

CHINGANA

MEMORIA DE TÍTULO
FABIÁN HERNÁNDEZ MUÑOZ

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

PROFESOR GUÍA: DOMINGO ARANCIBIA TAGLE
SEMESTRE PRIMAVERA 2022

CHINGANA

SAN IGNACIO, ÑUBLE

MEMORIA DE TÍTULO
FABIÁN HERNÁNDEZ MUÑOZ



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
PROFESOR GUÍA: DOMINGO ARANCIBIA TAGLE
SEMESTRE PRIMAVERA 2022

ÍNDICE

CAPITULO I

INTRODUCCIÓN

1.1 PROBLEMÁTICA	6 - 7
1.2 LA OPORTUNIDAD	8
1.3 OBJETIVOS	9

CAPITULO II

TEMA

2.1 FOLCLORE	12 - 14
2.2 LA HISTORIA DEL FOLCLORE EN CHILE	15 - 17
2.3 INFRAESTRUCTURA FOLCLÓRICA	18 - 21

CAPITULO III

LUGAR

3.1 REGIÓN DE ÑUBLE	24 - 25
3.2 SAN IGNACIO	26 - 29
3.3 PATRIMONIO DE SAN IGNACIO	30 - 31

CAPITULO IV

PROYECTO

4.1 PLANTEAMIENTO DE PROYECTO	34 - 35
4.2 LOCALIZACIÓN	36 - 38
4.3 PROGRAMA	39
4.4 VOLUMETRÍA	40 - 43
4.5 MATERIALIZACIÓN	44 - 45

CAPITULO V

REFERENCIAS

5.1 BIBLIOGRAFÍA	46 - 49
------------------	---------



CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN A LA PROBLEMÁTICA

Horacio Salinas integrante del grupo Inti-Illimani indica que “lo folclórico es desdeñado o no considerado como importante”. (Salinas, 2021). Sin embargo, este es la esencia de la cultura e historia de un país, dado que refleja las expresiones tradicionales del pueblo.

Esta problemática no se limita solo a Chile, dado que la globalización y el anhelo de las clases dominantes para que su respectivo país sea reconocido y considerado desarrollado dentro de su región o el globo, ha traído consigo que varios de estos territorios pierdan la relación con su propia historia e identidad.

Es aquí donde nuestro país, en las últimas décadas bajo el sistema neoliberal, busco alcanzar esta modernización y salir así del subdesarrollo. Lo que, por un lado, ha conseguido un crecimiento económico, pero que, por otro, ha traído una serie de problemas y malestares para la población, generando así una sociedad tremendamente individualista, cada vez más vacía a nivel cultural y que no sabe muy bien quien es y que representa. Esto más allá de la modernización en sí, es un resultado de la forma y el proceso con que se llevó a cabo, el cual inicio de manera violenta en el

periodo de la dictadura militar y se continuó reproduciendo de manera irreflexiva y compulsiva desde la vuelta a la democracia. (Bengoa, 1996)

El contexto socio político planteado no es el responsable de esta problemática, sino más bien un factor que vino a agudizar esta. Debido a que durante todo el siglo XX el folclore y su consideración en la cultura nacional estuvo en una tensión permanente, puesto que desde la elite se buscaba eliminar su condición popular. En consecuencia, se impulsa la imagen del huaso chileno como una persona elegante y con rasgos españoles, señalándola como un ejemplo a seguir. Mientras, que de manera opuesta muestran al roto e indígena como lo no deseado.

En base a esto surgen movimientos y artistas como Violeta Parra que luchan por reintegrar la cultura popular al folclore, reinterpretando y poniendo en valor la figura del roto chileno y sus tradiciones indígenas. Esta reivindicación del pueblo se consagro en los años 60'. Sin embargo, esta interpretación del folclore fue coartada por la dictadura militar, ya que se eliminó la imagen del roto y se instaló nuevamente la imagen del huaso como el icono de la “chilenidad”, con

una perspectiva nacionalista y objetual que perdura hasta el día de hoy. (Donoso Fritz, 2006)

Es por esta una de las razones por lo que es necesario reivindicar y valorizar el folclore del pueblo, ese que habla de las vivencias populares y que durante mucho tiempo se ha invisibilizado. Todo esto con el fin de reconstruir una identidad que represente a las comunidades y que reconozca su historia, apelando así a una sociedad mucho más colectiva y reflexiva.

Es desde aquí que la arquitectura como disciplina puede aportar en el análisis y propuesta de solución de esta problemática, reconociendo las distintas culturas y comunidades que habitan cada territorio y otorgándoles un soporte físico pertinente, que permita impulsar y poner en valor la cultura popular.

Con harina mei'

Con harina y mei'
Mi vida salgo al ca'
Salgo al campo pa' divertirme
Con harina mei', con harina mei', con harina mei'

Mi vida me ha sali'
Me ha salido lo contrario
Con harina mei', con harina mei', con harina mei'
Cada día mas te quiero
Con harina mei', con harina mei', con harina mei'

Salgo al campo a divertirme
Salgo al patio de mi casa
Mi vida salgo a pasearme
Con harina mei', con harina mei', con harina mei'
Mi vida y a cautivarme

Y a cautivarme así
Mi vida y sus ojitos
Con harina mei', con harina mei', con harina mei'
Mi vida de golpecito

Ella le dice hay tierra
Mi vida de golpecito

Cueca recopilada e interpretada por Eliana Muñoz Candia en San Ignacio, Región de Ñuble.

LA OPORTUNIDAD

Los artistas chilenos más destacados en el folclore chileno, como Margot Loyola, Violeta Parra y Víctor Jara, interpretaron este término como una cultura popular. Por lo que, construyeron sus obras en base a un fuerte vínculo con los territorios campesinos, del cual rescataban sus sonoridades y sentires. (Contreras Román, 2016)

Bajo esta premisa, es que se pone el foco en los territorios que nutrieron e inspiraron a estos artistas y que hasta hoy tienen un vínculo con el folclore. Es base a esto, se identifica la comuna de San Ignacio, ubicada a 32km al sur de la ciudad de Chillán. Localidad rural y campesina de no más de 17.000 habitantes, cuya cotidianidad gira entorno a la agricultura familiar. Esta se destaca por su patrimonio intangible compuesto por cantoras populares, conjuntos, celebraciones, festividades, y por ser el lugar de nacimiento de Víctor Jara. (Sandoval Muñoz, 2019)

A pesar de todo lo mencionado tal como lo refleja el plan municipal de cultura de la comuna realizado entre los años 2015 – 2018, gran parte de la población no conoce su historia. Por consiguiente, uno de los objetivos del gobierno local es propiciar el

“reencuentro con su historia, su identidad y su territorio” (Municipalidad de San Ignacio, 2014, pág. 87). Desde este mismo documento se puede desprender la inexistencia de infraestructura cultural en la comuna, provocando que se deban improvisar espacios para la celebración de festividades y actividades cotidianas como ensayos, talleres y exposiciones.

Es desde acá que surge la necesidad de dotar de una infraestructura Folclórica que de soporte físico al patrimonio intangible y tangible de la zona. Esto permite abrir una discusión a nivel disciplinar sobre espacialidades y tipologías poco implementadas en la arquitectura cultural, la cual en los últimos años ha sido impulsada desde las políticas públicas. No obstante, tal como lo refleja la Encuesta Nacional de Cultura del 2017, estas medidas no han logrado su objetivo de acercar a las personas a estos espacios.

Es por ello, por lo que, el desafío de la arquitectura folclórica es rescatar las formas de habitar de las comunidades y reivindicar materiales naturales de su arquitectura tradicional, para así desarrollar espacios coherentes y pertinentes a los territorios.

OBJETIVOS

-Desarrollar una infraestructura folclórica que de soporte físico a la cultura popular. Vinculando el mundo rural con el urbano, conectando el pasado con el presente, mediante un diseño arquitectónico sustentable y pertinente al territorio y sus habitantes.

1. **Reconocer** las distintas características geográficas, urbanas y paisajísticas del territorio, para así integrarse de manera sutil en el contexto físico.

2. **Visibilizar y valorizar** mediante la arquitectura la historia, las distintas prácticas, formas de relacionarse y expresiones artísticas de las comunidades que habitan el territorio.

3. **Fortalecer** la identidad folclórica de la comunidad, mediante un espacio que comprenda al habitante como un gestor de arte y cultura, más que como un solo espectador.

4. **Generar** un espacio de sociabilización, de encuentro e intercambio cultural, donde confluyan los habitantes de las distintas zonas

5. **Explorar** la tierra como material predominante del proyecto, aplicando una perspectiva sustentable y crítica, que permita a la vez reivindicar en la comunidad un material tradicional.



CAPÍTULO II

TEMA

Img. 2 Margot Loyola.
Fuente: Universidad de Chile, 2015.

Margot Loyola

FOLCLORE

El término “folclore” es de origen inglés y es una composición de dos palabras, “folk” que significa pueblo y “lore” que significa saber, “es decir ciencia del saber popular” (Rodríguez Becerra, 2021, pág. 210). Este surge en Europa a mediados del siglo XIX y fue propuesto por el británico William John Thoms, desde aquí se impulsó como una ciencia que se enfocaba en estudiar e investigar los modos de vivir de las comunidades y habitantes que se ubicaban fuera del radio urbano y que se consideraban como arcaicos. (Fuentes Gutiérrez, 2008).

El concepto se gestó desde la elite, en el marco del movimiento intelectual “La Ilustración”, por lo que su interpretación inicial tenía una perspectiva romántica vinculada a los objetos y estéticas populares, que se grafica en la literatura de la época. En paralelo genero muchos roces con disciplinas que abordaban áreas o temáticas próximas como la antropología. (Rodríguez Becerra, 1999)

Este concepto ha ido mutando, se fue ampliando y saliendo del manto intelectual que lo cubría en un inicio. Esto conlleva que surgieran variadas interpretaciones y significados sobre este, generando de esta forma un extenso debate.

Todo esto deja entrever que ha sido un término bastante usado, que ha perdurado en el tiempo y que paso a ser un tema de interés transversal y no solo del área académica. Lo cual, lo llevo a ser reconocido por la Real Academia Española, la que como primer significado lo define como “Conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular.” y en segundo lugar como “estudio del Folclore”. Desde este término es que se desprende su adjetivo, que es la palabra “folclórico”, esta hace referencia a todo lo que sea relativo al folclore y a sus “dicho de costumbres, canciones, bailes, etc., y de sus intérpretes: De carácter tradicional y popular.” (Real Academia Española, 2021).

En la actualidad es termino ha ido quedando rezagado por la academia, sin embargo, una de las disciplinas que más se ha encargado de estudiar y desarrollar el concepto ha sido la antropología. La cual reconoce que siempre los pueblos se han expresado y singularizado por sus formas de actuar, de bailar, divertirse, etc. Por lo que, el folclore es parte de los elementos que singulariza a una comunidad y que se va heredando. En consecuencia, está cargado de una fuerte identidad local, que hace sentir a las



Img. 3 Pie de Cueca, 1900.
Fuente: MHNV.

personas pertenecientes y propias desde una perspectiva colectiva de un lugar específico. A este también le otorga una escala dado que se le puede vincular a un territorio no muy amplio, como lo puede ser un pueblo o a lo más una región. (Rodríguez Becerra, , 2021) Esto haría casi imposible establecer un tipo de folclore a un país debido a la diversidad de territorios que lo componen.

Manuel Dannemann se refiere al folclore como el nivel de cultura general más intenso, donde se integran variables como la cohesión social, la identidad y la pertinencia recíproca por cierto territorio y bienes. En función de su comprensión el antropólogo establece tres dimensiones de análisis, la primera corresponde a la “fenoménica”, que se enfoca en el modo de ser, luego se fija en las singularidades de un grupo denominándolo “especificidad local”. Mientras que por último realiza una sistematización holística de todas las formas y características de la comunidad en cuestión.

En base a lo expuesto es que podemos ver que lo utilizado de este término se debe a la potencia que tiene y todos los conceptos que lo engloban como identidad, antigüedad, popular, nación, etc. (Fuentes Gutiérrez,

2008). Por consiguiente, es importante destacar la función del folclore, que es consolidar una comunidad de manera libre en base a su cultura y el sentimiento de pertenencia recíproco por un territorio (Dannemann, 1984). Además de que su práctica “constituye una labor de protección del patrimonio cultural”. (Rodríguez Becerra, 2021, pág. 218).

HISTORIA DEL FOLCLORE EN CHILE

La llegada del término folclore a Chile ocurrió a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, debido a la necesidad del Estado por establecer y definir una identidad y discurso de la chilenidad que pudiera funcionar como un imaginario del país y su historia. En este contexto es que surge la “Sociedad de folclore chileno” compuesta por distintos investigadores, esta organización define al folclore como una rama que estudia y recopila las distintas creencias, cantos y costumbres populares, lo que su fundador Rodolfo Lenz resume como la cultura del pueblo bajo. (Contreras Román, 2016)

Es en este punto que tiene su primera diferencia con la elite conservadora del país, generando así una tensión permanente, dado que esta no estaba de acuerdo con el estudio del folclore en las comunidades más bajas. Esto los llevó a imponer su propia interpretación del folclore, donde canalizan las expresiones más tradicionales desde una perspectiva más nacionalista. Es desde esta problemática donde proceden a encapsular el folclore en dos estereotipos de personas.

Para ello impulsan la imagen del huaso chileno, mucho más ligado a la cultura española, que vestía de manera elegante

con chaqueta corta y espuelas, el cual se asemejaba a la imagen del patrón de fundo y era señalado como el ejemplo a seguir. De manera opuesta estaba el roto, este era el mestizo indígena, el cual era señalado por la burguesía como la persona que simbolizaba lo inmoral, lo anárquico, negando de esta forma el origen indio del chileno.

La imposición y el desarrollo de la imagen del huaso, cargada con una cultura occidental europea, provoca un vacío folclórico, dado que no considera las influencias indígenas, negando así cualquier vínculo con los pueblos originarios. De hecho, las costumbres indígenas se le son asociadas a la imagen del roto, con el objetivo de mantener el control social. (Donoso Fritz, 2006)

Es desde acá que van surgiendo distintos personajes que pretenden encontrar la autenticidad del folclore, los cuales en su proceso de búsqueda se van interesando por ciertos aspectos que han sido invisibilizados y omitidos por la elite conservadora. Los dos personajes más icónicos de los años 40 y de nuestra historia son Margot Loyola y Violeta Parra, quienes se caracterizaron por reconocer y valorizar las distintas tradiciones de los mestizos e indígenas. Sus



Img. 4 Carretero y capataz, 1854.
Fuente: Memoria chilena.

obras y trabajos son destacados, dado que crearon un repertorio de “recopilaciones y composiciones que, en conjunto, dan muestra de la diversidad de las expresiones musicales de Chile” (Contreras Román, 2016, pág. 199). Además, lograron “convencer a los cultores de la importancia de su trabajo, el interés por ‘devolver la cultura al pueblo’ y la pasión entregada en su labor” (Donoso Fritz, 2006, pág. 164)

Estos lineamientos se transformaron en la base del movimiento conocido como “La nueva Canción Chilena” que se gesta en los años 60’, la cual mediante la recopilación y la incorporación de nuevos instrumentos y sonidos renuevan el folclore. Este movimiento está influenciado políticamente por el proyecto de la “Unidad Popular”, donde se reinterpreta al roto y se le indica como el emblema del pueblo trabajador. (Memoria chilena, s.f.)

Todo esto es truncado en el año 1973 con el inicio de la Dictadura militar, donde el proyecto cultural se invierte, mediante la interpretación del folclore bajo perspectivas nacionalistas y conservadoras. Por lo que se impone nuevamente al huaso como el símbolo del folclore, ignorando cualquier

otra cultura del país como lo puede ser la altiplánica, la isleña, la patagónica, etc. Bajo esta misma línea es que se potencian las expresiones artísticas como un espectáculo y se impulsan distintos conjuntos folclóricos que se dedican a replicar y copiar danzas sin una mayor reflexión.

Este modelo cultural fue tan drástico y abrupto que hasta el día se pueden ver sus consecuencias, ya que se impuso una identidad que no identifica a la mayor parte del territorio, por consiguiente, rescatar y valorar las “identidades regionales en un contexto de fuerte difusión de la “identidad nacional”, es un acto de rebeldía frente a esta imposición.” (Donoso Fritz, 2006, pág. 163).

INFRAESTRUCTURA FOLCLÓRICA

La producción de espacios arquitectónicos que han dado soporte a la identidad de distintas comunidades y territorios en Chile, poseen larga data, sin embargo, es desde la época colonial que estos se consolidan. Los más icónicos y estudiados están vinculados al valle central y zona centro-sur del país, es por ello, por lo que nos centraremos en la ramada, la chingana, y la fonda.

La ramada fue el primer espacio del cual se tiene un registro, este data del siglo XVI y se vincula principalmente a las áreas rurales, donde fueron las mujeres mestizas las que se encargaron de impulsarlos. Estos lugares afloraron en las periferias de las haciendas y a las orillas de los caminos, respondiendo en un principio a la necesidad de los inquilinos de tener un espacio donde cocinar y alimentar a sus familias. Sin embargo, con el objetivo de captar más ingresos las mujeres les dan a estos espacios una connotación comercial, dado que empiezan a vender distintos productos del campo, artesanías, etc. Esto hizo que las ramadas se construyeran separadas de las casas y se transformaran en espacios comerciales y de diversión, donde se empezaban a desarrollar distintas fiestas para los inquilinos y viajeros.

Estas construcciones consideras temporales, en ocasiones se lograban establecer en un lugar y se caracterizaban por ser levantadas en periodos muy cortos de tiempo. Espacialmente era un espacio poco organizado, no obstante, el centro de estas era el que se utilizaba como la zona de baile. A nivel estructural estas se componen por cuatro estacas, que soportan una cubierta de ramas que tenía como objetivo proteger a las personas del sol. (Torres Paredes, 2019).

Es en base a estos espacios y su evolución, es que surge la “chingana” en el siglo XVIII como un descendiente de las ramadas. En primera instancia se le observa en las áreas suburbanas, no obstante, su proliferación las llevo a emplazarse en la ciudad. Su principal función era ser un espacio de diversión, sociabilización y de intercambio cultural, que era encarnado por todas las tradiciones y costumbres de las personas que habían migrado desde el campo a la ciudad. (Donoso Fritz, 2009)

Este gozaba de una libertad que provoco que el pueblo cada vez se fuera apropiando más de estos espacios, incorporando lugares exclusivos para los músicos, el baile y juegos. Esto produce la identidad “chinganesca” que

se consolida en el siglo XIX, la cual debido a la popularidad de las chinganas la llevo a ser visto como un eje de la cultura nacional y a expandirse por el territorio urbano. Todos estos lugares no fueron bien vistos por la elite, que en esa época como se mencionó anteriormente buscaban establecer un discurso nacional, el cual no tuvo gran éxito, dado que no pudieron otorgarle a este un contenido como el de la cultura “chinganesca”. (Spencer, 2020)

Posteriormente a esta es que se desarrollan espacios denominados fondas, los cuales surgen en el siglo XIX. Al igual que las chinganas y ramadas, este era un lugar de diversión envuelto de música, baile y comida. Sin embargo, su elemento distintivo es el servicio de hospedaje que brindaba, lo que se reflejaba en su arquitectura, la cual tenía el aspecto de una casona antigua.

Durante este periodo se fueron habilitando distintos espacios públicos, que dieran lugar a estos recintos, esto permitió el encuentro e intercambio cultural de las distintas clases sociales. En estas interacciones es que la elite integra elementos patrióticos como la bandera y la clase baja la música, bailes y comida. No obstante, el afán de los

gobernantes por controlar estos espacios y el territorio provoca que se apropien de ellos, con acciones como decretos que regulan su funcionamiento y con el cobro de entradas que terminaba excluyendo a gran parte de la población de espacios como el Parque Cousiño. (Donoso Fritz, 2009)

Es así entonces, que estos espacios se pueden entender como escondites, que “construyeron y desarrollaron sus propios cánones de conducta, expresando su cultura e identidad” (Silva Peña, 2014, pág. 31) .Por tanto, lo que los hace únicos es la forma en que se habitan y las interacciones que ahí suceden.



Img. 5 Chingana, 1852.
Fuente: Memoria chilena.



CAPÍTULO III

LUGAR

REGIÓN DE ÑUBLE

Ñuble en el año 2017 se desliga políticamente de la Región del Biobío, donde paso de ser considerada provincia a región, estableciendo a la ciudad de Chillán como su capital regional. Esta se organizó en tres provincias la de Itata, de Diguillín y de Punilla, las cuales según el censo realizado en el año 2017 albergan en conjunto un total de 480.609 habitantes.

Geográficamente la región tiene un área de 13.178km², que se ubica en la Macrozona Centro-Sur y delimita al norte con la Región del Maule, al oeste con el Océano Pacífico, al sur con la Región del Biobío y al este con Argentina. Mientras que se caracteriza por tener un clima mediterráneo que oscila dependiendo de la zona, entre el clima templado lluvioso y el templado seco. (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, s.f.)

Esta región se caracteriza por tener una cultura e identidad ligada a todas las tradiciones y costumbres del campo del valle central, que se grafican en la gran cantidad de artistas que han surgido de estas tierras, dentro de los que destacan nombres como Violeta Parra, Marta Brunet, Víctor Jara, etc. (Sandoval Muñoz, 2019)

Se me ha escapao' un suspiro

Se me ha escapao' un suspiro
y dime dónde será
que será del alma mía
y dime dónde estará.

En la noche y en el día,
parece que oigo llover,
parece que oigo un suspiro,
que será del alma mía.

Adiós clavelito hermoso,
acabado'e florecer
y tú tuviste la culpa
que no me ha venido a ver.

Cuando te empecé a querer
me volviste el alma loca
y no lo cuentes a naiden
lo que a mí me toca.

Tonada campesina interpretada y recopilada por Víctor Jara en El Carmen, Región de Ñuble, 1960.



Fig. 1 Mapa de Chile y Ñuble.
Fuente: Elaboración propia.

SAN IGNACIO

La comuna de San Ignacio pertenece a la Provincia de Diguillín y se encuentra ubicada a 32km al sur de la ciudad de la ciudad de Chillán. Esta es fundada el 20 de octubre de 1984, por los hacendados hermanos Faustino y Basilio Sandoval Rivas. Estos durante un proceso de repartición de tierras, deciden destinar una fracción pequeña de estas para el desarrollo de un pueblo, el cual en homenaje al intendente provincial José Ignacio García, es bautizado con el nombre de “San Ignacio” que perdura hasta hoy.

Desde sus inicios este pueblo se estructuró urbanamente bajo el trazado de damero, en base a esta lógica se fue poblando e insertando

distintos servicios. Esto lleva a que en el año 1871 obtenga el título de Villa y que en 1896 el Estado le otorgue el título de Ciudad, lo que se consolida con la constitución del Municipio. (Región de Ñuble, 2015)

Esta comuna abarca un área de 362,3 km², lo que representa el 14,7% de la Región de Ñuble. Dentro de ella se registró una población total de 16.079 habitantes en el Censo del 2017, la cual un 57% de ella habita sectores rurales. A pesar de esto último, este territorio cuenta con cuatro puntos urbanos que se componen, por una parte, por dos pueblos (entre 2001 -y 5000 habs.), “San Ignacio” que es el núcleo y eje administrativo

de la comuna y “Pueblo seco”. Mientras que, por otra, por dos aldeas (entre 301 -y 2000 habs.) llamadas “Quiriquina y “San Miguel”.

Desde el punto de vista climatológico esta zona se encuentra en un punto de transición entre el clima templado seco y templado lluvioso, esto se grafica en estaciones muy marcadas, que provoca veranos calurosos y secos, e inviernos lluviosos y húmedos. Por otro lado, la hidrografía de esta se encuentra en la cuenca del río Itata, concretamente en subcuenca del río Diguillín, río que se origina en la alta cordillera y que atraviesa gran parte de la comuna. (Ministerio de Agricultura, 2019).

Todas estas características generan un ambiente propicio para el desarrollo de la agricultura, que hasta la actualidad es la principal actividad económica de la comuna, la cual enfoca sus cultivos en el trigo, avena y en frutas. (Municipalidad de San Ignacio, 2014).



Fig. 2 Collage San Ignacio.
Fuente: Elaboración propia.



Img. 7 Cultivo de trigo, San Ignacio.
Fuente: Elaboración propia, 2021.

PATRIMONIO DE SAN IGNACIO

El patrimonio intangible, específicamente el folclórico, es una de las mayores cualidades de la zona. Este se encuentra ligado directamente al campo, la agricultura familiar y las creencias de la religión católica, haciéndose visible en distintos eventos y fiestas tradicionales, que giran entorno a las siembras y cosechas, a los onomásticos, aniversarios, velorios, etc. Mientras que sus mayores representantes son distintas organizaciones y personas como cantoras populares, artesanas, conjuntos, entre otros, que se encargan de relatar y transmitir los distintos saberes, costumbres y vivencias campesinas. (Sandoval Muñoz, 2019)

Sin duda el artista más icónico y destacado que surgió de la zona es el cantautor, músico y director de teatro Víctor Jara Martínez. Este nació el 28 de septiembre del año 1932 en la localidad de Quiriquina, en una numerosa familia campesina, donde su padre era inquilino y su madre cantora. Es desde acá que surge su relación con la música y la tierra, que influencia su obra reconocida internacionalmente y que lo lleva a ser considerado como un referente de la música popular chilena. (Fundación Víctor Jara, 2019)

El patrimonio arquitectónico de la zona se concentra mayoritariamente en las obras construidas durante la segunda parte del siglo XIX, en el periodo fundacional de la comuna. Estas se caracterizan por su arquitectura neocolonial, que mantiene la esencia de una Casona Colonial, pero que presenta modificaciones con fines agrícolas.

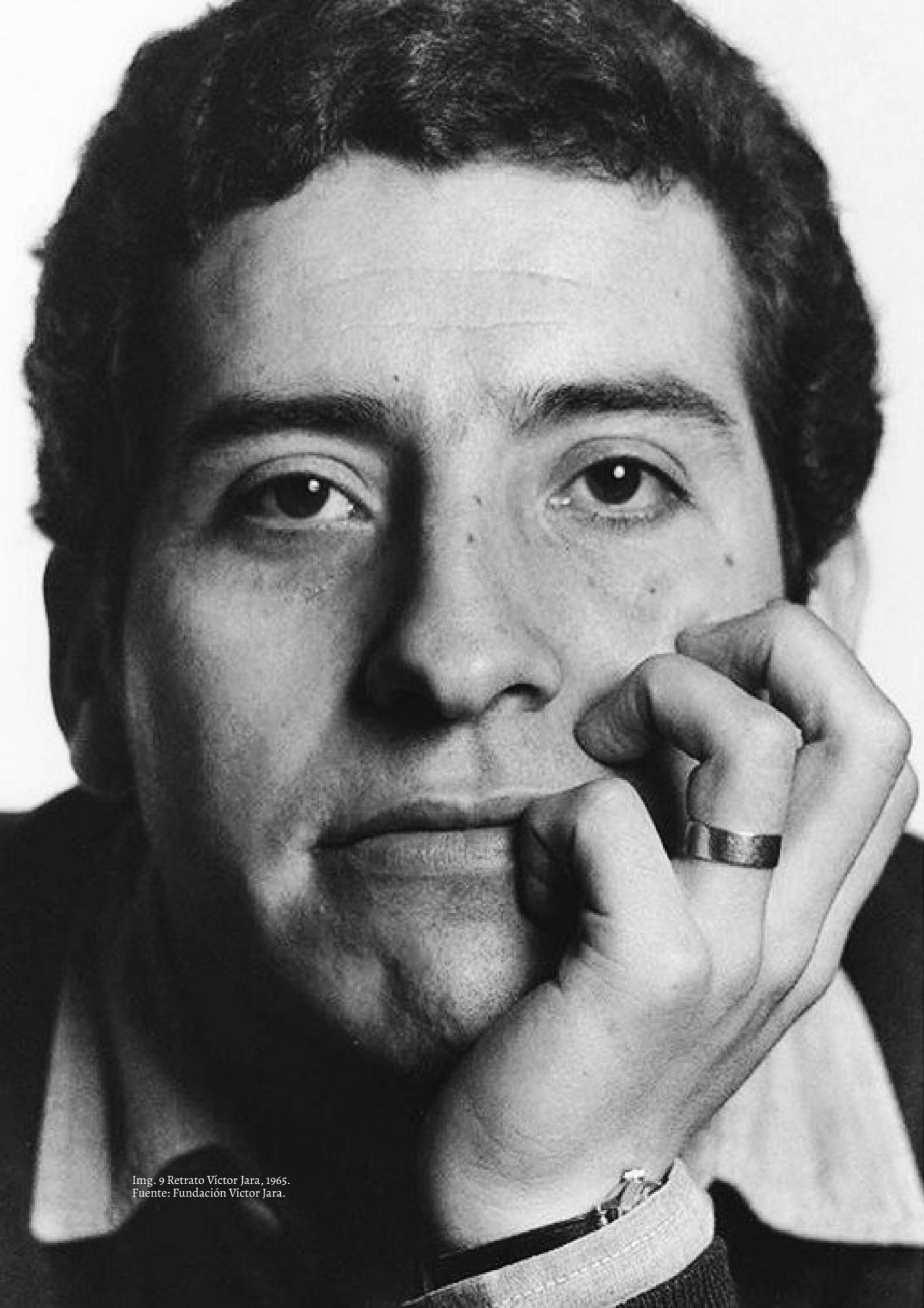
Su materialidad se caracteriza por la implementación de materiales locales como el adobe, la madera y las tejas de arcilla, mientras que espacialmente se distingue por tener una planta cuadrada, corredores, una fachada continua y un patio central que organiza la vivienda.

Dentro de las obras más destacadas se encuentra la Casa Améstica, la Casona Rivas del Valle y la Posada histórica de Quiriquina, que es indicada por la memoria popular como la casa donde nació Víctor Jara. (Cárcamo & Fonseca, 2020) (Maulén Barros, 2020)

Proyecto



Img. 8 Casa de infancia de Víctor Jara, Posada Quiriquina.
Fuente: Org. Quiriquina, 2016.



CAPÍTULO IV

PROYECTO

PLANTEAMIENTO DE PROYECTO

¿Quiénes somos?, ¿De dónde venimos?, ¿Cuál es nuestra historia?

Estas interrogantes son cada vez más difíciles de responder por los habitantes de la comuna de San Ignacio, que ven como el pasar del tiempo, el crecimiento urbano y el desarrollo tecnológico en la agricultura, va debilitando su identidad e historia ligada al folclore popular y la tierra.

No obstante, en la actualidad existen una amplia cantidad de artistas como cantoras populares, conjuntos de danza, entre otros, que al igual que Víctor Jara, buscan expresar a través de la música las distintas vivencias, historias y costumbres de las personas que habitan la zona.

En consecuencia el proyecto pretende ser una plataforma para el fortalecimiento de la identidad del territorio, mediante una infraestructura folclórica que se desprenda de las tipologías genéricas como los centros culturales, y capte la esencia de los espacios folclóricos históricos como las chinganas y ramadas, que propiciaban el intercambio cultural y el desarrollo del folclore.

Se desarrolla la idea de vincular el pasado con el presente, lo antiguo con lo nuevo, lo rural con lo urbano y la tradición con la innovación. Interpretando al folclore como un elemento clave en la identidad del lugar, que es dinámico y que muta con el tiempo.

Este proyecto apunta a ser un espacio de sociabilización y esparcimiento, que comprenda a los habitantes como productores de arte y no meros espectadores, logrando así consolidarse como un eje de la cultura popular.



Fig. 3 Atmósfera proyecto.
Fuente: Elaboración propia.

LOCALIZACIÓN

El terreno donde se emplaza y desarrolla específicamente el proyecto se ubica en el sector poniente del pueblo San Ignacio, específicamente en la intersección de las calles Simón Bolívar y Av. Manuel Jesús Ortiz, (36°47'49.90"S / 72° 2'14.46"O). Su selección se ha realizado bajo el análisis de cuatro puntos.

Relación urbano rural

Uno de los puntos que estructuran el proyecto, es poder vincular el área urbana con el área rural, por lo que la ubicación del predio es idónea para que la arquitectura que ahí se desarrolle consolide un borde que articule estas dos zonas y subsane este duro y abrupto límite.

Ubicación

Otro factor clave es su privilegiada localización en el núcleo urbano de la comuna, dado que se encuentra entre las dos vías que conectan al pueblo con la ciudad de Chillán y el resto de la región. Además de ser un territorio reconocido por sus habitantes, dado que es parte de la ruta al cementerio comunal.

Rehabilitación

Este predio se encuentra abandonado y deteriorado hace varias décadas en el sector, lo que, lo ha llevado a transformarse en un lugar inseguro para la comunidad, dado que brinda el escenario propicio para la realización de actividades ilícitas como el depósito de desechos, transacciones de drogas, robos, etc. Todo esto sumado a la carencia de espacios de encuentro públicos, hace necesaria la rehabilitación, recuperación y entrega del lugar a sus habitantes.

Factibilidad política/urbana

Este predio de dominio fiscal, desde el punto de vista normativo se encuentra dentro de la "Zona de Crecimiento Urbano" según el Plan Regulador Comunal vigente.



Fig. 4 Plano Ubicación.
Fuente: Elaboración propia.



Fig. 5 Plano Emplazamiento.
Fuente: Elaboración propia.

PROGRAMA

Como se mencionó anteriormente las chinganas y ramadas se caracterizaban por su diversidad programática. Dado que además de tener el espacio del baile y la música como punto principal, daban cabida al desarrollo de otras actividades como juegos típicos, ventas de artesanías, alimentos, etc.

Es este dinamismo y diversidad espacial es el que busca rescatar el proyecto, por lo que se plantea un programa que contenga espacios de producción y práctica artística, de venta de artesanías y alimentos, y una zona de juegos y deportes típicos.

Este programa se distribuye de manera horizontal considerando la morfología del emplazamiento. Mientras que al igual que las chinganas su programa se organiza entorno al baile y la música. Es por ello, por lo que, el tabladillo y el escenario son considerados como el núcleo espacial encargado de articular los espacios cerrados y abiertos.

Los espacios cerrados corresponden al área enfocada en la producción artística equipada con salas de ensayo y estudios de grabación, en tanto los espacios abiertos se componen por el equipamiento comercial y deportivo, como canchas de rayuela.

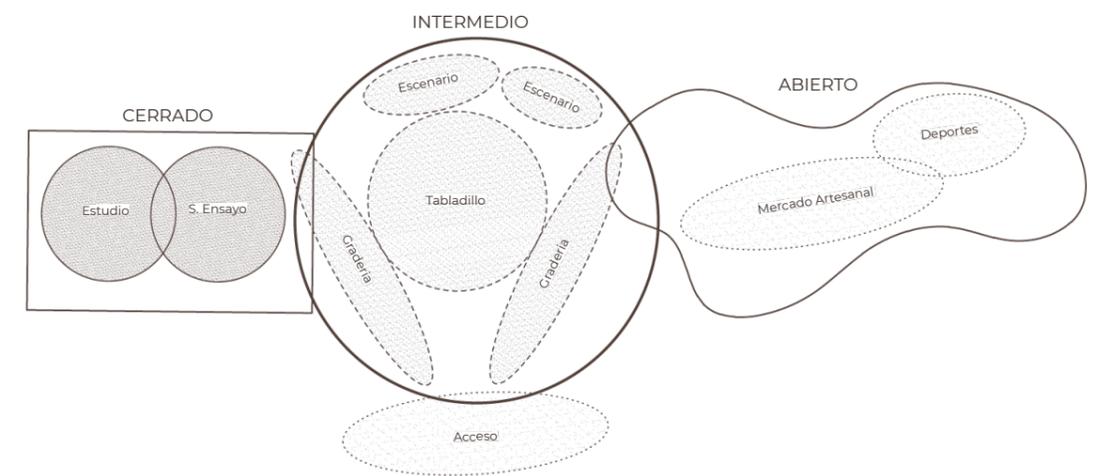


Fig. 6 Distribución programática.
Fuente: Elaboración propia.

VOLUMETRÍA

La propuesta y volumetría que se plantea deriva del concepto “chingana”, palabra Quechua cuya traducción al castellano es “escondite”. Por consiguiente, la **reinterpretación espacial del escondite** es el eje principal del diseño, el cual busca que el protagonismo de este lugar pase por su habitar más que por su forma.

Es desde aquí entonces que se propone un proyecto que se inserte en el terreno de manera sigilosa, para esto se hace un **surco en la tierra**, el cual es cubierto por un **plano horizontal** que se abre hacia el sector urbano y se cierra hacia el rural.

Este plano horizontal que se materializa en la cubierta, al igual que los techos de ramas utilizados en ramadas y chinganas representa esa **ligereza** tanto estructural como visual. Mientras que su horizontalidad surge de la abstracción geométrica

del paisaje, que por un lado tiene viviendas aisladas de baja altura y por otros predios agrícolas y álamos. Por consiguiente, se busca no competir con el paisaje, sino que ponerlo en valor.

Para consolidar estos lineamientos la cubierta adopta la forma de la **topografía del territorio**, generando que desde el lado urbano se observe como un edificio oculto y del lado rural como un elemento del paisaje natural.



Fig. 7 Maqueta de Partido General
Fuente: Elaboración propia.

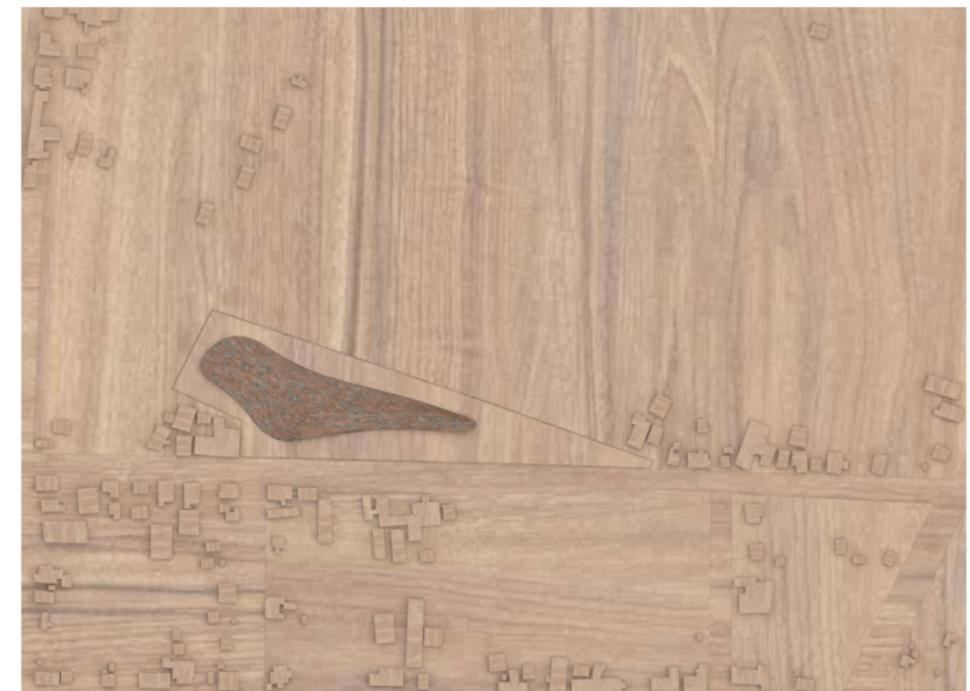


Fig. 8 Vista en planta de Maqueta de Partido General.
Fuente: Elaboración propia.



Fig. 9 Inserción en el terreno, maqueta de greda.
Fuente: Elaboración propia.



Fig. 11 Vista desde la zona urbana, maqueta de greda.
Fuente: Elaboración propia.



Fig. 10 Partido general, maqueta de greda.
Fuente: Elaboración propia.



Fig. 12 Vista desde la zona rural, maqueta de greda.
Fuente: Elaboración propia.

MATERIALIZACIÓN

Material

Actualmente el sector de la construcción es reconocido a nivel mundial por ser el principal generador de gases de efecto invernadero (GEI) con un 38% de las emisiones. (EBP Chile, 2021). Los GEI son los responsables del aumento de la temperatura y el cambio del clima en el planeta, por lo que, con el objetivo de mitigar la crisis climática, la arquitectura debe disminuir lo máximo posible la emisión de estos gases.

En consecuencia, la selección del material tiene un enfoque de ciclo de vida, lo que significa que considera las emisiones desde la etapa de diseño hasta la etapa de muerte. Bajo esta perspectiva es que se ha seleccionado “la tierra” como material predominante, ya que además de ser un material local, es sustentable. Este tiene un bajo carbono incorporado, dado que es un material natural, que no requiere de un proceso de fabricación y que se puede reincorporar a la biosfera al final de su vida útil. Mientras que también es eficiente energéticamente, puesto que es un buen aislante acústico, regula la humedad relativa del ambiente y la temperatura. (Gatti, 2012).

Estructura

La tierra como material, entro en desuso en el país debido a la mala resistencia sísmica de las técnicas constructivas implementadas como el adobe. Sin embargo, los avances tecnológicos en la materia han subsanado su vulnerabilidad sísmica. Por lo que con el objetivo de reivindicar este material se ha decidido estructurar el proyecto con el sistema “Terra-Panel”, desarrollado por la oficina “SurTierra Arquitectura”.

El “Terra-Panel” es una reinterpretación de la “quincha”, por ende, funciona de forma similar. No obstante, se distingue por reemplazar los elementos de madera por acero, los cuales son rellenos con una mezcla de tierra cruda y fibra vegetal, que es contenida por una malla plegada. (Tello Palacio, 2020).

**“Un material no es interesante por lo que es en si, sino por lo que puede aportar a la sociedad“
John Turner 1927.**



Img. 10 Vivienda de Terra-Panel.
Fuente: Tello Palacio, 2020.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguayo Rojas, C., Morales González, K., & Vargas Máttig, V.** (2022). Inventario Nacional de patrimonio inmueble de Chile. Santiago: Dirección de Arquitectura Ministerio de Obras Públicas.
- Bengoia, J.** (1996). La Comunidad Perdida. Santiago: Ediciones Sur.
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.** (s.f.). Información Territorial. Obtenido de Clima y Vegetación Región de Ñuble: <https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/region16/clima.htm>
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.** (s.f.). Información Territorial. Obtenido de Región de Ñuble: <https://www.bcn.cl/siit/nuestropais/region16>
- Cárcamo, F., & Fonseca, B.** (2020). La Ruta de Ñuble. Concepción: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.** (2018). Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017. Santiago.
- Contreras Román, R.** (2016). El pueblo creador representado Margot Loyola y Violeta Parra en el encuentro de la izquierda y la música folclórica en Chile. Cuicuilco, 197-221.
- Dannemann, M.** (1984). El Folklore como cultura. Revista Chilena de Humanidades, 29-37.
- Donoso Fritz, K.** (2006). La batalla del Folklore. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Donoso Fritz, K.** (2009). Fue famosa la Chingana. Revista de Historia Social y de las Mentalidades, 87-119.
- EBP Chile.** (2021). Estrategia Nacional de Huella de Carbono para el Sector Construcción al 2050. Ministerio de Vivienda y Urbanismo.
- Fuentes Gutiérrez, M.** (2008). Nociones de folklore en Chile. Santiago.
- Fundación Víctor Jara.** (2019). Fundación Víctor Jara. Obtenido de Víctor Jara Infancia: <https://victorjara.fundacionvictorjara.org/infancia/#tog->
- [gle-id-1-closed](#)
- Gatti, F.** (2012). Arquitectura y construcción en tierra . Barcelona.
- Gjik, L.** (16 de Agosto de 2017). La Izquierda Diario. Obtenido de Historia musical. La nueva canción chilena y el rescate de las raíces originarias: <https://www.laizquierdadiario.cl/La-nueva-cancion-chilena-y-el-rescate-de-las-raices-originarias>
- Gobierno de Chile.** (6 de Septiembre de 2018). Gob.cl. Obtenido de Hoy entra en vigencia la nueva Región de Ñuble: cuenta con tres provincias y 21 comunas: <https://www.gob.cl/noticias/hoy-entra-en-vigencia-la-nueva-region-de-nuble-cuenta-con-tres-provincias-y-21-comunas/>
- Instituto Nacional de Estadística.** (s.f.). INE. Obtenido de Resultados CENSO 2017: <http://resultados.censo2017.cl/Region?R=R16>
- Instituto Nacional de Estadísticas.** (2019). Ciudades, Pueblos, Aldes y Caseríos 2019. Santiago.
- Maulén Barros, J.** (2020). Propiedades físicas de las tierras y su relación con las técnicas de las culturas constructivas en tierra del patrimonio chileno. Santiago.
- Memoria chilena.** (s.f.). Memoria chilena Biblioteca Nacional Digital de Chile. Obtenido de El concepto de folclor: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348812.html>
- Memoria chilena.** (s.f.). Memoria chilena Biblioteca Nacional Digital de Chile. Obtenido de La Nueva Canción Chilena: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-702.html#:~:text=La%20Nueva%20Cancion%20Chilena%20constituy%C3%B3,de%20muchos%20de%20sus%20int%C3%A9rpretes.>
- Ministerio de Agricultura.** (2019). Comuna de San Ignacio, atractivos turísticos. Santiago.
- Ministerio de Agricultura.** (2019). Comuna San Ignacio, recursos naturales. Santiago.
- Municipalidad de San Ignacio.** (2014). Plan de

- Desarrollo Comunal de San Ignacio 2014-2018. Santiago.
- Municipalidad de San Ignacio.** (2014). Plan municipal de cultura comuna de San Ignacio 2015-2018. San Ignacio.
- Municipalidad de San Ignacio.** (2018). Ilustre Municipalidad de San Ignacio. Obtenido de Comuna: <https://www.munisanignacio.cl/comuna/>
- Real Academia Española.** (2021). Real Academia Española . Obtenido de Diccionario de la lengua española: <https://dle.rae.es/folclore?m=form>
- Región de Ñuble.** (5 de Noviembre de 2015). Región de Ñuble. Obtenido de San Ignacio: <https://www.xn--region-deuble-hhb.cl/?p=1212>
- Rodríguez Becerra, S.** (1999). El Folklore, ciencia del saber popular. Historia y estado actual en Andalucía. Revista de Folklore, 75-80.
- Rodríguez Becerra, S.** (2021). Reflexiones sobre el concepto y evolución del folclore. Antropología Experimental, 207-220.
- Salinas, H., & Ramírez, Ó.** (30 de Agosto de 2021). ¿Cómo percibimos el folclore después del estallido social? (M. Apablaza, Entrevistador)
- Sandoval Muñoz, G.** (2019). Turismo como herramienta de crecimiento y potenciación para la comuna de San Ignacio. Chillán: Universidad del Bío-Bío.
- Sepúlveda Yevenes, A.** (2017). Microzona Ñuble Fiestas tradicionales - Cultores - Artistas. Chillán: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Silva Peña.** (2014). La Chingana: espacio de construcción y reconstrucción de los sujetos populares (1820-1850). Santiago.
- Spencer, C.** (2020). La chingana como canon cultural hacia una crítica de los espacios festivos tradicionales en la musicología e historiografía chilenas del siglo XIX . Diálogo Andino, 161-171.
- Tello Palacio, Á.** (2020). Análisis crítico del sistema constructivo Terra-Panel

- como una opción de producción sustentable. Santiago.
- Tello Palacio, Á.** (2021). LAB-TERRA. Santiago.
- Torres Paredes, H.** (2019). Del tejido vegetal al tejido social. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile .

