

# el estado de las cosas

CICLO DE CONVERSACIONES ABIERTAS SOBRE EL MOMENTO SOCIAL Y LA CIUDAD QUE VIVIMOS

## PRÓLOGO

### Pensar el estado de cosas

Anton zu Knyphausen  
agosto, 2020

Arquitectos, investigadores y actores de la ciudad y de la cultura son invitados a *barco galería para la arquitectura* a conversar sobre el estado de cosas. Esta publicación reúne cinco artículos y tres conversaciones<sup>1</sup> producidas en el marco de este ciclo, que buscan apuntalar con miradas profundas nuestra precaria e inestable actualidad, en un esfuerzo colectivo por comprender las raíces históricas y las transformaciones radicales del tiempo que vivimos.

Una crisis de envergadura en la sociedad se produce cuando algo que engendra desde adentro o que irrumpe de forma exógena desestabiliza el *statu quo*. Durante el último año, en Chile, estallaron ambos; y con toda su fuerza<sup>2</sup>. Es en este contexto que esta reciente galería, fundada en el centro de Santiago, recorre su primer año de ejercicio curatorial para avanzar en el debate sobre la arquitectura contemporánea y sus cruces disciplinares.

Preguntarse por el estado de cosas supone abrirse a la necesidad de encontrar nuevos consensos. La arquitectura, entendida como producto y representación del contrato social de un determinado momento, participa inevitablemente en la gestación de estos acuerdos.

<sup>1</sup> Disponibles en formato podcast en *Spotify* y *barcoarquitectura.org*.

<sup>2</sup> Referido a la crisis social nacional detonada el 18 de octubre de 2019 y a la crisis sanitaria global producida por el Covid-19.

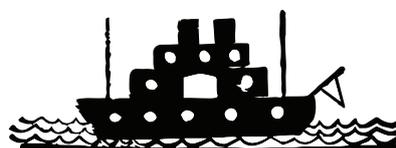
A su vez, la ciudad es catalizador y reflejo de ese sistema de relaciones en el tiempo. Sin embargo, muchas veces la vida de un edificio tiene una duración mayor a la legitimidad de un contrato. Es entonces cuando la función social y simbólica de la arquitectura se ve interpelada.

Los primeros dos capítulos de esta publicación abordan la urgencia por la resignificación cultural; disputa que desde el levantamiento social detonado en octubre de 2019 se resuelve en gran medida en los **monumentos** y en la apropiación de las distintas **capas** del espacio público. Releer su condición de memoria nos permite no solo determinar su valor u obsolescencia, sino acercarnos a la idea misma de un acuerdo.

El tercer capítulo incentiva la reflexión sobre las disputas por los **suelos** urbanos; un problema que se encuentra profundamente arraigado en las bases de la crisis social.

En el capítulo **casas** se reflexiona sobre estos espacios de producción cultural desde el confinamiento y, también, desde una perspectiva histórica, como lugares en los que converge una multiplicidad de sentidos: espacios de trabajo, de reclusión y de exposición pública.

En la última conversación se abordan los cambios paradigmáticos relativos a nuestros **trabajos** y se especula sobre las posibles implicancias de estas lógicas en el rol del diseño como un agente decisivo en el desarrollo de la ciudad.



barco galería para la arquitectura

#### INVITADOS<sup>3</sup>

##### fernando pérez

Doctor en arquitectura E.T.S.A., director del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).

##### matías allende contador

Curador e historiador del arte, doctor (c) CECLA U. de Chile.

##### cecilia garcía-huidobro

Filósofa U. de Chile, gestora de patrimonio cultural y directora del Museo Violeta Parra.

##### sebastián cuevas

Arquitecto U. de Chile y director del Colectivo Otra Ciudad.

##### escuela popular café literario

Laura Quintana (periodista), María de los Ángeles Campusano (socióloga) y Paula Ruiz Aquevedo (sicóloga).

##### antonio lipthay

Arquitecto y director del Magister de Proyecto Urbano (MPUR) de la Escuela de Arquitectura UC. Socio de Mobil Arquitectos.

##### ivo gasic

Doctor en geografía U. de Chile y profesor U. Alberto Hurtado (UAH).

##### pía mora

Socióloga UC. Coordinadora de la iniciativa 'Ciudad con todos', impulsada por el Centro de Políticas Públicas UC.

##### catalina mena

Periodista, escritora y crítica de arte. Co-directora de *barbarie-pensar con otros*.

##### amarí peliowski

Arquitecta PUCV, Doctora en Historia y Teoría del Arte EHESS y profesora U. de Chile.

##### pablo brugnoli

Arquitecto y master en Patrimonio Cultural UC. Subdirector de proyectos del Centro Cultural La Moneda (CCPLM).

##### francisco díaz

Arquitecto UC, master CCCP U. Columbia y editor general Ediciones ARQ.

##### liliana de simone

Doctora en arquitectura UC y directora del Observatorio Consumo, Cultura y Ciedad UC (OCCS).

##### sebastián gray

Arquitecto y profesor UC y socio de Bresciani Gray Arquitectos. Expresidente del Colegio de Arquitectos.

##### rodrigo valenzuela jerez

Arquitecto U. de Chile y master U. Columbia. Profesor U. de las Américas (UDLA).

<sup>3</sup> Según orden de aparición.

## AGRADECIMIENTOS

Museo Violeta Parra  
Centro Cultural La Moneda  
Museo Nacional de Bellas Artes  
Colectivo Otra Ciudad  
Escuela Popular Café Literario Parque Bustamante

### fotografía

© Paloma Palomino. Cortesía Museo Violeta Parra.

Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*. Cortesía CCPLM.

## EDICIÓN

### curador

Anton zu Knyphausen

### transcripción y edición

Bárbara Rozas

Anton zu Knyphausen

### edición gráfica

Bárbara Rozas

*basado en el diseño de Agustina Labarca*

### edición podcast

Miguel Acuña San Miguel

stgo. chile  
agosto de 2020

# el estado de las cosas

CICLO DE CONVERSACIONES ABIERTAS SOBRE EL MOMENTO SOCIAL Y LA CIUDAD QUE VIVIMOS

## MONUMENTOS

### Estratigrafía

#### de los monumentos

Fernando Pérez Oyarzun  
abril, 2020



Paloma Palomino (2020). Fuente Alemana, Parque Forestal.

Los monumentos hunden sus raíces en la historia de la humanidad. La reflexión acerca de ellos parece, en cambio, más reciente. Se trata de un fenómeno que se acentúa a fines del siglo XIX y comienzos del XX. No es casualidad que uno de los teóricos más considerados sobre la materia como Alois Riegel haya titulado una de sus obras fundamentales *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung (El culto moderno a los monumentos, su esencia, su surgimiento)*. Algo similar puede decirse de la idea de Francois Choay, quien en una obra publicada a fines del siglo XX (*La alegoría del patrimonio*) sostiene que la idea de patrimonio constituye

una alegoría de la cultura del siglo, especialmente de su relación con el pasado.

No cabe, sin embargo, confundir las ideas de monumento y patrimonio. Aún cuando tienen puntos en común, la idea de patrimonio se ha expandido considerablemente durante la segunda mitad del siglo XX, modificando su alcance y su inserción social. La confusión se sigue expresando en la denominación de instituciones oficiales, como los consejos de monumentos, que deben enfrentar un conjunto de problemas mucho más amplio y frecuentemente de naturaleza muy diversa.

La noción de monumento se asocia a la de memoria: a aquello que debe o merece ser recordado que posee, por tanto, un carácter socialmente consagrado. Si en algún sentido se asocia a la noción de identidad, se trata de una identidad en algún grado oficial. Por tal razón, los monumentos resultan ser especialmente susceptibles frente a los conflictos sociales. Hay múltiples ejemplos históricos de ello. La noción moderna de conservación se origina, en parte, por la amenaza de su destrucción frente a fenómenos políticos o económicos como la revolución francesa o el desarrollo industrial.

**Tal vez resulte útil para acercarse a este problema y a las formas que asume en nuestro contexto, considerar que alrededor de los monumentos se entretajan un conjunto de capas diversas de significado. A la manera en que se ha pensado para la semiótica uno podría pensar en una semántica, una sintaxis y una pragmática de los monumentos.**

Es decir, no se trata de referirse sólo a qué o quién representa sino también cómo lo hace y qué prácticas se generan a su alrededor. Ello se podría ejemplifi-

car en un caso como el de la Plaza Italia y el monumento al general Baquedano, que ha estado en el centro de los actuales acontecimientos sociales. También en otros monumentos del área intervenidos por los participantes en dichos movimientos.



Paloma Palomino (2020).

Monumento al general Baquedano.

En definitiva, el destino de los monumentos está ligado a diversas formas de pacto o de configuración social. Ellos están muy determinados históricamente pero pueden superar esa determinación por razones estéticas o culturales. Comprender la complejidad de los monumentos es fundamental para su manejo, su conservación o su eventual resignificación.

## Monumentos actuales

**para territorios con conflictos impecederos, permanentes, constitutivos, instituyentes, legendarios pero muy, pero muy, reales**

Matías Allende Contador  
abril, 2020

Tras el estallido social<sup>1</sup> en Chile, las calles han sido ocupadas como el lugar de protesta preponderante. Como consecuencia, los monumentos empla-

<sup>1</sup> Nombre que refiere a los levantamientos sociales ocurridos en Chile a partir del 18 octubre de 2019.

zados en la ciudad han sido tomados, mancillados y amputados, corrompiendo su sentido original y operando desde un lugar distinto. Esta práctica anticolonial responde al *ethos* fundacional de los estados latinoamericanos: repúblicas que se fundaron desde cánones patriarcales y eurocéntricos.

**América Latina se sostiene sobre un relato de colonialidad extenso, desde su invención, pasando por las empresas republicanas del siglo XIX y los estados desarrollistas del XX hasta el día de hoy, con un contexto globalizado y económicamente tecnificado. Pensar los monumentos desde una perspectiva política e histórica amplia y anticolonial supone conocer la tradición escultórica, arquitectónica y urbanística de la ciudad, asociándola indefectiblemente con nuestra tradición nacional y regional.**

Considerando esta larga narración previa, detenerse en proyectos que reflexionan sobre revueltas sociales, guerras internas y procesos de reparación históricos contemporáneos realizados por artistas latinoamericanas puede dar luces para aventuras que acompañen los procesos que resarcan un tejido social deshilvanado.

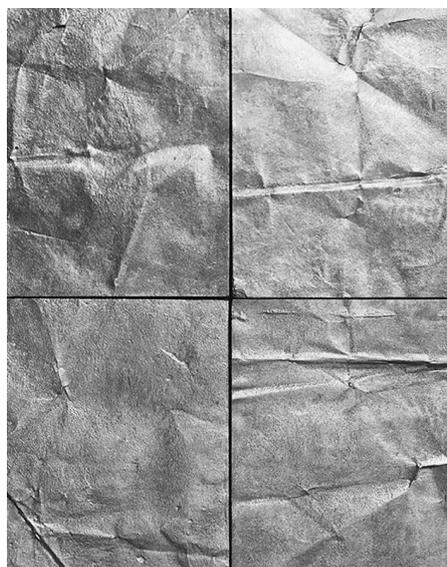
Primero se revisará la obra *Fragments*, de la colombiana Doris Salcedo (Bogotá, 1958), desarrollada en el proceso de Acuerdo de Paz en Colombia e inaugurado en diciembre de 2018. El acuerdo fue impuesto tras el fracaso en el plebiscito de 2016, faltando al punto fundamental del Pacto de La Habana: ganar por urnas el cese a la guerra entre el Estado colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC)<sup>2</sup>. Este espacio –uno de los tres monumentos que se tenían que hacer por la Paz– es un lugar escasamente visitado pero de una relevancia significativa en tanto pretende hacer participe en su colaboración a las víctimas del conflicto.

El segundo caso analizado es la obra *Guapondelig*, realizada por la artis-

ta venezolana-chilena Jessica Briceño (Caracas, 1988) para la XIV Bienal de Cuenca ‘Estructuras vivientes’ (2018). Siguiendo su proyecto de investigación sobre la hidrografía y la arquitectura moderna, Briceño hizo un recorrido de la ciudad, atendiendo la historia de las fuentes de agua en la Cuenca colonial.

Cuenca fue una de las ciudades más ricas y suntuosas de la América Meridional virreinal y tiene la Declaración de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO (1999) por su arquitectura barroca americana. Sin embargo, en esta ciudad las cúpulas e iglesias coloniales conviven con las ruinas kañari. Por eso, en el marco de su bienal –que tiene una activa participación ciudadana– la investigación de Briceño va por los diversos fantasmas que conviven en dicho asentamiento. Para la pesquisa, la artista tomó como caso las fuentes de agua: monumentos a criollos y, a la vez, testigos de las diversas culturas que se impusieron unas sobre otras.

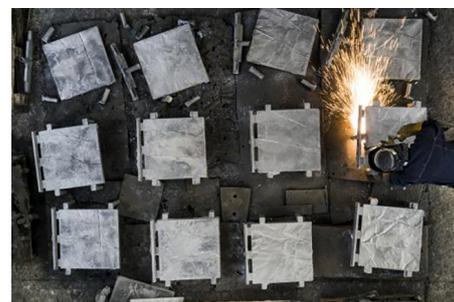
**Salcedo y Briceño erigen monumentos que dialogan con ciudades con historias particulares. Sus estrategias recorren estos espacios urbanos y marchan por el complejo espacio de la historia, depositando un compromiso crítico de relectura no sólo de la historia en sí misma, sino de aquello desarrollado por ella (monumentalizado).**



Museo Nacional de Colombia (2018). *Fragments*.

instagram.com/museonacionalco.

*Fragments* es uno de los tres monumentos a realizar con las armas entregadas por las FARC como parte de su compromiso de reintegración a la vida civil. Las negociaciones de paz entre el gobierno y las FARC comenzaron oficialmente el 4 de septiembre del 2012. Ese día, Juan Manuel Santos, presidente del país en ese entonces, declaró: “Los invito entonces a que miremos este proceso con prudencia pero también con optimismo (...) No podemos dejar que sigan naciendo generaciones como la mía que no conozcan un solo día de paz” (Gutiérrez, 2019). El Pacto de Paz fue firmado el 24 de noviembre de 2016.



Juan Fernando Castro (2018). Elaboración de *Fragments*.

Nodal cultura.

La obra de Salcedo se emplaza en una casa en ruinas en el barrio de la Candelaria hacia el sur. Se trata del centro geográfico y político de Bogotá, donde en 2002 las FARC hicieron un atentado durante la toma de mando de Álvaro Uribe Vélez. “Por el lugar en el que se encuentra la obra, la voluntad de desarme de las FARC-EP está respirándole en la nuca al presidente, los ministros, los congresistas y senadores, a los jueces y magistrados, al alcalde y sus funcionarios y a los directivos de la Iglesia católica” (Gutiérrez, 2019).

La obra se compone de 1300 placas hechas con 37 toneladas de armas intervenidas por los martillazos de mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto. Al proponerse como dinámico, el espacio se pensó para ser intervenido dos veces al año por artistas nacionales o extranjeros que propusieran una reflexión sobre el proceso de paz.

Para Salcedo su obra es un ‘contramonumento’. La artista declaró que no qui-

2 También denominado FARC-EP.

so hacer un monumento tradicional, vertical y fálico, parte de una tradición visual ligada a la guerra, sino un espacio abierto y horizontal, que sigue la tradición teórica de los contramonumentos, surgidos en Alemania como homenaje a las víctimas del régimen Nazi. Se trata de construcciones antiheroicas, antifigurativas y vacías que buscan impulsar el pensamiento de las generaciones actuales y futuras sobre acontecimientos del pasado. Son espacios activos y complejos donde la memoria está sujeta a modificaciones<sup>3</sup>. En voz de Salcedo:

*Fragmentos conforma, delimita, un lugar de memoria. Es un lugar vacío, es un lugar silencioso, porque la guerra nos dejó silencio, y la guerra nos dejó ausencia y nos dejó vacío. Demarcar un espacio desde el cual podemos pensar, demarca un espacio desde el que podemos reflexionar y recordar lo que nos ocurrió. Las armas entonces se conforman como el piso, la base y el fundamento sobre el cual podemos nosotros ejercer nuestra acción memoria. He invitado a víctimas de violencia sexual de diferentes actores armados: de las FARC, de las AUC, del Ejército Nacional y que estas víctimas le den forma martillando este piso que forjen una nueva realidad. Al forjar este metal ellas forjan una nueva realidad. Están contando historia, están haciendo historia aquellos seres a quienes nunca se escuchó.*

El Rollo Films

Documental *Fragmentos* (2018)

Sin embargo, al contrario de la mayoría de los contramonumentos, *Fragmentos* fue construido para los vivos. Este es un punto fundamental para pensar los monumentos de cara a la coyuntura actual.

Volviendo al caso de *Guapondelig*, según los textos incaicos, la importancia de Cuenca se debe a que fue la ciudad en la que nació Huayna Capac. Sin embargo, antes del yugo Inca, el valle

de Cuenca fue habitado por las comunidades kañari y llevaba el nombre de Guapondelig. El nombre significa 'llanura amplia como el cielo', condicionándose con la noción circular del universo propuesta por los kañari para el lugar; la misma circularidad evidenciada en las cúpulas de tradición occidental que llegaron con los españoles.

La primera piletta atendida por Briceño fue la de San Sebastián, de estilo mudéjar. Este tipo de arquitectura refiere al estilo apropiado por los españoles tras la reconquista del sur de la península ibérica, donde obtuvieron técnicas y referencias visuales del mundo árabe. Luego, Briceño estudió doce piletas más; cada cual de arquitectura y estilo diferente. Cada cual muestra "capas de conquistas culturales que ha sufrido este territorio como epítome de la historia americana y sus pueblos originarios" (Rivera Cusicanqui, 2010).



Galo Mosquera (2018). *Guapondelig*.  
Revista digital Artishock.

Muchas de estas piletas, trabajadas en dibujo y maquetaría en concreto, son monumentos notables de Cuenca<sup>4</sup> que fueron limpiados de sus ornamentos y estatuaría figurativa, normalizándolos para permitir ver sus diversas formas. En tres de los casos la intervención consistió en replicar con fierro la forma de la parte contenedora del agua, elevando y espejando estas estructuras<sup>5</sup>.

Así, una mujer criada en el Ecuador –pero de sangre extranjera– da vuelta las piletas y construye un gesto de monumentalidad disruptiva, imponiéndose material y discursivamente sobre la historia patriarcal. Sus esqueletos son la materialización de capas de convivencia de

<sup>4</sup> A excepción de dos monjas de claustro.

<sup>5</sup> Las cuales eran monumentos a personajes de la ciudad, cuya hagiografía debiese ser analizada y vinculada en revisiones futuras.

diversas culturas un solo lugar; algunas, como las kañari, silenciadas por siglos.

**Al igual que las culturas inca y árabe, en su gesto de domar el agua, Briceño se apropia simbólicamente del ornamento urbano para referir a aquello que estaba antes de las urbes, sus sociedades y culturas.**



Xavier Caivinagua (2018). *Guapondelig* en la piletta San

Sebastián. Revista digital Artishock. En relación al contexto chileno actual, *Fragmentos* muestra tres cuestiones clave: (i) que es un espacio presto para que los ciudadanos recorran, sumergiéndose en la experiencia de recogimiento; (ii) que es importante que los monumentos contemporáneos respiren en la nuca a los organismos del poder, ampliando la 'economía política del conocimiento'<sup>6</sup> ciudadano –en este caso–; y (iii) que el emplazamiento y la masividad de la épica discursiva son fundamentales. Por otro lado, *Guapondelig* opera como correlato un discurso hegemónico construido por capas de negociaciones entre distintas culturas. La obra plantea una crítica a la patrimonialización que no es refrendada con la socialización de la historia.

Pienso que –de cara a un probable debate constitucional– es necesario re direccionar el sentido de un espacio público masivo como soporte de los cuestionamientos respecto a cómo estamos como sociedad y cuáles son las metas graduales para mejorar nuestras condiciones comunitarias de vida.

#### bibliografía

'Así es *Fragmentos*, el 'contramonumento' que Doris Salcedo construyó con las armas de las Farc'. Revista Arcadia. Disponible en: <http://especiales.revistaarcadia.com/contramonumento-fragmentos/el-punto-de-vista-conceptual.html>

<sup>6</sup> Concepto descrito por la socióloga Silvia Rivera Cusicanqui.

El Rollo Films (2018). Video Documental *Fragmentos*. Vimeo. Disponible en: <https://vimeo.com/304849172>.

Gutiérrez, Valentina (2019). 'Fragmentos de Doris Salcedo: contra-monumentos, afectos, justicia y enfoque de género' [texto sin publicar].

Sanin, Carolina (2018). 'Los Fragmentos de Doris Salcedo: una obra verdadera y un discurso falaz'. Vice Colombia. Disponible en: [https://www.vice.com/es\\_latam/article/d3bexy/los-fragmentos-de-doris-salcedo-una-obra-v-erdadera-y-un-discurso-falaz](https://www.vice.com/es_latam/article/d3bexy/los-fragmentos-de-doris-salcedo-una-obra-v-erdadera-y-un-discurso-falaz).

Silvia Rivera Cusicanqui (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.

## El gran monumento de Chile

Cecilia García-Huidobro  
agosto, 2020

*No ves que estoy contento  
no ves que voy feliz  
viajando en este tren  
en este tren al sur.*

Los Prisioneros. *Tren al sur* (1990)

La naturaleza se despliega en toda su riqueza por nuestra geografía. La hemos habitado de distintas formas y en distintos tiempos, pero hay un proyecto que ha unido todo el territorio, dejando una huella intangible e indeleble en todos los chilenos.

Cuando Juan Godoy descubre la fabulosa veta del mineral de Chañarillo, Copiapó se transforma en el epicentro de aventureros, empresarios y especuladores que repletan la zona en busca de la gran oportunidad. Ya no bastan las mulas y carretas para trasladar el contingente humano ni los productos hacia las fundiciones. Se necesita un transporte eficiente que una a la ciudad con su puerto. El primer visionario es Juan Mouat, que obtiene la concesión del Estado para construirlo pero como tantos emprendimientos, quedó en el camino por falta de recursos.

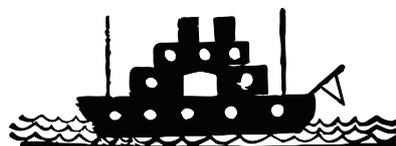
Es William Wheelwright quien lo implementa y forma la primera compañía de ferrocarril, inaugurando en 1851 los primeros 81 kilómetros de vía férrea Caldera-Copiapó, con lo que Chile entra de lleno a la modernidad.

Los sucesivos gobiernos entienden que esta exitosa empresa debe expandirse, implantando el único modelo posible: la inversión del Estado en sociedades, la adquisición de compañías, leyes y beneficios que fusionaron perfectamente lo público y lo privado, logrando el avance de las trochas.

La construcción de las líneas fue una hazaña épica, no solo por la búsqueda de capitales y la gestión de los proyectos, sino por lo que significó unir un escarpado territorio, con difíciles condiciones climáticas y geográficas. Llenó de orgullo nacional a todos por igual, especialmente cuando en 1920 se inaugura la Maestranza San Bernardo que construye y repara sus propios vagones hechos en Chile.

El tren fue mucho más que un medio de transporte; generó formas de vida a lo largo y ancho del país. La cotidianidad fue delineada por el silbato de sus horarios. La leche fresca se tomaba en Valparaíso, cuando llegaba el 'tren de la leche' que salía de Limache a las seis de la mañana. La estación de Llay Llay era la parada obligatoria para los cambios y ajustes, de manera que se desarrolló un amplísimo comercio. ¿Existiría la poesía de Jorge Teillier sin un paso del tren que vivisecta su ciudad natal en dos?

Las poblaciones ferroviarias se extendieron, así como una cultura de quienes tenían el orgullo de pertenecer a un gremio reconocido por la comunidad. La fisonomía urbana y rural cambió; las casas se empezaron a construir flanqueando las estaciones que bullían de vida al silbato de cada tren.



barco galería para la arquitectura



Marcos Chamudes (1940). Estación de ferrocarril de San Rosendo. Archivo digital Memoria Chilena.

El universo ferroviario quedó desbaratado en la década de los ochenta, cuando se privatizaron las rutas rentables y se desmanteló la infraestructura o se dejó en desuso. Las antiguas estaciones se entregaron a otras funciones –si es que sobrevivieron– y los ramales fueron desarmados.

No hemos reflexionado ni remotamente en lo que significó, en términos simbólicos, la pérdida de una cohesión identitaria de tamaño envergadura. No se ha discutido sobre la memoria depositada en comunidades, en agrupaciones de exferroviarios y en estudiosos del patrimonio que continúan amalgamados, concientes de un sentido de pertenencia unificadora. Ferrocarriles fue un asunto de todos.

¿Dónde quedaron los sueños de ingenieros, constructores, empresarios, peones, albañiles, empleados de maestranza, carpinteros y tantos que dejaron vidas y fortunas para levantar colosos como el Viaducto del Malleco o el ferrocarril trasandino? ¿Quién devuelve el esplendor a pueblos que hoy languidecen añorando el alboroto del paso del tren?

La pérdida del ferrocarril como columna articuladora del territorio exige un análisis profundo que permita, desde los vestigios de su memoria, comprender el vacío dejado. Los aspectos culturales que se cristalizaron por más de un siglo en torno al tren son fundamentales para abordar su futuro, no como un episodio de infraestructura fragmentada, si no como un eje global de sentido.



la ciudad. Más aún, en este momento, tales expresiones están siendo validadas como parte de una manifestación pública.

6.  
El espacio público se ha transformado en la diversidad de acciones que operan sobre este, enriqueciendo su significado y ampliando su poder de comunicación e impacto cultural.

**Estas acciones han abandonado el espacio que las instituciones culturales les han otorgado tradicionalmente para este propósito. Así, las instituciones se han visto forzadas a ampliar su programación, dialogando y entendiendo el poder de las expresiones del espacio público.**



Paloma Palomino (2020). Soldador en la obra de la segunda fase del GAM, actualmente en construcción.

Solo la observación y el análisis detenido del estado de las cosas acaecidas durante los últimos meses en Santiago, permitirá entender su impacto en la forma de producir ciudad. Considerando que cada vez se vuelve más difícil imaginar el regreso al Santiago anterior al inicio del estallido social, todo indica que estamos frente a un breve adelanto de lo que será otra ciudad.

## Escrituras de movilizaciones

*escuela popular café literario  
marzo, 2020*

Compliado de consignas enarbolas durante el estallido social realizado por Laura Quintana, María de los Ángeles Campusano y Paula Ruiz Aquevedo.

Y nos piden paciencia;

No son 30 pesos, son 30 años:

Es urgente desobedecer.

El neoliberalismo nace y muere en Chile,

Evade y lucha,

El gobierno roba, la policía mata, la prensa miente.

Fuera políticos corruptos con sueldos millonarios,

Diputados y senadores son los ladrones;

Delincuentes, congelen sus sueldos.

Ante la violencia del capital, autodefensa popular.

La dictadura nunca murió, ni tampoco nuestra resistencia.

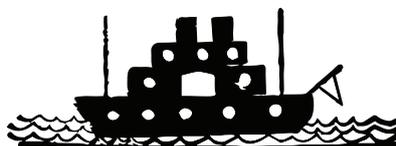
Mujeres desaparecidas por terrorismo de Estado.

Basta de abusos,

No olvide ningún golpe,

Basta de reprimir al pueblo Mapuche.

Tu opresión y violación se pagará con sanción.



barco galería para la arquitectura

No más miedo.

El pueblo unido avanza sin partido,  
Chile despertó.

Lucha, hasta que valga la pena vivir.

Ni con un millón de balas podrán callar la voz del pueblo.

Hasta vencer o vencer,

Todos por la misma causa,

Recupera tu vida.

Si los de abajo se mueven, los de arriba se caen.

Todo modelo colapsa.

Le llaman democracia y no lo es.



Paloma Palomino (2020). Muro en el centro de Santiago.

No más mentiras, apaga la tele, la tv miente, despierta y organízate con tus vecinas/os.

Todos somos migrantes.

Somos muchos y seremos más.

No estamos en guerra, no somos como ellos.

Arriba los que luchan,

Por los caídos caerán.

Abajo la constitución de dictadura,

El derecho de vivir en paz.

Quiero conocer la paz.

Borrarán las paredes más nunca la verdad;

Barre tu pieza, no la memoria.

# el estado de las cosas

CICLO DE CONVERSACIONES ABIERTAS SOBRE EL MOMENTO SOCIAL Y LA CIUDAD QUE VIVIMOS

## SUELOS<sup>1</sup>

Nos encontramos en un momento en que tenemos conciencia de que parte importante de los reclamos visibilizados desde octubre de 2019 –como la segregación y sobredensificación– tienen su raíz en problemas de suelo. Además, sabemos que las repercusiones de la pandemia sobre la economía de suelos son inminentes, aunque inciertas. Frente a esto, esta conversación entre Ivo Gasic<sup>2</sup> (IG) y Pía Mora<sup>3</sup> (PM), conducida por Antonio Liphay<sup>4</sup> (AL), es un intento por entender lo que está en juego y especular sobre cómo entenderemos y viviremos nuestras ciudades a futuro.

AL: ¿Cómo reflexionan ustedes cuando pensamos el suelo urbano como un ‘campo de batalla’?

IG: Me parece que en las temáticas de suelo hay una cierta confusión de lo que es el suelo. Hay una palabra en inglés que ayuda a ilustrar que cuando uno habla de políticas de suelo se refiere a *land* y no *ground*. Es decir, de un pedazo de tierra determinado por la propiedad privada, no de un pedazo de tierra material. Cuando hablamos de *land* hablamos de una propiedad privada –un predio– y de su articulación con la propiedad pública. En este sentido, el concepto de propiedad determina una unidad espacial de análisis que permite entender que, desde el punto de vista de la organización de

las actividades humanas en economías de mercado, el territorio es un conjunto de predios fundamentalmente privados donde los predios públicos son residuales. La manera en que se organiza esta actividad sobre predios privados, es decir, lo que dirime dónde se van a realizar ciertas actividades humanas, configura la estructura urbana de los usos de suelos.



Por un habitar digno (2019). Intervención en Plaza Italia. Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*.



Por un habitar digno (2019). Intervención en Plaza Italia. Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*.



Por un habitar digno (2019). Intervención en Plaza Italia. Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*.

Ahí entramos en la discusión sobre el rol que tiene el mercado en la sociedad: sucede que las actividades humanas que queremos organizar y regular con los instrumentos de planificación van a estar

determinados por las leyes del mercado; es decir, por el mejor uso en términos de rentabilidad. Ese es el primer punto que debemos tener claro cuando hablamos de ‘batalla’: se trata de una disputa sobre la definición de los límites de la coacción social de la propiedad y cómo se organiza en un mercado. Ahí nos vamos a encontrar con una pelea que no es nueva, sino tremendamente vieja: en el siglo XIX, en el auge del capitalismo industrial, emergió la teoría de la económica clásica a decirnos que a pesar de que la economía crece, hay algo en los frutos del crecimiento que se va drenando a capas rentistas. Es eso lo que describe la teoría moderna de la renta de la tierra.

**Entonces, el problema de suelo tiene que ver con estructuras de relaciones de propiedad que son pre-capitalistas. Hoy lo discutimos poco porque a todo lo llamamos mercado –como si el mercado fuese necesariamente capitalista– pero existe un mercado de suelo fundado en una institución anterior al capitalismo.**

Por otro lado, cuando queremos formular políticas de suelo tenemos que entender que hay un marco en que vamos a estar de acuerdo muchos. Eso hace que las políticas de suelo tengan un margen muy amplio para sectores progresistas; no solo de izquierda sino también liberales.

Por ejemplo, uno de los principales economista liberales del siglo XIX fue Henry George, padre del Lincoln Institute y otras organizaciones que velan por los temas de suelo. Él era un amante del capitalismo, pero buscaba controlar que la renta de la propiedad de la tierra se drenase hacia sus propietarios. Incluso Milton Friedman dijo que “es el menos malo de los impuestos” cuando le

1 Este texto es un registro fuertemente editado de una conversación sostenida el 15 de mayo de 2020. Disponible en formato podcast.

2 Doctor en geografía U. de Chile y profesor U. Alberto Hurtado (UAH).

3 Socióloga UC. Coordinadora de la iniciativa ‘Ciudad con todos’, impulsada por el Centro de Políticas Públicas UC.

4 Arquitecto y director del Magíster de Proyecto Urbano (MPUR) de la Escuela de Arquitectura UC. Socio de Mobil Arquitectos.

preguntaron acerca del impuesto territorial.

En este sentido, creo que si tenemos una conversación buena entre distintos sectores, podemos converger en que hay que regular el mercado de suelo y generar instrumentos fiscales y de financiamiento público quitándole espacio a la renta de la tierra.

PM: El suelo es un campo de batalla en muchos sentidos. Primero, respecto de quién es el propietario, pues el hecho de que haya propietarios públicos o privados abre distintos mecanismos y opciones de política pública. Hay casos de países con propiedad pública más fuerte, donde la participación privada se da mediante ciertas figuras –como concesiones– que permiten usar el suelo por un determinado tiempo cumpliendo ciertas condiciones. Por otro lado, existe un debate en torno a qué da derecho la propiedad.

**La pregunta de fondo es si por ser propietario del suelo puedo ejercer la propiedad de manera absoluta y arbitraria o si soy propietario de un bien que me permite ejercer ciertos derechos, pero de manera limitada. Esta limitación viene del colectivo, que dispone hasta dónde puedo ejercer ese derecho. Es decir, el suelo expresa una batalla entre lo individual y lo colectivo.**

Una forma de limitar el derecho de propiedad es a través de la función social del suelo, entendiéndolo no sólo como un derecho sino como un deber que implica hacerse cargo de ciertas responsabilidades respecto del otro y de las comunidades presentes y futuras.

El suelo es un bien fundamentalmente heterogéneo, definido por condiciones extrínsecas a él –como por ejemplo, la localización o la normativa imperante–, que definen y estructuran las posibilidades de su aprovechamiento. Dada esa heterogeneidad, existe una disputa –o una batalla– por apropiarse de los mejores suelos que, en general, se resuelve en

un mercado: el que paga más, accede a la mejor propiedad. El que no paga, va quedando excluido o relegado.

AL: Uno tiene que entender desde la arquitectura, el urbanismo y la planificación urbana que la heterogeneidad del suelo es un problema social. El caso de la ciudad de Santiago es un buen ejemplo por su tremenda fragmentación y discontinuidad.

**En abstracto, se trata del problema espacial de lo social, que se resuelve –o no se resuelve– en el suelo a través de estudios urbanos y políticas públicas. ¿Cómo enfrentar el problema espacial de lo social insertos en la paradoja de desear una ciudad homogénea a pesar de que su naturaleza es heterogénea?**

IG: Comparto que la economía del suelo se basa en el supuesto de la existencia de un activo que es heterogéneo por naturaleza. Sin embargo, hay que hacer una salvedad en lo que compete el suelo no-agrícola (a saber, en Chile no existe la categoría de suelo urbano). En suelo no-agrícola, la política urbana cumple con la función de igualación entre los lugares, moderando su heterogeneidad. Para el Estado, el suelo es un espacio en el que se ejecuta un conjunto de inversiones que permiten igualar los territorios.

Sin embargo, cuando los Estados son débiles y no tienen musculatura suficiente, no tienen la fuerza para distribuir y generar territorios relativamente equitativos e integrados. Yo creo que todos tenemos el rol de disminuir esa heterogeneidad del suelo. La discusión es cómo y hasta qué punto hacerlo.

PM: La ciudad tiene como valor la diversidad; diversidad de personas, de grupos etarios, de tipos de hogar, de usos del suelo y de actividades. Entonces, aunque en lo que respecta la ciudad no vamos a hablar de algo que es igual en todos lados, sí se espera que hayan ciertos estándares y ciertos elementos básicos comunes a todos. En ese sentido, comparto la importancia de medir cómo estamos en

relación con indicadores de accesibilidad a ciertas infraestructuras o servicios que todos requerimos –como una estación de metro, un paradero de micro, un colegio o un área verde– no sólo en términos de la distancia hacia ellos, sino también de su capacidad de carga y calidad.

En relación a esto, una discusión muy interesante es si al Estado le corresponde o no garantizar ciertos estándares mínimos... porque una cosa es promover que lleguemos a tener ciertas prestaciones equivalentes y otra es hacerlo exigible por ley; es decir, transformarlo en derecho. El Estado tiene un gran rol en generar diferencias de suelos a través de la inversión pública y la norma urbana. Lo que hay que evitar son los desequilibrios y la concentración de toda la inversión pública en un solo lugar. En su bajada a proyecto esto es un tema delicado: estar cerca de una estación de metro es un atributo, pero la calidad de vida y del barrio que se genera en torno a una línea que está soterrada versus una línea que está en la superficie es muy diferente. Lo mismo pasa con las características de las avenidas.



Juan Parrochia Beguin (1976), Construcción Av. Norte-Sur.

Archivo digital Entterreno Chile.

La inversión pública –sobretudo en infraestructura de transporte– no solo debería disminuir los tiempos de viaje, sino que tiene un rol muy importante en agregar valor y calidad de vida a su alrededor. Pienso que el Estado tiene que replantear la forma y los criterios de por qué y cómo decide invertir en un lugar y

no en otro para no generar inequidades intolerables.

AL: Si uno quisiera parametrizar un poco más esa discusión, ¿cómo atribuyen ustedes el valor del diseño en la provisión del estándar básico del que venimos hablando? Parece ser que el tema de la localización no es suficiente porque hay que construir barrios, hay que construir calidad.

IG: Nuevamente la pregunta es cuáles son los límites del Estado en materia de política urbana, entendiéndolo como una autoridad central, técnica y comprometida con recursos y capacidades para plantar un trazado. ¿Cuál es la escala de ese trazado y cuánto aire le deja a las comunidades y a las entidades privadas para que construyan el espacio urbano? Yo no tengo claridad sobre ese límite. Me parece que lo primero es enfocarse en fortalecer el Estado pero en ningún caso creo que eso limite la profundidad con la que nosotros debemos hacernos cargo del tema. También creo importante decirle a la gente que el espacio urbano no es solo un conjunto de acciones de un Estado que nos va a proveer de bienes públicos y derechos que harán que las ciudades funcionen para todos, sino que tiene que ver con todos los actores que viven en él. Es decir, que la ciudad no solo se consume o usa, sino que se produce.

En Chile hemos sido muy castigadores con la participación de la ciudadanía en la construcción del espacio público, pero hay una parte que tiene que hacer la gente; y esas cosas no van a estar contenidas ni el mercado ni en la autoridad central. Ahí hay un desafío paradigmático. Debemos empezar a pensar en estas cosas en paralelo.

PM: Respecto a las condiciones mínimas del contrato social, creo que falta abrir más espacios amplios de participación, en los que no solamente se vota un proyecto, sino que se definen las reglas del juego. En ese sentido, creo que el debate constitucional es muy importante, pues abre una instancia donde podemos conversar y preguntarnos qué tipo de so-

ciudad y ciudad queremos. Es algo que puede abrir puertas a mejores políticas públicas basadas en los consensos que salgan de él.

**En relación a la participación, según lo que hemos podido recoger en conversaciones con diversos actores, lo más determinante no sería que ésta sea vinculante o no, sino que se constituya como un verdadero espacio deliberativo.**

No es que la incidencia de la población en la toma de decisiones no tenga un valor, sino que tan o más importante que eso, resulta la calidad del debate e involucramiento que hay detrás. Esto apunta a relevar y fortalecer el proceso de participación, para que no se constituya como una experiencia dicotómica reducida a una votación de si queremos o no queremos una determinada cosa.

Por otro lado, respecto al valor del diseño, creo que es tiempo de relevar la dimensión social; un tema que incluso yo –siendo socióloga– he relegado. Hemos estado muy preocupados de la eficiencia; es decir, de cómo llevar más gente y cómo invertir más en los lugares que tienen menos bienes públicos. Sin embargo, a pesar de ser muy necesaria, la discusión cuantitativa no es la única. Hay que preguntarse para quién estamos construyendo las ciudades, las viviendas y los espacios públicos. Y, también, entender cuáles son los requerimientos de esas comunidades respecto a esas construcciones, pues al dejar fuera a las comunidades las cosas que construimos quedan desprovistas de sentido para ellas. Por ejemplo, en Estación Central la minoría de las viviendas nuevas están pensadas para familias del nivel socioeconómico que predomina en la comuna. ¿Cómo pretendemos que esa comunidad valide los nuevos edificios, si ni si-

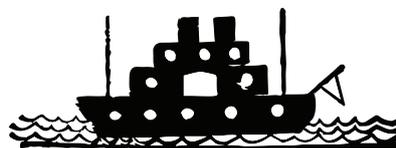
quiera atienden la necesidad básica del lugar en el que se emplazan?

En el campo operativo, creo que los municipios son un reducto de confianza en las instituciones –aún cuando tienen muchas cosas que mejorar–. Hay un capital ahí que hay que aprovechar: ¿cómo construimos ciudad desde los gobiernos locales? ¿Cómo financiamos los municipios? ¿Qué alcance puede tener un Plan Regulador Comunal (PRC), si éste no va amarrado a la inversión pública?

AL: Me tocó presenciar una conversación entre Edward Soya, Richard Sennett, Saskia Sassen y Richard Rogers, discutiendo sobre la necesidad de construir 400.000 unidades de vivienda para Londres. La conversación no fue sobre forma ni espacio ni políticas públicas; fue sobre quién gobernada y cómo. Parte de la dificultad de constituir comunidades exitosas, más allá del contexto legal, es justamente la discusión con la autoridad urbana: ¿no debería ser el presidente la primera autoridad legal respecto al territorio y luego delegar a las distintas comunas?

IG: Hay una geógrafa británica del mismo círculo intelectual que mencionas, Doreen Massey, que fue a Venezuela para asesorar a Chávez. Allí creó una idea que conjuga poder y espacio: la teoría de la geometría del poder. Debido a que en Venezuela parte importante de la política está radicado en las comunas, lo que propuso fue reformarlas. No se si la propuesta es exitosa o no, pero lo planteo como una provocación a la pregunta sobre quién gobierna, tratando de interpelar la forma de gobernanza actual.

**Durante el estallido social la transformación de los alcaldes en interlocutores capaces de mediar con una ciudadanía perdida demostró el valor que tiene pensar la gobernanza en todas sus escalas. En relación con esto creo que nos toca sostener discusiones radicales en términos de proponer nuevos sistemas de gobernanza territorial anclados a una discusión interesalar.**



barco galería para la arquitectura

# el estado de las cosas

CICLO DE CONVERSACIONES ABIERTAS SOBRE EL MOMENTO SOCIAL Y LA CIUDAD QUE VIVIMOS

## CASAS<sup>1</sup>

A propósito de que la cuarentena para prevenir el contagio de Covid-19 nos obliga a permanecer en casa, conversamos con Pablo Brugnoli<sup>2</sup> (PB), Francisco Díaz<sup>3</sup> (FD) y Amarí Peliowski<sup>4</sup> (AP), curadores de la exposición *Casa Chilena: imágenes domésticas*. La muestra, que propone una clasificación que pone en evidencia la diversidad de sentidos y significados que tiene la casa en nuestro país, se montó en el Centro Cultural La Moneda pero debió cerrarse debido a la crisis sanitaria. En este sentido, esta conversación –conducida por la periodista y crítica de arte Catalina Mena (CM)– constituye una oportunidad de (re)apertura.



Bernardita Bennett, *Serie AA*. Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*.

CM: Un placer compartir este espacio con ustedes. Me pareció muy interesante todo lo que se despliega en la muestra, especialmente a partir de las categorías que armaron para pensar el concepto de casa: ya no solamente desde la definición

formal, sino como objeto cultural para leer la historia de cómo hemos vivido y vivimos los chilenos, cargándola por muchos lados. Quisiera que pudieran empezar por desarrollar las categorías que identificaron.

AP: Establecimos seis categorías que responden a las distintas necesidades materiales, económicas y sociales de la casa –‘territorios’, ‘densidades’, ‘economías’, ‘disputas’, ‘singularidades’ y ‘temporalidades’– y dieciocho subcategorías... quisimos mostrar distintas casas que atraviesan todo el territorio, adaptándose a la diversidad geográfica o a las necesidades que vienen de densificar la ciudad.

PB: Particularmente, me interesan ciertos cruces que se producen en la exposición debido a que las categorías son dimensiones desde donde mirar el tema. Por ejemplo, ‘territorios’ es un capítulo súper amplio que abarca la adaptación topográfica y topológica e incluye casos emblemáticos. Evidentemente, en la exposición hay más omisiones que presencias, pero lo que buscamos –más allá de generar una mirada completa o exhaustiva de cada caso– es un relato no lineal que muestre la diversidad territorial, social, política y cultural de Chile.

**La casa constituye un prisma para entender una diversidad que hoy en día trata de tapar el mercado. En este sentido, ante un contexto cada vez más homogenizado por el mercado, Casa Chilena busca ser contra-hegemónica y abrir esa diversidad.**

CM: La idea de la casa como un arquetipo es interesante. Lo primero que un niño dibuja es una casa, que se diversifica y encarna de mil maneras; siempre igual y a la vez distinta. Esto está muy bien desarrollado. Por otro lado, hay una idea que

atraviesa toda la muestra: el derecho a la vivienda. Me parece que esto evidencia una clara postura política que critica el abandono del Estado como garante de este derecho. Es un tema que tiene mucho que ver con el estallido social.

FD: En realidad, la idea venía de antes: como curadores pensamos que la casa contiene la historia de Chile pues, de alguna forma u otra, todos hemos vivido en una casa. Aún así, si uno lo mira en términos históricos, la discusión que hay hoy sobre la casa es súper estrecha respecto a la historia del país. Si uno lo mira en este arco más largo de tiempo se da cuenta que hay etapas de nuestra historia en que el Estado sí fue un actor importante en términos de vivienda... a pesar de que hoy en día parece completamente inoportuno plantear eso en términos ideológicos, si lo miras en términos históricos e internacionales es lo más obvio que hay.

Aunque la muestra parezca política –si bien lo es y tiene una postura bien clara al respecto– lo que revela principalmente es una condición histórica que, a su vez, nos dice cómo ha sido la política. La exposición revela, por ejemplo, que el sistema y la forma de entender la casa cambiaron especialmente con la Constitución de 1980, en donde la casa dejó de ser un derecho para transformarse en un bien que se consigue con esfuerzo. Sin embargo, para determinar qué es la casa en Chile, no bastan los últimos cuarenta años sino que hay que relevar toda la historia. Desde esta perspectiva, las categorías son una forma de ordenar un relato histórico sobre cómo se ha ido desarrollando y cuál es la diversidad en la que se ha manifestado la casa como fenómeno.

Además, esta exposición se pensó para trescientas mil personas, no para las treinta mil que llegan a una Bial de

1 Este texto es un registro fuertemente editado de una conversación sostenida el 7 de abril de 2020. Disponible en formato podcast.

2 Arquitecto y master en Patrimonio Cultural UC. Subdirector de proyectos CCPLM.

3 Arquitecto UC, master CCCP U. Columbia y editor general Ediciones ARQ.

4 Arquitecta PUCV, Doctora en Historia y Teoría del Arte EHESS y profesora U. de Chile.

Arquitectura. O sea, no podía ser una exposición de nicho.

**Considerando que la casa es el primer contacto que tenemos con la arquitectura, pensamos que si la encarábamos íbamos a lograr una exposición que conectara rápidamente con el público. Ese era uno de los intereses: más que levantar un discurso disciplinar, ocupar las herramientas disciplinares para que la sociedad se mire a sí misma.**

CM: Creo que una de las cosas fascinantes de la exposición es que es de arquitectura, pero entendida como algo mucho más apropiado por las personas. La casa aparece como un refugio, como espacio privado, pero también como algo interferido por lo público. La diversidad de registros con que se representa la transforma en un objeto cultural o un imaginario; un signo que se va diversificando según la experiencia.



Pablo Rivera (2003), *Recuerdos de viaje (formas de vida)*. Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*.

AP: Los tres estamos de acuerdo en que hoy en día los proyectos son muy complejos y requieren equipos gigantescos que exceden la disciplina y que, por otro lado, hay mucha gente que hace su propia casa y la construye, democratizando un título que siempre se escribe con mayúscula: 'la Arquitectura'.

Respecto a los registros de representación de la muestra, justamente queríamos mostrar que hay distintos imaginarios de la casa y que éstos son producidos por todo el mundo. Se trata de una construcción que no es propiedad de los arquitectos, y que puede ser mostrada de diversas maneras; aparecen en planos de

arquitectura, pero también en prensa, en el cine, en obras de arte, en fotografía...

PB: La casa no solo es un objeto cultural, sino que también es una producción cultural y esa se construye a través de diferentes disciplinas. Por ejemplo, un escritor como Georges Perec va describiendo la casa en *Especies de Espacios*. Allí, el primer espacio es la cama, después la habitación, y luego va construyendo toda la ciudad en esa taxonomía. Por otro lado, un artista como Andrés Durán va construyendo un imaginario que es previo a la casa. Entonces, ¿qué se construye primero, la casa o el imaginario de la casa? Por eso, la exposición trata de esquivar el plano para buscar en el arte, en la prensa, el cine... Hay un par de maquetas y planos importantes, pero éstos están para reforzar la idea de la casa.

FD: Pensamos que sería congruente referendar la tremenda diversidad que encierra el concepto de 'casa chilena' con una diversidad de materiales y registros. En eso establecimos una diferencia con las exposiciones de arquitectura en general, que tratan de homologar la forma de exhibir para poder comparar. Ya que nuestro argumento tenía que ver con la diversidad, no podíamos estandarizar nada. De hecho, solo trabajamos con materiales existentes; no encargamos nada para esta muestra.

CM: Al igual que una de las casas mostradas, también la exposición parece ser una quiltra; algo así como una defensa del mestizaje. Eso también me parece político.

FD: No sé si mestizaje, pero va de la mano con la diversidad. De hecho, al igual que la maqueta *Living* de Pezo von Ellrichshausen –que es una de las piezas centrales de la muestra– la interfaz de Zoom, que hace pública la intimidad de nuestras casas, es una demostración concreta de lo amplio que es el concepto.

**AP: Los tres partimos con una idea o atención al subtítulo: imágenes domésticas. Por eso, más allá de referirnos a la casa como tipología, quisimos mostrar su**

**domesticidad; su condición de acumulación de memoria; de distintas cosas en el tiempo. Los tres pensamos la casa como un espacio un poco kitsch e híbrido en la producción de sus interiores.**

PB: Me parece que sí es quiltra en el sentido que busca el cruce. Incluso previo a la etapa de investigación decidimos que queríamos mezclar épocas, texturas, materialidades... todo tipo de registros.



Pezo von Ellrichshausen (2012). *Living*. Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*.

FD: Una idea que estuvo desde el inicio fue que cualquier visitante de la exposición se sintiera interpelado por al menos uno de los materiales expuestos. Preguntarnos cómo le hablamos a un público amplio de manera tal que se sienta identificado con la muestra fue determinante para apostar por la variedad de registros y materiales.

PB: Queríamos una exposición mixta e híbrida en donde cada pieza fuese particular y única y ojalá estuviese mediada por una persona que no fuera arquitecto. Sin embargo, eso nos metió en un problema que se nos iba de las manos: un proceso de selección tremendamente complejo que llegó a cien casos y más de trescientas piezas en la exposición.

CM: Esa sensación de que la muestra se les iba de las manos por la dimensión y versatilidad de sus objetos ¿no se amplificó a la luz de las cosas que estaban pasando?

FD: Inauguramos tres meses después del estallido. Hasta octubre teníamos cinco capítulos, pero le agregamos un sexto producto del 18 de octubre: 'disputas'. Lo colocamos entre 'economías' y 'singularidades' y ahí cuadró todo. Sin embargo, eso solamente implicó un proceso de reorganización del material que había; no agregamos nada nuevo.

PB: Gracias a ese cambio, cuando uno sale de la casa-mercancía dentro de 'economías' y entra a la casa-tomada en 'disputas' se enfrenta a un encuentro muy virtuoso. Sí agregamos un material nuevo, pero fue solamente el registro fotográfico de una intervención de trazados orquestada por unos estudiantes de arquitectura en Plaza Italia.

CM: La muestra parece estar atravesada por un pensamiento de ciudad y, a la vez, por un esfuerzo por presentar la casa como un territorio en disputa, especialmente en relación con las tomas de terreno y erradicaciones.

**PB: La muestra no busca ser un relato histórico lineal pero sí uno temporal, donde la casa es acumulación de tiempo. Más allá de contar una historia a partir de un sesgo se trata de contar estas microhistorias que te van revelando el transcurso de la vivienda en el país.**

El orden de los capítulos da cuenta de la forma en que aparece y desaparece el Estado; de cómo en algún minuto en los años cuarenta se desarrolló con fuerza y de repente desapareció.

FD: Cuando decidimos mostrar la 'casa chilena' nos topamos con dos problemas: por un lado, que esta idea ya estaba más o menos cooptada por las segundas viviendas construidas por arquitectos de élite, y por el otro, que estaba muy en boga toda la discusión sobre la vivienda

de mercado a la luz de los guetos verticales y la hiperdensificación. El peligro que corríamos era repetir discursos. Entonces nos preguntamos cómo hablar de la casa sin caer en esos clichés que se habían armado en torno a la vivienda en el país.



Montaje. Archivo de la exposición *Casa Chilena: Imágenes Domésticas*.

**Con la intención de apelar a los imaginarios y deseos sobre los que conversamos antes, optamos por la palabra 'casa' en vez de 'vivienda' y a partir de ese juego semántico propusimos volver a los problemas que habían quedado en el tintero. En la historia hay unos capítulos más heroicos, otros más bonitos y otros más trágicos.**

CM: Lo otro que pone en evidencia la muestra es la lucha de clases: por un lado, la casa-fantasa que es como un chiche, un capricho, y por el otro, el refugio. Ahora Santiago está llena de casas que son carpas, pero esas no aparecen en la muestra. ¿Entrarían en la categoría de refugio?

PB: En algún minuto pensamos incluir ese tipo de contenido –como la mediagua o las carpas–, pero lo dejamos fuera a propósito porque queríamos esquivar una estetización o utilización de la pobreza. Es verdad que la muestra incluye una mediagua, pero aparece desarmada; se exponen solamente sus materiales.

CM: También hay materiales de archivos

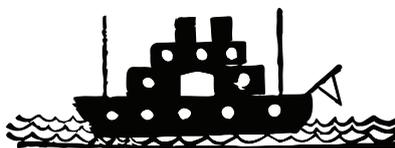
que son sorprendentes, como ese grabado de una casa que van llevando en la carreta...

AP: Pertenece a las crónicas de Alonso de Ovalle de 1646, que constituyen las primeras representaciones de arquitectura hechas en el territorio de la capitanía de Chile. Eran una serie de grabados que hizo Ovalle para mostrar las costumbres de los indígenas en el territorio. Lo que muestra es una suerte de minga en donde los indígenas aparecen como seres civilizados y se destacan las bondades de lugar. ¿Por qué? Resulta que Ovalle estaba en Roma tratando de captar misionarios que quisieran irse a Chile.

FD: Ésta no solamente es la primera representación de arquitectura en Chile, sino que además fue un material promocional que trataba de vender arquitectura y, por extensión, de vender un país. Esta lectura corresponde a una de las múltiples capas que aparecen al analizar cada material. Uno de los grandes temas que apareció solo una vez que la exposición estuvo montada, es que el arquitecto no es capaz de manejar todas las capas que aparecen desde el material mismo: con suerte controlamos el proyecto en términos de diseño; lo que pasa después es completamente impredecible.

PB: El diseño del acontecimiento es imposible.

FD: En cierta medida, ahora que estamos en cuarentena, cada uno está enfrentándose a su propia casa. Es decir, todos estamos yendo a la muestra a pesar de que está cerrada. Es un capa que apareció de rebote: nadie diseñó estas casas para que estemos encerrados por meses, pero ahora estamos en eso.



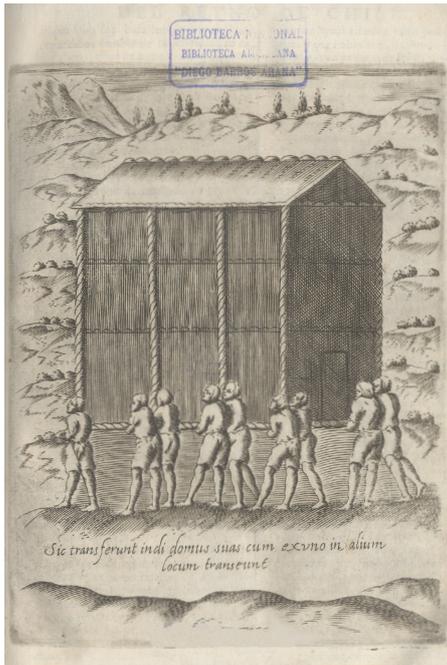
barco galería para la arquitectura

# el estado de las cosas

CICLO DE CONVERSACIONES ABIERTAS SOBRE EL MOMENTO SOCIAL Y LA CIUDAD QUE VIVIMOS

## TRABAJOS<sup>1</sup>

En medio de una serie de transformaciones que han afectado radicalmente la manera en que vivimos, Liliana de Simone<sup>2</sup> (LS), Rodrigo Valenzuela<sup>3</sup> Jerez (RVJ) y Sebastián Gray<sup>4</sup> (SG) dialogan sobre nuevas formas de entender el campo de aplicación de la arquitectura y el rol del arquitecto en la sociedad. Esta conversación, conducida por Anton zu Knyphausen (AK), busca dar un sentido a este momento de inestabilidad.



Alonso de Ovalle (1646). Indígenas trasladando una casa. Archivo digital Memoria Chilena.

AK: Entendiendo que nos encontramos en un momento crítico del cual –de una forma u otra– emergen oportuni-

1 Este texto es un registro fuertemente editado de una conversación sostenida el 6 de julio de 2020. Disponible en formato podcast.

2 Doctora en arquitectura UC y directora del Observatorio Consumo, Cultura y Sociedad UC (OCCS).

3 Arquitecto U. de Chile y master U. Columbia. Profesor U. de las Américas (UDLA).

4 Arquitecto y profesor UC y socio de Bresciani Gray Arquitectos. Expresidente del Colegio de Arquitectos.

dades, quisiera que pensemos sobre las transformaciones que enfrentamos en la manera en que vivimos y trabajamos. También propongo preguntarnos qué nos dicen estas transformaciones respecto a nuestro rol como arquitectos en dar forma a nuevas dinámicas sociales.

LS: Creo importante reconocer que estamos viviendo procesos de transformación radical en la manera en que se organiza el trabajo en las ciudades de forma generalizada.

Podríamos decir que en los últimos ochocientos años la localización de las producciones ha ordenado las ciudades al determinar dónde se emplazan las viviendas y que especialmente el paradigma moderno definió zonas donde se trabaja y otras donde se vive y se duerme, oponiendo las funciones reproductivas y productivas. Sin embargo, en las últimas décadas hemos empezado a visualizar que nuestras esferas de lo doméstico son, también, espacios de trabajo. Por otro lado, distintos estudios de género aplicados a la arquitectura y las ciudades han empezado a visibilizar una serie de trabajos que no habían sido reconocidos antes. Ambas cosas se tensionan de forma absoluta en el momento en que quedamos reclusos y dependemos de redes de abastecimiento, *delivery* y logística para conectarnos con la ciudad.

Hoy nos enfrentamos a una serie de cambios fundamentales no solo en cómo se organizan las plantas de nuestras viviendas, sino que en cómo entendemos el trabajo: dónde empieza, dónde termina, qué es lo que se paga y qué es lo que no se paga. Creo que las y los arquitectas y arquitectos vamos a ser fundamentales en esta reorganización de las esferas de lo productivo con lo reproductivo.

sg: Yo agregaría algo que se nos

olvida solamente porque la memoria es corta y el género humano tiene una cierta inmediatez de experiencia de vida: que estas epidemias son cíclicas y que grandes cambios de configuración urbana han tenido que ver con problemas de sanidad.

Se nos olvida, por ejemplo, que la dotación de agua potable, de alcantarillado e incluso el trazado urbano higiénico, fueron inventados a partir de grandes desastres. También se nos olvida que hace exactamente cien años el mundo pasó por una situación igual –o peor– a la actual: la Gripe Española costó sesenta millones de vidas y duró prácticamente dos años con brotes y rebrotes. La única diferencia entre ambas catástrofes planetarias es que entremedio el mundo se urbanizó y más de la mitad de la población de la humanidad se aglomeró en centros urbanos. Esa diferencia es la que nos obliga a replantearnos el sentido que tomó el *Zeitgeist* del siglo XX: que entre antibióticos y petróleo barato lo íbamos a lograr absolutamente todo. Creo que la pandemia nos propicia la oportunidad de revisar el camino que tomó el mundo del urbanismo y la arquitectura durante el siglo pasado.

AK: Quisiera hacer una distinción entre las oportunidades disciplinares que pueden surgir con la crisis y las implicancias inmediatas que estas transformaciones pueden tener en la precariedad de las condiciones de trabajo de los arquitectos. Se trata de algo que estaba en el tintero antes del estallido social pero que se intensificó con él.

RVJ: En mi caso, tengo un doble traba-

jo; algo así como una doble militancia. Por un lado, soy académico y, por el otro, tengo una oficina en la que opero como arquitecto independiente. En el campo profesional hace tiempo que la metodología de trabajo tradicional no me funcionaba en términos logísticos ni económicos, por lo que tomé la decisión de trabajar en mi casa con una estructura mucho más flexible. Esta forma de trabajo, que podríamos llamar posmoderno, está mucho más relacionada con la vida doméstica. Sin embargo, la ilusión moderna de tener una oficina piramidal y estable sigue muy presente en la sociedad chilena y creo que eso constituye uno de los grandes problemas relativos al trabajo del arquitecto.

**Pero, ¿por qué pretender operar con condiciones modernas en un mundo posmoderno cuyas condiciones laborales son inestables, contradictorias, cambiantes y exceden nuestro control?**

Esta realidad, extremada por la pandemia, incita a repensar qué significa trabajar como arquitecto, entendiéndolo no solo como diseñador de edificios, sino como activista, inventor, investigador, político, desarrollador, burócrata, gestor, etc. Me parece que asumir esa multiplicidad de roles puede ser una estrategia para adaptarse a una realidad posmoderna e inestable.

LS: También creo que nos enfrentamos a otra crisis aún mayor y tremendamente invisibilizada: el cambio climático. Si consideramos que la industria constructiva –en la que los arquitectos estamos tremendamente involucrados– es una de las industrias con mayores efectos medioambientales, aparece una oportunidad y además el deber ético, institucional y moral de repensar el rol de la arquitectura como reprogramadora de procesos. Frente a esto, me pregunto si realmente podemos dar formas a las dinámicas sociales o si son éstas las que emergen y nos exigen proponer una forma. Yo creo que es más responsivo; tiendo a pensar que no tenemos la capacidad política ni omnipotente de dar forma a ciertas dinámicas, pero sí tenemos el de-

ber de responder a las dinámicas que la misma sociedad va experimentando.

Yo creo que es fundamental que nosotros planteemos que la mayor oportunidad de trabajo que se presenta es la de adoptar un rol público y político más activo. Otras instituciones lo tienen mucho más asumido porque se les educa en esa línea y, también, porque hay un ejercicio constante de repensar la dinámica gremial.

AK: Ahí entra la pregunta sobre cuál es el rol del gremio y qué papel tiene que jugar ahora.

SG: Los arquitectos hemos tenido poco que ver en la estructura política y administrativa de la república. Estamos instalados en algunos lugares claves, pero la política pública no proviene precisamente del mundo de los arquitectos o de los urbanistas. En la historia del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, no hemos tenido –salvo dos breves excepciones– un arquitecto o arquitecta ministro o ministra. Creo que tenemos que preguntarnos ¿cómo es el *establishment* político y fáctico que toma las decisiones?

Por otra parte, repito permanentemente que Chile es un país de gremios sin espina dorsal. Salvo por el Colegio Médico y el Colegio de Profesores, tenemos gremios de gelatina y sin palanca política; no tienen presencia, ni capacidad de acción, ni de gestión, ni de presión. ¿Por qué? Porque gracias a un artículo de la Constitución de 1980 los colegios profesionales perdieron la atribución de tuición ética entre pares. ¿Y cómo se logra la tuición ética? Cuando tú haces obligatorio que para ejercer la profesión tengas que registrarte con tu propio gremio; es decir, debes someterte al arbitrio de tus pares.

Hoy los colegios son unas asociaciones voluntarias, pequeñas y pobres que no tienen ninguna capacidad de vigilar al total de la profesión porque la inmensa mayoría de los profesionales en Chile no está colegiada ni tiene idea por qué tendría que colegiarse. En ese panorama, ustedes comprenderán que es imposible

que los arquitectos tengan la capacidad colectiva de ascender hasta los estratos del poder para pelear las cuestiones que son importantes como, por ejemplo, los instrumentos de planificación. Ya que ahora tenemos la oportunidad de repensar los fundamentos de la república, el llamado es a repensar la situación de los gremios en ella.

RVJ: Yo creo que si uno puede sacar un denominador común de las demandas sociales y la pandemia es que ambas pueden entenderse como un llamado a repensar el colectivo. En relación con nuestra disciplina, pienso que en el ámbito académicos es posible reconocer un colectivo. Probablemente es allí donde mediante investigaciones y reflexiones uno puede pensar en cambiar las cosas. Sin embargo, en el ámbito profesional es poca la inherencia real en la sociedad que puede tener un arquitecto con las condiciones de capitalismo avanzado imperantes. Allí nos encontramos con un colectivo desarticulado, sin capacidad de organización, sin recursos y sin una normativa capaz de cambiar el estado de las cosas. En algún minuto se pensó que una asociación paralela, como la Asociación de Oficinas de Arquitectura (AOA), podía constituir una alternativa al Colegio de Arquitectos, pero a mi parecer esa institución está más orientada a buscar trabajos individuales que a pensar en lo común. Frente a esto, toca preguntarnos sobre el formato futuro de nuestro colectivo disciplinar.

Por otro lado, resulta interesante entender esta crisis no como excepción sino como un continuo. O sea, pensar que a los arquitectos en Chile nos ha tocado operar, desde los años setenta, en un mundo que ha sido un reflejo del desarrollo del capitalismo avanzado.

LS: Eso constituye la cualidad intrínsecamente especulativa que tiene la arquitectura en una sociedad capitalista tardía-neoliberal-global, donde la tierra construida se ha transformado en un activo financiero volátil y separado del suelo. Hoy, el título de propiedad es la base de un modelo financiero que, a su vez, determina el mundo de lo construi-

do en Chile y en el mundo. Cuando realicemos que operamos en el mundo de lo especulativo, entenderemos que hemos sido parte de esta especulación. ¿Cómo? A través de concursos de ideas y de proyectos en los que ofrecemos trabajo que sólo cobra valor si otro apuesta por él; igual que en la Bolsa.

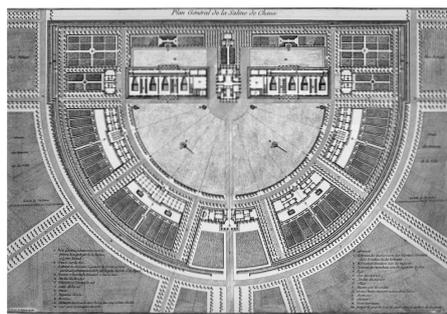
**Yo creo que entender ese juego de los valores de uso, de cambio y simbólicos que están imbricados en el mundo de lo construido es fundamental para los arquitectos, pues solo a través de estas discusiones –que pueden sonar medio teóricas– vamos a poder afectar nuestra propia rutina operativa.**

SG: A esto se le suma la especulación con la profesión del arquitecto a manos de un sistema educacional que los produce en exceso, sin que haya ningún control al respecto. Junto con España, Chile es uno de los países que tiene más arquitectos per cápita: producimos, al menos, mil profesionales al año. ¿Pero de qué sirve tener un ejército de arquitectos en un país que resuelve los problemas fundamentales con grupos de profesionales especializados y que, además, tiene una carencia notoria de técnicos profesionales, que son imprescindibles en el trabajo creativo y productivo?

En Europa hace mucho tiempo que se comprende que los arquitectos son personas capaces de resolver problemas en todas las escalas posibles, a pesar su campo de acción es limitado (pues no cualquiera puede firmar y no cualquiera sale publicado). La diferencia está que en esas sociedades el arquitecto existe, mientras en la nuestra no lo hace. Aquí el arquitecto no aparece en la nota periodística que anuncia un nuevo proyecto y son pocos los que saben quiénes son los autores de la torre del Costanera Center. En cambio, en Buenos Aire, en Sao Paulo e incluso en Lima el nombre del arquitecto está intrínsecamente asociado a la obra de arquitectura porque existe un orgullo en reconocer la disciplina como parte del acervo cultural. Es decir, se reconoce su función social.

RVJ: Yo creo que la sobrepoblación de arquitectos habla de una posibilidad de expansión del campo. Operamos insertos en una gran contradicción entre la ilusión moderna del trabajo del arquitecto (una oficina que diseña edificios) versus la cantidad de gente que puede hacer eso. Sin embargo, en la serie de entrevistas *¿cómo operar?*<sup>5</sup>, que realizo con Fernando Portal, nos ha llamado la atención la cantidad de alternativas existentes: hay gente que se está preocupando de hacer vivienda para la clase media, de ocupar tasaciones para hacer reflexiones más intelectuales, de hacer levantamientos de información territorial, de repensar los territorios y su gestión... lo extraño es que, por una parte, pareciera ser que no hay espacio para más arquitectos y, por la otra, vemos que a gran parte de la sociedad no le llega la arquitectura.

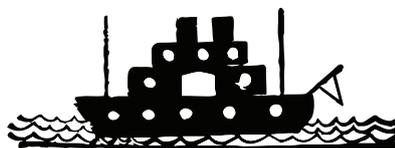
Ahora bien, pensando a futuro soy optimista. Si uno asume que la sociedad es inorganizable, compleja y que el arquitecto no puede definirla sino, a lo más, entenderla y apoyarla en su autoconstrucción, se abren muchas posibilidades de trabajo. Me parece que es un terreno fértil para pensar qué es lo que significa hacer arquitectura y qué es lo que significa el trabajo del arquitecto.



François-Noël Sellier (1778-1804), *Plan de la Saline de Chaux*. Grabado de proyecto de C. N. Ledoux.

LS: Es el momento de aplicar el pensa-

<sup>5</sup> Conjunto de entrevistas en las que se pregunta a arquitectos cómo hacen arquitectura y cómo orquestan su día a día profesional.



barco galería para la arquitectura

miento utópico. Si esta pandemia va a durar lo que lo que los epidemiólogos dicen que va a durar, tendremos que repensarnos. Nos tocará repensar los espacios de comercio y de intercambio, los espacios públicos y cívicos y, obviamente, los conceptos de calle y de casa. Sin embargo, si somos capaces de hacerlos cargo de los actores que están queriendo pelearse la cancha –los ingenieros, los informáticos, los de *big data*, los que están tratando de insertar el concepto de *smart cities*, los de logística y últimas millas– nuestro campo laboral se abrirá y complejizará de forma real. Si nos ponemos en esa conversación argumentando que esto es un problema espacial y que, por extensión, debe solucionarse desde él, nos encontraremos con que tenemos más herramientas de las que pensamos.

Por otro lado, hay que ser consciente de que probablemente este cambio de actitud implicará renunciar a un montón de privilegios que los arquitectos hemos tenido por siglos, como el contacto directo con el capital, la libertad creativa y, también, la libertad de responsabilidades.

AK: A modo de última provocación, creo que hay una relación antípoda entre el entendimiento colectiva –o gremial– de la disciplina y el liberalismo individual de los arquitectos en el modelo en que estamos insertos ahora. La pandemia da luces de una probable atomización de los individuos en pos de un trabajo más flexible e independiente.

LS: Trabajo en reconocimiento de tendencias espaciales y te puedo asegurar que los resultados de nuestras investigaciones indican lo contrario: el hecho de estar obligadamente atomizados ha hecho que las redes, la conexión y la accesibilidad sean más importantes que nunca. Por eso creo importante reconstruirnos como red; sea a través de un gremio u otro tipo de cosas que inventar.

**En un nuevo mundo en el que, por estar reclusos si no estás conectado no existes, los que no estén en red serán obsoletos e inútiles.**