlas y aprender a vivirlas. Para ello hay que bajar a sus calles, hablar con la gente, deducir el maravilloso entramado de relaciones, vínculos y contactos que una ciudad genera entre sus habitantes.

Adicionalmente, se invita a buscar alternativas que puedan asociar el uso comercial y cultural del contexto inmediato del edificio, con el fin de que estas características arquitectónicas se vean reforzadas en la actividad diaria de esta parte de la ciudad.

Respecto al valor estético

Para que el valor estético del teatro sea reconocible como se ha hecho hasta la actualidad, es necesario que se siga implementando el trabajo realizado hasta la fecha, en cuanto a mantención y usos del edificio. Mientras exista una amplia oferta de actividades asociadas al teatro, estas serán las responsables de atraer a un importante flujo de personas. La asociación a eventos realizados en el teatro conlleva a un correcto mantenimiento de las instalaciones, siempre y cuando los recursos para estos fines estén disponibles.

Respecto al valor social

Se atribuye un valor social gracias al reconocimiento por parte de la comunidad como un edificio característico en cuanto a arquitectura, función e historia. Mientras este reconocimiento este presente a nivel local, el valor social del Teatro Municipal de Linares perdurará en el tiempo. Actualmente la variedad de oferta de actividades en el teatro y su adaptación para distintos fines, característica propia de un teatro provincial, mantiene esta condición social, por lo que es necesario que dichas actividades y su apertura hacia la comunidad, estén siempre a disposición.

Respecto al valor cultural

El teatro Municipal de Linares constituye el principal contenedor de actividades culturales, no solo para la ciudad misma, si no que también para las localidades urbanas y rurales cercanas. Es parte de una naciente red de equipamientos dispuestos para el quehacer cultural de la región del Maule, las cuales se ven fortalecidas por la aplicación de distintas políticas públicas en materia cultural para el país, bajo el alero del nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio⁸¹. En este sentido, existe un apoyo Estatal para la mantención de este tipo de equipamientos, con un uso continuo asociado a materia educacional y cultural, por lo que el aprovechamiento de estas oportunidades para el incentivo de uso, es fundamental.

La mantención de su valor cultural, está asociada bajo los mismos lineamientos de su valor social, atribuibles a la existencia de una oferta programada de actividades que puedan acentuar la matriz cultural de la ciudad de Linares, exaltando su cultura local, entregando un elemento más a la red de equipamientos culturales de la región.

81 Al respecto, documentos como: Política cultural regional 2011-2016, (2012); Política cultural regional 2017-2022, (2018); Política de Fomento del Teatro 2010-2015, (2010) y el Informe Anual de Estadísticas culturales 2018, (2018), dan cuenta de estos objetivos y la implementación de políticas públicas asociadas a la gestión cultural, donde los teatros están incluidos como una fuerte actividad asociada para estos fines.



ESCAPE



Capítulo VI: Cierre de la Investigación

6.1 Conclusiones y proyecciones de la investigación

6.1.1 Sobre la arquitectura y el ocio durante la época de 1930 y 1950

Se reconoce el ocio como una problemática abordable desde el punto de vista de la arquitectura, la cual tiene una relación multiseccular con la disciplina, desde el espacio mínimo de la vivienda hasta la configuración urbana de la ciudad con el propósito de organizar el espacio público y el acceso a él.

En Chile, el ocio desde el punto de vista de la arquitectura se ha tratado con fuerza desde la década de 1930, posterior a una serie de revueltas sociales que tenían por finalidad encontrar mejorías en las condiciones laborales y de protección social de la clase obrera. Finalmente, dichas acciones decantan en una serie de reformas laborales, las que evidenciaron por primera vez que el tiempo libre disponible, respondía a una problemática de Estado, en la que se debía buscar que todos los ciudadanos tuvieran acceso a educación, cultura y actividades deportivas, las cuales se proponían como soluciones a los problemas detectados con la implementación de este nuevo concepto de posterior a la jornada laboral. Es por ello, que el ocio se aborda desde la arquitectura a partir de la construcción de complejos arquitectónicos que dieran solución a estos problemas, amparados bajo políticas estatales, hasta esa época, los espacios de ocio solo eran accesibles para las clases más acomodadas, por lo que la implementación de estas políticas constituyó una innovación a nivel arquitectónico y urbano.

La arquitectura para el ocio que se desarrolló en el país durante este periodo, se sustenta a partir de la ocupación de las horas libres de la población, con la finalidad de utilizar estos espacios de tiempo para la educación y cultura de la población, impulsadas por una serie de políticas públicas en la materia. Estos hechos marcan un precedente de cómo abordar el ocio desde la arquitectura, con el fin de reivindicar los espacios a estos fines, otorgándoles un reconocimiento dentro de la ciudad.

Los complejos destinados al ocio no alcanzaron a tener su réplica fuera de la zona central del país, por lo que, en otras localidades distintas a la metropolitana, esta arquitectura se evidenció de otra manera siendo los teatros un ejemplo de ello.

6.1.2 Sobre Teatro Municipal de Linares y sus valores arquitectónicos y sociales

El teatro como edificio, hasta las primeras décadas del siglo XX, constituía un símbolo de elite, donde solo algunas tenían acceso a él y sus espectáculos. La masificación del teatro y el cine a lo largo del territorio nacional despertó el interés por la construcción de una serie de estos recintos, con distintas características tipológicas y funcionales adaptadas a su contexto. Estos recintos, suplían en localidades tanto urbanas como rurales alejadas de la gran ciudad, la necesidad de una arquitectura para el ocio, donde se desarrollaron una serie de actividades destinadas a la entretención, la educación y la cultura que otros complejos no podían albergar.

La ciudad de Linares es un ejemplo de ello, donde la obtención de tiempo libre por parte de la clase obrera generó una serie de consecuencias en materia de ocio y cultura que se tradujeron en fiestas locales propias y el impulso de una matriz cultural asociada a la pintura, escultura y escritura.

La actividad teatral se dio desde antes de la construcción del Teatro Municipal, por lo que su construcción en la ciudad de Linares demuestra la expresión máxima de actividades de ocio local y lo que permitió posteriormente su construcción.

Sus atributos patrimoniales radican en la importancia histórica que tiene el edificio para la identidad cultural actual de la ciudad, se reconocen en los diversos valores asociados a aspectos arquitectónicos y sociales que lo presentan como una obra única en su contexto en la materia en la que se enmarca esta investigación.

Es importante destacar que el valor de este edificio pasa principalmente por la importancia que sus habitantes le dan y cómo estos se relacionan con él, en cuanto a estética, uso y funcionalidad. Gran parte de los edificios de estas características tiene un final distinto al que se puede apreciar en Linares, por lo que su protección patrimonial es inminente, considerando los antecedentes y el valor relacionado a la memoria histórica y arquitectónica que entregan sus habitantes.

6.1.3 Sobre las intervenciones en edificios de similares características

El Teatro Municipal de Linares, es un buen ejemplo de la recuperación de un edificio por medio de intervenciones arquitectónicas sencillas, en las que se reconoce su origen y la nueva utilidad que se le quiere entregar.

Muchos de estos recintos a lo largo del país, se encuentran en evidente estado de abandono, pues su escala les permite o no, ser contenedores de otros usos que la ciudad reclama. Gracias a la mutación que ha tenido el concepto del ocio, estos edificios no representan lo que fueron en su génesis, por lo que es imperativo su intervención en función de los nuevos requerimientos de la ciudad y disminuir los tratamientos y usos inadecuados de estos, de manera que tengan una mejor convivencia con su contexto y no se transformen en una imagen que demuestre el paso del tiempo como algo negativo.

Es necesario mencionar que estas intervenciones deben tener relación directa con su contexto, un problema actual es el rescate de estos inmuebles sin el estudio adecuado de lo que significa para los habitantes que lo circundan. En el caso de Linares, las actividades de ocio se trasladaron a otros edificios de la ciudad mientras las condiciones del teatro no eran las ideales, este hecho representa la manera en que la comunidad local, reclamó un edificio en desuso para sí, bajo sus necesidades y nuevos requerimientos. En la actualidad, el Teatro Municipal de Linares es una sala que cuenta con todas las comodidades técnicas, acústicas, lumínicas y espaciales para llevar a cabo cualquier tipo de espectáculo. Este es sin duda un precedente de cómo poder adaptar todas aquellas salas contemporáneas a este período a lo largo del territorio, y que en la actualidad reclaman un espacio destinado al ocio y la cultura. Puede existir el caso que estos recintos ya no representan la importancia que tuvieron en materia de ocio y que su habilitación no responde a una necesidad relacionada a ello, es en estos casos, y considerando las condiciones espaciales que tienen estos recintos, que debe existir un cambio de uso evidente, siempre en relación con la evolución y necesidades de su contexto.

6.1.4 Sobre las proyecciones de la investigación

El ocio en la arquitectura se puede estudiar desde diversas miradas. En la presente investigación se llevó a cabo tomando como ejemplo la arquitectura de los teatros, los cuales tuvieron su mayor apogeo en el tiempo en el que se enmarca esta investigación entre 1930 y 1950. La mirada del ocio se puede abordar considerando cualquier otro tipo de recintos destinados a estos fines. La evolución del concepto de ocio también responde a una evolución arquitectónica de los edificios y espacios destinados a ellos, por lo que representa una arista investigativa interesante para poder comprender cómo un tipo de arquitectura se aborda bajo los lineamientos de este concepto.

En cuanto a los teatros como recintos representativos de ocio, se puede continuar su estudio en diversos contextos a lo largo del país, de tal forma de graficar y evidenciar la importancia que tuvieron en sus respectivos emplazamientos y cómo la arquitectura y configuración del lugar también se desarrolla en relación con ello.

Respecto al Teatro Municipal de Linares, esta investigación presenta una serie de datos que pueden jugar un papel fundamental en la protección patrimonial del inmueble, pues se aborda el espíritu del edificio desde una mirada histórica, considerando los aspectos arquitectónicos característicos y como la valoración de la comunidad es fundamental, por lo que las páginas que aquí se presentan, son una fuente de antecedentes que permitirían sumar un nuevo hito patrimonial a la ciudad.

6.2 Bibliografía

Alonso Pereira, J. (2014). Le Corbusier y el descubrimiento del ocio. Revista Proyecto y Ciudad. Revista de temas de arquitectura (P+C) número 05. Universidad Politécnica de Cartagena, Cartagena, España.

Bustamante Danilo, J. (2014). Las voces de los Objetos: Vestigios, Memorias y Patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado. Barcelona, España: Programa Doctorado en Gestión de la cultura y el Patrimonio, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona.

Calduch Cervera, J. (2009). El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina. PALAPA, IV(II), 29-43.

Cánepa Guzman, M. (1976). La ópera en Chile. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.

Cáraves, P. (2010). Ocio y arquitectura. ARQ (74).

Carrasco Pizarro, F. (2017). Memoria proyecto de Título: Patio de la creatividad. Espacios de ocio positivo para la población San Gregorio. Santiago: Universidad de Chile. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Chantreux Feroso, A (2017). Diseño de Teatros: La relación entre arquitectura, actor y público. Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid

Cousiño, C. (2010). Las virtudes del ocio . ARQ (74).

De Ancoa, Nieves. (1945). Las calles de Linares. Ediciones de la sociedad Linarense de Historia y Geografía

Dumazedier, Joffre et al. (1971). Ocio y sociedades de clases. Barcelona: Fontanella.

Elías, N. & Dunning, E. (1992). Deporte y Ocio en el proceso de la civilización. Fondo de Cultura Económica, S.A de C.V. México D. F.

Fernández Turbica, J. (1975). Un problema más: las estructuras del ocio. Temas de arquitectura y urbanismo(188), 6-8.

Ferrada, Y. (1998). Teatro Municipal de Rancagua. Memoria de proyecto para optar al título de Arquitecto. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de Chile.

García Álvarez, E., López Sintas, J., & Samper Martínez, A. (2012). Retos y tendencias del ocio digital: Transformación de dimensiones, experiencias y modelos empresariales. Arbor, 188(754).

González Colville, J. (2018). Historia de Linares. Academia Chilena de la Historia.

González, J. P. & Rolle, C. (2005). Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890- 1950, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas.

Graells. Antoni, (1994). Teatro y Arquitectura. En Teatro: revista de estudios teatrales, N° 5, 1994 págs. 159-165

Guerrero Moreno, M. (1997). Crisis en el patrimonio contemporáneo. Arquitectura chilena del siglo XX. CA, Ciudad/Arquitectura(89), 25-29.

Hernández de la Fuente, D. (2012). La escuela del ocio: tiempo libre y filosofía antigua. Cuadernos Hispanoamericanos(747), 77-99.

ICOMOS. (1994). Conferencia de Nara sobre Autenticidad. Conferencia de Nara sobre Autenticidad, (pág. 2). Nara.

Isaak, C. (2016). Sobre la memoria y la arquitectura: Construir la ausencia. DEARQ Revista de Arquitectura(18).

Jolly, D. (2010). El ocio cotidiano. ARQ (74).

Jouvet, Louis, (1950). “Notes sur l’edifice dramatique”, en Architecture et dramaturgie, Communications présentées par Andre Villiers, Bibliotheque d’esthetique, Flammarion, editeur, París.

Juárez Gallego, M. (1993). La cultura del ocio y su función de cambio social hacia el final del siglo XX. Complutense de Educación.

Lawner, M. (1967). El ocio. AUCA(10).

Lazcano, I., & Madariaga, A. (2016). El valor del ocio en la sociedad actual. Bilbao, España.

Le Corbusier. (1925). Urbanisme. Les Editions G. Crès & Cie, Paris,

León Echaíz, R. (1968). Historia de Curicó. Santiago de Chile: Neupert.

Lizama Portal, L. (2011). El derecho del trabajo chileno durante el siglo XX. Revista chilena de derecho del trabajo y de la seguridad social, vol.2 n°4, pp. 109-142.

Loyola Fernandez, A. (2012). Teatro Victoria: Expresión de vanguardia arquitectónica en Chile durante las primeras décadas del siglo XX. Seminario de Investigación, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Mendoza Luza, G. (2017). Arquitectura moderna y estructura en el proyecto social de Pedro Aguirre Cerda 1939 – 1942: la columna, dimensión arquitectónica y simbólica en el Hogar Hipódromo de Chile. Actas, primer congreso Iberoamericano red fundamentos. Experiencias y métodos de investigación, número 1. Pág 527-537

Montaño Bello, A., Rojas Farías, R., & Solarte Pinta, E. (2011). La arquitectura del teatro. Tipologías de teatros en el centro de Bogotá. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Artes y Diseño, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.

Mozó, F. (2017). Vulnerabilidad del patrimonio arquitectónico local y destrucción de un casco fundacional tras el 27F: El caso de la ciudad intermedia de Curicó. Seminario de investigación, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile

Mujica de la Fuente, J. (1945). Historias de Linares. Academia Chilena de la Historia. Santiago de Chile, Imprenta Chile.

Muñoz Cosme, A. (2009). Arquitectura y Memoria. El Patrimonio Arquitectónico y la Ley de Memoria Histórica. Revista Patrimonio cultural de España(1), 83-102.

Muñoz Olave, R. (1911). Yerbas Buenas, Linares, San Javier: Páginas de su Historia. Concepción: O`higgins.

Niezabitowski, A. (1993). Ideas sobre la valoración del trabajo arquitectónico. Bases teóricas de la crítica de la arquitectura . Temps de Disseny, 46-55.

Opazo, D. (2000). Centro cultural metropolitano Gabriela Mistral. Reciclaje edificio Diego Portales. Memoria de Proyecto de Título, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Pallasmaa, J. (2006). Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos. Barcelona: Gustavo Gili.

Piedra Solís, K. (2017). Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales, el caso de las edificaciones El Salitral. Proyecto Final de Graduación. Instituto Tecnológico de Costa Rica, Escuela de Arquitectura y Urbanismo.

Pinchon Marin, K., & Silva Penroz, C. G. (2016). Puesta en valor de un edificio construido en diferentes períodos. El caso del ex teatro Av. Matta. Propuesta de conservación y restauración. Santiago de Chile: Escuela de Postgrado, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Piña, J. A. (2009). Historia del teatro en Chile 1890-1940. Santiago de Chile: RIL Editores.

Pradenas, L. (2006). Teatro en Chile, huellas y trayectoria. Siglos XVI - XX. Chile: LOM Ediciones.

Riveros Di ruzza, D. (2016). Valoración del edificio teatro en barrios populares como expresión de una actividad social en extinción. Santiago de Chile: Seminario de Investigación, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Rojas de Francisco, L. (2010). Ocio digital y la creación de espacios de ocio heterotópicos: El desafío de la creación del significado. Barcelona, España.

Romero Muñoz, M. (2007). Memoria Proyecto de Título, Rehabilitación Teatro Municipal de Linares + Boulevard Independencia. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Rosas, J., Strabucchi, W., Hidalgo, G., & Cordano, I. (2010). Santiago 1910. Tramas del ocio. ARQ(74).

Saavedra, J., & Poblete, M. (2012). Historia Social de los teatros en Chile. Melipilla en el siglo XX. Santiago de Chile: Chancacazo Publicaciones.

Saavedra, J., & Poblete, M. (2015). Los teatros en el Chile íntimo del siglo XX. Una aproximación sociológica desde una historia local. Santiago de Chile.

Sahady Villanueva, A. (1996). Intervenciones recientes en la arquitectura del pasado. CA, Ciudad/Arquitectura(83), 30-33.

Sampieri, R. & Fernández, C. (2010). Metodología de la investigación. Quinta edición. México, Interamericana editores, S.A.

Sanfuentes, O. (2012). ¿Por qué recordar? Algunas reflexiones acerca de la relación entre memoria y patrimonio. En D. Marsal, Hecho en Chile, Reflexiones en torno al patrimonio cultural (págs. 56-71). Santiago de Chile.

Santander Ulloa, G. (2019). Por un verano al alcance del pueblo chileno. Políticas Públicas para el aprovechamiento del tiempo libre y la higienización popular. Universidad Finis Terrae, Facultad de Humanidades y Comunicaciones.

Soraluce Blond, J. R. (2004). Los espacios del Ocio. En F. Agrasar-Quirogra, A Coruña: Arquitectura desaparecida. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.

UNESCO. (2000). Carta de Cracovia. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido, (pág. 6). Cracovia.

UNESCO. (2011). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?

Venegas Núñez, D. (2017). Conservación de los sitios patrimonio mundial y sus valores excepcionales. Santiago de Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

Vera Vivanco, C. (2012). EL PROYECTO MODERNO COMO CONSTRUCCIÓN DE UNA UTOPIA. Las trazas de la Carta de Atenas en La Institución Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres. Revista ARTEOFICIO 7: "Trazas" Publicado 2012-09-01

Yáñez Andrade, J. (2000). Chile y la Organización Internacional del Trabajo (1919-1925): Hacia una legislación social universal. Revista de estudios histórico-jurídicos, (22), 317-332.

Yáñez Andrade, J. (2016). Trabajo y Políticas Culturales sobre el tiempo libre: Santiago de Chile, década de 1930. Revista historia n°49, vol., ii, julio-diciembre 2016: 595-629

Versenyi, A. (1993). Teatro en America Latina. Universidad de Carolina del Norte.

Zardoya Loureda, M. V., & Marrero Oliva, M. (2014). Los primeros cines de La Habana. Arquitectura y Urbanismo, 35(2), 37-48.

Sitios Web Consultados

<http://www.unesco.org>
<http://www.memoriachilena.gob.cl>
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl>
<https://www.monumentos.gob.cl>
<https://www.cultura.gob.cl>
<https://www.biblioredes.gob.cl/bibliotecas/linares>
<https://www.corporacionlinares.cl>
<https://www.linaresenlinea.cl>
<https://historiasdelinares.webnode.cl>

Documentos Consultados

Política Cultural Regional 2011-2016. Maule
 Disponible en:
<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/05/MAULE-Politica-Cultural-Regional-2011-2016.pdf>

Política Cultural Regional 2017-2022. Maule
 Disponible en:
<https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2018/01/politica-maule-2017-2022.pdf>

Estadísticas Culturales. Informe Anual 2018
 Disponible en:
https://www.ine.cl/docs/default-source/cultura/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/estad%C3%ADsticas-culturales-informe-anual-2018.pdf?sfvrsn=1b7b274a_4

Política de Fomento del Teatro 2010-2015
 Disponible en:
https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_teatro.pdf

Profesionales Consultados

Flor Muñoz Mena

Arquitecto Pontificia Universidad Católica de Chile.

Manuel Quevedo Méndez

Columnista diario El Heraldo de Linares, Director Biblioteca Pública Municipal de Linares.

Jaime González Colville

Miembro de la Academia Chilena de la Historia.

Jorge Álvarez Valderas

Licenciado en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Carmen Gloria Silva

Arquitecta Universidad de Chile. Curso de especialización de Postítulo en Conservación y Restauración Arquitectónica, Universidad de Chile.

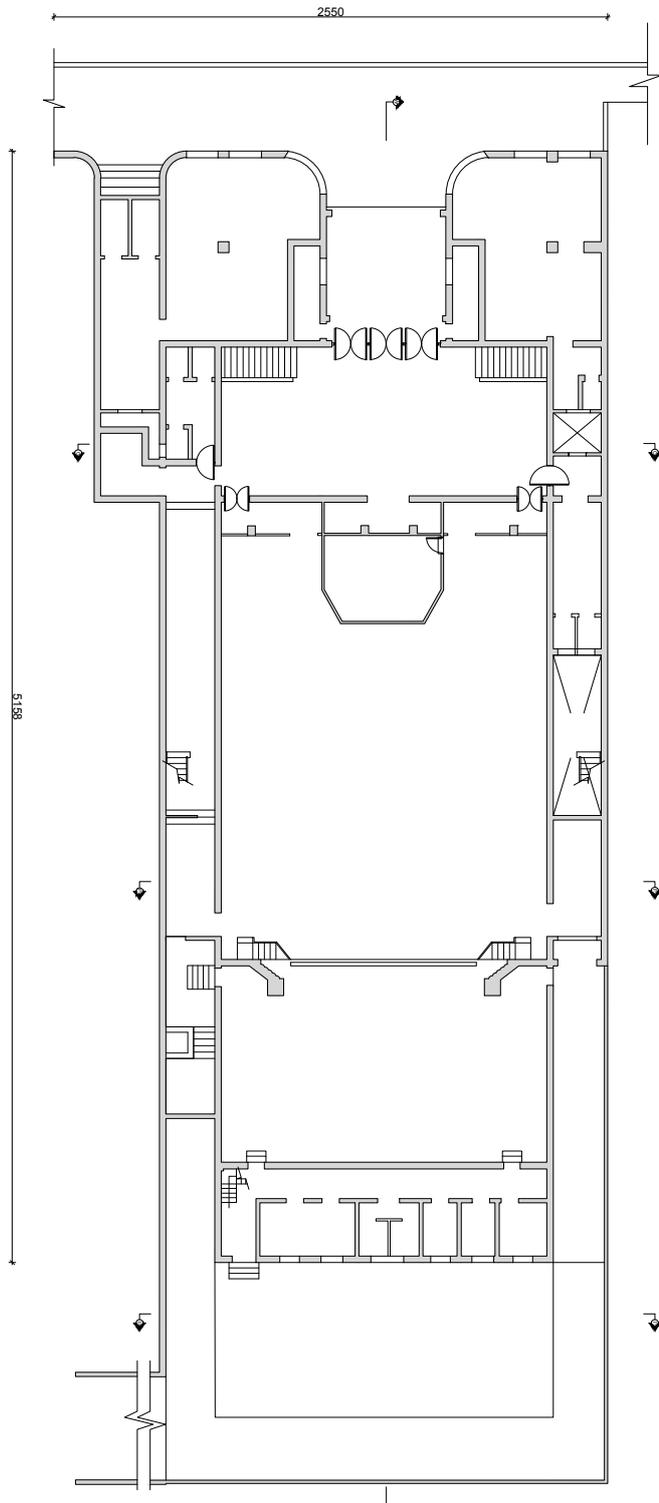
Carolina Quilodrán Rubio

Geógrafo Universidad de Chile. Magíster en Geomática Universidad de Santiago de Chile. Dra(c) en Arquitectura y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile.

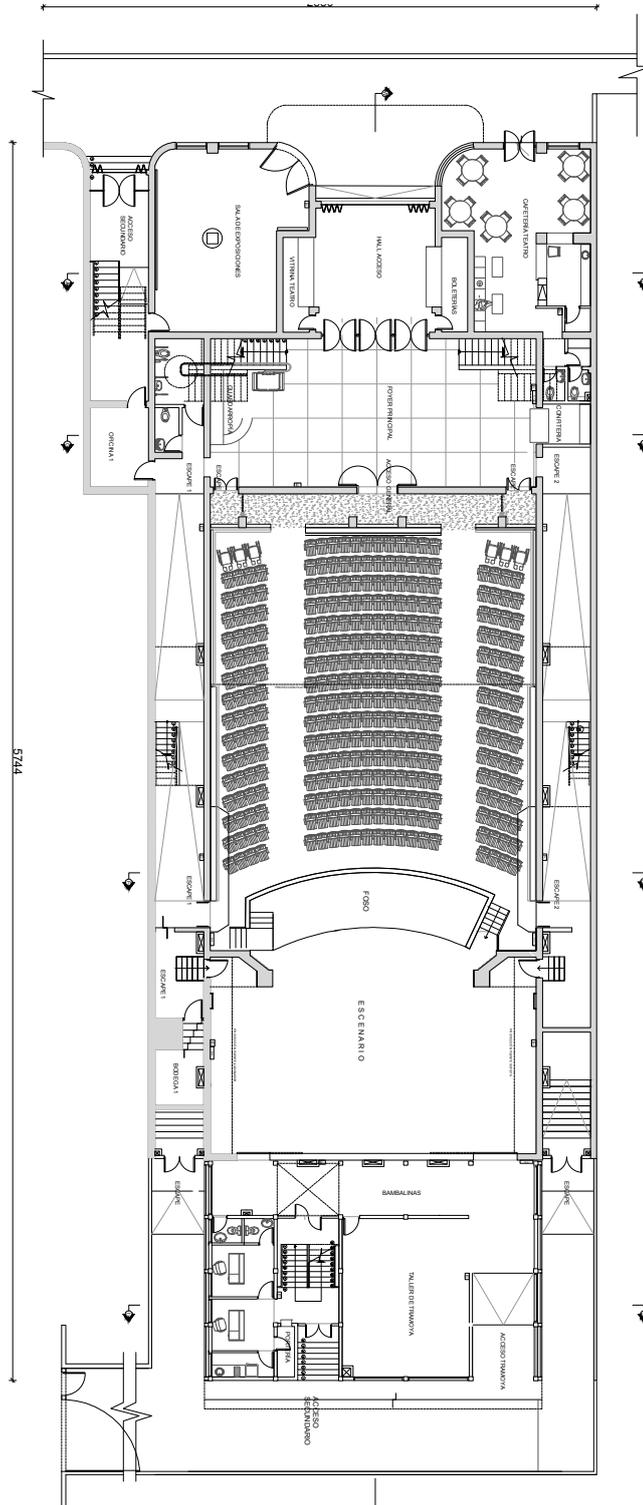
Carlos Lange Valdés

Licenciado en Antropología Social, Universidad de Chile. Master en Desarrollo Urbano, Pontificia Universidad Católica de Chile.

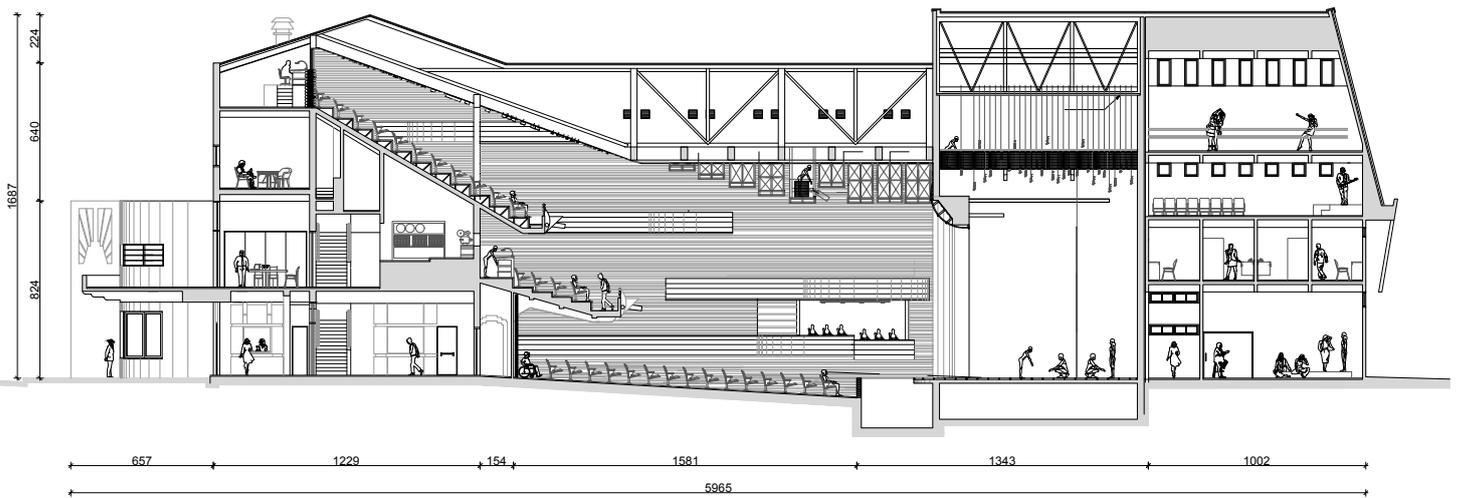
Anexo I: Planimetrías



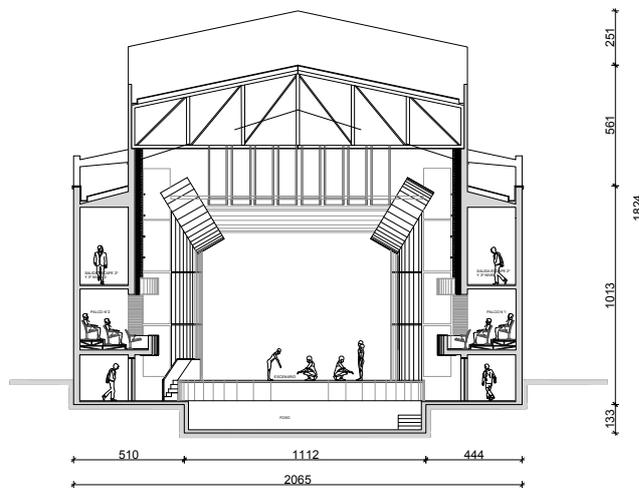
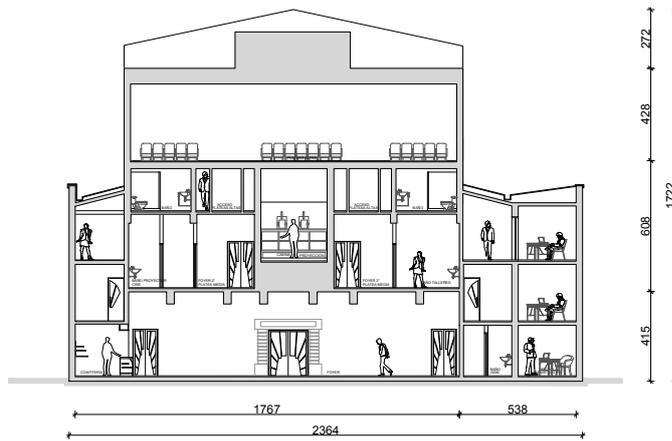
Planta nivel 1 anterior a proyecto de rehabilitación
Teatro Municipal de Linares, 2006. Escala 1:350
Elaboración propia.



Planta actual nivel 1
Teatro Municipal de Linares, 2020. Escala 1:350
Elaboración propia

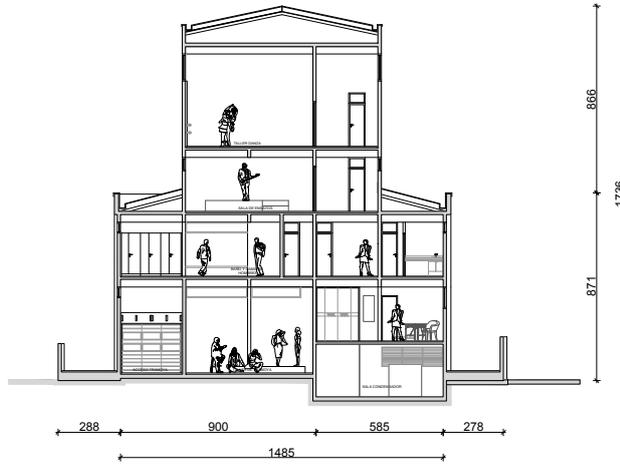
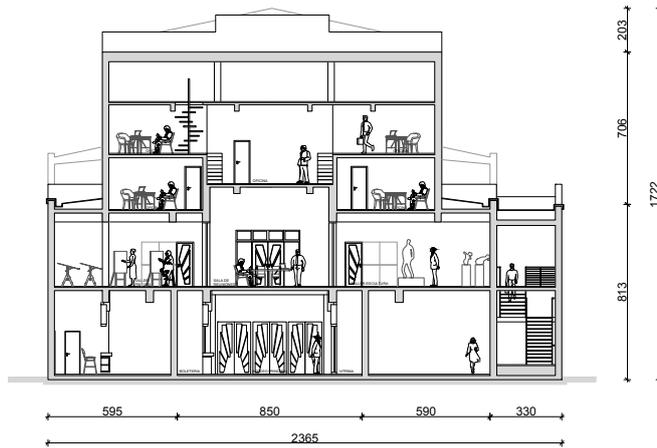


Corte longitudinal W.
Teatro Municipal de Linares, 2020. Escala 1:350
Elaboración propia



Arriba: Corte transversal c.
Teatro Municipal de Linares, 2020. Escala 1:350
Elaboración propia

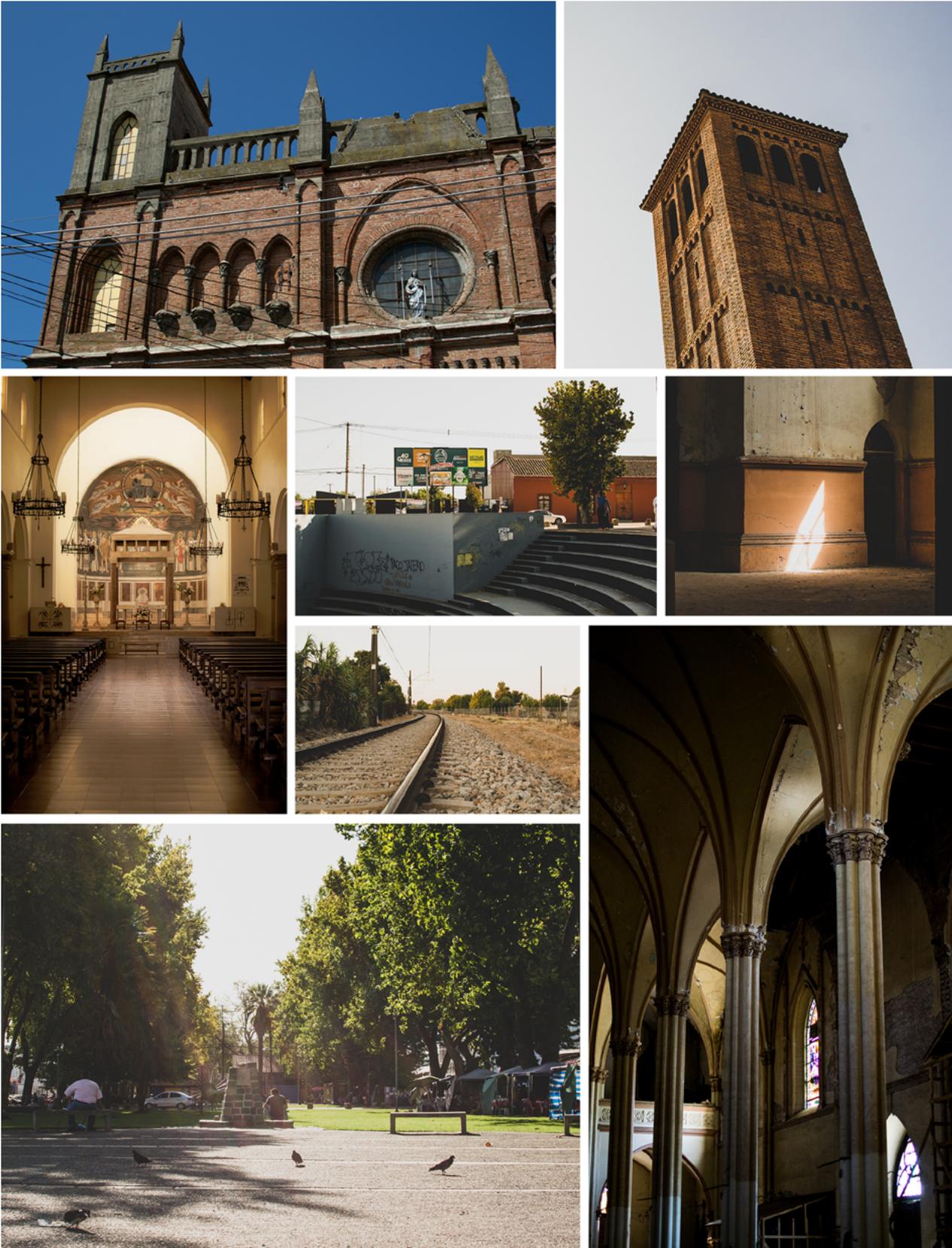
Abajo: Corte transversal F.
Teatro Municipal de Linares, 2020. Escala 1:350
Elaboración propia



Arriba: Corte transversal A.
Teatro Municipal de Linares, 2020. Escala 1:350
Elaboración propia

Abajo: Corte transversal I.
Teatro Municipal de Linares, 2020. Escala 1:350
Elaboración propia

Anexo II: Fotografías



Linares y algunos de sus momentos históricos,
2020.

Todas las fotografías tomadas por el autor.



Teatro Municipal de Linares, 2020.
Todas las fotografías tomadas por el autor.



UNIVERSIDAD DE CHILE

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Instituto de Historia y Patrimonio