

Nº 11

Edición
Agosto
Año 2007

DUP

REVISTA DE DISEÑO URBANO Y PAISAJE



Universidad
Central

Facultad de Ingeniería
y Arquitectura

Escuela de Arquitectura y Paisaje

Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje - CEAUP

<http://dup.ucentral.cl>

EDITORIAL N°11

En la Sección **Documentos de Trabajo** estamos presentando un documento de la arquitecta Sra. Beatriz Aguirre Arias, docente de nuestra facultad e investigadora de CEAUP, en que se presenta un penetrante análisis del concepto de Patrimonio Cultural y de los posicionamientos de la arquitectura como parte de este patrimonio. El texto aborda el desarrollo histórico del concepto, en distintas corrientes de pensamiento, desde sus primeros enunciados bajo el influjo del concepto de bien histórico artístico.

Pasando del concepto al caso, se presenta, en la sección siguiente, un trabajo del arquitecto Sr. Cristián Frías Bello, docente de nuestra Facultad, en que se despliega un ejercicio de análisis y valoración patrimonial de un edificio representativo de la arquitectura de la primera modernidad hospitalaria chilena (1938): el Sanatorio del Cerro Las Zorras de Valparaíso.

En el artículo siguiente, nuestro colaborador, el arquitecto, docente de la Escuela de Arquitectura del Paisaje Sr. Osvaldo Moreno Flores, presenta una exploración de casos de Agricultura Urbana. Se trata de examinar la posibilidad de incorporar esta práctica en el marco de estrategias de desarrollo urbano, aportando con ello no sólo paisaje sino un nuevo campo de accionar local para el desarrollo social.

Los dos **Artículos** siguientes se presentan en el marco de un juego de comparaciones analógicas. El primero, de nuestro colaborador Profesor Adolfo Vázquez Rocca, nos presenta una reflexión sobre el fenómeno Fashion. Su análisis, ejercido como un trabajo de deconstrucción, da cuenta de los impulsos sociales que subyacen en las prácticas constitutivas de la producción y comportamiento vestimentario. Haciendo pié en este texto, el suscrito desarrolla un interrogatorio a las prácticas de producción del espacio arquitectónico y urbanístico para advertir si hay comportamientos análogos que permitan referirse a un Fenómeno Fashion de la Arquitectura. El análisis encuentra que, en el marco del espectáculo de la mercancía constituido como eje de la sociedad de consumo, sí es reconocible la arquitecturidad de edificaciones generadas desde un fenómeno fashion que habita al en las cúspides lujosas del capitalismo globalizado.

Finalmente presentamos la colaboración de la estudiante de arquitectura de la USACH Srta. Yasmín Martínez. Su análisis, desarrollado a partir observaciones de lo que actualmente ocurre con la arquitectura en el marco de la producción del espacio urbano santiaguino, corrobora el malestar de Neil Leach con respecto a la saturación de la imagen urbana y la estética de la embriaguez, así como los anuncios que Guy Debord hiciera, a fines de los 60's sobre el advenimiento de lo que él denominó la

Sociedad del Espectáculo y los efectos que tendría sobre la vida cotidiana.

Alfonso Raposo
Director Editor de DU&P
Agosto 2006

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Beatriz Aguirre Arias
Del concepto de bien histórico-artístico al de patrimonio cultural
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°11.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Agosto 2007

Del Concepto de Bien Histórico – artístico al de Patrimonio cultural.

BEATRIZ AGUIRRE

RESUMEN

El objetivo principal de este documento es mostrar el amplio espectro de lo que se entiende por patrimonio, concepto que ha adquirido gran interés y que permite pensar e interpretar nuestro espacio cotidiano y hábitat moderno. Patrimonio hace referencia a un conjunto de bienes heredados del pasado por una sociedad determinada. Del monumento como bien singular se ha pasado al concepto de bien cultural, develándose en consecuencia un contenido semántico amplio y complejo. Finalmente con la incorporación del concepto de capital cultural se hace referencia a un proceso de construcción cultural de fuerte contenido ideológico.

Mirado desde una perspectiva latinoamericana, el concepto de patrimonio cultural ha sido motivo de una serie de investigaciones recientes donde el tema del paisaje, tradiciones, mitos y costumbres aparecen fuertemente unidos al de patrimonio. A nivel académico el interés por este importante campo de estudio se ha manifestado en la implementación de cursos, estudios de post grado y numerosas publicaciones.

ABSTRACT

This document presents a wide spectrum of the meanings of patrimony, a concept worthy of interest since it enables interpretation of our day-to-day space in the context of modern habitat. Patrimony refers to the collection of inherited goods from a given society's past. The monument as a singular good has evolved into the concept of cultural good, unraveling ample and complex semantic content. Finally, the introduction of the concept of cultural capital refers to the process of cultural construction with strong ideological content.

From a Latin-American perspective, the cultural patrimony concept has been the focus of recent research where the subjects of landscape, traditions, myths and customs seem strongly linked to patrimony. On an academic level, the interest for this relevant field of study has given birth to course syllabi, graduate degrees and numerous publications.

Palabras claves: patrimonio, monumento, bien histórico-artístico, capital cultural, capital social, valor patrimonial.

Key words: patrimony, monument, historical-artistic good, cultural capital, social capital, patrimonial value.

TEMARIO

1. Introducción
2. El concepto de patrimonio como capital cultural
3. La propiedad colectiva de los bienes patrimoniales
4. El patrimonio como recurso y como valor
5. Bibliografía

1. INTRODUCCIÓN

Durante los últimos años se ha abierto un campo de investigación hacia temas antes considerados poco relevantes, o incluso carentes de historicidad. No era motivo de preocupación problemáticas referidas al espacio público, a la vida cotidiana, etc. Las causas para esto eran variadas y sólo una mirada más detenida sobre las temáticas socioculturales ha ido abriendo nuevos escenarios. En este proceso ha influido el paso de la cultura moderna a una nueva etapa que ha traído una serie de cambios que se han expresado, por ejemplo, en el abandono o la relativización de ciertas categorías de valor propios de la modernidad- los modelos universales, lo nuevo como valor, el desarrollo tecnológico como valor *per se*, la importancia de los centros en detrimento de los márgenes, etc. produciéndose, como consecuencia de ello, una serie de fenómenos culturales y sociales asociados.

Hoy en día los estudios sobre patrimonio, imaginarios y valores, prácticas culturales y otros han estado en el punto de mira de distintas disciplinas sociales, se han multiplicado y son motivos de reflexión, aunque con resultados desiguales. El tema del patrimonio en particular se ha constituido en el punto de interés que permite pensar e interpretar nuestro espacio cotidiano y hábitat moderno, nuestras costumbres, mitos y tradiciones. Mirado desde una perspectiva latinoamericana, han contribuido a este fenómeno una serie de investigaciones recientes cuyo acento se ha puesto en la historia de las sociedades y de las ideas más que en los acontecimientos políticos. Así, han entrado a formar parte del campo del patrimonio el tejido urbano y rural, la arquitectura industrial, los ambientes urbanos, el paisaje y todo aquello que se ha llamado patrimonio no-monumental y etnológico, aspectos de gran importancia dada las características que presentan nuestras sociedades. A nivel académico el interés de este importante campo de estudio se ha manifestado a través de la implementación de cursos, diplomados, maestrías, doctorados y numerosas publicaciones.

El objetivo principal de este documento es, por un lado, mostrar el amplio espectro de lo que contiene el concepto de patrimonio cultural así como lo que significa su valoración y puesta en valor. Por otro, se intenta precisar cómo el concepto de patrimonio cultural en Chile se ha ido instalando y adquiriendo visibilidad como recurso cultural.

2. EL CONCEPTO DE PATRIMONIO COMO CAPITAL CULTURAL

El pensamiento de la Ilustración en Iberoamérica tendió a favorecer el desarrollo de los Estados nacionales a través de la implementación de políticas públicas. El concepto de patrimonio, desde sus orígenes en el siglo XVIII, se ha entendido como un conjunto de obras apreciadas y consideradas valiosas y legítimas. La etimología de patrimonio, del latín *patrimonium* o mejor: *pater-monium*, de *pater*: padre, aquello que el padre deja al hijo, hace referencia a un conjunto de bienes heredados del pasado, a la propiedad de éstos recibidos de nuestros antepasados y a la transmisibilidad de los mismos. Del patrimonio se contraen obligaciones que cada generación debe asumir para ponerlo en presente, esto es, entender que existe en un momento una comunidad que comparte un determinado pasado. Es por lo tanto un proceso de búsqueda de raíces, de una identidad, y la contribución de sentido se encuentra en el diálogo donde se enfrentan distintos actores que deciden construir algo en común.

Otra definición que complementa la anterior señala que es un “conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen herencia de un grupo humano y que refuerzan

emocionalmente su comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos”¹. En esta definición aparece mencionado el concepto de identidad, palabra que deriva “del latín *idem* cuyo sentido habla de lo que “es”, de “lo mismo” (lo idéntico) de “lo propio”, es decir, la completa coincidencia de algo consigo mismo”². Otros estudios la definen como “[...] la expresión cultural de la pertenencia a un espacio por parte de personas, individuos y colectividades. Esto implica la forma en que se perciben a sí mismos y a los otros, lo que a su vez tiene que ver con la manera en que se relacionan entre ellos, con otros, y con las instituciones”³. La complejidad del tema de la identidad latinoamericana ha dado origen a diversas versiones que la explican⁴.

La versión hispanista que se vincula con la conciencia liberal surgida en los albores del siglo XIX, define la identidad de la nación fundada en la dialéctica entre lo tradicional y lo moderno, entre lo rural y lo urbano, entre lo civilizado y lo bárbaro, entre lo español y el pasado colonial. Se visualiza la historia teniendo como punto de partida el proceso de emancipación y la constitución de los estados nacionales. En este proceso, las ideas ilustradas conforman el centro de los nuevos valores postulados.

La otra visión, la versión religiosa, señala la existencia de un núcleo cultural endógeno que se remonta al siglo XVI, autóctono, de sustrato precolombino, donde la identidad se define como la forma de pertenencia o de participación con el destino de las personas en el lugar en que se encuentran (*locus*⁵). Esto va mucho más allá del surgimiento de los estados nacionales, ya que emerge un vasto período anterior de casi tres siglos cuya carga cultural significativa (tradición oral y memoria cultural) muchas veces, ha sido muy subvalorada. Se constituye, de este modo, un criterio fundamental de interpretación de la realidad donde el surgimiento del estado nacional no constituye el único protagonista de la historia de los pueblos como fuente de identidad nacional.

Según señala Pedro Morandé⁶, nuestras elites, especialmente en el caso chileno, han sido extremadamente renuentes a aceptar nuestra identidad mestiza es decir, del sujeto latinoamericano que vive en la interioridad de cada uno de nosotros y que guarda la memoria de casi cinco siglos, y con ello nuestra realidad. Desde los comienzos de nuestra historia, las elites han tenido el sesgo recurrente a racionalizarse en sí mismas como “europeas” lo que ha sido a menudo contradictorio con el *ethos*, con los particularismos culturales y con las tradiciones endógenas de la región. El historiador argentino Ramón

¹ Corporación del Patrimonio Cultural de Chile. Disponible en: www.nuestro.cl

² Edwin Binda Compton. “Patrimonio Cultural de Chile: una identidad propia”. En: ICOMOS-Chile. **Monumentos y Sitios de Chile**. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. Ediciones Altazor. Ediciones de la Universidad Internacional SEK, p. 21.

³ Manuel Antonio Garretón (compilador). **El Espacio Cultural Latinoamericano**. Fondo de Cultura Económica. Santiago 2003, p. 57.

⁴ Sobre este tema ver, entre otros: Jorge Larraín. **La Identidad Chilena**. LOM Ediciones. Santiago, octubre de 2001.

⁵ El locus y la historicidad mestiza de América Latina pasa por una recuperación del valor de la tradición oral. Se conceptualiza que el espacio público es el lugar del rito y de la fiesta, el lugar del encuentro con la verdad. El locus de una reflexión no será otra que el espacio de la historicidad de esa presencia (P. Morandé. “La recuperación de la identidad cultural latinoamericana”. En: Cristián Fernández Cox. **Arquitectura y Modernidad Apropriada. Tres aproximaciones y un intento**. Taller América Ltda. Santiago 1989.

⁶ Pedro Morandé. “Identidad cultural iberoamericana”. En: **Diario El Mercurio**, Cuerpo E. Santiago, domingo 8 de octubre de 1995, p. 4-5.

Gutiérrez habla de esta tendencia hacia lo extranjero, resaltando esta sistemática ignorancia de nuestros orígenes, menospreciando frecuentemente lo propio⁷.

Cristián Fernández Cox⁸, por su parte, elabora una ácida crítica a esta sostenida actitud exocéntrica y sugiere al respecto “construir teorías propias para nuestros problemas inéditos, y apropiar (adecuar) teorías externas cuando y en las dimensiones en que la experiencia ajena convenga a nuestra realidad. Lo que implica aprender a comprender, amar y valorizar nuestra realidad, [...] para asumir nuestros valores y desvalores [...] para procesarlo todo [...] en función de nuestra propia identidad”⁹. Este autor ve en esta disparidad la posibilidad de un proceso de apropiación mediante el cual, y en forma creativa, se podrían asimilar determinadas ideas y elementos ajenos, apuntando al desafío de construir lo que denomina una “modernidad apropiada” a nuestras realidades. A ella debe adecuarse el cambio en el triple sentido del término: apropiada en cuanto “adecuada” a nuestra realidad, apropiada en cuanto “hecha propia” a nuestro acervo y apropiada en cuanto “propia” a nuestras peculiaridades. Bernardo Subercaseaux, por su parte, señala que el concepto de apropiación “implica adopción, transformación o recepción activa en base a un código distinto y propio. Se habla de un código distinto en la medida que emerge de una realidad diferente a aquella en que se originaron esas ideas, tendencias o estilos”¹⁰. Este modelo de apropiación cultural, continua este autor, niega la existencia de un núcleo cultural endógeno incontaminado en América Latina. Es, por el contrario, una categoría dialéctica continua entre la tradición y la novedad, entre lo propio y lo ajeno.

Más allá de la discusión sobre la esencia de una identidad lo que interesa en este aspecto es entender que las identidades son procesos de construcción nunca acabados y que se van conformando no sólo por dinámicas propias o endógenas, sino también por diversas y plurales miradas y perspectivas que vienen de los otros. Rescatamos por lo tanto lo siguiente:

“La idea de una cultura e identidad propias de América Latina podría conllevar una concepción dual de la cultura de la región. Por un lado, estaría la existencia de un núcleo cultural endógeno, de un componente autóctono, de un sustrato precolombino, indígena y rural y, por el otro, se presentaría un componente ilustrado, foráneo e importado. Lo cierto es que históricamente, desde la Conquista hasta hoy día, se ha producido un largo y diversificado proceso de apropiación e integración cultural y no se puede, por lo tanto, hablar de un núcleo cultural endógeno incontaminado, puro, en estado virgen. Lo latinoamericano, pues, no es algo hecho o acabado, sino algo que estaría constantemente haciéndose”¹¹.

En el ámbito de las artes y de la arquitectura, el patrimonio corresponde a lo que una generación recibe de otra que la ha precedido porque reconoce el valor de las obras del pasado, obras que en esta primera etapa se denominaron **monumentos**. El origen de esta palabra tiene así un significado claro:

⁷ Ver al respecto: Ramón Gutiérrez. “La historiografía de la arquitectura americana. Entre el desconcierto y la dependencia cultural (1870/1985)”. En: **Revista SUMMA N° 215/216**. Buenos Aires, agosto 1985.

⁸ Cristián Fernández Cox. “Hacia una Modernidad apropiada: factores y desafíos internos”. En: **AAVV, Arquitectura Latinoamericana. Pensamiento y Propuesta**. Summa, UNAM. México 1991.

⁹ *Ídem*, p. 55.

¹⁰ Bernardo Subercaseaux. **Historia de las ideas y de la cultura en Chile**. Tomo III. Editorial Universitaria. Santiago, mayo 2004, p. 25

¹¹ Manuel Antonio Garretón (compilador), **El Espacio Cultural Latinoamericano, op. cit.**, p. 59.

“La palabra monumentum está vinculada a la raíz indoeuropea men que expresa una de las funciones fundamentales de la mente (mens), la memoria (memini). El verbo monere significa “hacer recordar”, de donde “avisar”, “iluminar”, “instruir”¹².

Jacques Le Goff señala que desde la antigüedad romana el monumento ha tenido dos sentidos. Por un lado, una obra de arquitectura o de escultura con un fin conmemorativo: arco de triunfo, columna, trofeo, pórtico, etc. Por otro, un monumento funerario destinado a transmitir el recuerdo de un campo en el que la memoria tiene un valor particular, la muerte¹³. Marc Augè por su parte señala “el monumento, como lo indica la etimología latina de la palabra, se considera la expresión tangible de la permanencia o, por lo menos, de la duración”¹⁴. Serán los monumentos los que permiten pensar la continuidad de las generaciones y con ellos se tiene la sensación justificada de que en su mayor parte las han preexistido y les sobreviven. A comienzos del siglo XX Aloïs Riegl define también el concepto de monumento diciendo:

“en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras”¹⁵.

Riegl continúa precisando que los monumentos artísticos, sin excepción, son al mismo tiempo monumentos históricos pues representan un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas y, a la inversa, todo monumento histórico es también un monumento artístico por lo que los denomina monumentos histórico-artísticos. Los monumentos son, por lo tanto, signos- memorias, cargados de vida oculta que requieren comprensión e interpretación. Al respecto el arquitecto E. Mosquera coincide con estas ideas y señala que a partir del siglo XIX el concepto de patrimonio se entendía “por lo general como un conjunto preciso, limitado y relacionable de cosas, de bienes. Nos encontraríamos ante una idea de patrimonio estrictamente correspondida con una serie de elementos discretos, reconocibles y delimitados; aislables y valorables “*per se*”¹⁶. Otros autores también han precisado las características de estos bienes señalando:

- Que fueran objetos, y por tanto, materiales, tangibles.
- Que fueran escasos o raros.
- Que fueran antiguos, pues contra más antiguos, más escasos.
- Que fueran bellos, pues también contra más bellos, más escasos¹⁷.

¹² Jacques Le Goff. **El Orden de la Memoria**. Paidós Ediciones, S. A. España 1991 (1977), p. 227.

¹³ *Ídem*, p. 227.

¹⁴ Marc Augè. **Los “no” lugares. Espacios del anonimato**. Gedisa Editorial. España 1995 (1992), p. 65.

¹⁵ Aloïs Riegl. **El Culto Moderno a los Monumentos**. Caracteres y origen. Editorial Visor Distribuciones S.A. Madrid 1987 (Viena 1903), p. 23.

¹⁶ Eduardo Mosquera. “De la utilidad de la arquitectura para el patrimonio”. En: **Arquitectura y Patrimonio**. Memoria del futuro. Una reflexión sobre la relación entre patrimonio y arquitectura. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía. Sevilla 1992, p. 16.

¹⁷ Antonio Limón Delgado. “Patrimonio ¿De quién?”. En: **Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio**. Fundación Machado. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Editorial COMARES. Granada 1999, p.10.



Santiago. Palacio de La Moneda (1805), arquitecto Joaquín Toesca (la fachada sur es del arquitecto Josué Smith Solar).



Santiago. Edificio de la Universidad de Chile (iniciada en 1865), arquitecto Luciano Henault.



Valparaíso. Cementerio General declarado Monumento Histórico en el año 2005.

Pero ¿por qué está conformado este patrimonio colectivo recibido como herencia? Y, ¿qué se conserva? Estas preguntas apuntan a reflexionar y a poner en discusión las necesidades globales de la sociedad y a considerar que en esa decisión, democrática por cierto, deberían participar los interesados cuyas opiniones deberían ser parte de estas soluciones.

Históricamente, este patrimonio aparece formado por un conjunto de bienes histórico-artístico-monumentales particulares nacidos para perpetuar las sociedades históricas o bien, para conmemorar la imagen de los nuevos Estados republicanos surgidos a partir de fines del siglo XVIII. Estos bienes, estos monumentos, debían reflejar a los ciudadanos los logros históricos alcanzados por ese pueblo por lo que son testimonios de poder de quienes los encargaban o los mandaban ejecutar. La noción de patrimonio, de este modo, ha estado unida a una idea de élite y en consecuencia ha sido tradicionalmente

considerado propiedad de unos pocos privilegiados y se ha movido en el ámbito de un cierto sector de la sociedad.

Es por esta razón que los denominados bienes histórico-artísticos que evocan grandiosidad y prestigio, constituyeron objetos singulares, únicos, de claridad tipológica, estructura y coherencia formal, de valor en los materiales empleados y generalmente monumentales, y también explica que estas características fueran inherentes a su propia concepción. Son por lo tanto el resultado de la historia, de su época, de la sociedad que los produjo, pero también de lo que los tiempos posteriores, en los que han seguido viviendo, le han ido agregando o sacando y por lo tanto modificando la condición del objeto (pátina del tiempo), condición ésta que es inevitable¹⁸. De lo anterior puede afirmarse que estos bienes no han sido inocuos, sino por el contrario, contienen la historia.

Considerando estas definiciones y la versión telúrica y épica de América Latina como "patria de la naturaleza"¹⁹ o de raíz indígena o mestiza, es importante mencionar el trabajo de Roberto Fernández²⁰ quien establece una importante diferencia desde la base, en la forma de entender el patrimonio, ya sea se considere la perspectiva americana o europea. La articulación entre el territorio y el patrimonio en el caso americano habría generado, dice el autor, el nacimiento de una poderosa estructura mitológica lo que, sumado a la necesidad de la contemplación del paisaje, repercutió en todas las dimensiones de la vida social y en la existencia cotidiana de sus habitantes.

Esta situación se diferenciaría de manera importante de la postura europea, donde se privilegiaron los bienes devenidos del trabajo humano y del territorio trabajado y modelado intensamente por la antropización. Hay entonces diferencias importantes en la calidad del trabajo así como también en su apropiación. En la mirada europea, la propiedad o posesión de los bienes trabajados por el hombre está ligada a la idea de valor patrimonial; en la ritualidad americana, en cambio, la calidad patrimonial ambiental, la importancia de lo mitológico y lo histórico-cultural encuentra en esta visión una cierta encarnación en lo objetual. R. Fernández plantea así:

"El patrimonio, desde una perspectiva americana, confronta una visión eurocéntrica del territorio como depósito de signos devenidos del trabajo humano, con una visión americocéntrica del territorio entendido como naturaleza venerable articulada en una interacción mitológica entre sujeto y objeto. La diferencia de concepciones permite establecer una completa gama de diferencias: cultura/mitología, objeto cultural patrimonial (monumento)/objeto mitológico patrimonial (narración-suceso-mito-rito), posesión/contemplación, colección-museo/paisaje-lugar, macro objeto artístico/microobjeto artesanal, etc. A ello se agrega la circunstancia americana de su sojuzgamiento-refundación europea y las consecuentes cuestiones de una compleja hibridación y mestizaje, es decir, una vía peculiar de modernidad"²¹.

¹⁸ Sus superficies van recibiendo nuevos textos (palimpsesto).

¹⁹ M. A. Garretón (compilador), *El Espacio Cultural Latinoamericano*, *op. cit.*, p. 58.

²⁰ Roberto Fernández. "Ensayo 8: territorio, patrimonio y mitología". En: *Derivas. Arquitectura en la cultura de la posurbanidad*. Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe. Argentina 2001, pp. 197-222.

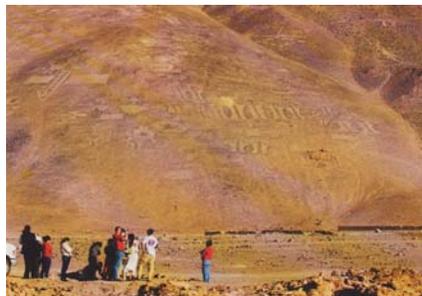
²¹ R. Fernández, *op. cit.*, p. 197.



Fragmento de un plano del siglo XVIII de la Región de Cumaná, Venezuela. Fragmento de las ilustraciones del libro "Trujillo del Perú". F: CEHOPU. El sueño de un orden. España 1989, p. 33.



Pukará de Lasana (2ª. Región, Región de Antofagasta). En los intentos por controlar el agua de regadío se construyen pukarás defensivos aguas arriba, al pie del altiplano.



Geoglifos de Cerros Pintados (1ª. Región, Región de Tarapacá), ubicados a 94 km. de Iquique. Obra precolombina de 6 km. de extensión, con figuras formadas por piedras o raspado en el terreno. Al costado de las rutas que cruzan el desierto se construyeron estos grandes geoglifos como objetos de orientación y culto.

A manera de ejemplo puede citarse el caso de los pueblos y caseríos del norte del país donde en un ámbito geográfico grandioso y parco, las manifestaciones cotidianas de su vida se encuentran compenetradas con la tierra y lo telúrico. En este frágil encuentro entre

etnias y sensibilidades aparecen imbricadas sobrevivencias originarias e influjos hispánicos:

“Los ciclos naturales, el curso de las estaciones, la luz y tinieblas, la siembra y la cosecha, el trabajo y el reposo, la vida y la muerte, son observados y respetados; celebrados y sacralizados. Y en la iglesia, centro y corazón de cada pueblo, bulle rítmicamente la fiesta religiosa, síntesis abigarrada de creencias aborígenes y fe cristiana. En hombros de los devotos, las imágenes- santos patronos, en la acepción de protección y señorío- se desprenden por unos días o unas horas de su dorado retablo para bogar en la inmensidad natural. Arcos, altares, estandartes, banderas, coronas, aureolas, máscaras y disfraces, voces, campanas y campanillas, guitarras y queñas, tiñen de colores las laderas terrosas y despiertan eco en el silencio ancestral de las quebradas”²².



Museo Nacional de Bellas Artes (1910), arquitecto Emilio Jèquier.



Monumentos en el espacio público de la ciudad de Santiago.

²² Isabel Cruz de Amenábar. “Introducción. Habitar el Desierto: una mirada”. En: ***Iglesias del Desierto***, p. 14.



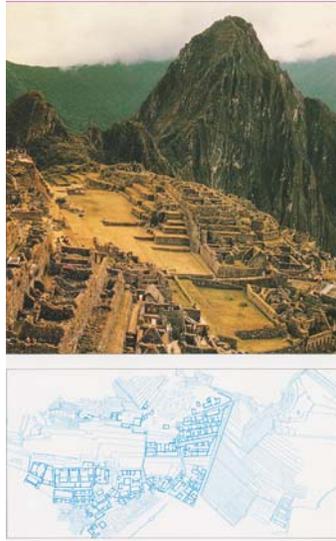
Edificio Comercial Edwards (1892), arquitecto Eugenio Joannon.



Iglesia de Isluga, I Región, Región de Tarapacá.



Aldea de Tulo (1ª Región, Región de Tarapacá), aldea precolombina compuesta por estructuras circulares interconectadas. Esta cultura aparece en torno a los oasis del Salar de Atacama y el alto río Loa. Esta aldea ubicada entre ayillos y quebradas tiene 3000 años de antigüedad y sólo se ha excavado el 4% de la construcción.



Conjunto de la ciudad de Machu-Pichu (1500). Tomado de: CEHOPU. El sueño de un orden. España 1989, p. 45.

Finalmente interesa mencionar al escritor mexicano Octavio Paz y su ensayo “El arte de México: su materia y su sentido” (1978) cuando concluye diciendo: “A diferencia de lo que ocurría con Persas, Egipcios o Babilónicos, las civilizaciones de América no eran más antiguas que las europeas: eran diferentes. Su diferencia era radical, una verdadera OTREDAD”²³.

El monumento no queda estancado en el pasado en el que fue concebido; en tanto referente de la sociedad que lo produjo, en él quedan plasmadas las ideas de quienes en ese momento concentraban el poder. Por lo que significa y porque ha desafiado el tiempo, aunque muchas veces no lo haya hecho con éxito, el objeto patrimonial debe ser conservado. Es, en esencia, trascendente, trasciende hacia el otro, pero sobre todo trasciende más allá del espacio y del tiempo poniendo en contacto al observador con el mundo real y con mundos más amplios que le permiten hacer crecer sus propios mundos personales.

En América Latina, según señala Ana Rosas Mantecón, “la concepción del patrimonio como acervo ha prevalecido sobre todo en las disciplinas directamente responsables de su cuidado- arqueología, arquitectura, restauración. Esta manera de conceptualizar el patrimonio es en mayor o menor medida estática: asume que la definición y apreciación de los bienes culturales está al margen de conflictos de clases y grupos sociales”²⁴. Efectivamente, esta estrategia conservacionista de la legitimidad del patrimonio ha aparecido como incuestionable (admiración y cuidado) por lo que se ha descuidado, en muchos casos, el análisis de sus relaciones con otros sectores de la sociedad y la desigual participación de los grupos sociales en su formación. La situación descrita enfrenta a unos y otros a diferentes posibilidades frente a la necesidad de hacer de los bienes patrimoniales algo generalizado y ampliamente reconocido.

²³ Citado por Vittorio Di Girolamo C. “Identidad y Patrimonio”. En: ICOMOS-Chile. *Monumentos y Sitios de Chile*, *op. cit.*, p. 37.

²⁴ Ana Rosas Mantecón. “La participación social en las nuevas políticas para el patrimonio cultural”. En: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, *op. cit.*, p. 34.

Estas características de los bienes generaron la necesidad de que fueran incorporados a catálogos e inventarios y posibilitaron la aparición de instituciones encargadas de guardar la memoria. Recordemos que fue en los albores de la República cuando surgió la importancia de los museos, las bibliotecas, los archivos y otros órganos ejecutivos en el ámbito estatal y local como depósitos y/o encargados de la custodia y administración de los bienes. Las políticas patrimoniales fueron, por su parte, las encargadas de su tutela frente a su desprotección y abandono²⁵. Del concepto de tutela han derivado importantes acciones ó políticas a implementar, entre ellas:

- Protección (riesgo, expolio, etc.) tanto sobre el bien como sobre el entorno.
- Conservación: restauración, conservación, rehabilitación, etc.
- Investigación: crear conocimiento para proponer metodologías diferentes en varios planos.
- Comunicación, difusión, educación, sensibilización y puesta en valor.

La Ilustración entendió el museo fue entendido como el paradigma del conocimiento en el campo del arte y como el contenedor inagotable e ilimitado de la producción artística de la humanidad. Clasificar, estableciendo las diferencias, fue el principio que permitió elaborar la primera forma de tipificación de las obras de arte. Con el tiempo fue necesario un cambio, concebir hipótesis distintas sobre la forma de entender estos temas y ello vino de la mano de A. Riegl cuando, hacia fines del siglo XIX, planteó un estudio (*Problemas de estilo, 1893*) que renovó la visión de la historia del arte abriéndose hacia otros aspectos de ésta: “el planteamiento de Riegl significa la liberación del prejuicio de perfección histórica o del prejuicio de liberación y decadencia cíclicos para introducir una explicación estructural inherente a cada distinto momento cultural”²⁶. Esta nueva manera de entender la realidad artística al rechazar los comportamientos estancos de los estilos y la diversidad de las disciplinas artísticas, tendrá significativas consecuencias.

El discurso de la singularidad no era suficiente. Se abandona el concepto de “monumento”, elemento singular de gran valor histórico-artístico como eje de lo que ha sido el patrimonio histórico de una localidad o país, y se adopta el de *bien cultural* definiéndolo como todos “aquellos bienes que tienen relación con la historia de la civilización”²⁷. V. Gregotti diferencia monumento de bien cultural y lo explica por la transformación que se experimenta cuando el monumento como testimonio de valor pasa a ser un bien que debe ser conservado porque ha de convertirse en algo de utilización frecuente (bien cultural)²⁸. El paso del concepto de bien de interés histórico-artístico, de monumento, al de bien de interés cultural y ambiental fue develando un contenido semántico más amplio y complejo y dio paso a nuevas reflexiones y a una nueva mirada. En su trabajo E. Mosquera señala:

“El paso de la idea de monumento, como concepción singularizadora y distintiva de la arquitectura del pasado a la de bien de interés cultural, se ha visto asociada

²⁵ Por tutela se entiende al conjunto de acciones destinadas a la protección y valoración del patrimonio cultural de manera de garantizar su transmisión de acuerdo a nuestra cultura, relacionándolo a su vez con las distintas visiones históricas (valores consustanciales, problemas o amenazas, etc.).

²⁶ Ignasi de Solà- Morales. “Teoría e historia del arte en la obra de Alois Riegl”. En: **Inscripciones**. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona 2003, p. 122.

²⁷ Teoría de los Bienes Culturales desarrollada por la Comisión Franceschini, a instancias del Parlamento Italiano en 1967.

²⁸ V. Gregotti. **Desde el interior de la arquitectura. Un ensayo de interpretación**. Ed. Península 1993.

*a una mayor repercusión urbana y a la necesidad de la consideración del patrimonio bajo las premisas de las modernas técnicas de planificación*²⁹.

Se valora el bien y un contexto más allá de su entorno próximo y se empieza a hablar de “paisajes culturales” o sea, además de reconocer y limitar el (o los) objeto(s) cultural(es) más relevantes de un pueblo o área determinada, se estudia también su evolución como contexto territorial³⁰. La importancia creciente de la consideración de los entornos de los bienes patrimoniales deriva de un largo proceso cultural donde la formulación del concepto de *ambiente* del italiano Gustavo Giovannoni constituyó un referente importante. Giovannoni reacciona contra el aislamiento urbano de los monumentos y extiende el concepto de monumento hasta el de conjunto histórico, defendiendo la conservación de los asentamientos urbanos, al entender que las relaciones históricas con el entorno son parte constitutiva de ellos. Estas ideas ayudaron a lo que luego fue impulsado universalmente por la *Carta de Venecia* (1964), documento que puso en valor las ciudades históricas. La mencionada Carta señala en su artículo 1°:

“La noción de monumento comprende la creación arquitectónica aislada así como también el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización particular, de una fase representativa de la evolución o progreso, o de un suceso histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino igualmente a las obras modestas que han adquirido con el tiempo, un significado cultural”.

La última parte de la definición hace referencia a la carga de valor cultural que toma la idea de conjunto, del contexto, del ambiente, del peso condicionante de las preexistencias circundantes que no pueden ser ignoradas al concebir un nuevo proyecto. Se incorpora de este modo como valor patrimonial el concepto de *áreas urbanas homogéneas*.



Comuna de Santiago. Cité Adriana Cousiño, arquitectos: R. Larraín Bravo y A. Cruz Montt.

²⁹ E. Mosquera, De la utilidad de la arquitectura para el patrimonio, *op. cit.*, p. 17.

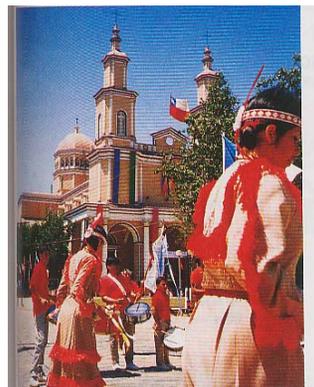
³⁰ Juan Manuel Becerra García. “Objeto y alcance de los planes especiales de protección de conjuntos históricos”. En: *La Laja, Boletín N° 3*. Amigos del Patrimonio Natural y Cultural de Conil de la Frontera.



Comuna de Santiago. Calle Lastarria (de mediados del siglo XIX) declarada Zona Típica en el año 1996.



Valparaíso, Plaza Sotomayor.



Fiesta de la Virgen de Andacollo (4ª Región, Región de Coquimbo).

Se habla entonces de *patrimonio cultural* o *capital cultural* y ello tendrá importantes derivaciones. Por **patrimonio cultural** se entiende a un “conjunto de objetos tangibles que dan cuenta de nuestra memoria y definen nuestra identidad, tales como las colecciones, archivos, obras de arte, elementos o estructuras de carácter arqueológico, parques, edificios, materiales iconográficos, literarios, cinematográficos y musicales, que tengan un valor excepcional desde el punto de vista histórico, antropológico, etnológico,

artístico y científico”³¹. Se suma también a esta definición el acervo de tradiciones, usos, costumbres, fiestas y formas de celebración que han configurado [...] y constituyen el patrimonio intangible³². El patrimonio cultural es una construcción cultural de fuerte contenido ideológico y que se identifica atendiendo a valores e imágenes que se quieran potenciar. Además del soporte físico seleccionado, es necesario visualizar sus orígenes y sus continuidades históricas con el pasado para que, de este modo, los elementos patrimoniales sean testimonios de sí mismos y de la identidad del colectivo que los conserva.

El patrimonio cultural, por lo tanto, se encuentra cargado de valor simbólico lo que implica que todo patrimonio cultural será siempre una construcción social históricamente muy determinada sobre la base de una interpretación selectiva del entorno cultural. J. Agudo Torrico agrega que, sin importar el soporte físico seleccionado, el patrimonio permite:

“sincretizar y “visualizar” [...] un determinado discurso: orígenes remotos y continuidades históricas de un colectivo, originalidad y capacidad creativa como pueblo, conmemoración de un determinado evento histórico, reproducción cíclica de actos tradicionales o rituales evocadores que expresan la vinculación viva con el pasado, reproducción de unos concretos modos de vida, etc. Y siempre con la justificada intencionalidad de recrear continuidades lo más fidedignas posibles en relación con los referentes originales que se trata de reproducir o mantener (autenticidades), hasta hacer de estos elementos patrimonializados testimonios de sí mismos de la identidad del colectivo que los conserva: ya sea como referentes de su proceso de gestación como tal colectividad (patrimonio histórico), o en el resultado final de sus manifestaciones vigentes (patrimonio etnológico)”³³.

Otra definición señala que “patrimonio cultural es el producto de la inteligencia y del aprendizaje adquirido en el tiempo; valorado con el fin de que las generaciones venideras tengan estructuras culturales que les permitan conocerse a sí mismas, como proveedoras de un pasado perteneciente a un universo particular”³⁴.

En Chile, la *Política Nacional sobre Patrimonio Cultural* define el concepto de patrimonio “como el conjunto de manifestaciones o producciones humanas tangibles e intangibles, pretéritas o actuales, que poseen relevancia arqueológica, histórica, etnográfica, científica, social o artística para la sociedad chilena. En esta definición quedan comprendidos todos los bienes del patrimonio cultural mueble (obras de arte, medios audiovisuales y electrónicos, manuscritos y otros objetos de carácter artístico o arqueológico, y en particular, las colecciones científicas); los bienes del patrimonio cultural inmueble (monumentos arqueológicos, arquitectónicos, artísticos y naturales; y edificios y conjuntos de interés histórico, artístico o paisajístico); y los bienes del patrimonio cultural intangible (costumbres, folclor, música vernácula, artes escénicas, literatura y tradición oral, los ritos y los modos de ser de comunidades y grupos étnicos)”³⁵.

³¹ Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, *op. cit.*

³² Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, *op. cit.*

³³ Juan Agudo Torrico. “Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado”. En: *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*. Junta de Andalucía. Cádiz 2005, p. 198.

³⁴ César Millahueique B. “Comentario sobre Patrimonio Cultural. Una aproximación al Patrimonio Indígena”, 2004, p. 1. Disponible en: www.monumentos.cl

³⁵ Ángel Cabeza Monteiro. “Política de Conservación y Restauración Monumental en Chile”. En: ICOMOS-Chile. *Monumentos y Sitios de Chile*, *op. cit.*, p. 259.

Considerando la histórica y desigual participación en la formación y apropiación del patrimonio, los estudios de N. García Canclini lo llevan a preferir el concepto de capital cultural por sobre el de patrimonio:

“[...] la reformulación del patrimonio en términos de capital cultural tiene la ventaja de no presentarlo como un conjunto de bienes neutros, con valores y sentidos fijos, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva, produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual”³⁶.

Fundamentalmente se trata de reconocer las fracturas y el conflicto que presentan estos bienes tanto en su proceso de definición, en las políticas de conservación como en la relación de los habitantes con ellos. Pero, sin restar importancia a su preservación y defensa, el problema más desafiante que se plantea es entender el patrimonio desde una nueva mirada, la de *los usos sociales*. N. García Canclini se ha colocado en una red epistemológica desde el consumo, porque a su juicio esa es una zona que permite conocer la vida cotidiana de la población ya que en gran parte de ésta lo que se hace es consumir y usar los objetos que tenemos: una vivienda, el transporte público, los bienes culturales, etc. Al considerar los usos sociales, los estudios dejarán de centrarse en el valor interno de los objetos o bienes culturales y pasarán a ocuparse principalmente de su proceso de producción y circulación social y de los significados que los diferentes receptores les atribuyen.

Toda la discusión anterior conduce a reconocer como dato relevante que este gran patrimonio culto que proviene en heredad, no representa a todos. Muy por el contrario, puede apreciarse, como ya se ha señalado, que los diversos grupos se apropian en forma diferente y desigual de esta herencia cultural o sea, el acceso al patrimonio por las diferentes clases sociales así como la contribución de éstos a la construcción de esta obra colectiva no ha sido igual para todos. Con el paso del tiempo, ya a mediados de los años 70, la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*. Este énfasis, refrendado luego por la *Declaración de Ámsterdam* (1975), recogerá las ideas básicas al postular que “el patrimonio debe transmitirse a las generaciones futuras en su estado auténtico y en toda su variedad, como una parte esencial de la memoria de la humanidad”. Y va más allá al introducir el concepto de *conservación integrada* definiéndola como un proceso donde la importancia central deberá estar en “la responsabilidad de los poderes locales y apela a la participación de los ciudadanos”, a la par que la identifica con la realización de “una serie de acciones técnicas de restauración acompañadas de la búsqueda de nuevas funciones”³⁷.

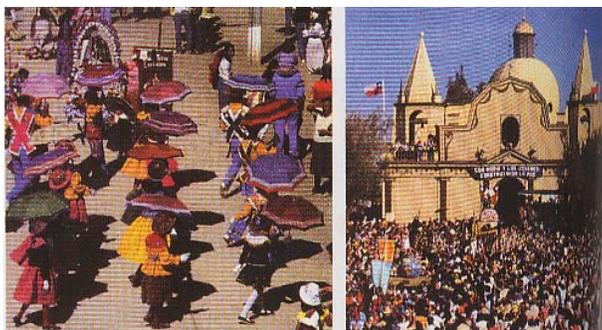
El *Consejo de Europa* (1976) por su parte, también se hace cargo del tema de la conservación integrada diciendo que es “el conjunto de medidas que tienen por finalidad garantizar la perpetuación de dicho patrimonio, su mantenimiento en un entorno

Esta definición es bastante genérica de manera que las políticas culturales específicas serán las encargadas de definir aquellas medidas especiales destinadas a proteger, conservar y difundir los bienes culturales.

³⁶ Néstor García Canclini. “Los Usos Sociales del Patrimonio Cultural “. En: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de Estudio, op. cit.*, p. 18.

³⁷ Fernando Manero Miguel. “El significado económico-espacial de la rehabilitación urbana”. En: José Millaruelo Aparicio-Enrique Orduña Rebollo (coordinadores). *Patrimonio Artístico*. Protección de conjuntos y edificios históricos. Buenos Aires, 2000, p. 97.

apropiado, ya sea creado por el hombre o por la naturaleza, así como su utilización y adaptación a las necesidades de la sociedad”. Y agrega “todos los sectores de la sociedad deben poder beneficiarse de las operaciones de restauración financiadas con fondos públicos”. Del mismo año (1976) es la *Recomendación de Nairobi* que se pronuncia sobre la salvaguarda de los conjuntos históricos. Cada conjunto histórico y su medio “debería considerarse como un todo coherente cuyo equilibrio y carácter específico dependen de la síntesis de los elementos que la componen”³⁸. De ello se hará eco más tarde la *Carta para la Conservación de las Ciudades y Áreas Urbanas Históricas* (Washington, 1987).



La Tirana, baile de escuelas y reunión de peregrinos, 1ª Región, Región de Tarapacá.



Santiago, comuna de Providencia. Población William Noon (1928), declarada Zona Típica. Arquitectos: R. Larraín Bravo y V. Jiménez.

Por su parte, el *Consejo Internacional de Monumentos y Lugares* (ICOMOS) planteará a su vez que la noción de monumento histórico “comprende también la del espacio urbano, que encierra en sí mismo el territorio de una civilización particular”. Las posturas mencionadas se relacionan estrechamente con las estrategias de conservación del patrimonio en el marco del desarrollo económico considerando principios de desarrollo sostenible, ideas en las que insistirá la *Carta de Petrópolis* (1987). En ella se alude a la necesidad de que en el panorama de los conflictos comúnmente suscitados, “el valor social de la propiedad- o, lo que es lo mismo, su utilidad para el desempeño de una función social- deba prevalecer sobre el estricto valor de mercado”.

³⁸ José Castillo Ruiz. *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*. Granada 1997, p. 106.

Ahora bien, si el elemento patrimonial adquiere sentido sólo en su relación con el entorno, será precisamente porque es en esta relación donde surge un significado importante, significado que no existe por separado en cada una de ellas en particular. M. Waisman al respecto puntualiza:

“[...] la condición patrimonial reside precisamente en la relación entre el elemento patrimonial y su entorno, entre lo nuevo y lo viejo, puesto que en este conjunto emergen nuevos significados, inexistentes en las partes separadas, significados que son aquellos que en adelante se percibirán como valores históricos o elementos de identidad urbana”³⁹.

Será justamente en este diálogo entre las partes, definido por la **relación pasado-presente**, el que le conferirá al problema un nuevo y renovado interés. La relación pasado-presente constituye una clave interpretativa central en el estudio del patrimonio y es donde aparecen dos líneas de trabajo importantes: la lectura y estudio del pasado y la búsqueda de lo nuevo. La primera relación es con el pasado y tiene que ver con la continuidad, la permanencia en función del valor del lugar y su relación con la naturaleza y con algunos valores estratégicos que se identifiquen. Los lugares reúnen la tradición pero ésta hay que develarla e interpretarla ya que del pasado se conservan algunos signos de las cosas y diferentes visiones históricas. Puede decirse entonces que el significado cultural de los bienes patrimoniales, considerados en su sentido más amplio, se va transformando con el paso del tiempo.

Los bienes sufren olvidos necesariamente, pero a la vez adquieren nuevas memorias (producto de sus usos) lo que hace que se despierten, para las nuevas generaciones resonancias inéditas y cambiantes; emerge y se consolida una nueva conciencia patrimonial debido a este anclaje con el pasado y su proyección hacia el futuro. En este sentido, el patrimonio posibilita la búsqueda de tradiciones y valores locales o regionales cuyo desarrollo y proyección hacia adelante permitirá construir una continuidad cultural así como la valoración de los mismos. Esta situación le otorgará sentido a los lugares y le proporcionará nuevos significados.

El patrimonio no sólo debe ser de todos, sino que debe representar a todos, tanto en su devenir histórico como en su presente. Como se ha señalado, la idea de patrimonio cultural se ha ampliado en el contenido, pero también se han ido modificando sus significados. Será a fines de los años 60 del siglo XX cuando el modelo unitario y aparentemente consolidado de patrimonio se pone en discusión nuevamente y emerge el valor de la diversidad cultural.

Este nuevo significado del patrimonio hace tomar conciencia de que existe otra parte de éste que reclama presencia. La revaloración de construcciones anónimas de carácter doméstico, como las viviendas de los pasajes, los cités, las áreas de servicio de las grandes mansiones, los emplazamientos mineros, las antiguas fábricas, entre otras edificaciones, ampliarán una vez más el concepto de patrimonio. Este “**patrimonio modesto**” o también denominado “*otro patrimonio*”, o “*patrimonio vernáculo*” puede definirse como aquel “patrimonio que pertenece a una comunidad y es testimonio de su vida económica y social, así como de sus tradiciones”⁴⁰. Estos bienes materiales e

³⁹ Marina Waisman. “El Patrimonio en el Tiempo”. En: **Revista Astrágalo N°7**. Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. España, septiembre 1997, p. 119.

⁴⁰ UNESCO. **Glosario del Programa SIRCHAL**, p. 75.

inmateriales por un largo tiempo han estado invisibilizados, olvidados y se los ha considerado marginales, pero nos hablan de modos de vida cotidianos en donde se pueden encontrar importantes referentes que identifican a un colectivo. Este otro patrimonio conforma una parte importante del espacio cultural de las ciudades latinoamericanas en donde, además del espacio material, el baile, las canciones, los cómics, las animitas, las ferias, la pintura callejera, etc., constituyen rasgos característicos de importancia. Como ha apuntado P. Rodríguez-Plaza “dejan de ser marginales para irradiar, construir y generar narrativas, iconicidades y visualidades, palpitaciones táctiles y olfativas, convirtiéndose en fuente y expresión de experiencias estéticas mayoritarias”⁴¹.

Se amplía, por lo tanto, el patrimonio valorado y se reconoce el quehacer de otros grupos sociales “otras voces que pugnan por pluralizarlo (para que abarquen no sólo los bienes producidos por las élites sino también las populares, no sólo los tangibles sino también los intangibles, no sólo lo producido por el hombre sino también, los recursos naturales) y actualizarlo (para que se extienda no sólo a lo creado en el pasado sino también a bienes y expresiones culturales del presente)”⁴².



Santiago, comuna de Providencia. Cité calle Constitución.



Templo de Machuca, pueblo de pastores ubicado al lado de San Pedro de Atacama. Iglesia de Caquena (de fines del siglo XVII), un caserío de pastores cerca del límite con Bolivia.

⁴¹ Patricio Rodríguez-Plaza. “La Ciudad Latinoamericana. Apuntes sobre su conocimiento teórico y sus usos cotidianos”. En: **Cuadernos de Estética en Línea N° 1**. Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Filosofía, Instituto de Estética, p. 14.

⁴² A. Rosas Mantecón, **op. cit.**, p. 35.



Animitas, recuerdos funerarios populares.

La incorporación de las dimensiones del patrimonio intangible, contemporáneo, ligado a políticas culturales y a la interacción con la ciudadanía, adquiere hoy una creciente relevancia. **Patrimonio intangible** o lo que podría llamarse las culturas vivas son los acontecimientos cristalizados como memoria histórica, como memoria colectiva. Esta última constituye el principal patrimonio de las sociedades cuando deben protegerse del futuro, no sólo lo que se relaciona con la tradición, sino la construida en torno a ciertos eventos y experiencias. Dentro de este marco patrimonial definido por el barrio, la calle o el conjunto de objetos arquitectónicos y paisajísticos, también adquieren significado aquellas expresiones colectivas que son identificatorias de la cultura y que se relacionan estrechamente con el lugar. Se hace referencia aquí a las actividades generalmente intangibles como las religiosas, festividades, rituales y otras celebraciones donde se incorporan los valores, circunstancias y comportamientos del ámbito en el que un determinado grupo social se encuentra y al que pertenece, se consideran también las lenguas. Considerando la importancia de la tradición oral en la que recombinan diversas dimensiones creativas, es este un aspecto de relevancia en América Latina.

La *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Intangible* 2003 de la UNESCO define al Patrimonio Inmaterial como los “usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana”. La Convención proporciona también una lista no exhaustiva de los ámbitos en los que se manifiesta el patrimonio cultural:

- tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial,
- artes del espectáculo (como la música tradicional, la danza y el teatro),
- usos sociales, rituales y actos festivos,
- conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo,
- técnicas artesanales tradicionales.

Se incluyen además los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que son inherentes a las prácticas y expresiones culturales, por ejemplo, las cosmovisiones de los pueblos originarios son un ejemplo de conocimiento y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, conocimientos o técnicas que frecuentemente se comparten dentro de una comunidad y se llevan a cabo, a menudo, en forma colectiva, etc.



Santiago, comuna de Quinta Normal. Celebración de niñas.



Gorros del desierto de distintos períodos precolombinos del norte de Chile.



Cultura y tradición mapuche.

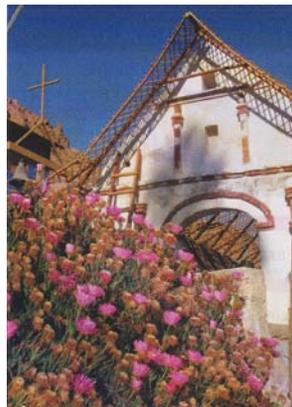
El patrimonio inmaterial se mantiene vivo o se reproduce en un contexto espacio-temporal preciso y limitado lo que lo liga fuertemente a la dimensión física de lugar o sitio y a los lugares de interacción social en general: plazas, lugares de conmemoración, de celebraciones, etc. Estas prácticas o rituales infunden al colectivo un sentimiento de identidad, de continuidad y de respeto mutuo entre comunidades pero, aunque se desarrollan año tras año en estrecha interacción con la naturaleza y con su historia, se desvanecen una vez concluidos (existen en tanto se activan). Esta característica del patrimonio inmaterial expresa su gran fragilidad y lo hace muy difícil de conservar, además del hecho de estar permanentemente amenazado por políticas que impulsan la homogeneización, la falta de medios y el escaso interés que hacia él demuestran las nuevas generaciones. La situación descrita además lo diferencia del patrimonio histórico-artístico en que este último puede ser visualizado, estudiado o disfrutado en cualquier

momento del año. J. Agudo Torrico lo denomina **patrimonio etnológico** y lo define como aquel patrimonio que

“evoca el mundo más complejo y diverso de la vida cotidiana y ha de reflejar la totalidad de los subsistemas que estructuran toda la sociedad: tecno-económicos, socio-políticos y simbólico-ideológicos. Se trata de abarcar la totalidad de las manifestaciones que se consideren significativas en el devenir de la vida de un determinado colectivo, desde la arquitectura tradicional a los rituales y actos festivos, pasando por las expresiones musicales, narrativa tradicional, tecnología, oficio, gastronomía, y todas aquellas otras expresiones culturales que de una u otra forma estén relacionadas con el mundo de su vida ordinaria (que no vulgar)”⁴³.

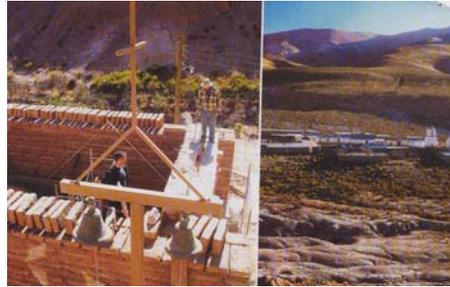


Cementerio de Isla de Pascua.



Iglesia de Chitita (1880), 1ª Región, Región de Tarapacá. Incluye pinturas y murales. Obra emblemática de la cultura religiosa del norte del país.

⁴³ J. Agudo Torrico, **op. cit.**, p. 205.



Reconstrucción de la Iglesia de Chitita. Esta iglesia fue casi destruida en el último terremoto y la comunidad junto a la empresa privada y la Fundación Altiplano la han restaurado. A nivel constructivo se emplea la quincha, estructura de madera con rellenos de caña y enlucido de barro, de gran elasticidad.

Pensar los significados, los imaginarios y los eventos estéticos de una ciudad latinoamericana contemporánea es “apreciar analíticamente las marcas de sus desniveles, de sus des-tiempos e hibridaciones y de las formalizaciones, no necesariamente artísticos que todo ello produce. Es decir, reconocer y estimar las topografías con las que lo *estético* va construyendo la fractualidad de una ciudad, y a partir de lo cual ésta es lo que es [...] todo ello conformaría lo que me he atrevido a llamar una *cultura ambiente* en donde es posible otear retazos que entrecruzan lo tradicional, lo vanguardista; lo popular y lo masivo”⁴⁴.

E. Mosquera reconoce que la concepción del patrimonio es algo esencialmente ilimitado y, para entender lo que realmente es, hay que aceptar y precisar sus límites. En tanto patrimonio público es un patrimonio colectivo y sus límites deben ser interpretados por la comunidad, al menos para separarlo de lo que es el patrimonio privado. De aquí se deduce que el concepto de patrimonio no constituye una realidad dada sino que por el contrario, es más bien una realidad histórica construida por cada sociedad⁴⁵.

Considerando lo expresado, N. García Canclini concluye señalando el ámbito del patrimonio cultural:

- “no incluye sólo la herencia de cada pueblo, las expresiones “muertas” de su cultura -sitios arqueológicos, arquitectura colonial, objetos antiguos en desuso, sino también los bienes actuales, visibles e invisibles - nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones, etc.
- También se ha extendido la política patrimonial de la conservación y administración de lo producido en el pasado, a los usos sociales que relacionan esos bienes con la necesidades contemporáneas de las mayorías,
- Por último, frente a una relación que privilegiaba los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas – pirámides, palacios [...] se reconoce que el patrimonio de una nación también está compuesto por los productos de la cultura popular: música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos”⁴⁶.

⁴⁴ P. Rodríguez-Plaza, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁵ N. García Canclini. “Los Usos Sociales del Patrimonio Cultural”, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁶ N. García Canclini. “Los Usos Sociales del Patrimonio Cultural”, *op. cit.*, p. 16.

3. LA PROPIEDAD COLECTIVA DE LOS BIENES PATRIMONIALES

Si se revisa la historia del conjunto de bienes que la sociedad recibe como patrimonio público se ve que esta herencia no ha sido homogénea; puede decirse que más bien que no representa a todos y se han ocultado sus particularidades y conflictos. Esta situación ha llevado a algunos autores a postular que el acceso al patrimonio es diferencial por cuanto se da una apropiación diversa y desigual de la herencia, así como es variada la contribución de los diversos grupos sociales a la construcción de esta obra colectiva.

Por los argumentos anteriores, la redefinición del concepto de patrimonio - desde la perspectiva de su uso social - permite entender a éste como una representación selectiva de los bienes que cada cultura ha ido creando históricamente. De esta manera, los objetos que tradicionalmente rememoran el pasado como los sitios históricos (muchos de los cuales son espacios públicos), ciertos monumentos y costumbres, representan modelos simbólicos y estéticos construidos por determinados grupos sociales. Constituyen, por lo tanto, generalizaciones de una minoría, pequeña pero influyente, la que a través de un discurso homogeneizador los ha hecho aparecer como perteneciente a todos:

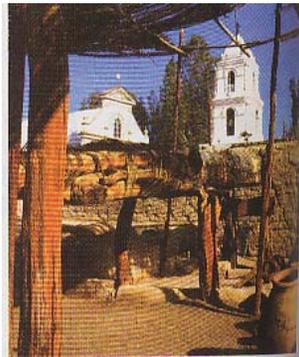
“Esta diversa capacidad de relacionarse con el patrimonio se origina, primero, en la desigual participación de los grupos sociales en su formación [...] existe una jerarquía de los capitales culturales, vale más el arte que las artesanías, la medicina científica que la popular; la cultura escrita que la oral [...]. Por eso, la reformulación del patrimonio en términos de capital cultural tiene la ventaja de no presentarlo como un conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijos, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva, produce rendimientos que los diversos sectores se apropian de forma desigual”⁴⁷.

La propiedad colectiva, y los bienes que la conforman, debe ser comprendida por la población por lo es importante aprender, comprender y convencer, esto es, educar a valorar esta herencia y despertar el interés de los ciudadanos al respecto. Es en la comunidad donde reside la fuerza capaz de mantener vivo el patrimonio, reconociendo su valor y lo que representa.

El patrimonio sobrevive en la medida que es re-presentado. Para ello las conmemoraciones, los monumentos, los museos y otros espacios de representación recuerdan que hay un origen, una sustancia fundante, un sentido. El espacio público, el territorio de las plazas, parques y calles se vuelven ceremoniales por el hecho de contener los símbolos de la identidad, objetos y recuerdos de algo que no existe pero que se encuentra guardado porque alude a la esencia. Si bien los ritos intentan neutralizar la heterogeneidad y las diferencias sociales, tienen a su vez la importante capacidad de recordar el pasado. En la inmensidad del desierto es interesante el caso de los pueblos del norte del país donde su ritmo gira en torno a ciertos acontecimientos religiosos en los que la ceremonia, la fiesta, la danza, los trajes y la música se viven en su máxima expresión. La iglesia es el icono y memorial de la historia del lugar y la fiesta es el momento donde se recrea la fe y la trayectoria de la comunidad, es el tiempo del

⁴⁷ N. García Canclini. “Los Usos Sociales del Patrimonio Cultural”, *op. cit.*, p. 18.

encuentro gratuito a través del cual se encuentra el sentido de la vida y el consuelo en la dificultad.



Iglesia y Lagar en Matilla (Monumento Nacional), 1ª Región, Región de Tarapacá.



Santiago, Barrio Cívico, declarado Zona Típica.



Santiago, calle Nueva York y edificio Ariztía, primer rascacielos de la ciudad (1921), arquitecto A. Cruz Montt.



Santiago, Plaza de Armas, plaza fundacional. Vista luego de su última remodelación (2005).

Ahora bien, independientemente del soporte físico del bien cultural que se trate, en cada caso hay que precisar y visualizar los *orígenes y las continuidades históricas* porque sólo a través de estos conocimientos se verán sus vinculaciones con el pasado. Los elementos patrimoniales serán los testimonios de la identidad del colectivo que los conserva y el valor simbólico de éstos podrá ser comprendido a través de una interpretación selectiva del entorno cultural. Y como señala A. Rosas Mantecón, el patrimonio hay que actualizarlo para que no se extienda sólo a lo creado en el pasado sino que también a los bienes y expresiones culturales del presente⁴⁸.

Los esfuerzos por hacer plural el patrimonio para que abarque los bienes producidos por todos los grupos sociales, no sólo los tangibles, sino los intangibles y los recursos naturales, no sólo los singulares, sino que también los conjuntos y su entorno, le dan al concepto una gran complejidad. Si se entiende que toda cultura es una creación humana determinada, condicionada por la historia y con una diversidad de expresiones internas, puede decirse que el concepto de patrimonio cultural está sujeto a significativos cambios en su consideración social y simbólica. Por lo tanto, el patrimonio es un concepto que permanentemente va siendo modificado, no es una realidad que está dada desde el origen de los tiempos. Es más bien una realidad histórica construida por cada sociedad cuyos límites deben ser interpretados por ésta.

4. EL PATRIMONIO COMO RECURSO Y COMO VALOR

El patrimonio no sólo se hereda sino que, al ser asumido como tal por quienes lo usan y disfrutan, constituye un *recurso* cultural, social y económico y dadas sus características especiales de gran contenido histórico y simbólico, debe ser puesto en valor siempre bajo principios basados en el respeto a sus características. Como potencial recurso económico, se debe asumir la responsabilidad de mejorarlo e incrementarlo por lo que es fundamental una adecuada administración y, en tanto recurso social, le reclama a las distintas disciplinas diferentes maneras de actuar. El nuevo valor emergente adquiere una significación y rentabilidad que sólo se puede apreciar desde una perspectiva global e integradora. Al respecto, B. Sarlo señala:

“La fuente de un patrimonio simbólico no está sólo en aquello que los sujetos han recibido y consideran propio (a través de la cultura vivida, familiar, étnica o social)

⁴⁸ A. Rosas Mantecón, *op. cit.*, p. 35.

*sino en aquello que van a convertir en material conocido a través de un proceso que implica, en la misma apropiación, una dificultad y un distanciamiento*⁴⁹.

El primer aspecto señalado, esto es la capacidad de un colectivo de mantener e incrementar su patrimonio, implica profundas responsabilidades en relación a su gestión. Si se piensa en el conjunto social, el patrimonio es un interesante instrumento de redistribución social de la riqueza y de equilibrio territorial, pero cobra una gran importancia su reconocimiento social pues difícilmente se podrá obtener el máximo rendimiento de algo que no es valorado como tal por sus titulares, sean éstos individuos particulares o grandes colectivos. Será, por lo tanto, responsabilidad pública difundir qué bienes posee una comunidad y cómo utilizarlos correctamente como un recurso fundamental que puede contribuir a potenciar el desarrollo y a un aprovechamiento integral de todas las formas de capital sea éste ambiental, humano o cultural⁵⁰.

En el estudio del patrimonio cobra, entonces, una especial importancia el conocimiento adecuado de los recursos no sólo como un inventario de bienes culturales, sino como una interpretación global e interrelacionada de éstos. Es preciso interrogar a ese objeto cultural para descubrir sus misterios, preguntarle, por ejemplo, cómo vivió, a quién sirvió, cuál era su lugar en los usos de la sociedad en la que estuvo inserto, cuál era el espíritu del tiempo en que fue realizado o pensado, etc.

El patrimonio como recurso aparece fuertemente vinculado a la gestión del medio ambiente urbano y natural de la ciudad. La indisoluble relación entre ambos permite hablar de desarrollo sostenible en el uso de sus recursos y en la distribución social y territorial de los beneficios económicos, sociales y culturales⁵¹. El patrimonio es también un recurso potencial de primer orden en la planificación territorial y constituye un buen punto de partida y un pilar básico desde el que se puede valorar y entender su preservación y gestión.

Al patrimonio hay que ponerlo en valor y ello implica un esfuerzo de interpretación para “decidir y seleccionar qué bienes deben protegerse con recursos públicos y estar disponibles para que todos los usen, considerando que los diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural y que, a medida que descendamos en la escala económica y educacional, disminuye la capacidad de apropiarse del capital cultural transmitido por las escuelas y los museos”⁵².

Por *valor de un bien cultural*, sea cual sea su sustancialidad, se entenderá su capacidad de evocación de un determinado proceso histórico o modo de vida con la que se identifica una colectividad, es decir, de sus valores intangibles. El concepto de valor alude a una construcción social históricamente muy determinada y J. Agudo Torrico señala: “[...] son estas valoraciones simbólicas las que en realidad preceden a la búsqueda selectiva de los referentes en los que vamos a plasmarlos o, en su caso, de generar los discursos identificadorios que justifiquen la necesidad de su preservación”⁵³. Ningún testimonio cultural tiene de forma inmanente un valor patrimonial: *toda valoración patrimonial es el*

⁴⁹ Beatriz Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna*. Intelectuales, Arte y Videocultura en la Argentina. ARIEL. Argentina, 1994, p. 125.

⁵⁰ CEPAL, 1991.

⁵¹ Inmaculada Caravaca Barroso y otros. “Patrimonio cultural y desarrollo regional”. En: *Revista EURE*, Vol. XXII/ Octubre 1996/ N° 66. Instituto de Estudios Urbanos, P. U. C. de Chile.

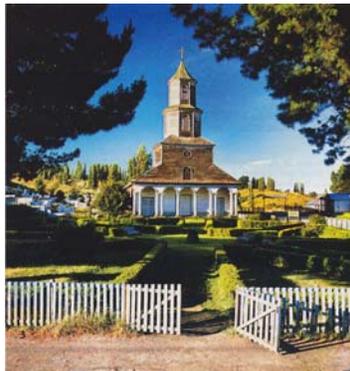
⁵² N. García Canclini, “Usos sociales del patrimonio cultural”, *op. cit.*, p.17.

⁵³ J. Agudo Torrico, *op.cit.* p. 198.

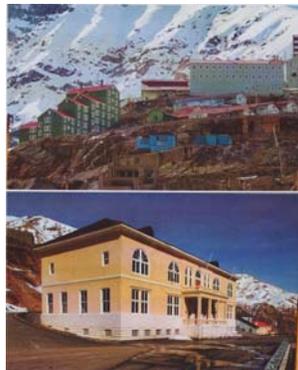
resultado de un discurso interpretativo preciso, y será mediante una crítica o una interpretación la manera de precisar sus condiciones de producción histórica y, como señala Le Goff, encontrar su “inconsciente intencionalidad”. Este proceso de valoración patrimonial debe ser enseñado al igual que lo que se hace con el valor de las obras pictóricas.



Ex Salitrera Santa Laura (1ª Región, Región de Tarapacá), declarada Patrimonio de la Humanidad.



Chiloé. Iglesia de Nercón (1890), zona declarada Patrimonio de la Humanidad 2000.

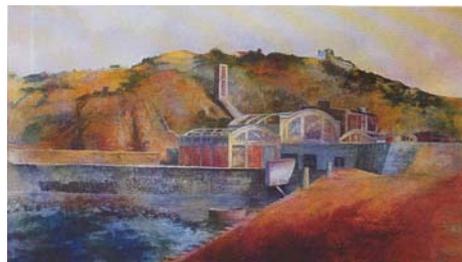


Sewell, enclave minero declarada Zona Típica en 1998. De los 170 mil m2 construidos sólo se conserva el 20% y el Teniente Club es del año 1925.

Hacia comienzos del siglo XX la tendencia indicaba que las obras de arte debían clasificarse siguiendo métodos formales o construyendo inventarios, multiplicándose de este modo escuelas, períodos y sub-períodos. Los estudios y publicaciones especializadas del austriaco A. Riegl llevaron a pensar el museo, la historia y la interpretación del arte sobre la base de otras consideraciones. Se reemplazaron entonces los criterios de clasificación y de orden a partir de las condiciones del objeto, para entender la obra de arte desde el sujeto productor y del sujeto contemplador. La historia de la visión como un constructo cultural hace a Riegl señalar que “la historia de la visión es la historia del sujeto y de su capacidad de producción de sentido” lo que resulta del intercambio productivo entre el mundo del sujeto y el mundo de lo objetivo.

De lo planteado puede señalarse que un bien de interés cultural reúne en sí una serie de valores que se relacionan con sus características individuales (cualidades intrínsecas) así como también con una suma de otros factores, a menudo superpuestos, y relativos al mismo elemento en un contexto determinado. De esta manera los espacios, los edificios, los bienes culturales en general (sean tangibles e intangibles) tienen valores propios que podrían ser arquitectónicos, estéticos, históricos, artísticos, de contexto, culturales, sociales, ente otros, valores que son independientes de que con el paso del tiempo haya desaparecido el uso o vocación inicial que les dio sentido. No obstante ello, estos bienes podrían ser parte de nuestro patrimonio por representar, por ejemplo, expresiones de técnicas constructivas históricas, ser el soporte de uso y actividades ya desaparecidas, por formar parte de una unidad paisajística o ambiental destacada para el colectivo, ser un espacio articulador de funciones y celebraciones o rituales urbanos, etc.

E. Mosquera y T. Pérez Cano identifican cuatro situaciones en el patrimonio donde, en mayor o menor grado y en forma interrelacionada, se pueden identificar valores que se relacionan con las características arquitectónicas, el hecho de ser soporte de uso y actividades, la posición en la ciudad o el territorio y con su valor ambiental⁵⁴.



Ballenera de Quintay (5ª Región, Región de Valparaíso). Restos de enclave industrial que data de 1930. Óleo y polvo de mármol sobre lino, obra del artista plástico Alvaro Bindis, 2006.

⁵⁴ Eduardo Mosquera y Teresa Pérez Cano. “El contexto de los monumentos: la hora de los entornos”. En: **La Laja, Boletín N° 3**. Amigos del Patrimonio Natural y Cultural de Conil de la Frontera.



Santiago, Acceso al Funicular del Cerro San Cristóbal (1924), arquitecto: Luciano Kulczewski), declarado Monumento Histórico.



Santiago, Edificio de La Moneda, Plaza de La Ciudadanía y edificios del centro cívico de la ciudad.



Paisaje de valor ambiental.

De esta manera hay espacios o bienes que alcanzan ciertos valores en función de su posición en la ciudad o en el territorio lo que les otorga una dimensión de identidad especial. Lo mismo ocurre con el paisaje, con las plazas o espacios públicos cuando actúan como referentes o articuladores de funciones urbanas, valor que se les atribuye independientemente de la presencia en sus costados de edificios o construcciones singulares. Por ejemplo, en el caso de los pueblos del norte del país donde se aprecia que las iglesias son la manifestación del proceso histórico y cultural que se vivió tras la conquista en los valles, la pre-cordillera y el altiplano. Hay, por lo tanto, un gran valor patrimonial que se expresa en el hecho de que estas iglesias sean puntos de encuentro y de subsistencia de antiguas costumbres, por sobre otras consideraciones.

La construcción de *lo patrimonial* es, por lo tanto, “una operación dinámica, enraizada en el presente, a partir del cual se reconstruye, selecciona e interpreta el pasado. No se trata

de un homenaje a un pasado inmóvil, sino de la inversión a posteriori de la continuidad social”⁵⁵. En el campo de la arquitectura, por ejemplo, aparece la necesidad de “un encuentro productivo que genere algo que no estaba- de la realidad tangible de la arquitectura del pasado y de la realidad tangible de la arquitectura actual. Un problema que se agiganta en la medida que se conoce mejor la tendencia de esa arquitectura pasada a ese mundo originario y el abismo que la separa de esta nueva arquitectura tan propia y exclusiva de nuestro tiempo”⁵⁶. Cuando producto de esta relación profunda con la arquitectura del presente “la arquitectura del pasado adquiere virtualidades y sentidos inéditos, dimensiones de su ser que constituye verdaderas novedades y que sólo podían estar en ella de forma oculta o latente [...] se ha producido un incremento de su ser. El ser ha crecido [...] Y esto porque en la interacción se ha apropiado y se han incorporado valores y sentidos del presente aún siendo como es el presente diametralmente opuesto a ello”⁵⁷. Y, siguiendo a J. R. Moreno, “la mediación entre el pasado y el presente es posible y fructífera en cuanto es capaz de producir algo común a ambas, que no existía antes de esa mediación”⁵⁸.

El patrimonio inmaterial por su parte al estar contenido en el mundo de lo cotidiano, es reconocido y apreciado como parte de las tradiciones. Este hecho hace que su conservación, por la dispersión de usos y por la temporalidad a que está sometido, sea mucho más difícil de proteger y muy vulnerable al riesgo, pero el valor social debería primar sobre su potencial rentabilidad social. Se observa, por lo tanto, la centralidad del concepto de *capital social*.

Para Robert Putnam es aquel capital que “está conformado por el grado de confianza existente entre los actores sociales de una sociedad, las normas de comportamiento cívico practicadas y el nivel de asociatividad que caracteriza a esa sociedad. El capital social es el patrimonio sobre el cual se construye y fortalece la capacidad de una colectividad para tomar decisiones y generar acciones”⁵⁹. La importancia de este concepto es que permite que las otras formas de capital puedan ser mantenidas y utilizadas apropiadamente. Por su parte, el informe del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), Desarrollo Humano en Chile 2000⁶⁰, entrega algunas reflexiones importantes. Al respecto señala que: “las aspiraciones colectivas junto a niveles sólidos de confianza y asociatividad, constituyen componentes fundamentales del capital social, que a su vez es determinante en la calidad de vida de las personas y comunidades”. Y agrega “una sociedad fuerte supone la existencia de aspiraciones compartidas o sueños colectivos”, y “la calidad de la vida social aumenta cuando se consolidan relaciones de confianza y cooperación”. Este proceso constituiría un valor en sí mismo, además de ser un recurso clave para el desarrollo.

El concepto de patrimonio, por su relación con la cultura, hace de él un recurso con grandes posibilidades. E. Mosquera señala que: “El patrimonio debe ser una

⁵⁵ A. Rosas Mantecón, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁶ José Ramón Moreno y Carmen Guerra de Hoyo. *El pensamiento di(s)eminado/Mapas contra Huellas*. Programa de Teoría de la arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla, p.53.

⁵⁷ J. R. Moreno y otro, *op. cit.*, p.53.

⁵⁸ J. R. Moreno y otro, *op. cit.*, p.53.

⁵⁹ Jorge Osorio. “Prólogo”. En: O. Segovia y G. Dascal (ed). *Espacio Público, Participación y Ciudadanía*. Ediciones SUR. Santiago, octubre 2002 (2000), p. 12.

⁶⁰ Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. *Desarrollo humano en Chile 2000. Más sociedad para gobernar el futuro*. Santiago PNUD, marzo 2000.

idea común, mejor dicho comunitaria, cada día más compartida y participada, pero reforzada desde distintas lecturas. En medio de la pluralidad de intereses, el patrimonio es foco de conflictos. No es un idílico reino de lo bello [...]”⁶¹.

5. BIBLIOGRAFÍA

Aloïs Riegl. *El Culto Moderno a los Monumentos. Caracteres y origen*. Editorial Visor Distribuciones S.A. Madrid 1987 (Viena 1903)

Antonio Limón Delgado. “Patrimonio ¿De quién?”. En: *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de Estudio*. Fundación Machado. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. Editorial COMARES. Granada 1999.

Beatriz Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, Arte y Videocultura en la Argentina*. ARIEL. Argentina, 1994.

Bernardo Subercaseaux. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III*. Editorial Universitaria. Santiago, mayo 2004.

Cristián Fernández Cox. “Hacia una Modernidad apropiada: factores y desafíos internos”. En: AAVV, *Arquitectura Latinoamericana. Pensamiento y Propuesta*. Summa, UNAM. México 1991.

Eduardo Mosquera. “De la utilidad de la arquitectura para el patrimonio”. En: *Arquitectura y Patrimonio. Memoria del futuro. Una reflexión sobre la relación entre patrimonio y arquitectura*. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Junta de Andalucía. Sevilla 1992.

Eduardo Mosquera y Teresa Pérez Cano. “El contexto de los monumentos: la hora de los entornos”. En: *La Laja, Boletín N° 3. Amigos del Patrimonio Natural y Cultural de Conil de la Frontera*.

Fernando Manero Miguel. “El significado económico-espacial de la rehabilitación urbana”. En: José Millaruelo Aparicio-Enrique Orduña Rebollo (coordinadores). Ignasi de Solà- Morales. “Teoría e historia del arte en la obra de Aloïs Riegl”. En: *Inscripciones*. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona 2003.

Inmaculada Caravaca Barroso y otros. “Patrimonio cultural y desarrollo regional”. En: *Revista EURE, Vol. XXII/ Octubre 1996/ N° 66*. Instituto de Estudios Urbanos, P. U. C. de Chile.

Jacques Le Goff. *El Orden de la Memoria*. Paidós Ediciones, S. A. España 1991 (1977).

⁶¹ E. Mosquera, “De la utilidad de la arquitectura para el patrimonio”, *op. cit.*, p. 18.

Juan Agudo Torrico. "Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado". En: Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad. Junta de Andalucía. Cádiz 2005.

Juan Manuel Becerra García. "Objeto y alcance de los planes especiales de protección de conjuntos históricos". En: La Laja, Boletín N° 3. Amigos del Patrimonio Natural y Cultural de Conil de la Frontera.

Jorge Osorio. "Prólogo". En: O. Segovia y G. Dascal (ed). Espacio Público, Participación y Ciudadanía. Ediciones SUR. Santiago, octubre 2002 (2000).

José Ramón Moreno y Carmen Guerra de Hoyo. El pensamiento di(s)eminado/Mapas contra Huellas. Programa de Teoría de la arquitectura. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla.

Manuel Antonio Garretón (compilador). El Espacio Cultural Latinoamericano. Fondo de Cultura Económica. Santiago 2003.

Marina Waisman. "El Patrimonio en el Tiempo". En: Revista Astrágalo N°7. Cultura de la Arquitectura y la Ciudad. España, septiembre 1997.

Marc Augè. Los "no" lugares. Espacios del anonimato. Gedisa Editorial. España 1995 (1992).

Patricio Rodríguez-Plaza. "La Ciudad Latinoamericana. Apuntes sobre su conocimiento teórico y sus usos cotidianos". En: Cuadernos de Estética en Línea N° 1. Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Filosofía, Instituto de Estética.

Pedro Morandé. "Identidad cultural iberoamericana". En: Diario El Mercurio, Cuerpo E. Santiago, domingo 8 de octubre de 1995.

Ramón Gutiérrez. "La historiografía de la arquitectura americana. Entre el desconcierto y la dependencia cultural (1870/1985)". En: Revista SUMMA N° 215/216. Buenos Aires, agosto 1985.

Roberto Fernández. "Ensayo 8: territorio, patrimonio y mitología". En: Derivas. Arquitectura en la cultura de la posurbanidad. Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe. Argentina 2001.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Frías Bello, Cristián
SANITATIS EX MACHINA.
La sanación en la máquina.
Sanatorios modernos. El Sanatorio de Cerro Las Zorras, en Valparaíso.
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°11.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Agosto 2007

SANITATIS EX MACHINA.

La sanación en la máquina.

Sanatorios modernos.

El Sanatorio de Cerro Las Zorras, en Valparaíso.

CRISTIÁN FRÍAS BELLO

RESUMEN

Se toma el proyecto de un sanatorio para tuberculosos en Valparaíso, construido en la década de 1930 por los Servicios de Beneficencia y Asistencia, como caso de estudio para caracterizar la relación que estableció la arquitectura del primer Movimiento Moderno en Chile con las políticas de salud pública de su tiempo (en términos de un cierto afán sanador del Edificio Moderno). El enfoque particular del artículo va un paso más allá de la construcción de una lógica de proyecto y se concentra en las herramientas proyectuales que buscan articular dicha relación. Se pretende demostrar que la lógica proyectual, en el caso de estudio reseñado, se hace evidente en las inconsistencias entre ciertas herramientas de proyecto, en un contraste entre expresividad y economía del diseño.

ABSTRACT

The project for a tuberculosis sanatorium in Valparaiso, built in the 1930's by the Servicios de Beneficencia y Asistencia (a public health and social security government bureau), is used as a case study building to characterize the relationship between the architecture of the early Modern Movement in Chile and the public health politics of its time (in terms of a certain eagerness to heal of the Modern Building). The focus of the article goes beyond the construction of a Project Logic and looks for the project tools that articulate the aforementioned relationship. The intention is to demonstrate that the project logic, in this particular case, appears in the inconsistencies between certain project tools, in a contrast between design expressiveness and design economy.

TEMARIO

1. El caso de estudio
 - 1.1. el contexto histórico
 2. El afán científico y reparador de la modernidad
 3. Pertinencia y aporte del caso de estudio y el enfoque escogido
 - 3.1. Enfoque del análisis
 4. El sanatorio para tuberculosos de Valparaíso
 5. A modo de Conclusión.
- Bibliografía

1. EL CASO DE ESTUDIO

El caso de estudio es un recinto hospitalario ubicado en el Cerro O'Higgins (antiguamente llamado Las Zorras) en Valparaíso. Originalmente fue un sanatorio para tuberculosos, inaugurado en 1938. A raíz de los avances médicos en el tratamiento quirúrgico y farmacológico de la tuberculosis, junto a la obsolescencia del tratamiento *sanatorial* de la enfermedad, el recinto pasó a ser, a mediados de los años 50¹, parte de la red hospitalaria de la Universidad de Valparaíso, pasando a llamarse el 2002 Hospital Eduardo Pereira.²

El proyecto de arquitectura fue desarrollado entre los años 1935 y 1936 por el Departamento de Arquitectura de los Servicios de Beneficencia y Asistencia Social, bajo la dirección del Arquitecto Jefe Fernando Devilat Rocca. La obra fue inaugurada el año 1938, sin presentar mayores diferencias respecto al proyecto original (Fig. 1, 2, 3)

El edificio fue sometido a varias transformaciones y modificaciones después de su inauguración. Las más importantes son la ampliación de un ala de servicios en el tercer piso y el cerramiento y adaptación de las terrazas de soleamiento del quinto piso como laboratorios docentes de la Universidad de Valparaíso.

1.1. El contexto histórico

Si se considera el enfoque predominante a nivel mundial en la época de concepción del proyecto, en términos de la forma de enfrentar la patología de la tuberculosis, la propuesta se inscribe plenamente en esa lógica. Asimismo, responde a los criterios funcionales y organizativos que se consideraban el estándar para este tipo de establecimientos. El sanatorio de Paimio (Fig. 4), de Alvar Aalto, usualmente citado como uno de los mejores ejemplos de respuesta arquitectónica a los requerimientos funcionales de este tipo de establecimientos, fue inaugurado en 1933 (el proyecto es del año 1929). De la misma época es el Dispensario Antituberculoso de Barcelona (Fig. 5), de J. Ll. Sert (proyecto de 1933, inaugurado en 1937) Este proyecto reviste particular interés por su parecido organizativo y de escala con el sanatorio de Valparaíso (Es considerablemente más compacto que el edificio de Aalto)³

En el contexto de Latinoamérica, en 1930, el arquitecto argentino Raúl Fitte fue comisionado por la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires para realizar un estudio sobre los sanatorios de altura, en Europa. El estudio fue derivado posteriormente a la Comisión de Hacienda y de ahí al Ministerio de Obras Públicas, para lograr ser publicado, finalmente, alrededor del año 1933.⁴

¹Para una referencia general del desarrollo del tratamiento de la tuberculosis ver:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Tuberculosis>

Sobre el caso particular de Chile:

Duarte, Ignacio: El Boletín del Hospital-Sanatorio El Peral: Datos para la historia del establecimiento. ARS Médica. Revista de estudios médicos humanistas. Pontificia Universidad Católica. V. 10, N. 10. Santiago de Chile. Edición en línea:

<http://escuela.med.puc.cl/publ/ArsMedica/ArsMedica10/Ars14.html>

Barros Monge, Manuel: Sociedad Chilena de Enfermedades Respiratorias: 75 años de historia. Revista chilena de enfermedades respiratorias. V. 21, N. 1 Santiago de Chile. Enero 2005. Edición en línea:

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-73482005000100001&script=sci_arttext

²Página Institucional del Hospital Eduardo Pereira:

<http://www.hep.cl/>

³ Pizza, Antonio: Dispensario Antituberculoso de Barcelona, 1933 – 1937. Archivos de Arquitectura. España Siglo XX. Colegio de Arquitectos de Almería. Almería, España. 1993.

⁴ Fitte, Raúl: Sanatorios de Altitud. Editorial Arte y Técnica. Buenos Aires, Argentina. Ca. 1933

En Chile, el arquitecto Fernando Devilat, Jefe del Departamento de Arquitectura del Servicio de Beneficencia y Asistencia Social, obtiene una beca de la Fundación John Simon Guggenheim el año 1932. A partir de ese año y por un período de aproximadamente dos años, vivió en Estados Unidos, donde se dedicó a estudiar tipologías hospitalarias y trabajar desarrollando proyectos del área. A su regreso a Chile (alrededor de 1934) y en su rol de Arquitecto Jefe de Servicio estuvo a cargo, entre otros proyectos, del Sanatorio para tuberculosos del Peral y del de Valparaíso. Asimismo estuvo a cargo del proyecto del Hospital San Juan de Dios.

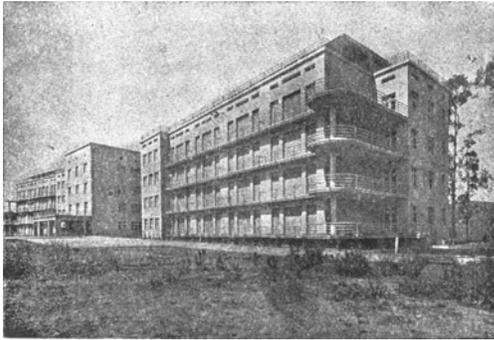


Fig. 1. Sanatorio de Cerro Las Zorras.

Valparaíso. Vista del edificio en 1938. Fuente: La Evolución de la Arquitectura Hospitalaria en Chile. Dr. Ignacio González Ginouves. Fig. 2. Vista hacia la Bahía de la ciudad. 1938. Fuente: <http://www.hep.cl>



Fig. 3. El edificio en junio de 2007. Fuente: foto del autor (nota: salvo donde se especifique lo contrario, todas las fotos del edificio corresponden a una visita realizada por el autor al edificio durante el mes de junio de 2007)

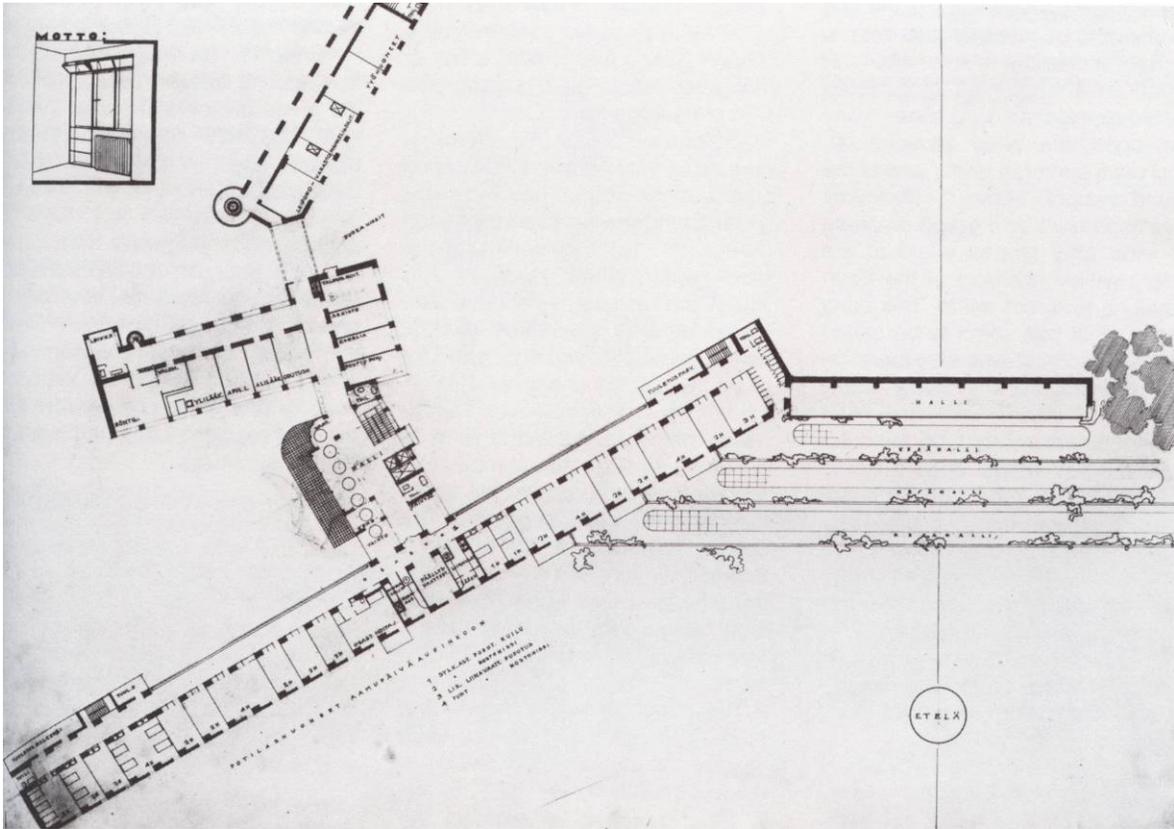


Fig. 4. Sanatorio de Paimio. Alvar Aalto. Planta de primer nivel. 1929. Fuente: Alvar Aalto And The International Style. Paul David Pearson



Fig. 5. Dispensario Antituberculoso de Barcelona. J. Ll. Sert. Perspectiva. 1933. Fuente: Dispensario Antituberculoso de Barcelona. Antonio Pizza

2. EL AFÁN CIENTÍFICO Y REPARADOR DE LA MODERNIDAD

Más allá de las consideraciones funcionales y de la capacidad de respuesta de un proyecto de arquitectura a ciertas premisas o nociones sobre condiciones ambientales o de uso; conviene entender que los sanatorios de altura, más que una tipología arquitectónica, representaron y encarnaron en gran medida los afanes racionales, higienistas y reparadores de la arquitectura del Proyecto Moderno. *Es lógico que en la arquitectura de la era de la mentalidad racionalista se perfeccionasen dos tipos funcionales: las fábricas, contenedores de los procesos productivos; y los hospitales, el lugar al que la ciencia moderna había dedicado su mayor esfuerzo*⁵

El afán científico y reparador del proyecto moderno ha sido ampliamente estudiado y desarrollado como tema de investigación y discusión. Lo que interesa en el presente ensayo es traer a colación las implicancias de esta visión en el desarrollo racionalizado de las tipologías hospitalarias y su concreción en *herramientas de proyecto*. En este sentido conviene traer a colación algunas observaciones de Mauricio Pezo sobre la tipología del sanatorio:

Pues si la combinación de fantasías sobre la ciencia, con su objetividad, y las fantasías sobre la libertad, con su humanidad, comprendía una de las doctrinas más atrayentes y patéticas de finales del siglo XIX, la encarnación de estos temas en forma de edificio no podía dejar se estimular. La nueva arquitectura era racionalmente determinable... la nueva arquitectura era socialmente terapéutica

Sin duda, uno de los mayores avances cualitativos del espacio de hospitalización se produjo como resultado de la primera guerra mundial. Entonces, la hospitalización tendría como gran objetivo, y política, la rehabilitación. Con el espacio se limpiarían las heridas de l cuerpo, y con la arquitectura las de la ciudad

*Comenzó así a intensificarse la medicación por medio de agentes físicos: aire, luz, agua, radiaciones, ejercicios. Se exigían recintos adaptados para practicar esta nueva fisioterapia.*⁶

3. PERTINENCIA Y APORTE DEL CASO DE ESTUDIO Y EL ENFOQUE ESCOGIDO

La tesis de Pezo compila de forma precisa y rigurosa el enfoque antes comentado sobre el afán científico y reparador del proyecto moderno plasmado en el desarrollo de las tipologías arquitectónicas hospitalarias. Lo hace con el interés específico de elaborar observaciones y propuestas específicas sobre el Hospital del Salvador. No es su objetivo ahondar en las *herramientas de proyecto* de las que se hizo mano para desarrollar la *lógica de proyecto* subyacente en estas nuevas tipologías (más allá ciertas *constataciones* sobre las condiciones de soleamiento que entregan las fenestraciones en las fachadas y la organización general de la planta). En ese sentido el trabajo de Pezo se inscribe en la aproximación que bien ejemplifica Montaner en *Racionalidad e Higiene* (1994) Esta construcción del estado de la discusión teórica sobre el tema, junto a la ausencia de alguna observación *contemporánea* acerca de la experiencia chilena en la construcción y proceso de modernización de la arquitectura hospitalaria en el arco temporal que se trae a colación (1930 – 1950), permite definir un enfoque para el presente ensayo que signifique algún mínimo aporte al estado del arte.

⁵ Montaner, Josep: Racionalidad e higiene. Revista AV N. 49. Madrid, 1994. Pág. 6

⁶ Pezo, Mauricio: La Salud Restituida. Lazaretos, clínicas y sanatorios, una radiografía tres modelos curativos en el Hospital del Salvador. Tesis para optar al grado de Magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica. Profesor guía: Rodrigo Pérez de Arce. Santiago de Chile. 1998. Pág. 105 - 107

3.1. Enfoque del análisis

Se entiende por lógica proyectual *el conjunto de operaciones concatenadas que presentes en el acto de proyecto logran a través de algunos conceptos básicos o fundantes conferirle sentido como obra de arquitectura*⁷. Así, la lógica subyacente en la tipología del sanatorio (y por ende, articulador del proyecto del Sanatorio de Cerro Las Zorras) sería la de este afán científico y reparador del edificio.

La definición de herramienta de proyecto está implícita en la anterior, por cuanto sería ese conjunto de operaciones, aquellas estrategias y decisiones de diseño que, justamente, pretenden hacer expresiva o ser la conclusión racional inevitable de la lógica proyectual que da sentido a la obra.

El objetivo del presente ensayo pasa a ser entonces ya no establecer la lógica proyectual subyacente en la obra analizada (por cuanto esto no haría sino abundar en la discusión teórica ya construida, siendo su único aporte, observar el fenómeno en un edificio previamente ignorado), sino determinar las decisiones de diseño, las herramientas de proyecto, que se articulan con mayor o menor grado de coherencia en esta lógica proyectual.

Para este fin se procederá analizar la obra bajo dos miradas que, ante una primera observación de orden más bien intuitivo, hacen eco en la lógica proyectual del sanatorio moderno: la organización funcional del edificio y el criterio de estructura y materialidad.

Los instrumentos para desarrollar este análisis son esencialmente dos: La planimetría del proyecto original (que ya se determinó fue construido sin mayores alteraciones, más allá de las que sufriera el edificio en épocas posteriores) y un registro fotográfico extenso, realizado recientemente para el desarrollo de este ensayo. La planimetría de arquitectura del proyecto fue recuperada de las bodegas del Departamento de Patrimonio del Ministerio de Salud. De forma casi milagrosa (considerando el lamentable estado de conservación del resto de los planos que se pudieron observar en la visita a las bodegas) la planimetría se encontraba completa y en buen estado (habida cuenta que se trata de planos de mediados de los años 30)

Para poder establecer una mirada crítica sobre el grado de consistencia o contradicción (sin emitir juicios de valor al respecto) de las decisiones de diseño respecto a la lógica proyectual subyacente; la estrategia escogida fue la de cotejar las herramientas de proyecto antes mencionadas con textos teóricos *relativamente contemporáneos al proyecto* que dieran cuenta, justamente, de la pertinencia lógica de dichas decisiones como partes integrales de un objetivo (lógica proyectual) más amplio. La procedencia de dichos textos es tanto desde la teoría de la arquitectura como del análisis tipológico y funcional del sanatorio. Asimismo, se hará referencia a textos más recientes o a la comparación con otros sanatorios.

⁷ Torrent, Horacio. *Arquitectura reciente en Chile. Las lógicas de proyecto*. Ediciones ARQ. Serie Difusión Arquitectura / Volumen 4. Santiago de Chile. 2000. Pág. 15 y sig.

4. EL SANATORIO PARA TUBERCULOSOS DE VALPARAÍSO

El proyecto

El proyecto original del Sanatorio de Cerro Las Zorras tiene una superficie construida de aproximadamente 11.900 m². Estos se distribuyen en dos edificios: el principal (que contiene las habitaciones de los pacientes y los servicios hospitalarios, además de las dependencias de personal), que distribuye el programa en cuatro pisos, un subterráneo, un entrepiso y una terraza común. Una segunda construcción, de dos pisos, contiene la lavandería y la cocina central. El ensayo se concentra en el análisis del edificio principal, por ser éste el que presenta el mayor desarrollo en términos de diseño y aplicación de las herramientas de proyecto estudiadas. De hecho el edificio de servicios no reviste mayor interés, en cuanto proyecto de arquitectura, más allá de su relación funcional con el conjunto.

Organización funcional del edificio

El programa del edificio, de acuerdo a la clasificación desarrollada por el Doctor González Ginouves⁸, corresponde al de *monobloque*: una organización vertical y concentrada de los servicios hospitalarios que permite *una administración eficiente y un control minucioso*⁹ con un corredor central de distribución y un núcleo central de servicios generales (Fig. 7).

⁸ González Ginouves, Ignacio: La Evolución de la Arquitectura Hospitalaria en Chile. Dirección General de los Servicios de Beneficencia y Asistencia Social. Santiago de Chile. 1944.

⁹ González Ginouves, Ignacio. Op. Cit. Pág. 22.

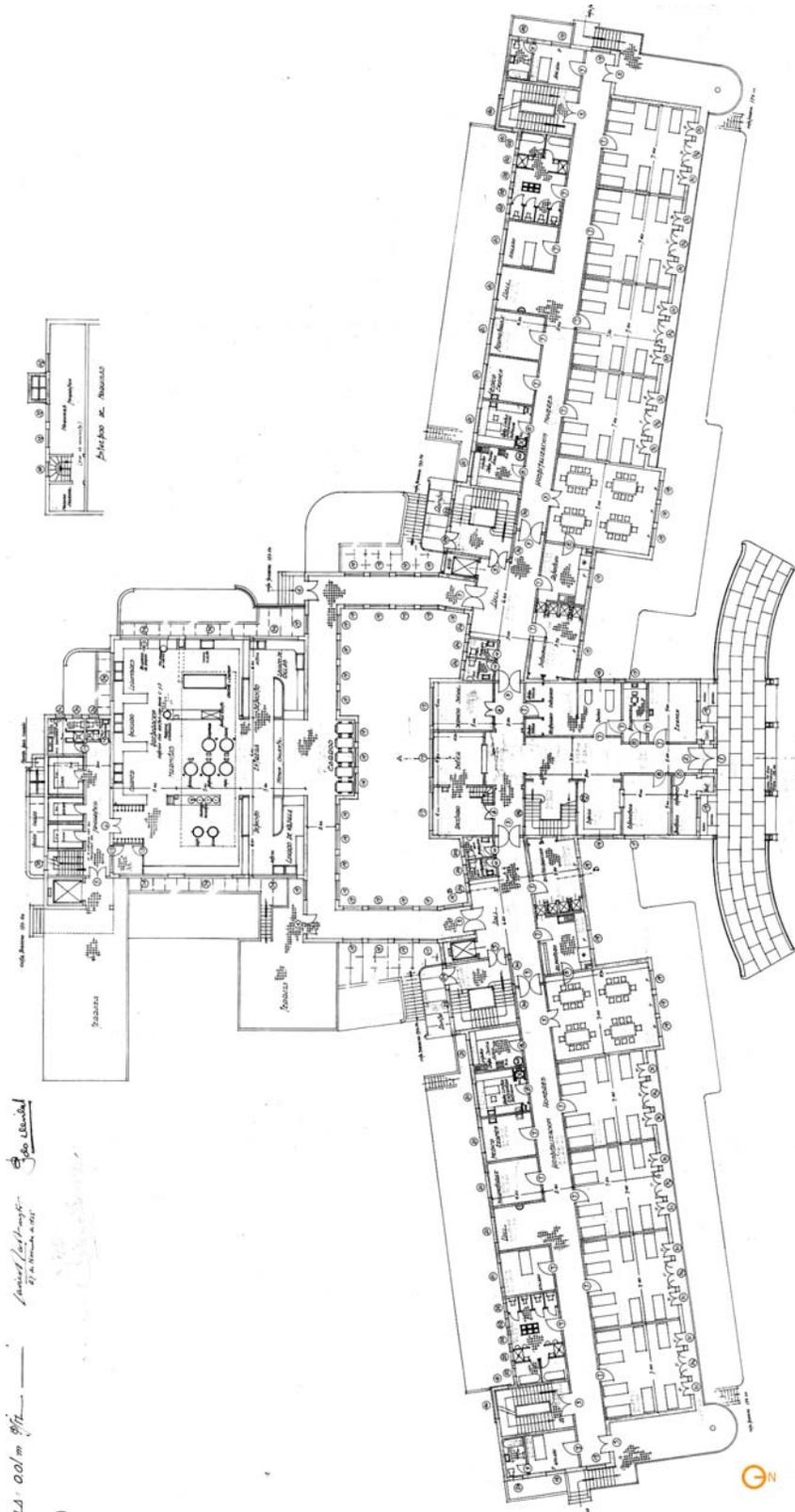


Fig. 6. Planta del primer piso. Fuente: escaneo de la planimetría del proyecto original de 1935. Toda la planimetría proviene de la misma fuente. Las intervenciones en color son del autor

Dentro de esta clasificación general se puede definir que el Sanatorio corresponde a un modelo *extensivo* del monobloque que responde *al principio de extender adecuadamente el perímetro de fachada, como la manera más eficiente de garantizar una mayor iluminación natural y una renovación del aire interno*¹⁰.

La ubicación del edificio en el terreno privilegia la orientación norte de las habitaciones de los pacientes (por la necesidad de garantizar la iluminación natural), la que además coincide con la vista hacia la bahía de Valparaíso. El volumen se quiebra en dos brazos (articulados por el núcleo de conectores verticales) para mitigar el efecto de los vientos sobre las fachadas, cuyas ventanas debían permanecer abiertas durante la mayor parte del día, idealmente y siempre que el clima lo permitiera.

La distribución general del programa es:

Subterráneo: Zonas de residencia del personal masculino y femenino (separados en las dos alas que constituyen formalmente el cuerpo del edificio principal) y servicios de operación y mantenimiento del edificio.

Primer piso: Se organiza la recepción y los programas colectivos de atención a público y pacientes.

Segundo al cuarto piso: Los dos brazos (uno destinado a albergar a los pacientes hombres, el otro para las mujeres), organizados en doble crujía, agrupan las habitaciones de los pacientes orientando éstas hacia el norte y las salas de atención hacia el sur. Cada piso cuenta con sus propias terrazas colectivas de terapia en los extremos de los brazos.

La Terraza de soleamiento: Se divide en dos zonas de terapia colectivas (para hombres y mujeres, siguiendo el criterio de los pisos inferiores), separadas por un salón de juegos.

Un primer análisis de la organización funcional del edificio permite distinguir tres principios rectores:

- La división por orientación al sol: Las salas de los pacientes se distribuyen a lo largo de los brazos del volumen, orientadas al norte. Un pasillo central las comunica con las salas de atención médica que se distribuyen a lo largo de la fachada sur (Fig. 8, 9, 10).
- La división por sexos: El núcleo conector central divide al edificio en dos brazos (gesto que se ve acentuado por el quiebre del volumen principal) que separa, en todos los pisos, a personal y pacientes por sexo. Así en el ala oriente se concentran los hombres y en la poniente, las mujeres (Fig. 11). Una suerte de principio rector moral fundado en la realidad que, para el tratamiento de la tuberculosis se consideraba que el paciente debía exponer la mayor parte de su cuerpo al sol y el aire (pasaba la mayor parte del tiempo semidesnudo) (Fig. 12)

¹⁰ Pezo, Mauricio: Op. Cit. Pág. 119



Fig. 8, 9, 10. Planta tipo de hospitalización. Los pacientes se ubican en el ala norte del edificio (salvo los aislados, que están en el lado sur) El pasillo central de circulaciones, junto a los halles, sirve de separador de las áreas de pacientes y servicios. Las zonas de servicios ubican en el ala sur y en el bloque central. Con la salvedad de los reposteros, que están en el lado norte y se conectan directamente a los comedores de los pacientes.

Fig. 11. División por sexos del programa: Las mujeres (rosado) se concentran en el ala poniente. Los hombres (celeste) en el oriente. El núcleo de servicios (gris) sirve de división

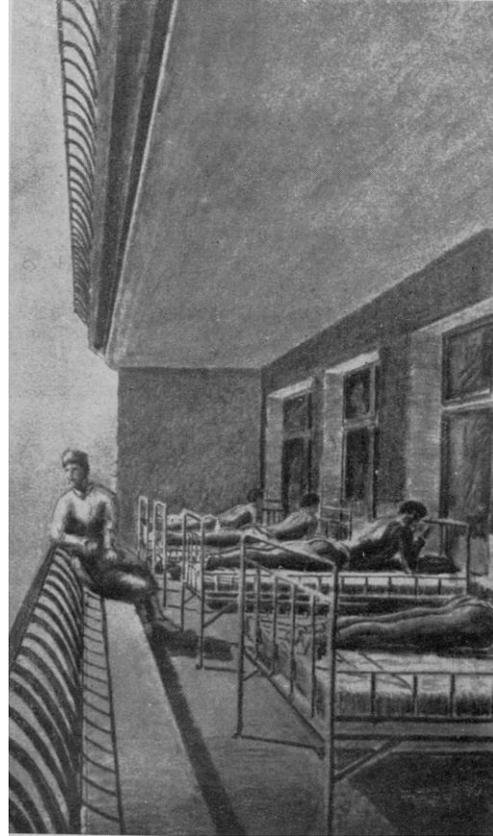
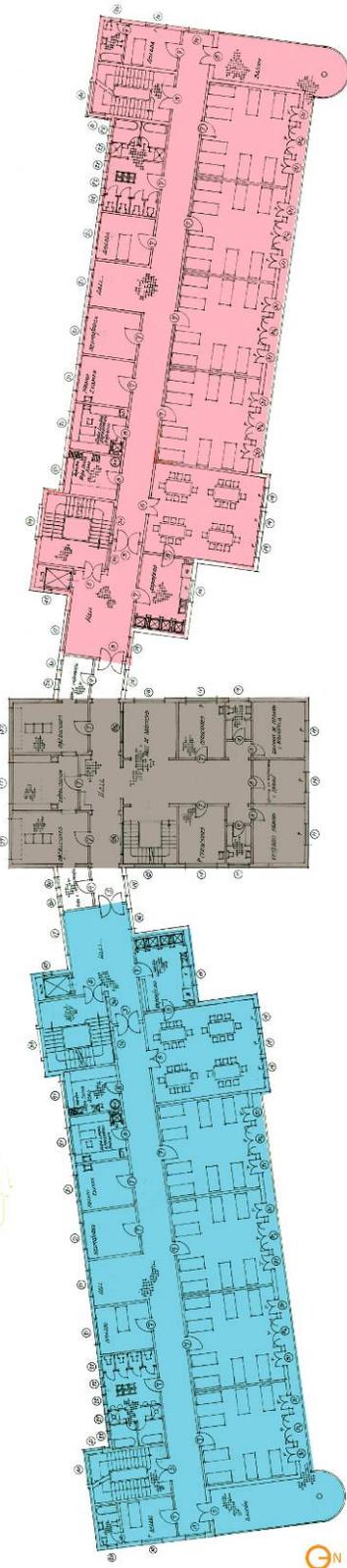


Fig. 12. Pabellón de cura. Sanatorio Universitario de Berna, Suiza. CA. 1933. Fuente: Sanatorios de Altitud. Raúl Fitte.

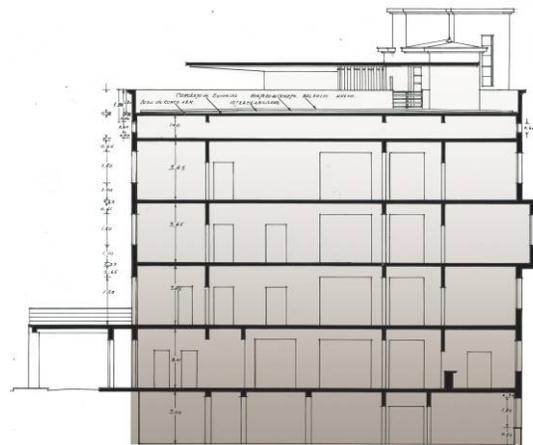


Fig.13. Secuencia vertical de *Programas Oscuros* (zonas de personal y mantenimiento) a *Programas Iluminados* (terrace de soleamiento)

- La organización vertical hacia la luz: la

distribución del programa en todos los pisos privilegia la mayor exposición a la luz de aquellos usos que así lo ameritan. De ese modo en los niveles inferiores (Subterráneo y primer piso) se organizan las dependencias de servicios y administrativas. A medida que el edificio *se eleva hacia el sol*, se privilegian las zonas de atención a pacientes. El ascenso culmina con las terrazas colectivas de soleamiento, máxima expresión del potencial curativo de la organización funcional del edificio. Como una extensión de esta lógica, los balcones comunes, ubicados en los remates de los brazos de alojamiento de pacientes, se asoman notoriamente más allá del volumen, garantizando la mayor exposición posible de los pacientes al sol (Fig. 13). Esta decisión de diseño lleva a otras soluciones (de orden estructural y constructivo) que ya se analizarán

Criterio estructural y de materialidad

El criterio estructural predominante es el de un sistema de muros y losas de hormigón armado (Fig. 14), con uso de fachada portante. En este sentido, el edificio no se distingue particularmente de construcciones premodernas en hormigón armado. Tampoco se hace cargo de una *sección tipo* bastante común en los sanatorios de altura (hasta el edificio de Aalto, en Paimio). Dicha solución era la del retranqueo progresivo de los niveles superiores respecto a los inferiores, lo que permitía una mayor superficie de soleamiento en cada piso, con alturas de piso a cielo más restringidas¹¹ (Fig. 15).

Esta decisión de diseño puede atribuirse a una razón en el orden de la economía constructiva. Al repetir la sección tipo, el diseño de los forjados se estandariza, lo que estaría de acuerdo con la noción de ver la arquitectura como una *unidad constructiva regida según principios económicos* (Meyer, Hannes, 1928)

Para subsanar el problema del soleamiento de las habitaciones de los pacientes, en el caso de Valparaíso, se opta por generar una altura de piso a cielo mayor a la usual (casi 3,5 metros, contra los 2,5 a 3,0 metros de los pabellones de cura de sección retranqueada). La decisión de privilegiar una sección homogénea de mayor altura sobre una retranqueada menor puede atribuirse, a su vez al razonamiento que, en un clima mediterráneo (y por ende templado) como el de Valparaíso, lograr temperar un cubo de aire mayor no es tan difícil como si lo es en climas más fríos, como el de los sanatorios de altura en Europa. Una vez más, esta decisión es consistente con la necesidad de *conocer la inclinación de los rayos solares durante el año, en relación con el grado de latitud del terreno y, basándose en ello, calcular la luz diurna sobre el lugar de trabajo en el interior de una habitación.* (Meyer, Hannes, 1928¹²)

Sin embargo, en términos del desarrollo formal del proyecto, llama la atención el protagonismo expresivo que adquieren ciertas soluciones estructurales:

- Los balcones de soleamiento en cada piso. Como ya se dijo con anterioridad estos balcones se proyectan ostensiblemente fuera de la fachada del edificio (Fig. 16). Esto, que a todas luces se presenta como un alarde estructural, sin embargo se funda en la necesidad funcional de otorgar las mayores y mejores condiciones de soleamiento a los balcones. Así, recoge otra pretensión moderna, la del *funcionalismo*, en el sentido que Adolf Behne le da al término: *Al ordenarse las partes de una construcción en razón de su utilidad (...) aparece una configuración enteramente nueva y viva, libre de*

¹¹ Fitte, Raúl: Op. Cit.

¹² Meyer, Hannes: Construir. Periódico de la BAUHAUS, Año II, N° 4. Dessau. 1928. Traducción al español entregada como apuntes en el curso de Proyecto Moderno del Profesor Horacio Torrent. Programa de Magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica, primer semestre 2007.

*inhibiciones y disimulos*¹³. Así la aparente contradicción con un principio de *economía constructiva*, acá aparece haciendo expresiva la función y, particularmente, el *motor moral* del edificio.

Fig. 14. Plano de entrepiso. Se aprecian los muros estructurales.

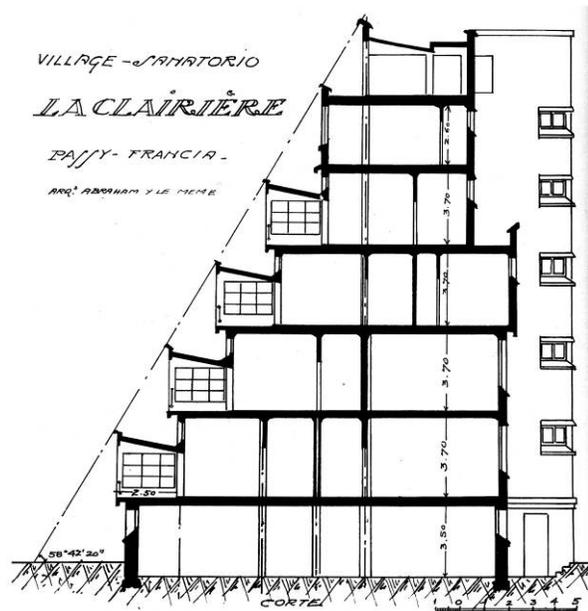
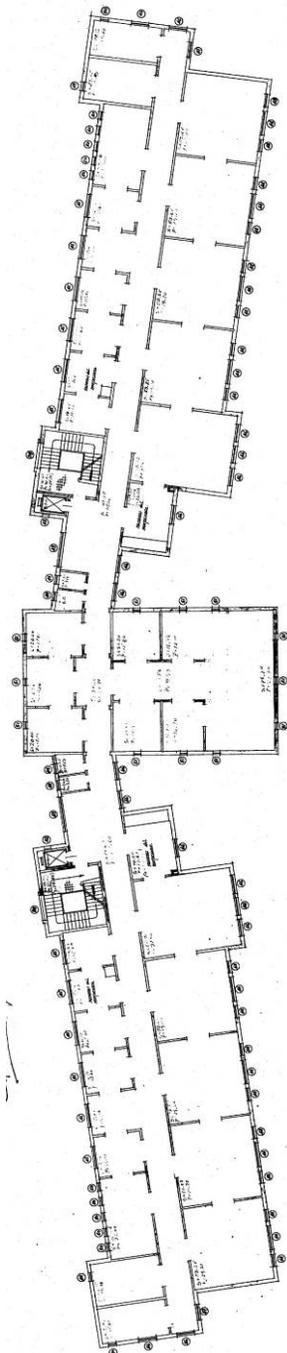


Fig. 15. Sanatorio de La Clairière. Passy, Francia. Sección retranqueada que privilegia pabellones de cura de menor altura. Fuente: Raúl Fitte. Op. Cit.



Fig. 16. Balcones de soleamiento.

¹³ Behne, Adolf: 1923. La Construcción Funcional Moderna. Ediciones del Serbal. Barcelona. 1994. Pág. 54

Fig. 17. Alzado lateral. Se resaltan los elementos estructurales *expresivos*: El pilar de los balcones y la losa de cubierta de la terraza.

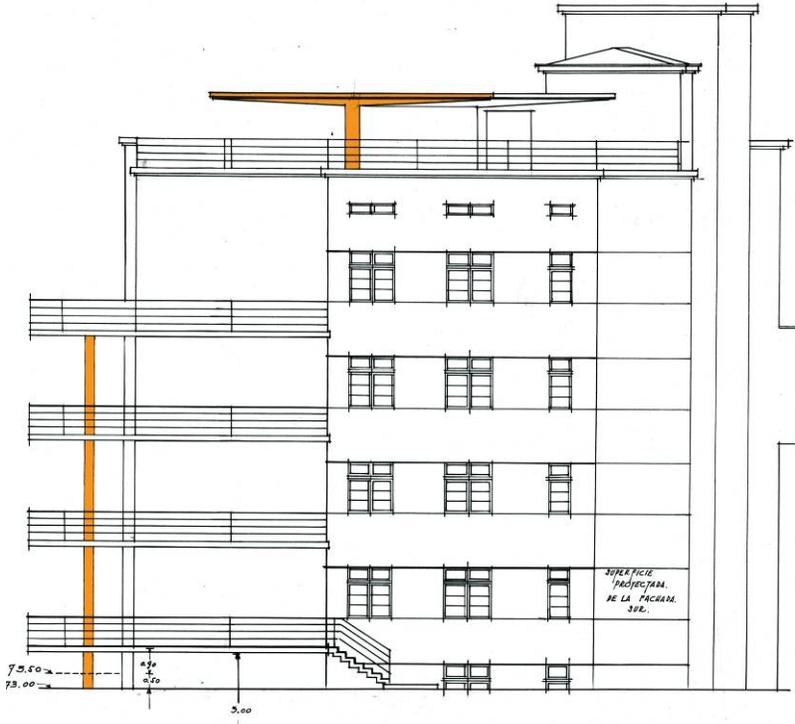
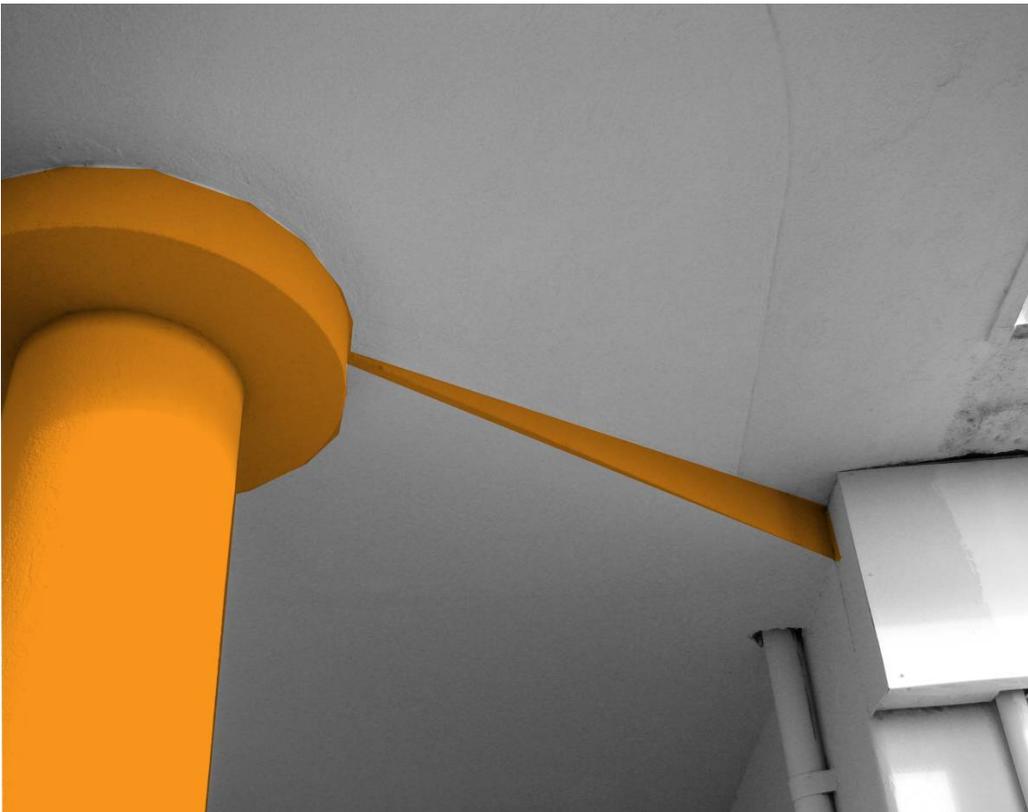


Fig. 18. Unión pilar losa de balcones. La atención se centra en el *capitel* del pilar y la sección de espesor variable de la losa



- La unión de los pilares de hormigón armado con las losas de los balcones. Para poder estructurar el voladizo de los balcones de soleamiento, se recurre a un pilar de hormigón armado que recorre la totalidad de los balcones, en todos los pisos (Fig. 17,). La atención se centra en el detalle de la unión del pilar con la losa (Fig. 18). Lo que en primera instancia podría aparecer como un elemento decorativo (algo impensable en un edificio moderno) se revela como la expresión constructiva de la solución estructural necesaria para dar soporte a las solicitaciones horizontales de la losa. Así el detalle, que *carga de significados* el diseño del pilar y la losa, aparece como una exploración en las posibilidades técnicas del hormigón armado, respondiendo estrictamente a sus solicitaciones estructurales (Behne, Adolf. 1923)
- La estructura de la losa de cubierta de la terraza colectiva del quinto piso. El tema antes expuesto se hace aún más evidente en la expresividad de la solución estructural de la losa que cubre la terraza de soleamiento colectivo: una serie lineal de piezas de hormigón armado, que son simultáneamente pilares y vigas que soportan los voladizos bastante considerables (particularmente hacia el norte) de una losa de hormigón, de espesor mínimo (Fig. 17, 19, 20). Una vez más, lo que en apariencia es un puro voluntarismo formal, no hace sino denotar la función principal del edificio y resolver el problema de la estructura explorando las posibilidades técnicas que entrega el hormigón armado.

La materialidad del edificio es, ya se dijo, de hormigón armado. Las barandas exteriores son metálicas. Están ejecutadas con perfiles tubulares. Llama la atención la decisión de hacerlas continuas, marcando la horizontalidad del edificio. Si bien es cierto que en todos los pisos y a lo largo de casi toda la fachada norte hay unos pequeños balcones a la salida de cada pabellón de pacientes, estos son apenas habitables (no alcanzan a tener un metro de fondo) En términos estrictamente funcionales, estas pequeñas losas de hormigón operan más como aleros para proteger los marcos de madera de los ventanales, que como balcones reales. Sin embargo y una vez más, al hacer expresiva la idea del balcón de soleamiento, la presencia continua de las barandas metálicas hace expresiva la función principal del edificio. Si bien se puede argüir que la expresión formal de esta solución puede llegar a ser decorativa (por cuanto emularía un *estilo moderno de fachada no portante*), no es menos cierto que esa decisión se subordina a la noción de *funcionalidad* del proyecto (Fig. 21, 22, 23, 24)

La *expresión* de las barandas metálicas exteriores se contrapone con la *economía* de la solución estandarizada de las puertas y ventanas del edificio. Estos elementos, ejecutados en madera, son un limitado conjunto de soluciones tipo que se implementan con mínimas variaciones en el total (Fig. 25). Este criterio, evidentemente hace carne en la lógica subyacente del principio de economía de Meyer, expuesto con anterioridad.

Así, aparece con fuerza una cierta y permanente puesta en tensión entre la *economía* y la *expresión*. Tensión que está ordenada alrededor de dar cuenta de la función del edificio. De hacer evidente su sentido de ser una *máquina de producir sanación* por medio de la exposición a la luz y el aire puro

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

A partir del estudio del estado del conocimiento en la discusión teórica sobre las tipologías de arquitectura hospitalaria moderna, se hizo evidente la *lógica proyectual* que reside tras la arquitectura de los sanatorios modernos: la voluntad científica, higienista y de reparación del edificio. Su capacidad de devenir en una maquina de sanar por medio de la exposición del cuerpo a las bondades de la luz y el aire puro. A lo largo del análisis de las *herramientas de proyecto* presentes en el Sanatorio de Cerro Las Zorras, apareció la forma en que dichas herramientas se convertían en decisiones de diseño. Esencialmente la organización funcional y los criterios estructurales y de materialidad.

La sorpresa aparece al constatar que, en las aparentes contradicciones e inconsistencias de dichas decisiones, se construye una cierta tensión entre *economía* y *expresión*, tanto en el ámbito del diseño como de la construcción. Es quizás este el pequeño aporte que el presente ensayo hace a la discusión sobre la arquitectura moderna (en el limitado ámbito impuesto por el tema, el formato y la extensión). Se propone que en lugar de concentrarse en buscar las consecuencias absolutas entre discurso y formalización y acusar las inconsistencias, la investigación se centre en como las pequeñas fracturas de la secuencia lineal *lógica de proyecto – herramienta proyectual*. En como esas *inconsistencias intencionadas* logran, justamente, construir la expresividad de la lógica proyectual subyacente en el proyecto. En ningún caso se pretende con esto inaugurar una nueva línea de discurso crítico sobre la arquitectura moderna. Apenas se esboza una invitación a abrir el debate, de forma rigurosa, en una dirección aparentemente no explorada, la de una discursividad menos lineal y más centrada en las contradicciones, los silencios y los vacíos en las secuencias proyectuales.

Un pequeño alcance sobre el título del ensayo.

La idea nació de la noción del DEUS EX MACHINA, un recurso dramático del teatro griego clásico que consistía, más o menos, en lo siguiente: Llegado un momento de la progresión de la historia en que el Héroe se enfrentaba a un obstáculo insalvable, o a una muerte segura, los dioses se manifestaban su favoritismo salvándolo del peligro mediante la aparición de un artilugio, *completamente ajeno* al desarrollo lógico de la obra (por ejemplo un canasto que lo elevaba por los cielos, lejos del peligro). No deja de ser interesante que en una sociedad como la griega, cuna de la lógica y el pensamiento occidental, esta clase de *pensamiento mágico* fuera asumido como absolutamente válido y pertinente a la historia. A la luz de las conclusiones recién expuestas, la pertinencia de trasladar la idea de esta *inconsistencia intencionada* al ámbito del proyecto higienista de la arquitectura hospitalaria moderna, pareció evidente, a fin de fijar el tono general del escrito.

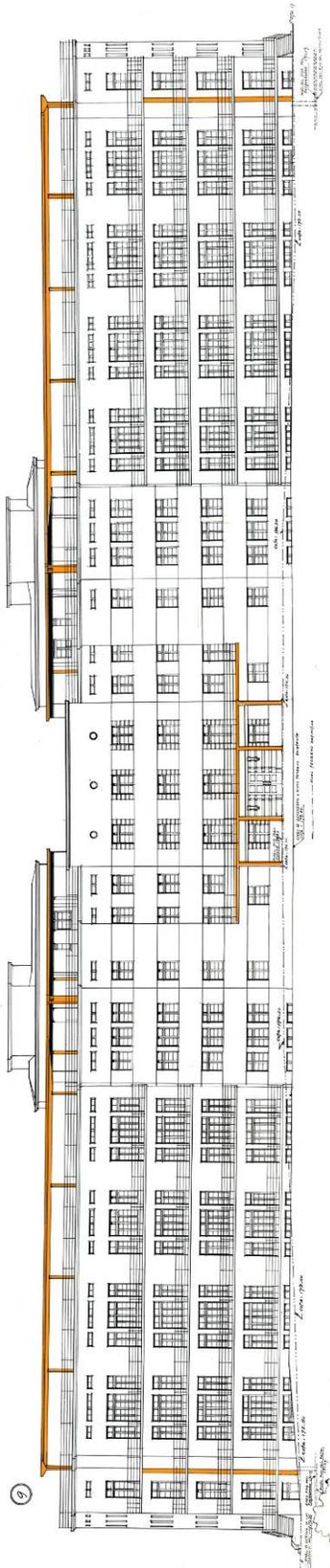


Fig. 19. Alzado norte. Se resaltan los elementos estructurales expresivos.



Fig. 20. Estructura de losa de cubierta en terraza de quinto piso.



Fig. 21. Balcones al exterior de los pabellones de pacientes

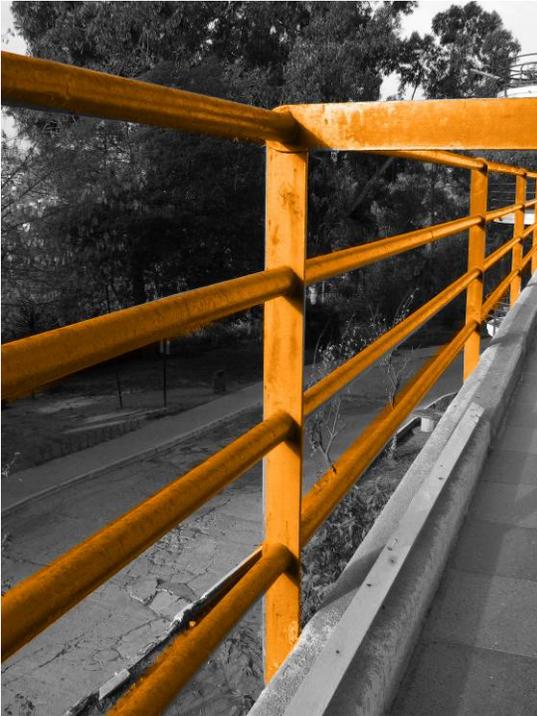


Fig. 22, 23. Detalle de barandas exteriores. Llama la atención el cuidado que se le presta a la solución de estructura y arriostramiento de los perfiles tubulares. El diseño permite una lectura más clara de la continuidad horizontal de las barandas



Fig. 24. Alzado norte. Continuidad de las barandas en la fachada principal



Fig. 25. Alzado norte. Patrón repetitivo de las soluciones de ventanas.

BIBLIOGRAFÍA

Barros Monge, Manuel: Sociedad Chilena de Enfermedades Respiratorias: 75 años de historia. Revista chilena de enfermedades respiratorias. V. 21, N. 1 Santiago de Chile. Enero 2005. Edición en línea:

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-73482005000100001&script=sci_arttext

Behne, Adolf. 1923. La Construcción Funcional Moderna. Ediciones del Serbal. Barcelona. 1994

David Pearson, Paul: Alvar Aalto and the International Style. Whitney Library Of Design. New York. 1978.

Duarte, Ignacio. I Boletín del Hospital-Sanatorio El Peral: Datos para la historia del establecimiento. ARS Médica. Revista de estudios médicos humanistas. Pontificia Universidad Católica. V. 10, N. 10. Santiago de Chile. Edición en línea:

<http://escuela.med.puc.cl/publ/ArsMedica/ArsMedica10/Ars14.html>

Fitte, Raúl. Sanatorios de Altitud. Editorial Arte y Técnica. Buenos Aires, Argentina. Ca. 1933

González Ginouves, Ignacio. La Evolución de la Arquitectura Hospitalaria en Chile. Dirección General de los Servicios de Beneficencia y Asistencia Social. Santiago de Chile. 1944

Meyer, Hannes. Construir. Periódico de la BAUHAUS, Año II, Nº 4. Dessau. 1928. Traducción al español entregada como apuntes en el curso de Proyecto Moderno del Profesor Horacio Torrent. Programa de Magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica, primer semestre 2007

Montaner, Joseph. Racionalidad e higiene. Revista AV N. 49. Madrid, 1994

Pezo, Mauricio. La Salud Restituida. Lazaretos, clínicas y sanatorios, una radiografía tres modelos curativos en el Hospital del Salvador. Tesis para optar al grado de Magíster en Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica. Profesor guía: Rodrigo Pérez de Arce. Santiago de Chile. 1998

Pizza, Antonio. Dispensario Antituberculoso de Barcelona, 1933 – 1937. Archivos de Arquitectura. España Siglo XX. Colegio de Arquitectos de Almería. Almería, España. 1993.

Torrent, Horacio. Arquitectura reciente en Chile. Las lógicas de proyecto. Ediciones ARQ. Serie Difusión Arquitectura / Volumen 4. Santiago de Chile. 2000

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Vásquez Rocca, Adolfo
La moda en la Postmodernidad
Deconstrucción del fenómeno fashion.
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°11.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Agosto 2007

LA MODA EN LA POSTMODERNIDAD¹

Deconstrucción del fenómeno fashion

ADOLFO VÁSQUEZ ROCCA²



RESUMEN

En este trabajo, el autor realiza una reflexión en torno a la moda, al fenómeno fashion que, a través de la estética del vestir, evidencia los contextos sociológicos y antropológicos de una época. Ya que, a partir de la creación de necesidades artificiales, la sociedad de consumo se estereotipa, transformando el vestir en un asunto político.

Así el vestir, se hace parte de la constitución de una identidad, como teatralidad de la vida social, la propia consistencia responde a las exigencias del otro. A su vez, se produce un proceso de desiconización del símbolo en respuesta a la estereotipación e imposibilidad de reconocerse a sí mismo fuera de la sociedad de los medios de comunicación masivos.

Palabras claves: moda, sociedad de consumo, primitivos modernos, identidad, desiconización, androginización.

ABSTRACT

In this work, the author carries out a reflection around the fashion; the fashion phenomenon, the sociological and anthropological contexts of a time evidenced through the aesthetics of the dress. Since, starting from the creation of artificial

¹ Artículo publicado en NÓMADAS. 11 | Enero-Junio.2005 Revista Crítica de Ciencias Sociales Jurídicas. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. <http://www.ucm.es/info/nomadas/>

² Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Postgrado Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filosofía IV, Estética y Pensamiento Contemporáneo. Profesor del Programa de Postgrado del Instituto de Filosofía de la PUCV. y de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad Andrés Bello.

necessities, the society of consumption is stereotyped, transforming the dress in a political matter.

So the dress, it is made part of the constitution of an identity, like social life theatre, where the own consistency responds to the other demands. In turn, an icon loss of the symbol process in answer to the stereotype conversion takes place and impossibility of itself recognizing outside of massive means of communication society.

Key words: fashion, society of consumption, primitive modern, identity, icon loss

TEMARIO

1. Deconstrucción del fenómeno fashion
2. La moda como espectáculo. Relaciones entre individualismo, frivolidad y poder
3. Fashion y espectáculo |
4. El cuerpo como experimento
5. La teatralidad de la vida social
6. La desicononización del símbolo
7. El vestido. De lo estético a lo público

Bibliografía

1. DECONSTRUCCIÓN DEL FENÓMENO FASHION

El tema de la moda lejos de ser un asunto meramente banal constituye un documento estético sociológico que da clara cuenta de las sensibilidades de una época, en particular de la voluntad de ruptura e innovación o, por otra parte, de férreo conservadurismo, quedando definido el asunto del vestir como un asunto sustancialmente político. La moda ésta en la calle y por lo tanto es parte constitutiva de la res pública. Por ello, este artículo, al intentar dar cuenta del fenómeno fashion, supone ampliar la reflexión –más allá del asunto relativo al vestir– al contexto sociocultural y antropológico que supone.

La moda ha pasado a formar parte de las preocupaciones políticas asociadas a la democratización. La idea de que las sociedades contemporáneas se organizan bajo la ley de la renovación imperativa, de la caducidad orquestada, de la imagen, del reclamo espectacular y de la diferenciación marginal fue desarrollada –principalmente– en Francia por autores situacionistas como Debord y los teóricos más atentos a los fenómenos de la modernidad tardía, los así llamados profetas de la postmodernidad, a saber Lipovetsky y Braudrillard.

Por su parte M. Kundera se concentra en la imagología, es decir, la capacidad de creación de simulacros y sucedáneos, como el milagro materialista de nuestro tiempo³

El devenir moda de nuestras sociedades se identifica con la institucionalización del consumo, la creación a gran escala de necesidades artificiales y a la normalización e hipercontrol de la vida privada.

Desde el periodo de entreguerras, con el surgimiento del “*prêt à porter*”, la moda del vestir no ha hecho más que avanzar en un continuo proceso de democratización.

En este sentido, la moda es un instrumento democrático que pretende lograr el consenso social, un medio, por otro lado dudoso, pues bajo la apariencia de una gran pluralidad y liberalidad genera una indiscutible homogeneidad.

La sociedad de consumo supone la programación de lo cotidiano; manipula y determina la vida individual y social en todos sus intersticios; todo se transforma en artificio e ilusión al servicio del imaginario capitalista y de los intereses de las clases dominantes. El imperio

³ RIVIERE, M, *Lo cursi y el poder de la moda*, Editorial Espasa calpe, Buenos Aires, 1992, p. 161.

de la seducción y de la obsolescencia; el sistema fetichista de la apariencia y alienación generalizada.⁴

2. LA MODA COMO ESPECTÁCULO. RELACIONES ENTRE INDIVIDUALISMO, FRIVOLIDAD Y PODER.

En las sociedades contemporáneas las novedades se han abierto paso a golpes de botas de cuero. Una fantasía individual, seguida por modelos anoréxicas, acompañadas de bandas rock y andróginos super-star. La autonomía de esta estética y de sus agentes sociales –los diseñadores– los nuevos gurús del poder de las apariencias (J.P. Gaultier, Alexander McQueen, Vivienne Westwood, John Galliano, etc.) han convertido el estreno de cada nueva colección en uno de los eventos más distintivos de la sociedad del espectáculo, en un fenómeno mediático que “pone en juego esa tensión radical entre un aparente individualismo, y una sutil masificación y alienación”⁵
El imperio de las marcas y el desfile de quinceañeras uniformadas en todo el mundo, son grupos que hacen de la moda “alternativa” otro objeto de consumo.

Por otra parte, cabe notar que, paradójicamente, un exceso crítico frente al carácter alienante de la moda, se convierte el mismo en una moda –postura o impostura – para uso de la clase intelectual.

3. FASHION Y ESPECTÁCULO

En algunos países se usa la expresión una “mujer producida” para referirse a aquella que ha fabricado o construido su imagen, ya sea con el maquillaje o el vestuario, en definitiva por el claro acento de su “look”. La expresión “producción” en este caso está asociada a los “productores” –de imagen– que se mueven en el mundo del espectáculo.

Cuando la moda accede a la modernidad se convierte en una empresa de creación –o producción– pero también en espectáculo publicitario.

Frente a la alta costura surge el “prêt-à-porter”, lo cual no significó en absoluto una democratización de la moda, sino más bien uniformidad o igualación de la apariencia; nuevos signos más sutiles y matizados, especialmente firmas, cortes, tejidos, fibras, continuaron asegurando las funciones de distinción y excelencia sociales. La democratización significó una reducción de los signos de diferenciación social, a criterios como la esbeltez, la juventud, el sex-appeal, la comodidad, la naturalidad y cierto minimalismo. La moda, en este sentido, no eliminó los signos de rango social, sino que los reemplazó promoviendo referencias que valoraban más los atributos de tipo más personal como los referidos, esbeltez, juventud, etc.

Pese a lo anterior podemos citar algunas estrategias para burlar estos nuevos imperativos. Andy Warhol en *Mi Filosofía...* señala que decidió “tener canas para que nadie pueda saber qué edad tenía y parecer más joven de lo que los otros creyeran que sería”⁶. Su argumento era que ganaba mucho volviéndose canoso, pues todos se

⁴ DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Ed. Pre –Textos, Valencia, 1999, cap. II La mercancía como espectáculo. P. 51 y sgtes.

⁵ DEBOR, GUY, *La Sociedad del Espectáculo*, Ed. Pre–Textos, Valencia, 1999, cap. VIII, La negación y el Consumo de la Cultura, p. 151 y sgtes.

⁶ WARHOL, *Andy. Mi filosofía de A a B y de B a*, Ed. TusQuets. Barcelona 1998, p. 108-109.

sorprenderían de lo joven que parecería y se sacaría de encima la responsabilidad de actuar como un joven: podría ocasionalmente caer en la excentricidad o en la senilidad y nadie opinaría al respecto dado su cabello canoso. “Cuando tienes canas –señala Warhol–, cada movimiento que haces parece joven y ágil en lugar de ser sólo normal”⁷. Así pues, Warhol, se tiñó el pelo de blanco a los veinticuatro años.

4. EL CUERPO COMO EXPERIMENTO

Volviendo a nuestra reflexión acerca de los cambios en los signos de status social promovidos por el imperio de la seducción, debemos atender a las exigencias que la moda hace al cuerpo, convirtiéndolo en un escenario de representación.

Estos cambios nos convierten en “primitivos modernos”. No cesamos de forzar los límites naturales del cuerpo para hacerlo más bello y deseable.

Según las culturas, se forma o se deforma la anatomía en una serie de experiencias dolorosas, que son parte integrante de nuestra civilización.

De todas las alteraciones corporales el tatuaje es la más extendida. Los “primitivos modernos” imitan a los auténticos primitivos inventando nuevos diseños que pueden llegar a cubrir todo el cuerpo.

Al modo como cuando a una muchacha de Etiopía se le introduce un disco de tierra cocida o de madera en el labio inferior. Cuanto mayor es la superficie en forma de plato, más bella y cara es la mujer. Al mismo tiempo ¿cuánto puede valer una modelo occidental que se ha engrosado los labios con inyecciones de silicona?

Los Ibitoos de Nueva Guinea valoran las cinturas angostas y para ello las comprimen con tiras de tela y madera. En nuestra sociedad un talle muy fino ha constituido el ideal de la belleza femenina.

Como se ve, al igual que el arte, la moda sigue las leyes del progreso técnico y se hace autónoma respecto a la belleza. Para el caso del vestir, por ejemplo, comprobamos en la actualidad la autonomía del vestido respecto al cuerpo –el caso tan conocido del tallaje– y respecto del diseño e incluso respecto del vestir mismo: las últimas tendencias consisten justamente en deconstruir el vestido⁸.

En las fiestas de máscaras, también especie de ceremonias rituales vigentes aún en las sociedades contemporáneas, las personas parecen haber elegido cuidadosamente su disfraz y esa noche aunque sólo sea mientras dura la fiesta, serán aquello que siempre han querido ser. Se han librado de su disfraz cotidiano –del aspecto habitual que llevan al trabajo todos los días– y han decidido adoptar un aire seductor o trasgresor. El estado final de la metamorfosis es el personaje. Los simulados “punks” se han metamorfoseado en auténticos transgresores porque a su careta (personaje) le están permitidos todos los excesos que a ellos les están vetados. Una forma atávica y ritual de liberarse de los miedos e inhibiciones.

Un espectador distanciado tendría una curiosa sensación: la de que todo esto bien podría tratarse de una reunión en un local de moda: una pasarela. Aunque desde una óptica más

⁷ IBÍD, p. 109.

⁸ URREA, I., *Desvistiendo el Siglo XX*. Ed. EIUNSA, Barcelona, 1999.

antropológica, en las fiestas de máscaras podríamos encontrar también –siguiendo nuestra híbrida categoría del “primitivo moderno”– resonancias tribales.

La metamorfosis ha sido desde siempre una de las obsesiones recurrentes del ser humano y a menudo representa, de forma patente y brutal, el deseo implícito de subvertir lo establecido. Asociado a ella se puede adivinar el engaño, la apariencia, en otras palabras el disfraz.

Es necesario, sin embargo, distinguir entre metamorfosis e imitación: la metamorfosis es percibir como propias las características del otro, una posición cómoda de usar y tirar.

Lo peligroso de todo disfraz es que es posible acabar por encontrarse en la complicada y ambigua posición del travestido.

La metamorfosis en un ser del sexo contrario –o su imitación– es una de las más extendidas en la historia de la humanidad (la más básica pareja de opuestos). Se trata de esas mujeres con tacones altos y maquillajes exagerados, esos hombres con barbas y brazos inundados de tatuajes –sin duda calcomanías socorridas que mañana desaparecerán con agua –. Son las Marylyn's y los marineros; no son hombres ni son mujeres, son la esencia de lo masculino y lo femenino, son lo narrativo del estereotipo.

Sin embargo, el estereotipo es una categorización reducida a sus rasgos más grotescos, esto es, a una caricatura. De modo que ser estereotipado es vivir una “identidad” clausurada por la mirada generalizadora y etiquetadora del otro. Como dirá Sartre “el otro es una mirada de la cual soy objeto”⁹ y a través de ella logro mi objetividad.

5. LA TEATRALIDAD DE LA VIDA SOCIAL

Nos vestimos al caer en la cuenta de que estamos presentes ante otros, que son ajenos a nuestra (propia) interioridad. Ante esa mirada del otro configuro mi exterioridad como expresión de lo que soy. Esto nos enriquece, porque añade a nuestro ser corporal nuevos significados que expresan la riqueza interior, dándole así a nuestra apariencia (externa) una gran profundidad.

La constitución de nuestra identidad, como intento mostrar, tiene lugar desde la alteridad, desde la mirada del otro que me objetiva –que otorga consistencia a mi ser –que me convierte en espectáculo. Ante él estoy en escena, experimentando las tortuosas exigencias de la teatralidad de la vida social.

Lo característico de la frivolidad es la ausencia de esencia, de peso, de centralidad en toda la realidad, y por tanto, la reducción de todo lo real a mera apariencia.

El éxito de la identidad prefabricada¹⁰ radica en que cada uno la diseña de acuerdo con lo que previsiblemente triunfa –los valores en alza–. La moda, pues, no es sino un diseño utilitarista de la propia personalidad, sin profundidad, una especie de ingenuidad publicitaria en la cual cada uno se convierte en empresario de su propia apariencia.

El vestir dice algo de nosotros, pero no nos devela completamente, de modo que siempre queda algo por conocer. El vestido es un texto –un discurso – que debe ser leído, que se dirige a alguien; por eso es fundamental el punto de vista del observador.

⁹ SARTRE, J.P.: *El ser y la nada*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1966.

¹⁰ RIVIERE, M, *Diccionario de la moda*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1996.

El vestir es la mediación necesaria para el trato social. Nos da la posibilidad de entrar en diálogo con los demás en la clave que hayamos propuesto en cada caso. De modo tal que los demás se dirigen a nosotros según nos presentamos.

El vestir es una invitación al dialogo y, más precisamente, al tipo de dialogo que buscamos. Puede ser solamente una sugerencia, este es el caso de la elegancia.

La elegancia no es el lujo o la ostentación, y ni siquiera la riqueza del vestido, sino que es la finura en el trato con los que nos rodean; la elección adecuada para el dialogo adecuado con la persona adecuada.

6. LA DESICONONIZACIÓN DEL SÍMBOLO

Pese a lo anterior, existen estrategias, alambicadas, algunas curiosas, otras para escapar al estigma del estereotipo o a las identidades prefabricadas. Una de ellas, por ejemplo, es la practicada por los hombres gay que se redefinen a través de sus propias estrategias de grupo –retomando modelos que pertenecían a una subcultura homosexual – y recuperan una identidad de macho, “passé” entre los heterosexuales de los ochentas, para rebelarse a un tiempo contra el estereotipo que de ellos tiene el grupo dominante y diferenciarse de ese grupo justamente a través de atributos que no deberían corresponder con la forma en que la sociedad tiende a verlos: afeminados.

En un momento histórico en que los hombres heterosexuales se replantean los símbolos de su masculinidad colectiva, éstos son retomados por los homosexuales como distintivo de grupo, en el fondo como “parodia de la masculinidad”¹¹. En el ejemplo comentado se asiste a la desiconización del símbolo: el bigote ya no está ligado al concepto de virilidad que la cultura dominante tiene, sino que pone la misma en entredicho; cualquiera puede ser viril, basta con pegarse un bigote. Este no es un heterosexual potente, pero tampoco es una mujer masculinizada, sino otro producto totalmente nuevo que replantea la esencia de las construcciones culturales al uso o sus implicaciones pasadas.

Tenemos, pues, que una característica de los movimientos contraculturales, suele ser la androginización de las personas dentro de un determinado grupo.

Si examinamos la cuestión de símbolos idénticos empleados como metáforas diferentes centrándose en un caso contracultural concreto, la iconografía lesbiana (como otro ejemplo), su propuesta se centra en el cambio que los símbolos masculinos sufren dentro de esta iconografía, aunque se sigan leyendo de idéntico modo desde la mirada dominante (desde el poder), incapaz de percibir las sutilezas de lo que está fuera de ella o deseosa de ignorarlas.

Entre los variados métodos para intentar burlar el imperio de la moda, los dictámenes de lo efímero, el poder de la estereotipación de la sociedad de consumo y la caducidad impuesta por la publicidad; en definitiva, para escapar a estos esquemas de dominación y al condicionamiento de la existencia –¿Cómo vestirse? ¿Cómo alimentarse? ¿Qué leer? ¿Dónde ir?– o, al menos, parecer lograrlo, podemos encontrar una curiosa estrategia: el empleo de un “dispositivo anti-masificación”, esto es un pequeño accesorio de moda añadido a un atuendo, por otra parte conservador, para demostrar que todavía se posee un destello de individualidad: corbatas retro de los años cuarenta y pendientes (en

¹¹ DE DIEGO, Estrella *El andrógino sexuado*, Ed. Visor, Colección La Balsa de la Medusa, 53, Madrid 1992, p. 90.

hombres), chapas feministas, anillos en la nariz (en mujeres), y la ahora casi extinta cola de caballo pequeña (en ambos sexos) (10).¹²

Los “Media” –la información – provoca la deriva de las convicciones, la alineación, la imposibilidad de los individuos de reconocerse como sí mismos en las sociedades del spot y la fluctuación de los gustos.

Ante esto, la filosofía de Warhol– nos propone la táctica de conservar el estilo, tanto en los tiempos de alza, como en los de baja. “Cuando una persona es la belleza del momento y su aspecto está realmente al día, y entonces cambian los tiempos y cambian los gustos, y pasan diez años, si mantiene exactamente el mismo aspecto –señala Warhol– y no cambia nada y se cuida, sigue siendo una belleza. Los restaurantes Schraff fueron la belleza de su tiempo; luego quisieron mantenerse al día y se modificaron y renovaron hasta que perdieron todo su encanto y fueron comprados por una gran empresa. Pero, de haber mantenido el mismo aspecto y el mismo estilo y de haber aguantado durante los años de baja en que no estaban a la moda, hoy serían de lo mejor. Debes conservarte igual –aconseja Warhol– en períodos en que tu estilo ha dejado de ser popular porque, si es bueno, volverá y una vez más serás reconocido como una belleza”¹³.

7. EL VESTIDO. DE LO ESTÉTICO A LO PÚBLICO

Cómo he expuesto, el tema de la moda, o el fenómeno fashion, lejos de ser un asunto meramente banal constituye un documento estético sociológico que da clara cuenta de las sensibilidades de una época, en particular de la voluntad de ruptura o innovación y otra de férreo conservadurismo, quedando definido el asunto del vestir como un asunto sustancialmente político.

Como lo señala T. Veblen ¹⁴el corsé “es sustancialmente una mutilación que la mujer debe soportar con la finalidad de reducir su vitalidad, provocándole forma cara y duradera su inviabilidad (su “invalidéz”) para el trabajo... viéndose compensada con creces con lo que gana en reputación”, en demostración de riqueza, y, justamente como apariencia, y como eficaz obstáculo para cualquier esfuerzo útil, como el zapato de tacón aguja.

Ahora bien, la mujer trabajadora no utilizaba el corsé sino como imitación y lujo festivo.

Hay que decir también que a la necesidad de ostentación de los poderosos siguió –al final del Medioevo, y con el acceso al poder temporal de una nueva clase de mercaderes, la burguesía –, la exigencia de una apariencia austera: los burgueses debían adoptar códigos diferentes a los nobles, debían ser discretos, no mostrarse tanto, ocultar su fortuna para evitar envidias. Así la burguesía adoptó en masa el color negro, que indicaba sobriedad y discreción y poseía un doble significado: por una parte, enuncia a la apariencia ostensible de la aristocracia, y por otra, afirmación de riqueza. Una apariencia, pues, que juega con la modestia y la distinción, esto es, con la elegancia.

¹² COUPLAND, Douglas, Generación “X”, Ed. B. S. A., Barcelona, 1993, p. 162.

¹³ WARHOL, Andy. *Mi filosofía de A a B y de B a*, Ed. TusQuets, Barcelona, 1998, p. 69.

¹⁴ VEBLEN, T., Veblen, T. (1995): *Teoría de la clase ociosa*, Fondo de Cultura Económica, México (primera edición 1899) p. 98.

La indumentaria es la expresión más diferenciadora o –en sentido puro– discriminatoria de la vida social, ¹⁵que si bien es escenografía, es el único espacio vital en que podemos desplegar nuestra vida, instalando nuestros gustos en la realidad.

Y si las distinciones (lo distinguido) se envilecen o mueren al hacerse comunes existe un poder a cuyo cargo corre el estipular otras direcciones: es, decíamos, la opinión, pues la moda no ha sido nunca otra cosa más que la opinión en materia de indumentaria. “La indumentaria, –el traje, el vestido –, es el más enérgico de todos los símbolos, y por ello la Revolución Francesa fue también una cuestión de moda, un debate entre la seda y el paño: Es así como vestir es un acto tanto estético como político.

La moda ha contribuido también a la construcción del paraíso del capitalismo hegemónico. Sin duda, capitalismo y moda se retroalimentan. Ambos son el motor del deseo que se expresa y satisface consumiendo; ambos ponen en acción emociones y pasiones muy particulares, como la atracción por el lujo, por el exceso y la seducción. Ninguno de los dos conoce el reposo, avanzan según un movimiento cíclico no-racional, que no supone un progreso. En palabras de J. Baudrillard: “No hay un progreso continuo en esos ámbitos: la moda es arbitraria, pasajera, cíclica y no añade nada a las cualidades intrínsecas del individuo”¹⁶. Del mismo modo es para él el consumo un proceso social no racional. La voluntad se ejerce –está casi obligada a ejercerse– solamente en forma de deseo, clausurando otras dimensiones que abocan al reposo, como son la creación, la aceptación y la contemplación. Tanto la moda como el capitalismo producen un ser humano excitado, aspecto característico del diseño de la personalidad en sociedad del espectáculo.

¹⁵ BALZAC, Honoré de, *Tratado de la vida elegante*, Editorial Casiopea, Barcelona, 2001.

¹⁶ BAUDRILLARD, *Jean, The Consumer Society*, SAGE Publication, 1998, p. 100.

BIBLIOGRAFÍA

BALZAC, Honoré de, *Tratado de la vida elegante*, Editorial Casiopea, Barcelona, 2001.

BAUDRILLARD, *Jean, The Consumer Society*, SAGE Publication, 1998.

COUPLAND, Douglas, Generación "X", Ed. B, S. A., Barcelona, 1993, p. 162.

DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Ed. Pre –Textos, Valencia, 1999.

DE DIEGO, Estrella *El andrógino sexuado*, Ed. Visor, Colección La Balsa de la Medusa, 53, Madrid 1992.

RIVIERE, M, *Lo cursi y el poder de la moda*, Editorial Espasa calpe, Buenos Aires, 1992.

RIVIERE, M, *Diccionario de la moda*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1996.

SARTRE, J.P.: *El ser y la nada*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1966.

VEBLEN, T, Veblen, T. (1995): *Teoría de la clase ociosa*, Fondo de Cultura Económica, México (primera edición 1899) p. 98.

WARHOL, Andy. *Mi filosofía de A a B y de B a*, Ed. TusQuets, Barcelona, 1998. 69.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Raposo. Moyano Alfonso
Analógica 2. El fenómeno fashion en la Arquitectura
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°11.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Agosto 2007

ANALÓGICA 2. El fenómeno fashion en la arquitectura

ALFONSO RAPOSO M.

Estos momentos de proceder analógico en **DU&P**, tienen el propósito de mostrar posiciones y relaciones que la "Arquitectura" establece con respecto a otras áreas de producción en el cambiante contexto de la cultura. Básicamente, se trata de considerar si lo que ocurre en otros dominios del proceso generador de la cultura, podría tener también una forma análoga de ser o suceder en el dominio de la producción arquitectónica.

Conforme a esta forma de mirar se desarrollan preguntas hacia a la arquitectura, en busca de rutas de aproximación tanto al deslinde de los significados culturales convocados en el proyecto y la obra arquitectónica, como de posibles conectividades o conexidades con significados situados en otros dominios del paisaje cultural.

En este preguntar análogo que se enuncia hacia el dominio disciplinar de la arquitectura, la analogía constituye una operación de intensión heurística, destinado más a "provocar" preguntas que a enunciar respuestas. En este sentido, el presente texto podría considerarse como un espacio de enunciación de tales preguntas. En esta ocasión estamos haciendo pié en el texto que nos ha propuesto nuestro colaborador Profesor Adolfo Vázquez Rocca, sobre "La Moda en la Postmodernidad. Deconstrucción del fenómeno fashion"

RESUMEN

La generación de la oferta y la conformación de la demanda que se desarrollan al interior de la alta costura vestimentaria, presenta similitudes con las que ocurren en el dominio de las prácticas arquitectónicas, particularmente aquellas prácticas responsables de la producción de las grandes edificaciones urbanas. Los discursos organizados con respecto a la relación entre capitalismo de consumo y sociedad del espectáculo, podrían operar como un campo temático transversal para ambos dominios. En el puede situarse el concepto de lujo concebido como el impulso espectacular del consumo. Arquitectura y fashion encuentran en este impulso una genética vinculante. La capacidad de representación simbólica es su común denominador. En el marco del capitalismo tardío, la denominada "arquitectura corporativa" responde a la demanda de edificaciones concebidas como parte del espectáculo requerido por el desarrollo de la ciudad-empresa.

<Fashion> <arquitectura corporativa> <sociedad del espectáculo>

ABSTRACT

Development of supply and conformation of demand unfolded inside the high fashion, present similarities with those that are developed on the dominion of architectural practices, particularly those practices responsible for the production of large urban edifices. For both dominions, discourses organized about the relations of consume capitalism with the "society of spectacle" could work as a transversal thematic area. Within, could be sited the concept of "luxury" conceived as the spectacular force of consume. Architecture and fashion find in this force genetics ties. Symbolic representational performance is their common denominator.. Within the frame of post industrial capitalism, the named "Corporative Architecture", answer to demand of the "buildings" conceived us part of the spectacle required by the development of the "enterprise-city".

<Fashion> <corporative architecture> <society of spectacle>

TEMARIO

Introducción

1. Breve consideración metodológica
2. Para una analítica del “fashion” en la arquitectura.
 - 2.1. La sociedad de consumo como mater.
 - 2.2. La des-subjetivación como programa
 - 2.3. El lujo como impulso espectacular
3. El “design” como matriz filogenética
 - 3.1. Los rituales productivos
 - 3.2. Las lógicas de proyecto
 - 3.3. Diseño: minimalismo y lujo

INTRODUCCIÓN.

Hay en el pensamiento analógico un acto de comparación desde el cual se pretende desprender similitudes y diferencias. Los riesgos son aquí altos. Puede fácilmente incurrirse en una suerte de “comparatismo” propenso a homologaciones y reducciones engañosas o empobrecedoras. Esto, si embargo, no autoriza para considerar, de buenas a primeras, inadmisibles la comparación. Por cierto que las preguntas que pueden validamente hacerse en un dominio de la cultura, no pueden ser simplemente transpuestas a otro dominio. La comparación requiere de ciertas operaciones que permitan activar con fundamento ese “no es lo mismo” que a veces concurre con ligereza y que, al propio tiempo, no deseche la posibilidad de conectividades poco visibles que pueden existir “rizomáticamente” entrañadas.

1. BREVE CONSIDERACIÓN METODOLÓGICA.

Puede concebirse, como lo hace Itamar Even – Zohar ¹, que los diversos dominios de la cultura constituyen sistemas heterogéneos que participan de un “polisistema” global. Al interior de este “polisistema” habría dominios temáticos transversales por los cuales podrían, como en una red de vasos comunicantes, circular flujos de transdiscursividad, que podrían expandirse capilarmente a través de vastas congeries del polisistema cultural.

Es posible, en el marco de una concepción de este carácter, transitar de un sistema a otro mediante procesos trans-textuales que requieren de operaciones apropiadas de trans-codificación. En el marco de los estudios literarios, Manuel Ángel Vázquez Medel ² considera que la denominada “semántica transdiscursiva” desarrollada a partir de las concepciones de Mijail Bajtín, provee un espacio conceptual y metodológico para el desarrollo de operaciones de transtextualidad, que abre nuevas perspectivas no sólo en el marco de la literatura comparada, sino para todas formas de comparación intertextual.

1. Itamar Even-Zohar “Teoría del Polisistema”. http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/ps-th_s.htm

² Manuel Ángel Vázquez Medel. “Tendencias actuales del comparatismo literario”. <http://www.cica.es/gittcus/Tacomp.html>. Las proposiciones de este autor recurren a la nomenclatura desarrollada por Gérard Genette.

La consideración esencial en este respecto es que “*Todo texto, por su propia naturaleza, está abierto y remite a otros textos*” Esto ocurre de múltiples formas, sea porque el texto ha sido deliberadamente habilitado para ello, sea porque al ingresar a la circulación social se le adhieren connotaciones que generan esa capacidad, o porque la “*re-productividad receptora*” del sujeto atribuye al texto conexidades o conectividades con otros, cuando lo incorpora como contenido de conciencia. Sucede entonces que:

Todo texto... se constituye en una retícula de encrucijadas, y es captado y significa, no por su inmanencia, sino precisamente por todo aquello que le trasciende: desde el código verbal, audiovisual, etc. en que queda cristalizado, hasta las determinaciones genéricas que nos permiten adoptar, en relación con él, unas determinadas actitudes y unas concretas expectativas. A partir de ahí, toda realidad se constituye en un anclaje con otros textos de la cultura, en relación con los cuales debe ser definida y comprendida.

Entendemos que debe mediar en todo esto un proceso hermenéutico que permita identificar y diferenciar los conceptos esenciales propios de los discursos que estructuran la comprensión de los campos culturales sobre los que se quiere trazar el pensamiento analógico. Es esta tarea la que se pretende aquí suscitar al pensar sobre la “Arquitectura”, teniendo en vista el fenómeno “Fashion”. La pregunta central que surge es si hay un fenómeno “fashion” en la arquitectura.

Abramos la pregunta. Preguntar si en la arquitectura hay también un fenómeno “fashion”, significará aquí indagar:

a) si los procesos de proyectación arquitectónica y producción del espacio edilicio en la ciudad actual son también un campo de juego transido por pulsiones internas y fuerzas de contexto similares a las asociadas al devenir de la “moda”.

b) si la arquitectura actual deviene también en objeto del consumo espectacular. Si las presencias edilicias urbanas actuales se constituyen en elementos organizados para y por la representación y significación de diferencias y exclusiones, en el marco de la difusión y consumo cultural en los agentes e instituciones sociales.

2. PARA UNA ANALÍTICA DEL FASHION EN LA ARQUITECTURA

En el marco de una conceptualización provisional, convengamos que Fashion y Arquitectura pueden ser pensados como dos dominios culturales que tienen en común una incesante actividad semiótica, dirigida a actuar sobre las formas de presencia humana en el espacio social y sobre las subjetividades que guían esas formas de presencia.

Estas presencias, entonces, entrañan imaginarios asociados al estar presente y a la presentación del cuerpo, en la cual las imágenes de la corporeidad, y la posición espacial son esenciales. Estas presencias humanas, culturalmente transidas, a su vez, se inscriben en materialidades y visualidades que generan y requieren su propio espacio como tales.

Con respecto a estas formas de presencia se inventan, construyen y ofrecen enunciados de múltiples formas de inmersión del cuerpo en las imágenes y de estas imágenes en otras presencias y otras imágenes, las que, con diverso grados de apertura, se exponen y ofertan para enlazar con las urdumbres de anhelos, deseos y necesidades que habitan en las presencias humanas individuales, grupales y multitudinarias.

Los discursos que se empeñan en esclarecer la naturaleza y performatividad de esta acción semiótica constituirán por tanto rutas en las que se podría explorar la posibilidad de encontrar nexos conceptuales que vinculen, en una transversalidad risomática, el “Fashion” con la “Arquitectura”, considerada ésta, en cuanto actividad proyectual y en cuanto obra.

2.1. La sociedad de consumo como mater

Posiblemente, uno de los flujos transdiscursivos en que puede ser situado con certeza el dominio del “fashion” de la alta costura, es el de la denominada “cultura del consumo”. Según nos dice J.J. Brunner, esta cultura se encuentra entronizada en la “sociedad de consumo”, operando como una esfera cultural autónoma, autopropulsada y dotada de capacidades con las que:

- (engendra) *“Transformaciones de la sociedad... que condicionan comportamientos individuales y sociales,*
- *genera valores y visiones de mundo,*
- *proporciona identidades y estilos de vida*
- *crea un lenguaje y una estética y*
- *transmite sentidos que orientan la acción social”* ³

Esta esfera cultural dista, claro está, de ser un todo homogéneo y presenta, por el contrario, un complejo entramado de gran heterogeneidad estructural. Sin embargo, es claramente observable en su cúspide un escenario de consumo de naturaleza excluyente y suntuaria en que el “Fashion” y la “Arquitectura” parecen darse cita. Las corporeidades ataviadas con el manto de lenguaje de la alta costura de la moda vestimentaria, siempre bifurcadas, con una mirada puesta en lo establecido y otra puesta en el cambio vanguardista, encuentran su espacio de realización al desplegar su consonancia sónica en el interior de la arquitectura de los espacios públicos privilegiados y de las edificaciones primordiales.

La sociología nos presenta una “sociedad de consumo” en que el Capitalismo de producción afincado en el desarrollo industrial ha cedido el paso a una economía organizada en torno a actividades directamente no industriales que apuntan a la organización y expansión del consumo y el reinado de la mercancía como espectáculo. No se trata ya de la organización pro-igualitarista del consumo de masas preconizado por el fordismo social, como necesario correlato del desarrollo del capitalismo industrial. Se trata ahora de desmontar el gasto centrado que realiza el sujeto consumidor en base a preferencias racionales guiadas por el cálculo y la ascesis y llevarlo hacia un consumo cuya vectorialidad es crecientemente generada desde un polo funcional de exceso, despilfarro, derroche y excitación del deseo suntuario.

Posiblemente haya sido Guy Deborde, principal portavoz del movimiento situacionista, quien, en el siglo pasado, a fines de la década de los sesenta, explica con mayor agudeza crítica, la naturaleza del advenimiento de la “sociedad del espectáculo”:

“El espectáculo, comprendido en su totalidad, es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente. No es un suplemento al mundo real, su decoración añadida. Es el corazón del irrealismo de la sociedad real. Bajo todas sus formas particulares, información o propaganda, publicidad o consumo directo de diversiones, el

³ José Joaquín Brunner. Presentaciones utilizadas para el desarrollo del curso: “El Consumo y los Cambios en la Sociedad”, dictado el día 29 de abril de 2006, en el marco del Programa de Magister sobre Comportamiento del Consumidor de la Universidad Adolfo Ibáñez

espectáculo constituye el modelo presente de la vida socialmente dominante. Es la afirmación omnipresente de la elección ya hecha en la producción y su consumo corolario. Forma y contenido del espectáculo son de modo idéntico la justificación total de las condiciones y de los fines del sistema existente. El espectáculo es también la presencia permanente de esta justificación, como ocupación de la parte principal del tiempo vivido fuera de la producción moderna.”

“El espectáculo es la otra cara del dinero: el equivalente general abstracto de todas las mercancías. Pero si el dinero ha dominado la sociedad como representación de la equivalencia central, es decir, del carácter intercambiable de bienes múltiples cuyo uso seguía siendo incomparable, el espectáculo es su complemento moderno desarrollado donde la totalidad del mundo mercantil aparece en bloque, como una equivalencia general a cuanto el conjunto de la sociedad pueda ser o hacer. El espectáculo es el dinero que solamente se contempla porque en él la totalidad del uso ya se ha intercambiado con la totalidad de la representación abstracta. El espectáculo no es sólo el servidor del pseudo-uso, él es ya en sí mismo el pseudo-uso de la vida.”⁴

En una exploración, de tono hermenéutico, sobre los orígenes de la cultura del consumo, Marinas Herrera ⁵ muestra el substrato de sedimentaciones sobre las cuales se instala la cultura del consumo. Se trata del mundo de la mercancía, de un paisaje humedecido por las “lágrimas de Eros” ⁶, un reino caótico en que los trayectos de las fantasmagorías de la abundancia y la opulencia colisionan constantemente con las frustraciones de las necesidades insatisfechas y los deseos oscuros. En su recuento, Marinas Herrera destaca las percepciones que grandes pensadores han elaborado sobre la cultura del consumo: Simmel la percibe como una “tragedia de la cultura” dominada por “la invención del instante” y su fugaz temporalidad; Weber como una “jaula de hierro”, Freud advierte sobre el primado de los “destinos pulsionales”, Marx denuncia la “fetichización de la mercancía” que se desarrolla en el seno del capitalismo.

Otros autores van más allá y advierten que no se trata sólo de la realidad convertida en espectáculo, sino también del espectáculo convertido en ficción. Vicente Verdú ⁷ se refiere al desarrollo global de lo que denomina el “Capitalismo de ficción”. Reconoce en él dos ejes de construcción ficcional: una “ficción cosmética” como diseño de una economía política de estetización del “cosmos” y de una “ficción mediática” como una gigantesca operación de toma de control de la subjetividad social. Su argumentación parece seguir la línea de pensamiento que estableciera Braudillard sobre sucesivas fases de profundización de la simulación en que crecientemente radica la vida social.⁸

Un examen de esta “ficción mediática” como una actividad semiótica que busca el control de la subjetividad, interviniendo en el propio “metabolismo de receptividad de las producciones culturales”, se encuentra ya en el pensamiento de Felix Guatari y Sueley Rolnick ⁹ :

⁴ Deborde, Guy. “La Societe du Spectacle” Champ Libre 1967. Citado desde <http://www.sindominio.net/ash/espect.htm>

⁵ Marinas Herrera, José Miguel. “La Fábula del Bazar. Orígenes de la cultura del consumo”. Edit. La Balsa de la Medusa. “2001.

⁶ Marinas Herrera recoge la imagen que evoca George Bataille sobre Las Lágrimas de Eros. Hijo de Penia, carenciada diosa de la pobreza y Poros, emprendedor dios de los recursos, Eros, frente a la inextinguible vastedad de las necesidades y deseos humanos, siente y llora la pesadumbre de sólo poder actuar cuando no es invocado.

⁷ Verdu, Vicente. “El Estilo del Mundo. La vida en el capitalismo de ficción”. Edit. Anagrama, Barcelona 2003.

⁸ Braudillard, Jean , 1988. “Simulations”. New York, Semiotex. Citado por Soja. Op. Cit.

⁹ Guatari, Felix / Rolney, Sueley. “Micropolítica. Cartografías del deseo”. Petropolis, Vozes, 1985.

“Los medios constituyen una especie de muro de lenguaje que propone ininterrumpidamente modelos de imagen a través de los cuales el receptor pueda conformarse: imágenes de unidad, imágenes de racionalidad, imágenes de legitimidad, imágenes de justicia, imágenes de belleza, imágenes de científicidad”

Esta idea parece presentar congruencias con la línea de pensamiento que ha desarrollado el filósofo y sociólogo italiano Maurizio Lazzarato. Las imágenes, los signos y los enunciados son generados por “máquinas de expresión” que obedecen al diseño de crear mundos posibles e impulsar su advenimiento. Su tarea es anunciar la posibilidad de nuevos repertorios de vida y argumentar la plausibilidad de su realización, para generar mutaciones de la subjetividad y de las sensibilidades que fundamenta. Lo que se expresa no son evaluaciones ideológicas de la realidad sino incitaciones. Se hacen señas y llamados a abrazar formas de vida que conducen a la invención de nuevos agenciamientos espacio - temporales

“La empresa no crea el objeto (mercancía) sino el mundo en que el objeto existe. Tampoco crea al sujeto (trabajador y consumidor) sino el mundo en que el sujeto existe”
10

En concepto de M. Lazzarato, las “sociedades disciplinarias” organizadas por el capitalismo industrial se han desplazado hacia las “sociedades de control”. Ello comporta un cambio de énfasis en las estructuras a través de las cuales ese control se ejerce. En la fase fordista prevalece la disciplina social organizada desde una biopolítica que regula y modela a los individuos y la población. En tanto, en la fase post-fordista, emerge a la superficie una lógica de control generado desde una “noopolítica” que tiene que actuar sobre una sociedad que se reconforma incesantemente como “públicos”, los que se superponen al individuo y la población.

No se trata ya, por tanto de controlar la individuación sino de soltarla y tratar con “públicos” que se expanden, multiplican y diversifican incesantemente, en tanto habitan en creciente diversidad de dinámicas de acontecimiento. La tarea del sistema de dominación es aquí la detección, reconformación y fidelización permanente de estos “públicos”, incitándolos a fluir hacia nuevas subjetividades y correlatos de sensibilidad.¹¹

En este contexto, entendemos que la tarea de la arquitectura también se desliza. No se trata ya sólo de tratar con sujetos trabajadores, consumidores o ciudadanos sino también de relacionarse con “públicos” que buscan encontrar en el espacio urbano el espectáculo edilicio en todas las escalas de las recintualidades arquitectónicas. En este respecto, el historiador y crítico de arte Hal Foster en su “breve diccionario de ideas actuales de diseño” cita lo expresado por el arquitecto holandés Kas Oosterhuis:

“nosotros los arquitectos debemos centrarnos hoy en día en la estetización de las emociones.... Nosotros damos forma al flujo de datos y esculpimos la información”

Pero paralelamente, a estas “esculturas”, en otros territorios del espacio metropolitano se constituyen otros espectáculos cuyos protagonistas viven con emociones encontradas que se mueven entre la resignación y la resistencia. Al respecto M. Lazzarato se refiere a las observaciones de Sueley Rolnick en Brasil:

¹⁰ Lazzarato, Maurizio “Lucha, acontecimiento y medio” 05/2003. En: Republicat.
<http://www.republicat.net/representation>.

¹¹ Entrevista a Maurizio Lazzarato, realizada por Pablo Rodríguez en: Ñ Revista de Cultura. Clarín N° 147, Buenos Aires. 27/01/2007,

Habla de dos figuras subjetivas que constituyen los dos extremos en el interior de los cuales se articulan dos variaciones del alma y del cuerpo...: el glamour de la “subjetividad del lujo” y la miseria de la “subjetividad – desecho”

Para la conformación de la subjetividad del lujo, no se trata sólo de exaltar las nuevas imágenes, sino también de desacreditar las anteriores. Para lograrlo, la tarea mediática incluyen operaciones de difamación dirigidas a:

“avergonzar a los usuarios de productos que ya no se promocionan para hacer que dejen de usarlos y de mostrarse usándolos, a la vez que se glorifican nuevos estándares de qué cosa es como debe ser y qué cosas no, como si se tratara de una cosa de orgullo y amor propio”¹² (pg. 225)

Esto que resulta evidente en el mundo del fashion parece ocurrir también en el mundo de la arquitectura corporativa. En los últimos años, después del 11-S, la ciudad de Nueva York parece decidida a renovar la imagen de su edificación primordial. La institucionalidad constituyente del proceso urbano siente el impulso a abrirse a las formas de iconicidad arquitectónica que propone el actual “starsystem” proyectual nor-occidental.¹³



1. Freedom tower

2. Chelsea Manhattan.
Frank Gehry

3. The Hearst Tower Manhattan.
Norman Foster

Posiblemente sea Zigmunt Bauman quien ha explorado con más radicalidad en las profundidades de la sociedad de consumo. En su análisis advierte que para comprender los cauces por que se mueven las relaciones entre producción y consumo hay que deshacerse por completo del concepto de necesidad:

*“La sociedad de consumo y el consumismo no tienen nada que ver con satisfacer **necesidades**, ni siquiera con las más trascendentes ligadas a la subjetivación, o a una “adecuada” seguridad en uno mismo. El espíritu que mueve la actividad de consumo no*

¹² Bauman, Zygmunt 2002. “La Sociedad Sitiada” Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2005.

¹³ En el Mercurio 1 de Julio de 2007. Iñaki Ábalos. La Isla de Manhattan tiene una nueva hambre.

*es una serie de necesidades articuladas, y mucho menos fijas, sino el **deseo**, un fenómeno mucho más volátil y efímero, huidizo y caprichoso y esencialmente no referencial, una motivación que se da origen y se perpetúa a sí misma, que no exige justificación o disculpa alguna, en términos de un objetivo o alguna causa.”¹⁴ (pg. 226)*

Su reflexión le lleva a adscribirse a posiciones como las que presenta Harvie Ferguson¹⁵ quien sitúa las motivaciones profundas del consumo en regiones etéreas situadas más allá del deseo.

*“Las **necesidades** terriblemente restrictivas ya tuvieron su época en la que constituían el motivo principal para el consumo, pero ni siquiera los deseos que vinieron a reemplazarlas lograron hacerse con el poder suficiente para mantener en marcha la sociedad de consumo.....*

*El **deseo** ya agotó su vida útil.... Es necesario un estimulante más poderoso y sobre todo, más versátil para mantener la aceleración de la demanda al par de la creciente oferta. El “**anhelo**” es el sustituto tan necesario: complementa la liberación del principio del placer, purgando los residuos de cualquier impedimento que aún pueda oponerse al principio de realidad”¹⁶ (pg. 227)*

Los discursos reseñados precedentemente expresan un esfuerzo de comprensión del mundo que puede servir de base para el trazado de cartografías en las cuales encontrar la posición de la arquitectura actual requerida por el fashion edilicio urbano-corporativo. En el eslabonamiento de estos discursos, podríamos también examinar la posibilidad de un trazado de vasos comunicantes que permitirían llevar flujos desde el dominio de la moda vestimentaria al dominio de la “Arquitectura”. Ambas reciben la impronta de la sociedad de consumo y su cultura del espectáculo.

Esta inmersión de la arquitectura en la imagen espectacular, ha sido un tópico recurrente en el marco de la crítica arquitectónica y de la crítica cultural actual sobre la arquitectura de hoy. Las rupturas que se manifiestan en la expresión e intención arquitectónicas, como consecuencia de que las edificaciones estarían hoy ingresando crecientemente al servicio de una espectacularidad urbana mercantil, comprometida con los sesgos generados por la vectorialidad dominante de la economía del consumo, ha sido severamente denunciada.

Ha sido posiblemente Neil Leach¹⁷ quien más amargamente se resiente frente al desarrollo de las estrategias subversivas de los estatutos conservadores de la estética arquitectónica precedente. Denuncia la “an-estética” (anestesia estética) generada por la saturación de la imagen de la ciudad y por el sesgo de espectacularidad publicitaria que rige la nueva presencia de las edificaciones urbanas. Al mismo tiempo nos alerta de los efectos anestésicos que ello genera en la conciencia crítica respecto de las cuestiones políticas y sociales de la ciudad y la vida urbana, desde que Robert Venturi invitara a los arquitectos a aprender de “Las Vegas”.

Recordemos que lo conservador a remover era, entonces, para Venturi, la esteticidad intransigentemente geométrica y pretendidamente a-sígnica del movimiento moderno ortodoxo en la arquitectura. La modernidad, surgida también de una subversión del orden estético de la

¹⁴ Bauman, Zygmunt. Op. cit.

¹⁵ Ferguson, Harvie. “The Lure of Dreams: Sigmund Freud and the construction of Modernity”, Routledge, 1966 p. 205, Citado por Zygmunt Bauman.

¹⁶ Bauman, Zygmunt. Op.cit.

¹⁷ Leach, Neil. The Anesthetics of Architecture. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1999

espectacularidad neoclásica, había emergido como una sensibilidad epocal de ruptura con el historicismo compulsivo de la ciudad barroca filogenéticamente comprometida con el antiguo régimen.

La arquitectura moderna se había erigido como una apertura imperativa y ansiosa de innovaciones funcionalmente consonantes con las promesas de abundancia de la ciudad industrial. Representaba, en ese contexto, un proceso de igualación democrática y pluralidad liberadora. Pero, subyacentemente, portaba también, un férreo conservadurismo que habría de cristalizar tan pronto como llegó a adquirir una posición dominante en el campo de juego del diseño de la expresividad arquitectónico – urbanística.

2.2. La des-subjetivación como programa

La preocupación de Neil Leach por los efectos anestésicos de la espectacularidad edilicia urbana es compartida por otros autores. La encontramos, por ejemplo, en el análisis que realiza Edgard W. Soja¹⁸, de la literatura sobre los procesos que están configurando un nuevo estado de cosas urbano que él denomina “Postmetrópolis”. Advierte, que las fuerzas que están impulsando la transición de la ciudad, desde su organización en torno a la producción, hacia su reconfiguración como organización en torno al consumo, tienen también el efecto de re-perfilan nuestros imaginarios urbanos.

En su concepto estos imaginarios se constituyen a partir de las cartografías mentales o cognitivas de la realidad urbana y de las mallas interpretativas que disponemos sobre ellas y que nos permiten situar nuestras experiencias, sopesarlas y realizar decisiones de actuar, en los lugares, espacios y comunidades en las cuales vivimos. Los rasgos fuertemente urbano-céntricos de nuestra conciencia empiezan así a ser refabricados bajo los impulsos ideológicos del consumo, afectando así nuestra vida cotidiana.

*“La reestructuración post-fordista de la economía, la intensificación de la globalización, la revolución tecnológica de la información y comunicación, la desterritorialización y reterritorialización de las culturas e identidades, la recomposición de las formas urbanas y muchas otras fuerzas que perfilan la transición postmetropolitana han reconfigurado nuestros imaginarios urbanos, desdibujando, lo que una vez fueran claras fronteras y significados, pero creando, al propio tiempo, nuevas maneras de pensar y actuar en el medio urbano”.*¹⁹

La arquitectura y la urbanística generadora del paisaje edilicio, en virtud de esa suerte de tiranía morfológica que ejerce su constante presencia en el presente, ha tenido siempre el poder de encardinar la subjetividad, conformar los imaginarios y aún más, constituir mucho de la base de conciencia e identidad del sujeto. Sin embargo, este efecto parece alcanzar hoy en día, contornos que en ciertos casos, bajo el influjo de la espectacularidad desenfrenada que se despliega sobre la ciudad, promete alcanzar un carácter mórbido.

Para caracterizar este fenómeno, que afecta nuestra ya urbano-céntrica conciencia creando confusiones y fusiones de realidad e imaginación, E. Soja recurre a las observaciones que, al respecto, ha desarrollado Celeste Olalquiaga²⁰:

¹⁸ Soja, Edgard W. 2000. “Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions” Oxford. Blackwell Publishers. Chap. 11. Simcities Restructuring the urban imaginary. Pg. 323-348

¹⁹ Soja, Edgard W. Op. Cit. pg. 324.

²⁰ Olalquiaga, Celeste. 1992 “Megalopolis. Contemporary Cultural Sensibilities”. Minneapolis: University of Minnesota Press. Citado por Soja op. Cit.

“Lo que es diferente hoy en día es la escala epidémica y la magnitud del espectro de estas simulaciones espaciales y su poder infeccioso para perfilar la sustancia y significado de nuestros mundos de vida contemporáneos, nuestras visiones de mundo y de espacios vividos”

Para esta analista, este contexto “infeccioso”, generado a partir de la saturación del espacio público y mediático por la imagen, produce una alteración psicológica que ella identifica como una forma de “psicastenia”. Nos permitimos aquí interpretar la descripción de esta morbilidad: La relación entre el si mismo y su territorialidad circundante se distorsiona y el sujeto queda “in-dispuesto” en el espacio. Los parámetros espaciales normales con que definimos la presencia de nuestro cuerpo en la construcción social de la realidad socio-territorial, son crecientemente trastocados bajo el influjo de las imágenes de los espacios representacionales. Se constituyen impulsos que nos desterritorializan o inducen a abandonar nuestra propia “place identity”, para abrazar el espacio situado en un más allá, en cuya amplitud podemos camuflarnos y reaparecer luciendo diferentes. En el marco de esta perspectiva, resultaría necesario preguntarle al fashion si esa “Psychasthenia” tiene también una ocurrencia epidémica en el dominio vestimentario público y privado.

El proceso descrito parece implicar, en efecto, una compulsión epidémica al consumo. Parece anestesiar no sólo los parámetros de la presencia del cuerpo sino también la participación del “self”. Difícilmente podríamos constituir la simulación en que radica el reasentamiento corporo-espacial, sin que se licue y fluya nuestra individualidad psicológica y sin relajar la reconsideración de las normas, significados y valores que estructuran nuestra “semiósfera” personal.

La preocupación por la morbilidad que parecen suscitar las simulaciones centradas en la espectacularidad de la imagen, encuentra eco en distintos discursos de la crítica cultural. Juhani Palasmaa, por ejemplo, en su crítica al “ocularcentrismo” occidental, señala que:

“muchos aspectos de la patología de la arquitectura actual pueden entenderse mediante el análisis de la epistemología de los sentidos y una crítica de las tendencias ocular centristas de nuestra sociedad en general y de la arquitectura en particular”²¹

En el marco de la revisión analítica de la literatura al respecto, este autor, se adscribe a las consideraciones que plantea David Michael Lavin:

“Creo que es conveniente desafiar la hegemonía de la vista, el ocular- centrismo de nuestra cultura Y creo que es necesario examinar de manera muy crítica el carácter de la vista que actualmente domina nuestro mundo. Necesitamos urgentemente un diagnóstico de la patología psicológica de la visión cotidiana y un entendimiento crítico de nosotros mismos como seres visionales”²²

Señala Juhani Pallasmaa que la actual producción en serie de imaginería visual generada por la industrial cultural, transcurre al margen de presencias participativas y carece de valencias que susciten en el espectador una identificación emocional duradera. Este, tiende así a conformar flujos de imágenes desprovistas de estructura o centro articulador. Al respecto llama a comparecer el juicio de Michel de Certeaux:

²¹ Palasmaa, Juhani. “Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos”. Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona 2005

²² Michael Lavin, David. Edit. “Modernity and hegemony of Vision” University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1993. pág 205.

“De la televisión a los periódicos, de la televisión a todo tipo de epifanías mercantiles, nuestra sociedad se caracteriza por un crecimiento canceroso de la vista, midiéndolo todo por su capacidad de mostrar o de ser mostrado y trasmutando la comunicación en un viaje visual”²³

Quizás debamos preguntarnos aquí si el debilitamiento de las fuerzas conformadoras de las relaciones cuerpo espacio que permite a las personas “emigrar” hacia otras congeries territoriales, no sólo permite acceder a la posibilidad de un sentir reconformado por una propensión nomádica, sino también entraña reconformaciones del pensar y por tanto formas de considerar (o desconsiderar) los linajes éticos y estéticos con que se trazan los escenarios de las presencias socio-territoriales. Quizás, debiésemos entender que la sociedad del espectáculo pudiese llegar a necesitar el correlato de un programa vectorializado hacia la generación de personas, en estado de indiferencia hacia su alteridad y estructuralmente laxas frente a las propuestas axiológicas de una ética humanista.

2.3. El Lujo como impulso espectacular

Detengamos nuestra atención en el núcleo central de la sociedad del espectáculo y examinemos como habita allí el Fashion y la Arquitectura.

En términos muy globales, los estrategas del marketing, conciben el análisis del “fenómeno fashion” en la alta costura, como operando en el marco de un esquema de acciones en que se reconoce: las interacciones que articulan los procesos de consumo (consumidores top) con los procesos de producción (marcas y diseñadores top). Sobre estos procesos constituyentes conformadores del mercado gravitan juegos de procesos sistémicos originadas en las estructuras culturales de la sociedad. Uno de estos procesos es el desarrollo del “Lujo”. El “fashion” de la alta vestimentaria se sitúa de hecho con espontánea comodidad como una práctica propia de la “cultura del lujo”, en natural asociación con el ethos epocal de la “cultura pecuniaria”.

Las corrientes de consideraciones generadas en torno al concepto de “lujo” como un fenómeno económico, social y cultural, no disponen de un acuerdo sobre su naturaleza. Por una parte, el “Lujo” ha sido situado en el marco del “consumo conspicuo” u ostentoso, en cuanto práctica conspicuante de la denominada “clase ociosa” teorizada por Thornstein Veblen²⁴. Por otra, en el discurso de Werner Sombart²⁵ el lujo sería expresiones de necesidades emulativas y de representación, generalmente asociadas al poder de las élites de la sociedad.

En el marco de la concepción de Werner Sombart, el propio desarrollo del capitalismo hace pie en el lujo como vectorialidad dinamizadora de su continua expansión. Como fuere, en esta “necesidad”, paradójicamente “superflua”, radica el impulso y desarrollo de lo que se identifica como demanda de los “consumidores top”, en cuya cumbre se encuentran los HNVI, sigla en inglés para señalar a los “individuos de alto valor neto” identificados por el marketing bancario.

Para la tarea general de la representación lujosa se ha constituido una oferta organizada en torno al desarrollo de “marcas top” tras las cuales hay cuerpos de inteligencia técnica y emocional desarrollando propuestas de diseño, las que incluyen toda la vasta gama de bienes

²³ Citado por D. Harvey . en Harvey, David. “La Condición de la Post Modernidad”. Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural”. Amorrurtu. Buenos Aires, 1998.

²⁴ Thornstein Veblen “Teoría de la clase ociosa. Un estudio económico de la evolución de las instituciones” . Fondo de Cultura Económica, México 1966.

²⁵ Werner Sombart. “Lujo y Capitalismo” Editorial Alianza, Madrid 1979.

que va desde el sistema de objetos indumentarios y del interiorismo, hasta los edificios de las entidades corporativas y aún, hasta los paisajes edilicios de la arquitectura de las ciudades competitivas de rango mundial.

Desde esta perspectiva, resulta claramente visible el desarrollo de un fashion arquitectónico al servicio de la representación lujosa de la personalidad corporativa de las grandes entidades transnacionales, notablemente en el caso de las edificaciones emblemáticas establecidas como sedes de los comandos empresariales y de la gestión bancaria y financiera.

Más allá de hacer pública y notoria la superioridad funcional del edificio y su inteligencia operacional, se trata de que los simbolismos de la representación institucional privada tomen posesión del espacio público y se apoderen de los puntos visiblemente prominentes de los espacios urbanos de alta valoración social y económica. Se trata de impactar en el plano de lo cotidiano y alcanzar la conciencia y la atención ciudadina. Se trata anunciar y anticipar una nueva realidad futura al interior de los imaginarios ciudadanos. En este sentido, el fashion arquitectónico deriva hacia la simulación. Cuando ello ocurre se genera una matriz de fuerzas emulativas a las que se adscriben otras entidades de distintas esferas institucionales de la sociedad, generando concentraciones edilicias que juegan también a la retórica de la representación de una hiper-realidad.

Se constituye con ello todo un género primordial en la praxis de la arquitectura: la “arquitectura corporativa”, la generadora de los “bright buildings”. Estos deben apoderarse del skyline del paisaje urbano y constituir los principales nuevos hitos de la atención ciudadina. Se trata de construir una iconicidad. Para ello se requiere desplegar una “arquitecturidad” orientada hacia un aura monadológica, dirigida hacia la corporeidad como valor de presencia transcultural, realizada en un lenguaje esmerado que se atenga a la esencialidad del perfilamiento de la forma y de la regulación tectónica de su materialidad. En la práctica arquitectónica, el proyecto parece requerir aquí una manera especial de pensar y producir.



4. Sheraton San Cristóbal Towers



5. Grand Hyatt. Santiago.

En el marco de la diversificación y especialización funcional de los centros urbanos es también notable el fashion top de las configuraciones urbanas y edilicias que operan como “centros de negocios” o “ciudades empresariales”. En la medida que se ha desarrollado el turismo y la “industria cultural” asociada al consumo cultural de la memoria histórica, y del arte, en especial de las artes plásticas, se ha desarrollado también un fashion de la arquitectura con regímenes de lujo consonante con estas actividades, particularmente en los núcleos de hotelería de alto estrellato. Siguiendo la lógica del “Marketing Urbano”, ciudades completas empiezan a ser re-

semantizadas a través de grandes operaciones mixtas de recuperación patrimonial de sus centros edilicios históricos y la formación de nuevos centros urbanos para la instalación de edificios espectaculares de última generación.

El proceso se asemeja a la formación de las “Simcities” descrita por Edgard W. Soja en su visión de la Postmetrópolis.²⁶, principalmente referida a lo que sucede en los escenarios urbanos de Estados Unidos al sur de California. Al respecto, habría que señalar que procesos similares, a gran escala, están ocurriendo en las ciudades gigantes del capitalismo asiático terciario y cuaternario.

A una escala menor, Barcelona constituye un reiterado ejemplo de las grandes operaciones de resemantización urbana requerida por la “ciudad-empresa” en el marco del capitalismo de consumo. Consideremos su panorama edilicio gestado en el marco de su modelo de desarrollo urbano aplicado en los últimos 25 años. Hacia fines de 2002 ya se había reconformado el skyline de la ciudad incorporando al “patrimonio espectacular edilicio” un impresionante elenco de “architecturals fashioning”. En el listado de los principales edificios construidos y en proyecto que se han desarrollado en los últimos tiempos habría que incluir los siguientes:

Nombre	Altura	Arquitectos
Hotel Diagonal 1	100 m.	Oscar Turquets
Hotel Plaza Forum	107 m.	Eric Massip
Edificio Vela	100 m.	Ricardo Bofill
Torre Gas Natural	100 m.	Enric Miralles / Benedetta Tagliabue
Edificio Ola	130 m.	Fernando Soriano
Torres Fira	140 m.	Toyo Ito
Torre AGBAR	142 m.	Jean Nouvel
Hotel Esperia	130 m.	Richard Rogers
Hotel Diagonal Pere IV	112 m.	Dominique Perrault

La producción de este espectáculo no ha sido socialmente inocua. El impacto de estas inserciones edilicias, principalmente asociadas a operaciones de remodelación en la Diagonal del Mar, han sido severas no sólo en los entornos habitacionales, sino en el conjunto del mercado del suelo urbano, generando expulsión de aquella población que no puede enfrentar el rápido y sostenido incremento de la renta urbana.²⁷ En un balance de la situación, Joseph María Montaner ha declarado en un artículo reciente (12 de Junio 2007) , en el Diario El País, que el modelo de desarrollo urbano de Barcelona se encuentra agotado y fuera de control frente al ímpetu del mercado inmobiliario.

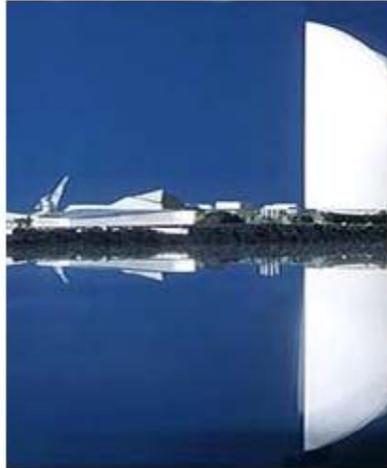
²⁶ .Soja, Edgard W. 2000. “Postmetropolis. Critical Studies of Regions and Cities” Oxford, Blackwell Publishers

²⁷ Rascacielos bajo el sol de Barcelona. En e-Barcelona.org. Fórum de Cultura, democratizen democracia. Año V. Edición del día 27 de Junio de 2007.

Ver en [http:// www.e-barcelona.org/index.php?name=New&file=article&sid=1657](http://www.e-barcelona.org/index.php?name=New&file=article&sid=1657)



6. Hotel Diagonal Pere IV
Dominique Perrault



7 Edificio Vela. Ricardo Bofill



8. Edificio Gas Natural
Enric Miralles / Benedetta
Tagliabue



9. Hotel Diagonal
Oscar Turquets



10. Torres Fira. Toyo Ito



11. Hotel Esperia
Richard Roger

3. EL “DESIGN” COMO MATRIZ FILOGENÉTICA

Mas allá de visualizar un espíritu común para la Arquitectura y el Fashion al interior de la matriz de la “sociedad del espectáculo” y su núcleo lujoso de consumo conspicuente, se trata ahora de visualizar la posibilidad de una filogénesis común al interior del núcleo de invención y construcción que anima ambas practicas productivas

3.1. Los rituales productivos

Indaguemos al interior del fashion. Si enfatizamos nuestra mirada hacia los procesos de producción, privilegiando una visión del “fashion” en cuanto organización productiva, nos encontramos con conjuntos de actores sociales organizados en torno a la práctica del alto diseño, los que conciben y generan las propuestas que luego, articuladas a un sistema de espacios comunicacionales y de prácticas publicitarias, concurren al mercado.

Una lúcida caracterización de la estructura productiva del “fashion” de la vestimentaria conspicua, es la que presenta Pierre Bourdieu ²⁸. La concibe como un campo de juego, al que han están ingresando personas e instituciones que desarrollan aprendizajes del juego que se juega y de las reglas que perfilan las trasgresiones. Los jugadores compiten buscando establecer posiciones de poder que permitan consolidar la acumulación de capital financiero y de “capital específico” en los cuadros de valoración y recepción cultural del producto. Los posicionamientos dominantes establecen las “estrategias de conservación” de este poder, consolidado como marca de prestigio y creación de diseñadores prestigiosos.

En tanto los nuevos adscritos al juego, para ingresar y alcanzar presencia en el campo, han de desarrollar “estrategias de subversión” que alteren los cuadros establecidos de valoración y apreciación abriendo discontinuidades que posibiliten otras formas de inserción. P. Bordiéu examina los términos de estos cuadros en la alta costura. Advierte que en las estrategias de conservación se privilegia lo “*lujoso, exclusivo, prestigiado, tradicional, refinado, selecto, equilibrado, perdurable*”. En tanto, en las estrategias de subversión se valora lo: “*superchic, kitch, divertido, simpático, gracioso, radiante, libre, entusiasta, estructurado, funcional*”. Puede presumirse que siempre encontraremos estrategias mixtas que toman elementos de uno y otro lado del campo de juego.



Si nos situamos en el dominio disciplinar de la arquitectura y preguntamos si hay un “fenómeno fashion” en la generación y práctica de la proyectación arquitectónica, similar a la que ocurre en el domino vestimentario, nos atreveríamos a decir que reconocemos similitudes, junto con aprontarnos a marcar radicales diferencias.

Consideremos similitudes litúrgicas. En todos los dominios de la cultura se desarrollan ritos congregacionales en que las principales entidades institucionales exhiben lo que son capaces de hacer y miden la apreciación y recepción de sus proyectos. Sobre estas bases se establecen los reconocimientos mutuos que confirman sus posiciones en el contexto de sus respectivas prácticas. La Arquitectura tiene también, como el “fashion” de la alta costura, sus espacios de presentación. Cuenta con espacios bienales y premiaciones internacionales, además del reconocimiento de su presencia en los templos del arte contemporáneo.

²⁸ Bourdieu, Pierre. “Alta cultura y alta costura”. En Sociología y Cultura. México, Grijalbo, 1990. Recopilado por Croci, Paula y Vitale, Alejandra en “Los Cuerpos Dóciles”. La Marca, editora. Buenos Aires 2000.

Ejemplo:

Entre el 12 de Febrero y 1 de Mayo de 2006, por mencionar un ejemplo cercano, se presentó en el Museo de Arte Moderno MoMA de Nueva York la exhibición denominada “On-Site. New Architecture in Spain”²⁹. Se incluyó tanto las obras recientes de arquitectos españoles como las obras en España de arquitectos de otros países. La curatoría hizo comparecer a las principales Oficinas y personalidades prestigiosas del diseño arquitectónico, de la talla de Herzog & De Meuron, Jean Nouvel, Peter Eisenman, Zaha Hadid, David Chipperfield, Dominique Perrault, Toyo Ito, destacando entre los españoles a Álvaro Siza, Rafael Moneo, Juan Navarro Baldebeg y Mansilla-Tuñón.

Paralelamente se expuso una muestra de las obras actuales, desde la escala de una casa a la de un aeropuerto internacional, de las principales oficinas de arquitectos del mundo. Entre los convocados estuvieron: Chipperfield, Eisenman, Gehry, Koolhaas, Hadid, Herzog & de Meuron, Toyo Ito, Mayer, Thom Mayne, MVRDV, Jean Nouvel, Richard Rogers, Dominique Perrault, Sejima & Nishizawa, Álvaro Siza. Se presento también en esta exposición las más destacadas Oficinas en España: Abalos y Herreros, Arroyo, Mancilla y Tuñón, Mangado y EMBT. La muestra incluyó tanto proyectos aún por definir como proyectos terminados.

Acontecimientos como los descritos hablan no solo de rituales espectaculares sino también de la formación de un culto a un “star-system” de protagonistas

3.2. Las lógicas de proyecto.

Encontrar discursos y prácticas que vinculen transversalmente distintos dominios culturales es un propósito guiado tanto por las actuales actitudes “des-ontologizantes” frente al conocimiento, como por las prácticas impulsadas por la lógica de relaciones entre producción y consumo que emergen desde la sociedad post-industrial.

En este contexto Hal Foster ³⁰ nos previene respecto del desarrollo de un diseño “post-industrial” que se ha hecho cómplice de la conformación de circuitos casi perfectos de acoplamiento entre producción y consumo dirigidos a generar nuevas formas de sensibilidad. Se trata no sólo de lograr mayor y nueva comprensión de esos dominios sino también de establecer tratos y préstamos que dinamicen mutuamente la efectividad de sus prácticas. En este contexto, H. Foster señala que el antiguo sueño del primer modernismo, respecto a constituir un mundo y una comunidad del diseño total, encuentra en el actual capitalismo global la posibilidad perversa de hacerse realidad y cree advertir en el que hacer de la arquitectura actual vectores que se expanden hacia esa meta transversal. Al respecto cita la opinión del arquitecto Hani Rashid ³¹

“Parece que no falta mucho para que los arquitectos tengan que ofrecer una vasta variedad de servicios y hacerlo integrando todos los aspectos del proceso, sin fisuras.

²⁹ . Resulta importante considerar las redes paritarias que se movilizan en la generación de estos eventos. Este contó con las siguientes entidades patrocinantes y financieras: The Lily Auchincloss Fund for Contemporary Architecture, un Grant de Enerfin Enervento S. A. y el PromoMadrid S.A. dependiente del Regional Madrid, Ministerio de Economía e Innovación Tecnológica. Fte. MoMA New York.

³⁰ Hal Foster “Un breve diccionario de las ideas actuales de diseño”. En Revista Quintana. Revista de Estudios Do Departamento de Historia da Arte. Universidade de Santiago de Compostella” N°3, 2004. pp 57-70

³¹ Hani Rashid, arquitecto de origen egipcio. Asociado con Lise Anne Couture constituyen Asiptote, una firma que cubre una vasta gama de servicios que incluyen desde el diseño urbano hasta el interiorismo y diseño de mobiliarios y equipos.

Uno de esos esfuerzos transversales es el que actualmente están desarrollando tanto las comunidades del dominio del fashion de la alta vestimentaria como las de la proyectación arquitectónica, en busca de puntos de encuentro.

Ejemplo a)

Entre distintas expresiones significativas de estos esfuerzos puede mencionarse, por ejemplo, la exhibición denominada “*The fashion of architecture*”, realizada entre enero y marzo de 2006, bajo la curatoría de Bradley Quinn en el Center for Architecture de Nueva York, sede del Capítulo neoyorquino del American Institute of Architects AIA³². Allí se dieron cita arquitectos y modistos. Estuvieron presente entre los arquitectos: Zaha Hadid, Winka Dubbeldam, Shigeru Ban, Kivi Sotamaa, David Adjaye, Block Architecture, 6a Architects, Lars Spuybroek, Stuart Veech and Meejin Ion. Entre los profesionales del fashion se destaca a Martin **Margiela**, **Hussein** Chalayan, Yoshiki Hishinuma, Yeohlee, Pia Myrvold, Yohji Yamamoto, Boudicca, Eley Kishimoto, Kei Kagami, Michiko Koshino, Stéphanie Coudert, Simon Thorogood, Nicola de Main, and Arkadius.

Ejemplo b)

Otro ejemplo similar de encuentro programático fue la exhibición “*Skin + Bone: Parallel Practices in Fashion and Architecture*”, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles MOCA, entre el 19 de noviembre de 2006 y el 5 de marzo de 2007³³. En afanes similares se encuentra la publicación del libro de Mark Wingley “*The Fashion of Modern Architecture*” editado por MIT Press, o del libro de Bradley Quinn “*The Fashion of Architecture*” editado por Berg Publisher, Londres, en noviembre de 2003.

La transversalidad de estos esfuerzos se orientan a trasponer el plano de los paralelismos analógicos. “Cuerpo-envolvente-identidad” parecen formar una tríada conceptual fuertemente entrelazada que animan al fashion y la arquitectura a buscar relaciones consanguíneas y raíces comunes en sus lenguajes. La idea parece ser la de ingresar al examen de comparaciones significativas y a los ensayos experimentales de transposición de las lógicas de concepción que guían los procesos de diseño, en especial en lo concerniente a la materialidad y su tectonicidad.

Ejemplo c)

El Museo Textil y del Fashion en asociación con la Fundación para la Arquitectura (Architecture Foundation) organizaron en Londres una reunión (1 de Junio de 2006), entre el arquitecto David Adjave y la vanguardista casa de moda Boudica (representada por Zowie Broach y Brian Kirkby) para considerar la pregunta sobre “*Lo que sucede cuando el Fashion y la Arquitectura se juntan*”. Ambos protagonistas de la reunión colaboraron por encargo de Vogue en el diseño de un vestido por valor de mil libras. Lo que se logró no fue ni arquitectura ni fashion. Resultó “*Exaltation*”, una radial escultura hibridada generada desde la imagen de un cuerpo humano.³⁴

Hay detractores que no creen que tales nexos puedan ser establecidos y hacen ver la futilidad de estos esfuerzos. Las diferencias en la consideración del espacio, el tiempo y la movilidad con que se traza el sentido de lo permanente y lo efímero no admiten abrigar esperanzas de

³². Fuente: http://www.egothemog.com/archives/2006/04/fashion_and_arc.htm

³³ Fuente: www.moca.org. El evento contó con la publicación de un libro de la autoría de Brooke Hodge, Patricia Mears y Susan Sislaukus, editado por Thames & Hudson Ltd, 2006

³⁴ Fuente: <http://www.architecturefoundation.org.uk/framesets/fp-331.html>

“encuentro” en las lógicas de los procesos de concepción de la Arquitectura y del Fashion y en sus respectivas operaciones técnicas. En efecto, la transversalidad en el plano del proceso de proyecto no sólo ha sido difícil de mostrar sino también de creer. Cuando la analista Judith Thurman ³⁵ concurre a “Skin and Bones”, y observa, por ejemplo: “los cables” que sostienen la camisa con que Yeohlee Teng organiza su poética del “vestido en suspensión”, se pregunta que relación hay entre esta obra fashion y la ingeniería estructural con que Bernard Tschumi genera sus cubiertas suspendidas en las vías peatonales del Parc de la Villette, en París. ¿Acaso el plegado que Winka Dubbeldam dispone en la fachada de su proyecto de Greenwich Street tiene alguna relación con el plisado del vestido de Alber Elbaz, mas allá de su común elegancia?. Concluye en lo que resulta evidente desde el comienzo. No hay hibridaciones entre las estrategias tectónicas de ambas disciplinas que vayan más allá de la anatomía de una metáfora.

La verdadera y efectiva alianza entre Fashion y Arquitectura observable en los eventos que promueven las empresas y la “industria cultural” que se expande al interior de la sociedad del consumo y el lujo, concierne al espectáculo y éste si resulta plenamente eficaz en su ficción.

3.3. Diseño: Minimalismo y Lujo.

Para perfilar las respuestas de la arquitectura a las exigencias de espectacularidad requeridos por la sociedad de consumo, Hal Foster recurre al criterio de Frederic Jameson ³⁶ quien toma como “*síntoma del nuevo tipo de excelencia arquitectónica*” el amplio atrio del Hotel Bonaventure del arquitecto John Portman: “*una especie de hiperespacio que sobrecoge los sentidos*” nos dice H. Foster. Continúa al respecto:

“Jameson eligió este delirio espacial como ejemplo concreto de nuestra incapacidad general de comprender para comprender el universo capitalista avanzado, para trazar su estructura de forma cognitiva. Por sorprendente que parezca lo que Jameson ofreció como una crítica de la cultura postmoderna, es lo que numerosos arquitectos (entre los que cabe destacar a Frank Gehry) parecen haber tomado como modelo: la creación de espacios extravagantes que consiguen seducir y/o subsumir al sujeto, una excelencia neobarroca dedicada en su mayor parte a la gloria de la iglesia de nuestra época: la empresa.”

No todo puede ser dado como extravagancia y lujo. Parece importante considerar que desde el interior del proceso de Diseño es difícil aceptar que la Arquitectura y el Fashion se encuentren inmersos en una lógica dominada por la espectacularidad lujosa. Si bien, desde una perspectiva de crítica cultural podemos reconocer un “building fashioning”, es decir un “saber hacer” profesionalmente aprendido y presumiblemente enseñado, como modo de pensar y producir, parece difícil que se acepte como un hecho de clara “arquitecturidad”.

En el contexto del proceso de diseño y de las lógicas que organizan los procesos de concepción y formalización de la arquitectura corporativa, difícilmente se encontrará espacio para instalar el concepto de lujo, en lo que este entraña en cuanto “derroche” y “despilfarro”. Tales resonancias son completamente ajenas al espíritu del proceso de diseño. Este reconocerá tan sólo un estatuto de propósitos cualitativos maximizadores de la calidad.

Cualquiera sea la importancia del encargo: “S, M, L, o XL”, hay al interior de las lógicas constituyentes del diseño, un impulso vital regido por un sentimiento esencial de “elegancia” elegante. La acción de inteligir estará permanentemente guiada por el deseo de “elegir bien”, de

³⁵ Fuente: Thurman, Judith. “Frocks and Blocks. Fashion meets architecture in Los Angeles” December 4, 2006. En The New Yorker, Junio 19 de 2007.

http://www.newyorker.com/archive/2006/12/04/06124cran_artworld?currentPage=2

³⁶ Jameson, Frederic “The cultural logic of late capitalism” citado por Hal Foster, op.cit

elegir lúcidamente todo aquello que habrá de constituirse como obra. No habrá nada de más y nada de menos. Estará todo lo necesario en la medida apropiada para constituir el valor “superfluo” de los atributos que se acoplarán con la necesidad y los elementos de imaginación y fantasmagoría que habitan en el deseo. Esto que es condición genérica del diseño, encontrará su expresión más radical en el diseño contemporáneo que se encausa en la corriente minimalista, orientación figurativa en la que se desenvuelve con prestancia la arquitectura corporativa nor-occidental.

En la presencia que busca constituirse minimalistamente, la tarea de establecer el constructo de la obra, es confiada sólo a unos pocos elementos esenciales. No se trata de escatimar recursos conforme a un estatuto de economía de medios, sino de una radical maximización de la tarea expresiva desplegada sobre una intención monádica. El como los elementos esenciales cumplan esta tarea es aquí la cuestión vital del proyecto minimalista. Deben hacerlo con la luz, con la quietud y en silencio, pero en un silencio trazado con designio, inscrito en un pentagrama, para que sea interpretado y escuchado con oído universal, libre de autoctonías y contextualismos urbanológicos localistas.

El diseño, sin embargo, no es un proceso autista, ni sucede en un vacío social y territorial. Transcurre al interior de las estructuras políticas, económicas, sociales y espaciales de la sociedad y se entreteteje con los acontecimientos de la cultura. Se despliega en campos de juego regidos por normas, significados y valores sujetos a la reflexión histórica, ética y estética, en que la consideración del lujo asociado al consumo suntuario, sigue constituyendo una cuestión inherente a las presencias del vivir juntos. No parece posible que el diseño pueda transcurrir sin toparse con la cuestión de relacionarse con los complejos dispositivos societales que hacen posible subsumir las profundas inequidades sociales bajo un manto de normalidad y amabilidad social.

La pregunta que finalmente surge es si en esta lejana Nueva Extremadura se cuenta ya con un “building fashioning” de edilicia corporativa, capaz de constituir la imagen “anhelada” “deseada” o “necesaria”, para aportar a la consecución de la meta empresarial santiaguina de anotar significados urbanos de rango mundial.



SANHATTAN

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ábalos, Iñaki. La Isla de Manhattan tiene una nueva hambre. En el Mercurio 1 de Julio de 2007.

Bauman, Zygmunt. 2002. "La Sociedad Sitiada" Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2005.

Bourdieu, Pierre. "Alta cultura y alta costura". En Sociología y Cultura. México, Grijalbo, 1990. Recopilado por Croci, Paula y Vitale, Alejandra en "Los Cuerpos Dóciles". La Marca, editora. Buenos Aires 2000.

Brunner, José Joaquín. Presentaciones utilizadas para el desarrollo del curso: "El Consumo y los Cambios en la Sociedad", dictado el día 29 de abril de 2006, en el marco del Programa de Magíster sobre Comportamiento del Consumidor de la Universidad Adolfo Ibáñez.

Deborde, Guy. "La Societe du Spectacle" Champ Libre 1967. Citado desde <http://www.sindominio.net/ash/espect.htm>

Even-Zohar, Itamar "Teoría del Polisistema". Disponible en: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/ps-th_s.htm

Ferguson, Harvie. "The Lure of Dreams: Sigmund Freud and the construction of Modernity", Routledge,

Foster Hal "Un breve diccionario de las ideas actuales de diseño". En Revista Quintana. Revista de Estudios Do Departamento de Historia da Arte. Universidade de Santiago de Compostella" N°3, 2004.

Guatari, Felix / Rolney, Sueley. "Micropolítica. Cartografías del deseo". Petropolis, Vozes, 1985.

Harvey, David. "La Condición de la Post Modernidad". Investigaciones sobre los orígenes del cambio cultural". Amorrurtu. Buenos Aires, 1998.

Lazzarato, Maurizio "Lucha, acontecimiento y medio" 05/2003. Diposnible En: Republicat. <http://www.republicat.net/representation>.

Lazzarato, Maurizio, entrevista realizada por Pablo Rodríguez en: Ñ Revista de Cultura. Clarín N° 147, Buenos Aires. 27/01/2007,

Leach, Neil. The Anesthetics of Architecture. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1999

Marinas Herrera, José Miguel. "La Fábula del Bazar. Orígenes de la cultura del consumo". Edit. La Balsa de la Medusa. "2001.

Michael Lavin, David. Edit. "Modernity and hegemony of Vision" University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1993. pág 205.

Olalquiaga, Celeste. 1992 "Megalopolis. Contemporary Cultural Sensibilities". Minneapolis: University of Minnesota Press. Citado por Soja op. Cit.

Palasmaa, Juhani. "Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos". Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona 2005

Soja, Edgard W. 2000. "Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions" Oxford. Blackwell Publishers. Chap. 11. Simcities Restructuring the urban imaginary.

Thornstein Veblen "Teoría de la clase ociosa. Un estudio económico de la evolución de las instituciones". Fondo de Cultura Económica, México 1966.

Thurman, Judith. "Frocks and Blocks. Fashion meets architecture in Los Angeles" December 4, 2006. En The New Yorker, Junio 19 de 2007.

Vázquez Medel Manuel Ángel. "Tendencias actuales del comparatismo literario". Disponible en <http://www.cica.es/gittcus/Tacomp.html>.

Verdu, Vicente. "El Estilo del Mundo. La vida en el capitalismo de ficción". Edit. Anagrama, Barcelona 2003.

Werner Sombart. "Lujo y Capitalismo" Editorial Alianza, Madrid 1979.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Moreno Flores Osvaldo
Agricultura Urbana:
Nuevas Estrategias de Integración Social y Recuperación Ambiental en la Ciudad.
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°11.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Agosto 2007

Agricultura Urbana: Nuevas Estrategias de Integración Social y Recuperación Ambiental en la Ciudad.

OSVALDO MORENO FLORES

RESUMEN

La Agricultura Urbana surge como potencial plataforma de desarrollo local y comunitario, asumiendo el desafío de estructurar sinergias y complementariedad entre la recuperación de los recursos del hábitat y la creación de actividades productivas agro-culturales, generando un encadenamiento operativo de la dimensión ecológica, económica y social del concepto de sustentabilidad. A través del Paisaje, como disciplina analítica y proyectual del territorio, es hora de explorar nuevas formas de hacer ciudad, para generar –desde las potencialidades, intereses y aspiraciones de la comunidad local– un efectivo entrelazamiento entre la recuperación físico-ambiental del espacio urbano y periurbano, y la inclusión al ámbito ciudadano de los grupos sociales en condiciones de pobreza que habitan este contexto.

Mediante la revisión de experiencias recopiladas, a continuación se argumentan los alcances socio-económicos y ecológico-paisajísticos de la Agricultura Urbana, construyendo una base referencial que permita luego su posible aplicabilidad a través de Proyectos de Paisaje en el contexto de nuestras ciudades contemporáneas.

ABSTRACT

Urban Agriculture arises like potential local and communitarian development platform, assuming the challenge to structure sinergias and complementariness between habitat resources recovery and the creation of agro-cultural productive activities, generating an operative linking of the ecological, economic and social dimension of the sustainability concept. Through Landscape it is hour to explore new forms to make city, in order to conceive – from the potentialities, interest and aspirations of the local community – an effective interweaving between the physical-environmental recovery of urban and periurban space, and the inclusion to the citizen scope of the social groups in conditions of poverty that inhabit this context.

By making a revision of compiled experiences, this article argue the socioeconomic and ecological-landscaping reaches of Urban Agriculture, constructing a referential base that allows its possible applicability through Landscape Projects in the context of our contemporary cities.

Palabras Claves: Agricultura Urbana, espacio urbano y periurbano, inclusión social, sinergia, complementariedad, economía doméstica, gestión y recuperación.

Key Words:

Urban Agriculture, urban and periurban space, social incorporation, synergy, complementarity, home economics, management and recovery.

TEMARIO

1. Mecanismos de inclusión social y gestión ambiental.
2. Sinergias y complementariedad
3. Alcances socioeconómicos de la agricultura urbana.
 - 3.1. Seguridad alimentaria y economía doméstica.
 - 3.2. Inclusión de la mujer.
 - 3.3. Experiencias en Chile y Argentina.
4. Alcances ecológico – paisajísticos de La Agricultura Urbana.
 - 4.1. Gestión de residuos y recuperación de suelos.
 - 4.2. Gestión y recuperación del agua
 - 4.3. Gestión y recuperación de la biodiversidad.
5. Reflexiones desde la experiencia

Bibliografía y fuentes consultadas.

1. MECANISMOS DE INCLUSION SOCIAL Y GESTION AMBIENTAL

Si bien no existe un corpus teórico claro y determinado en torno a La Agricultura Urbana, este concepto reúne en la práctica aspectos teóricos, metodológicos e instrumentales de distintas disciplinas del ámbito social, económico, ecológico y espacial. Es, dado su carácter transdisciplinario, una potencial estrategia de intervención sobre el territorio orientada a la recuperación integral de ambientes urbanos y periurbanos.

En términos generales, La Agricultura Urbana (AU) considera el cultivo, procesamiento, distribución y consumo de productos agrícolas dentro del área de la ciudad, empleando con fines productivos recursos insuficientemente utilizados, como terrenos baldíos, aguas residuales tratadas, desechos reciclados y mano de obra desempleada. Incluye no sólo la producción de vegetales comestibles, como frutas y hortalizas, sino también una amplia gama de especies destinadas a medicina natural, fibras vegetales para cestería y floricultivos, entre otros. Así también, distintas experiencias de agricultura en las ciudades incorporan junto al cultivo de plantas actividades de crianza de animales menores y acuicultura.

Según informes de la FAO (2006), se estima que unos 800 millones de habitantes de ciudades de todo el mundo participan en actividades relacionadas con AU, que generan ingresos y producen alimentos. Una combinación de datos de censos nacionales, encuestas por hogares y proyectos de investigación de diversas agencias¹ señalan que, hasta dos tercios de los hogares urbanos y periurbanos participan en la agricultura, a través de programas gubernamentales locales, institucionales, comunitarios y/o familiares.

El desarrollo de La Agricultura Urbana en distintos contextos socioeconómicos y geográficos alrededor del mundo, va articulando una red de intercambio de experiencias e información –entre gobiernos locales, centros de investigación internacionales y comunidades partícipes– orientada a comprender los alcances de la agricultura como efectiva estrategia de gestión ambiental ante problemáticas relacionadas con el aumento de la pobreza y el deterioro del hábitat urbano.

¹ Además de FAO (Food and Agriculture Organization of the United Nations), la presente investigación se basa en estudios realizados por agencias tales como la RUAF Foundation (Resource centres on Urban Agriculture and Food security), y el IDRC (International Development Research Centre).

En el contexto de las ciudades latinoamericanas en particular, el fenómeno de la AU se caracteriza por su gran adaptabilidad y movilidad, sirviendo de basamento alimentario y económico para las comunidades urbanas y periurbanas en condiciones de pobreza, a través del desarrollo creativo de estrategias agroproductivas que contribuyen a mejorar la calidad nutricional de su dieta alimentaria y también a liberar ingresos de su canasta familiar que pueden ser destinados a la obtención de otros servicios necesarios. Pero el ámbito de incumbencia de La Agricultura Urbana no se limita exclusivamente a un nivel de subsistencia. También, incorpora la posibilidad de cultivos recreativos y de autoconsumo en grupos socioeconómicos medios, de operaciones comerciales de pequeña escala para microempresarios y familias, y actividades terapéuticas y educativas, mediante el desarrollo agrícola en patios traseros, terrazas, balcones, jardines escolares, hospitales, prisiones y otros establecimientos. (Mougeot, 2006)

2. SINERGIAS Y COMPLEMENTARIEDAD

El término agricultura urbana puede parecer en primera instancia contradictorio. Históricamente, se ha relacionado a la agricultura como una actividad productiva propia del medio rural, al margen de la ciudad. Sin embargo, considerando su positivo impacto social, económico, ecológico y paisajístico, la AU se perfila hoy como una potencial estrategia de gestión integral del ambiente urbano, generando sinergias y complementariedad entre la conservación y reciclaje de los recursos naturales del suelo y el agua, la recuperación paisajística y ecológica de territorios degradados, la provisión de alimentos y generación de empleo, y el fomento de la interacción social de diversos actores urbanos mediante la habilitación de espacios recreativos, educativos y productivos en torno a la actividad agro-cultural en la ciudad.

Como señala Hough (1998), la aspiración de un desarrollo urbano sustentable debe conciliar estrechamente la superación de las desigualdades sociales y el mejoramiento de las condiciones del medioambiente de la ciudad. Según el autor, ello es posible porque las actividades humanas y el hábitat construido alientan la aparición de numerosas formas de vida en la naturaleza. Si se establece un sistema integrado ciudad-naturaleza, los desechos del desarrollo urbano pueden contribuir positivamente a una mejor calidad del medioambiente.

Cuando los proyectos de agricultura urbana son encarados desde un enfoque institucional, transdisciplinario y sistémico, pueden transformarse en una poderosa herramienta para el desarrollo local sustentable de amplios sectores de nuestras ciudades, combinando la gestión pública desde los gobiernos locales, la articulación de instituciones de enseñanza e investigación, el apoyo de actores privados, la organización y participación ciudadana y la predisposición favorable de los potenciales grupos sociales agroproductores.



Figura 1: Transformación del Paisaje Urbano a través del desarrollo de Agricultura Urbana, en Cuba; un hábitat periurbano degradado y económicamente marginal, como tantos existentes en nuestras ciudades latinoamericanas.

3. ALCANCES SOCIO-ECONOMICOS DE LA AGRICULTURA URBANA

La atención a los problemas emergentes de la pobreza urbana es una preocupación que exige tratamiento prioritario desde los diferentes estamentos de nuestras sociedades, dada la inmediatez de la demanda social generada por las precarias condiciones de vida de los grupos afectados.

En el ámbito latinoamericano en particular, la entrega de alimentos, de viviendas y otros medios de subsistencia a modo de respuesta coyuntural ante la pobreza urbana, ha constituido tradicionalmente uno de los mecanismos más aplicados orientados a contener las necesidades insatisfechas de dichos grupos sociales, configurando un esquema de asistencialismo cada vez más arraigado en los diseños de políticas sociales a corto plazo y con escasa participación de los interesados, quienes muchas veces quedan relegados a una situación pasiva de simples receptores.

En tal sentido, La Agricultura Urbana se plantea como una estrategia de desarrollo socioeconómico alternativa a los programas asistencialistas, promoviendo, además de la seguridad alimentaria de las comunidades empobrecidas, la generación de fuentes de ingreso y empleo sostenidos en el tiempo, mediante redes de comercialización e intercambio de productos y de instancias de capacitación y educación agro-cultural.

3.1. Seguridad Alimentaria y Economía Doméstica

Un número creciente de gobiernos locales reconoce el potencial de La Agricultura Urbana y periurbana como una estrategia efectiva para reducir la pobreza y mejorar la seguridad alimentaria, la salud y la economía doméstica de los grupos vulnerables. Diversos estudios realizados por la RUAF Foundation y el IDRC², en base a análisis de experiencias de agricultura urbana en contextos de pobreza, revelan que las familias involucradas en esta actividad tienen una mejor alimentación (como lo demuestran el consumo de calorías y proteínas y los indicadores de crecimiento), en comparación con aquellas que no las realizan.

² RUAF Foundation (Resource centres on Urban Agriculture and Food security), IDRC (International Development Research Centre): centros de estudios a la vanguardia en cuanto a la investigación y documentación de La Agricultura Urbana a nivel mundial, con sedes en Holanda y Canadá respectivamente. Dichos centros han trabajado desde hace varios años en estrecha colaboración con gobiernos locales, en regiones tan diversas como América Latina y el Caribe, Asia, África y Medio Oriente.

Por otra parte, el mejoramiento de las condiciones de las comunidades pobres de las ciudades para producir, cultivar y vender vegetales y otros productos agrícolas, también tendrá efectos positivos en otros residentes urbanos pobres, a través del acceso a alimentos frescos y nutritivos a precios accesibles. Siendo la alimentación el mayor componente del gasto familiar (las familias de bajos ingresos gastan entre el 50% y el 60% de sus ingresos en alimentos básicos y bebidas), cualquier ahorro en el gasto alimenticio implica que, una porción significativa de los ingresos familiares estará disponible para otros gastos no alimentarios. (RUIAF, 2003)

La producción urbana provee una fuente de empleo no sólo para los productores involucrados (hombres y especialmente mujeres), sino también para los obreros contratados y para personas empleadas en la operación de microempresas relacionadas con la actividad. Existe una gran variedad de servicios, insumos y productos relacionados con la agricultura urbana, como son la producción de compost, el pastoreo, la recolección y venta de hierba o estiércol, el procesamiento de la producción agrícola y la comercialización de alimentos en la calle y otros espacios urbanos.

3.2. Inclusión de la Mujer

En muchas ciudades, la gran mayoría de productores urbanos son mujeres (en promedio alrededor del 65%). Según Mougeot (2006), La Agricultura Urbana es una alternativa viable de trabajo asalariado para las mujeres, las mismas que tienen escaso acceso al empleo formal, debido a limitantes educativas y de capacitación. Las mujeres a menudo enfrentan limitaciones y dificultades para acceder a la tierra, el agua, el trabajo, el capital, las tecnologías y otros recursos. En contextos de pobreza, es muy probable que ellas tengan menos escolaridad que los hombres; en muchos países son las leyes, costumbres y actitudes las que les impiden ser propietarias de bienes e incluso tomar decisiones sobre cuántos activos usar. También se espera que sea la mujer quien sostenga el hogar, prepare los alimentos y cuide a los niños, a los enfermos y a los ancianos.

A pesar de estas restricciones, las mujeres logran encontrar formas de inclusión, llegando a veces a dominar el comercio de la producción de los agricultores urbanos. Como señala Mougeot (2006), muchas son las mujeres que compran directamente a los productores su cosecha al por mayor, luego revenden ésta al por menor, o la procesan y la venden bajo forma de alimentos elaborados. Las mujeres más exitosas llegan a actuar como verdaderas "financieras" de los productores agrícolas urbanos, adelantándoles préstamos en efectivo para así asegurar la continuidad del suministro.

La agricultura urbana adquiere un valor agregado para las mujeres, ya que les permite trabajar cerca de sus hogares, al mismo tiempo que pueden combinar esta actividad con sus múltiples responsabilidades diarias. Se han identificado casos en los que las mujeres de familias en las zonas urbanas ganan más en la producción de alimentos que sus cónyuges en un trabajo formal. Además, la actividad productiva y los ingresos independientes generados fortalecen su posición social a nivel familiar y comunitario. (RUIAF, 2003)

3.3. Experiencias en Chile y Argentina.³

En la ciudad de Tomé, Chile, la experiencia desarrollada por el CET (Centro de Educación y Tecnología) en espacios familiares de alrededor de los 60 m² en los que se puede

³ Extraídas de la base de datos de RUIAF, 2006 (Information Resources). En: <http://www.ruaf.org/node/527>

producir con tecnología orgánica, hortalizas, frutas, huevos, carne de ave, carne de conejo y elaborar pan, demuestra que familias en condiciones de pobreza logran satisfacer en forma autónoma y sostenida niveles crecientes de nutrientes al año. Asimismo, la propuesta de seguridad alimentaria ha significado una contribución a las estrategias económicas tradicionales de las familias que permiten superar su pobreza. Estudios realizados por el CET, demuestran que estrategias de seguridad alimentaria asociadas a iniciativas microempresariales contribuyen crecientemente en el tiempo al mejoramiento del ingreso per cápita.

Todas estas acciones se han desarrollado produciendo sustentabilidad de los sistemas productivos urbanos, lo cual se evidencia a través de la medición de los indicadores de impacto utilizados como índice de diversidad, aumento en la capacidad biológica del suelo, control de la erosión y reciclaje. En otro sentido, el desarrollo de este tipo de proyectos impacta favorablemente en los cambios de condición y posición de la mujer, favoreciendo la participación, el afecto, la creación, la identidad y la autonomía.

El barrio Empalme-Graneros, en la ciudad argentina de Rosario, es escenario de otra experiencia destacada de agricultura urbana, desarrollada bajo el alero del gobierno municipal (Departamento de Huertas Comunitarias) y otras instituciones públicas y privadas. Desde su origen, en el año 1990, el barrio se fue formando en diferentes etapas con la colonización progresiva de familias rurales provenientes de zonas empobrecidas del noreste del país. Los terrenos ocupados constituían vertederos informales de basura y escombros, lo que requirió un arduo trabajo de limpieza, relleno y nivelación, efectuado manualmente por parte de los nuevos habitantes.

La implementación del proyecto se enmarcó en el desarrollo de iniciativas orientadas a mejorar tanto la condición económica, es decir el ingreso, como aspectos relacionados a la seguridad alimentaria de las familias, generando productos comercializables y productos para el consumo. El nivel de precariedad de las condiciones de vida de los pobladores obligaba a una intervención que arrojara resultados en plazos relativamente inmediatos. Para esto, se desarrollaron experiencias probadas y exitosas que tuviesen posibilidades de enfrentar el mercado con productos orgánicos, como una alternativa desde el punto de vista comercial tendiente a cubrir franjas del mercado que los sistemas tradicionales dejan vacantes.

En sus inicios, la superficie del proyecto piloto contemplaba una hectárea, para un conjunto de viviendas de unas 5000 habitantes, donde se consolidaron tres huertas grupales, con mejora de infraestructura de cercos perimetrales, provisión de agua, mejoramiento de la calidad del suelo, etc. Además se modificaron algunas pautas de trabajo tendientes a la sustentabilidad de los procesos productivos, al aumento de la biodiversidad y la eficiencia productiva. Se desarrolló una instancia de capacitación de los líderes comunitarios del barrio, en la que dos personas se trasladaron a la ciudad de Tomé en Chile para conocer las experiencias efectuadas por el CET durante los últimos años en este tipo de trabajos. Se llevó a cabo en la ciudad de Rosario, el Seminario Internacional: *"Desarrollo Local Sustentable: la Agricultura Urbana como Herramienta"*, donde profesionales de las instituciones promotoras, expusieron el proyecto ante la comunidad.

Actualmente en Rosario, según datos del municipio local, se cuentan alrededor de 600 huertas comunitarias erigidas en terrenos baldíos, tanto de propiedad estatal como privada. Se estima que unas 40.000 personas en situación de pobreza se aseguran los alimentos para el autoconsumo y obtienen un ingreso mensual que en muchos casos

triplica el subsidio a los desocupados que otorga el Estado nacional. En 2004, el Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos reconoció a este plan como una de las mejores prácticas⁴ (*Best Practices*) para mejorar las condiciones de vida de los más pobres y al mismo tiempo propiciar el desarrollo sustentable. Con esta motivación, el gobierno de Rosario amplió el apoyo al programa y se comenzó a trabajar conjuntamente con la Secretaria de Planeamiento comunal a fin de identificar espacios disponibles en la ciudad y diseñar nuevos escenarios que se pudieran adaptar a esta modalidad de agricultura urbana.

En ambas experiencias se han obtenido resultados exitosos, tanto a nivel individual del grupo familiar como a nivel colectivo de la comunidad, contando con la participación activa y organizada de los pobladores, apoyados por los gobiernos locales y asesorados por instituciones públicas y privadas, permitiendo observar cambios significativos y sostenidos en la posición social y económica de los grupos partícipes. Se considera que las soluciones, en tal sentido, han emergido de factores internos determinantes, como la apropiación comunitaria del proyecto, el intercambio de experiencias exitosas y la motivación de las comunidades para materializar la iniciativa.



Figura 2: Recuperación de suelos erosionados para el desarrollo de la Agricultura Urbana en Rosario. Fuente: <http://www.ipes.org>

4. ALCANCES ECOLOGICO-PAISAJISTICOS DE LA AGRICULTURA URBANA

El desarrollo de la agricultura urbana contempla el aprovechamiento de espacios subutilizados dentro de las ciudades, como terrenos baldíos públicos y privados, áreas de protección en torno a infraestructuras viales, zonas de riesgo ambiental restringidas para la edificación y zonas aún no construidas reservadas para el mercado inmobiliario. En muchos casos, estos espacios libres se encuentran en graves condiciones de degradación ambiental, producto del abandono o de actividades nocivas al que se encuentran sometidos. Vertederos clandestinos, asentamientos ilegales, extracciones de tierra y surcos de aguas contaminadas generan una progresiva erosión de las capas del suelo, la destrucción de los ecosistemas y la infiltración de contaminantes a las napas freáticas que muchas veces conforman los reservorios de agua para el consumo urbano. Mediante el uso productivo de estos espacios, la agricultura urbana constituye una alternativa de gestión ambiental orientada a la recuperación de los suelos erosionados y la reutilización de las aguas contaminadas, transformándolos en potenciales recursos generadores de actividades agro-productivas.

⁴ Best Practices Database (2002) *Ciudades para un futuro más sostenible. Concurso de Buenas Prácticas Dubai 2002.* (<http://habitat.aq.upm.es/bpal/onu02/bp594>)

Para materializar esta recuperación, la agricultura urbana se sirve de una serie de técnicas orientadas a la reutilización de los desechos generados por distintas actividades en la ciudad, tales como el *compostaje* de residuos orgánicos, la *fitorremediación*⁵ y reciclaje de aguas servidas, la *asociación de cultivos*⁶, y desde un punto de vista de recursos humanos – como ya se mencionó – la ocupación de grupos sociales marginados de empleo, ya sea por su condición de pobreza, género o enfermedad.

4.1. Gestión de Residuos y Recuperación de Suelos

El *compost* o *compostaje* es una técnica de obtención de abono orgánico para alimentar suelos erosionados y con baja actividad biológica, aumentando su capacidad productiva sin recurrir a fertilizantes artificiales de alto costo e ineficientes a largo plazo. Se fabrica mediante la fermentación controlada en montones de una mezcla de materias orgánicas, a las que se pueden añadir pequeñas cantidades de tierra o rocas naturales trituradas.



Figura 3: Cuatro fases en el proceso de obtención de abonos mediante compostaje. De izquierda a derecha: recepción y clasificación de residuos orgánicos; luego, fermentación y mezcla controlada en montones; la tercera imagen corresponde al abono obtenido, en condiciones ya de aplicación; por último, la alimentación de los suelos de cultivo.

Fuente: <http://www.organicconsultants.co.nz>

Para optimizar el proceso y mejorar la capacidad del abono también se utilizan frecuentemente técnicas de *lombricompost*, es decir, la transformación de desechos orgánicos al pasar por el intestino de las lombrices, en donde se mezcla con elementos minerales, microorganismos y fermentos, que mejoran las cualidades orgánicas del material obtenido. (Romera, 2006)

Según Mougeot (2006), la mayor parte de los desechos producidos por los habitantes urbanos de los países no desarrollados es de carácter orgánico (alrededor de un 80%), siendo la agricultura urbana el principal mercado para la reutilización productiva de este material, transformándose además en una potencial estrategia local de gestión de residuos urbanos, siendo necesario para ello también la voluntad política, la educación ciudadana y la organización comunitaria, en torno a técnicas de manejo y reciclaje de desechos.

4.2. Gestión y Recuperación del Agua

Tal como los residuos sólidos, diferentes calidades de agua ya utilizada o en estado de contaminación pueden ser usadas de manera segura para generar actividades agrícolas

⁵ Versión en español, utilizada comúnmente, del término inglés *phytoremediation*.

⁶ En distintos documentos especializados aparece también como *asociación de policultivos y/o cultivos asociados*.

en la ciudad, con tratamientos relativamente simples a bajos costos. Como señala Mougeot (2006), la agricultura urbana puede aprovechar distintas fuentes de aprovisionamiento de agua para la irrigación de los cultivos, provenientes de depósitos de precipitaciones, canales y arroyos que surcan la ciudad, aguas de uso domiciliario (aguas grises), e incluso aguas utilizadas en procesos industriales, las que requieren mayor cuidado en su tratamiento para disminuir los niveles de contaminantes.

Una de las técnicas de tratamiento que despierta mayor interés en la actualidad es la *Fitorremediación* (Phytoremediation). Consiste en un procedimiento que utiliza el metabolismo de especies vegetales para contener, eliminar o neutralizar compuestos orgánicos y sustancias contaminantes, incluso metales pesados, que se hallan presentes en aguas o suelos. Si bien requiere de periodos más prolongados para la recuperación de los recursos contaminados, comparada con tecnologías basadas en el uso de químicos, la fitorremediación resulta ventajosa dados los bajos costos de implementación, su contribución al paisaje mediante la vegetación y biodiversidad resultante en las lagunas de tratamiento y su probada efectividad en distintas escalas de aplicación, desde tratamientos a nivel doméstico o comunitario, hasta su utilización en grandes complejos industriales. (SEBIOT, 2004)

Una experiencia innovadora es la desarrollada en Harnes, Francia, a partir del 2005⁷. El proyecto *Lagunage de Harnes* propone un sistema de purificación de aguas residuales urbanas mediante lagunas de fitorremediación. La iniciativa se enmarca en una estrategia de gestión ambiental y reconversión de antiguos predios industriales, comenzando por la recuperación ecológica de suelos y aguas contaminadas. El desafío del proyecto consideraba entre otros aspectos, maximizar la purificación de las aguas para devolverlas al canal existente generando balnearios públicos, integrar los procesos ecológicos utilizados como parte del paisaje local, el uso recreativo y educativo del lugar por parte de los residentes, la estética del proyecto dada su amplia visibilidad y la conexión de éste con otras áreas naturales a través del valle donde tiene lugar la intervención.

Planteado en dos grandes etapas, la primera de ellas está dedicada a realizar leves movimientos topográficos para generar las lagunas, sus bordes y los canales de escurrimiento; la segunda, consiste en la plantación de las lagunas para iniciar el metabolismo vegetal, habilitar mecanismos de oxigenación y generar luego espacios de vegetación y esparcimiento en torno al agua.



Figura 4: Imágenes de las lagunas de fitorremediación en Harnes, Francia. Junto al tratamiento ecológico de las aguas y los suelos, el proyecto se plantea como un gran parque en la ciudad,

⁷ Proyecto *Lagunage de Harnes*, 2005. Consultado en revista *TOPOS: International Review of Landscape, Architecture and Urban Design* (2006). Número 56.

permitiendo su uso recreacional por parte de la comunidad local, constituyendo además el hábitat de numerosas aves, entre otras especies.

Fuente: revista *TOPOS: International Review of Landscape, Architecture and Urban Design* (2006). Número 56.

4.3. Gestión y Recuperación de la Biodiversidad

Así como las técnicas de compostaje pueden derivar en potenciales instrumentos de gestión de residuos urbanos, y el tratamiento y reciclaje de recursos hídricos puede transformarse en una efectiva herramienta de gestión de las dinámicas del agua en la ciudad, el desarrollo de la agricultura urbana promueve también la gestión de la biodiversidad en el ámbito urbano, a través de la *asociación de cultivos* de distintas especies vegetales, transformando aquellos espacios baldíos de actividades y vida hacia escenarios de paisaje donde se combina el valor estético, productivo, recreativo y ecológico que aporta la práctica agro-cultural a la ciudad.

Las *asociaciones de cultivos*, *cultivo múltiple* o sistemas de *policultivo* son sistemas en los cuales dos o más especies de vegetales se plantan con suficiente proximidad espacial para dar como resultado una competencia interespecífica o complementación biológica. (Romera, 2006).

Estos sistemas, según Romera (2006), presentan múltiples ventajas frente al monocultivo, entre las que destacan un mejor aprovechamiento de la tierra, el espacio y el agua; la disminución de los problemas fitosanitarios; una menor afluencia de malas hierbas debido a que el terreno queda rápidamente cubierto y acciones de mutuo beneficio orgánico entre determinadas especies que generan una mayor productividad a menor costo.



Figura 5: Sistemas de cultivos asociados. En la imagen de la izquierda, los cultivos de hortalizas y frutas son combinados con cultivos de flores y otras especies ornamentales. En la imagen de la derecha se observa la asociación entre diferentes cultivos de hortalizas y, a la vez, entre éstos y la vegetación existente en el lugar.

Fuente: <http://www.agroinformacion.com>

5. REFLEXIONES DESDE LA EXPERIENCIA

Si bien es cierto que por sí sola La Agricultura Urbana no va a solucionar la compleja problemática ecológica y social de nuestras ciudades, dada la multiplicidad de factores que intervienen en ella, el desarrollo agrocultural en la ciudad constituye una efectiva estrategia de manejo, protección y recuperación del ambiente urbano, desde diversos ámbitos de acción.

En distintas ciudades los agricultores urbanos transforman los desechos orgánicos en recursos productivos orientados a rescatar suelos erosionados para cultivos, irrigados por aguas recicladas o fitorremediadas. Cultivando los espacios vacantes o subutilizados de la ciudad, la agricultura urbana contribuye a reducir la polución y mejorar la calidad del aire, generando también áreas de infiltración de precipitaciones que ayudan al control de las inundaciones, protegiendo bajo los cultivos las napas subterráneas que muchas veces conforman la fuente hídrica de consumo urbano. Es innegable también su aporte a la calidad paisajística, transformando espacios degradados y sobrantes en escenarios productivos y recreativos orientados a la comunidad urbana, creando espacios de interacción social en torno al trabajo y el esparcimiento.

Esta nueva noción de espacio social posibilita –especialmente en contextos periurbanos– el desarrollo económico local, el bienestar social y la integridad ecológica del territorio.

La capacidad de estos nuevos espacios para modificar drásticamente las centralidades y expectativas urbanas, las carencias sociales, las grandes áreas aun sin tratamiento, las nuevas infraestructuras, las deficiencias dotacionales y los proyectos estratégicos metropolitanos pueden revisarse desde una óptica proyectual basada en criterios de diseño paisajístico capaces de generar una nueva concepción de lo público, y en criterios adecuados al uso eficiente de los recursos naturales, a la cultura histórica del territorio, a los procesos económicos y a los nuevos programas y escalas de las metrópolis. (Ábalos, 2005)

En tanto contribuye a reducir la huella ecológica de la ciudad, aprovechando sus residuos para materializarse, la agricultura urbana constituye especialmente para las comunidades urbanas empobrecidas la posibilidad de acceso directo a una mejor alimentación, a una mejor calidad del hábitat en el cual residen y a fuentes estables de empleo e ingresos, conformando una oportunidad cierta para romper el círculo de la pobreza, allí donde los modelos de intervención tradicionales han fracasado.

BIBLIOGRAFIA Y FUENTES CONSULTADAS

ÁBALOS; Iñaki, **Atlas Pintoresco. Volumen 1: El Observatorio**, Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España, 2005.

ARIAS; Pablo, **Periferias y nueva ciudad. El problema del paisaje en los procesos de dispersión urbana**, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, España, 2003.

BEST; Practices Database, **Agricultura urbana para el desarrollo agroecológico. Ciudades para un futuro más sostenible**, Concurso de Buenas Prácticas Dubai 2002. <http://habitat.aq.upm.es/bpal/onu02/bp594>

BRIAND; Gilles, MOUSQUET; Francois-Xavier, **Reversing the image of a coal basin**, En revista TOPOS: International Review of Landscape, Architecture and Urban Design, Número 56, 2006.

CHABALGOITY; Manuel, **Ambiente y desarrollo**, Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo, Uruguay, 1984.

CORAGGIO; José Luis **La gente o el capital. Desarrollo Local y Economía Del Trabajo**, Editorial Espacio, Buenos Aires, Argentina, 2004.

CORAGGIO; José Luis, **Política social y economía del trabajo. Alternativas a la política neoliberal para la Ciudad**, Universidad Nacional de General Sarmiento. Miño y Dávila Editores, Buenos Aires, Argentina, 1999.

CORNER; James; **Lifescape – fresh kill parkland**;. En revista TOPOS: International Review of Landscape, Architecture and Urban Design, Número 51, 2005.

CURTIS; Guillermo, **Ciudad, gestión local y nuevos desafíos ambientales. Reflexiones a las políticas neoliberales y sus efectos sobre nuestros territorios**, CIAM (Centro de Investigaciones ambientales). Editorial Espacio, Buenos Aires, Argentina, 2003.

DI PACE; Maria, **Ecología de la ciudad**, Universidad Nacional de General Sarmiento, Libros Prometeo, Buenos Aires, Argentina, 2004.

DONADIEU; Pierre, **La sociedad paisajista**, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina, 2006.

DONADIEU; Pierre, **Políticas públicas de paisaje y gestión de espacios libres en regiones urbanas. Seminario Internacional. Maestría Paisaje, Medioambiente y Ciudad**, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2006.

ENRÍQUEZ; Cristian, **Nuevas perspectivas en ecología urbana**, En LA SUSTENTABILIDAD HOY 2005. Concurso Internacional de Ensayos, Fondo Editorial CEPA, La Plata, Argentina, 2005.

FAO, **Agricultura 21**, Revista del Departamento de Agricultura, Bioseguridad, Nutrición y Protección del Consumidor. FAO (Food and Agriculture Organization). <http://www.fao.org/ag/esp/revista/9901sp2.htm>, 1999.

FERNÁNDEZ; Roberto, **La naturaleza de la metrópolis**, Editorial FADU, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Argentina, 1999.

FRANGI; Jorge, **Una visión ecológica del ambiente humano. Estrategias para el Manejo Sustentable de los Ecosistemas Urbanos y Rurales. Seminario Internacional. Maestría Paisaje, Medioambiente y Ciudad**,. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2005.

Fundación CEPA (compilación), **La sustentabilidad hoy 2005. Concurso Internacional de Ensayos**, Fondo Editorial CEPA, La Plata, Argentina, 2005.

GALÍ-IZARD; Teresa, **Los mismos paisajes. Ideas e Interpretaciones**, Land&Scape Series, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2005.

HOUGH; Michael, **Naturaleza y ciudad. Planificación urbana y procesos ecológicos**, Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España, 1998.

MOUGEOT; Luc, **Growing better cities.urban agriculture for sustainable development**, IDRC (International Development Research Centre), Ottawa, Canadá, 2006.

ONU (Organización de las Naciones Unidas), **Desarrollo Económico y Social**, <http://www.un.org/spanish/esa/>

ROMERA; Maria del Pilar, **Agricultura ecológica**, http://www.infoagro.com/agricultura_ecologica/agricultura_ecologica04.asp, 2006.

RUAF; Foundation, **Optimización del uso agrícola del suelo en el área urbana**, Actas de la Conferencia Electrónica. 3 al 22 de Noviembre de 2003. Urban Management Programme, UN-HABITAT y RUAF Foundation. <http://www.ruaf.org/E-conferences>, 2003.

RUAF; Foundation, **Resource centres on Urban Agriculture and Food security**, <http://www.ruaf.org/>, 2006.

SEBITO, **Biotecnología y medio ambiente**, Sociedad Española de Biotecnología, <http://www.sebiot.org/>, 2004.

ZOIDO, Florencio; DE LA VEGA y otros, **Diccionario de geografía urbana, urbanismo y ordenación del territorio**, Editorial Ariel, Barcelona, España, 2000.

UNIVERSIDAD CENTRAL
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y PAISAJE
CENTRO DE ESTUDIOS ARQUITECTÓNICOS, URBANÍSTICOS Y DEL PAISAJE



Martínez Yasmín
**Santiago, la Ciudad de la Simulación:
El Mercado Capitalista como generador de Arquitectura Hiper-real.**
Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje Volumen IV N°11.
Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje
Universidad Central de Chile.
Santiago, Chile. Agosto 2007

Santiago, la Ciudad de la Simulación: El Mercado Capitalista como generador de Arquitectura Hiper-real.

YASMÍN MARTÍNEZ

“Todo es absurdo pero nada es chocante, porque todos están acostumbrados a todo”

Saint-Preux, de Jean-Jacques Rosseau, La nueva Eloísa

RESUMEN

La privatización y desregulación de la economía chilena ha sido un proceso sostenido a partir de la revolución militar iniciada en 1973. Como consecuencia, la economía neoliberal focalizada en el consumo ha experimentado un potente desarrollo. El presente texto advierte sobre la incubación de malestares psico-sociales relacionados con la expansión y profundización de las actitudes culturales hacia el consumo, dentro del nuevo contexto metropolitano. El manejo de las relaciones entre el habitante y el proceso de consumo se entroniza como objetivo principal de los medios de comunicación. Alcanzan, en este respecto, el rol de herramienta clave del sistema neoliberal. La publicidad ha creado un mundo idealizado e hiper-real. Se ha formado así una virtual adicción a imágenes alucinantes y sus evanescentes efectos, reduciendo la conciencia de lo real. El habitante es compelido a sumirse en el juego publicitario. Primero accede a jugar como un espectador en la ciudad simulacro. Luego es arrastrado por los juegos del prestigio. Finalmente es atrapado en las redes de consumo. En la ciudad simulada se crean burbujas de espacios urbanos que halagan el deseo. “Shoppings”, “Malls”, complejos de arquitectura corporativa, desarrollos inmobiliarios en altura, reconforman la imagen de la ciudad. La fealdad, inseguridad y pesadillas de la vida urbana quedan fuera de vista. El habitante puede deponer su responsabilidad como agente de ciudadanía. El precio es: anomia, pérdida de identidad y desarraigo.

ABSTRACT

Privatization and deregulation in Chilean economy, has been a sustained process since military revolution of 1973. As a result, the neo-liberal economy, focused in consume, has experienced a powerful development. The present text examines the incubations of psycho-social malaises tied to the expansion and deepening of attitudes toward consumption, within the new metropolitan context. Management of relationships among the inhabitant and the consume process is enthroned as the main subject of mass media's labor, acquiring, in this respect, the position of key tool of the neo-liberal system. An idealized and hyper-real world has been created by publicity. Conscience of reality is anaesthetized as result of virtual addiction to dazzling images and his deleterious effects. The inhabitant is compelled to be submitted inside the game of publicity. First, he consent to play as an spectator in the simulacra-city. Later is enticed by prestige-plays. Finally is trapped by networks of consume. To allure wishes, in simulated city, bubbles of urban space are created. Shopping Centres, Malls, complex of corporate architecture, high rise real state developments reform the image of the city. Ugliness, insecurity and nightmares of urban live remain out of view. Inhabitant can put aside his responsibility as agent of citizenship. Loss of sense, identity and belonging is the price.

TEMARIO

1. Apertura al mercado capitalista:

Los cimientos para la Ciudad Simulacro.

2. Los suburbios , primer ataque capitalista:

El Shopping Mall, microciudad-deseo

3. Ciudadanos narcotizados:

El consumo de experiencias mediatizadas.

4. Marketing inmobiliario:

La ciudad Hiper-real en oferta.

1. APERTURA AL MERCADO CAPITALISTA:

Los cimientos para la Ciudad Simulacro.

“A principios de los años setenta la situación se hizo especialmente problemática y desde Estados Unidos se comenzó a urdir una estrategia que se basaría en cuatro grandes procesos: una amplísima reconversión tecnológica (que lideraron las grandes empresas multinacionales), un sustancial cambio de coordenadas en la política económica (que planificó el equipo liberal del Presidente Nixon), una auténtica catarsis social mediante la generación planificada del desempleo (cuya otra cara sería la caída brutal de los salarios) y el endeudamiento generalizado (cuya contraparte sería una altísima retribución de los capitales gracias a los tipos de interés mucho más elevados) y una ofensiva ideológica y política (la “revolución conservadora”) que abanderarían Ronald Reagan, Margaret Thatcher y el Papa Juan Pablo II.”¹

Los efectos de la estrategia planeada desde los polos del capitalismo mundial se reflejaron en Chile y llevaron a la instauración del capitalismo de consumo. La revolución silenciosa inaugurada por la dictadura militar desde 1975, año en que se tomaron las primeras medidas de corte neoliberal para llevar a cabo la desregularización estatal de la economía –con la baja de los aranceles a las importaciones, la reducción a la mitad del inversión pública y el inicio de la política de privatizaciones- dieron su fruto. El carácter refundacional del régimen militar, actuó sobre los cuerpos no sólo para hacer desaparecer por la fuerza militar la amenaza marxista de la Unidad Popular, sino que cambió la mentalidad y las formas de vida de los chilenos, al llevar a cabo una revolución modernizadora de la economía.

Las mayores transformaciones en este proceso son las que, en el plano de la vida individual, transforman y deforman la cotidianeidad mediante cambios materiales posibilitados por la orientación económica del consumo. Ello ocurre además, debido al papel central que ha tomado la industria cultural y el sistema de comunicación social, los

¹ El Chile de Pinochet: El laboratorio neoliberal. Artículo escrito por Juan Torres.
http://www.elclarin.cl/index.php?Itemid=748&id=4996&option=com_content&task=view

que, inducidos por el mercado se convierten en el eje articulador entre vida cotidiana y consumo.

Los soportes mediáticos del neoliberalismo, saturan con modelos ideales, llenan el espacio y el tiempo de simulacros: - realidades vaciadas venidas de ninguna parte que no sea su propia superficie - vivencias empobrecidas que pierden el espesor de la experiencia directa – reforzamientos del absurdo con realidades que no son tales, sino creadas por los signos que las hacen existir – ocultamiento de las estrategias de marketing en imágenes verosímiles, dirigidas por el infaltable texto que ajusta su significado polisémico, superficial y volátil, como un presagio del horóscopo con múltiples significados para múltiples lecturas:

“Más profundos e impactantes que los cambios exteriores han sido los cambios en el interior de las personas. Como no están a la vista, cuesta reconocerlos. Y, por ende, no es fácil encontrar las palabras y ponerle nombre a las vivencias personales. Pero los cambios están ahí. Así como el paisaje, también la propia vida y las maneras de vivir juntos se transformaron, volviéndose ambivalentes y confusas. No es raro sentir desorientación y, a veces, impotencia. Ni sorprende cierta irritación en las relaciones sociales. Los chilenos viven con perplejidad este hallarse cada vez más cerca unos de otros [por las telecomunicaciones], pero sintiéndose extraños entre sí”²

Una economía de mercado que nos deja cada día obsesionados con trabajar horas extras para sumar otra cuota a la tarjeta, soportando en la vuelta a casa la experiencia asfixiante del lleno masivo, del traslado de autos en las calles y de personas en las micros, en medio del cansancio de la rutina cotidiana; un tanto locos y narcotizados, en medio de gráficos y porcentajes de encuestas de opinión, que en sus opciones predeterminadas ponen el tema del día, y por la imaginación inducida por cientos de carteles que vemos pasar ante nuestra vista. Viviendo, al llegar finalmente al hogar, el encierro en nosotros mismos, tras nuestros fantasmas de seguridad -alarmas, cerraduras, portones-, listos para entregarnos, complacidos en nuestro súper yo a una satisfacción triste, a la distracción espectacular de nuestra pobre experiencia, en lo colectivo de un mundo editado que nos entregan a domicilio, por pantallas como espejo, de un país irreal.

2. LOS SUBURBIOS , PRIMER ATAQUE CAPITALISTA:

El Shopping Mall, microciudad-deseo

El capitalismo neoliberal comienza a disfrazar la ciudad desde su perímetro, Los suburbios como lo más vulnerable de la ciudad caen presa del mercado, el cual comienza a conformar una fuerza configuradora imparabile por las políticas de estado que con su visión, pobre de proyecto urbano, avala el juego mercantil de multinacionales. Esta configuración de ciudad simulada trae como consecuencia diseños de edificios no coherentes entre sí y un espacio urbano sin ningún orden aparente.

El Shopping mall se posesiona de la periferia. Nace en los cuatro cuadrantes de la ciudad de Santiago (Mall Plaza Norte, Mall Plaza Vespucio, Mall Plaza Oeste, Parque Arauco). Su propósito es generar núcleos comerciales y de servicios a zonas alejadas del centro de Santiago, una simulación de ciudad, una ciudad optimizada. Su fin principal es el

² PNUD, Desarrollo humano en Chile Nosotros los chilenos: un desafío cultural, Santiago, 2002, p. 15.

consumo, pero en donde no había nada, como en los suburbios dormitorio de La Florida, Maipú, Quilicura, Las Condes, etc. el mall pasa a ser la plaza y el espacio público para la comunidad; de hecho el nombre de Mall “Plaza” parece aludir a este fin, una especie de ágora de consumo.

Con una nula relación con el contexto, deslocalizados, los shopping malls recrean en su interior un mundo ideal y globalizado capaz de reproducirse en cualquier punto del orbe y mantener sus características. Todo lo consumible imaginable en un solo lugar; la oferta: comida, vestir, traslado, financiamiento, crédito, etc. en un ambiente confortable y seguro que no existe en el exterior. Los Shopping malls

“son el resultado artificial de un proceso de manipulación simbólica. Su fuerza seductora ésta en la fuerza de la hiper-realidad gracias a la cual el imaginario es la fuente de legitimación y de plausibilidad de lo real y no a la inversa (...) Hace experimentable la ciudad deseada y soñada y aleja las pesadillas urbanas (lo imprevisto, la violencia la contaminación, los otros no deseados.)”³.

Se comienza a destruir la ciudad real y se propone como modelo ideal de cualquier espacio público de la ciudad. El Shopping mall es una imitación, confortable y segura, de las calles de la ciudad real. Más que una imitación, es un reflejo de los sueños inducidos por el mercado, una ciudad hiper-real, una cápsula mágica de los deseos, hermética e intocable por el mundo real.

Se promociona la experiencia de ir a un mall: Vívelo, disfruta, son a menudo las palabras más usadas. La práctica de comprar, más que una acción, es una experiencia. No sólo se compra, se pasea en el mall. Para lograr el efecto se necesita un equipo multidisciplinario; arquitectos, psicólogos y ante todo los hombres del marketing. Una vez elaborado el proyecto, el narcótico está listo para promocionarse en los medios y ser consumido por el “super yo”.⁴ Desde que Sigmund Freud lo presintiera, representa las influencias recibidas de los demás y plantea nuevas necesidades aunque su función siga siendo la restricción de las satisfacciones.

3. CIUDADANOS NARCOTIZADOS: El consumo de experiencias mediatizadas.

El juego mercantil de valores se apoya en la certeza de encontrar en la mente del ciudadano la disposición para aceptar la presencia de valores intangibles en su entorno. Para Neil Leach en “La An-estética de la Arquitectura “esta aceptación de los valores intangibles tiene que ver con la “actitud blasé”. A través de ésta se explicaría el comportamiento del individuo en la ciudad contemporánea. La “actitud blasé” es propia de un individuo que ha sido sobreestimulado y, a causa de lo mismo, ha perdido la capacidad de responder a los estímulos y reconocer lo real, es un individuo narcotizado.

Los estímulos a los que se refiere Leach “son las sensaciones fragmentarias y caleidoscópicas de la metrópolis; las luces de neón , los destellos de luz y los ruidos de bocina , la cacofonía embriagadora de las calles. Esto conlleva el efecto entumecedor

³ La ciudad postmoderna. Giandomenico Amendola. Ed. Celeste, Madrid, 2000. p. 255-256

⁴ Sigmund Freud: Obras Completas, en «Freud total» 1.0 versión. <http://www.portalplanetasedna.com.ar/>

de las metrópolis modernas”⁵. Estos estímulos crean un mundo de fantasía, engendrarían un mito dentro de la ciudad, una falsa realidad que narcotiza. Para Leach la publicidad es el medio que juega entre la “embriaguez y la estética”, ejemplifica a través de un anuncio de bebida alcohólica el poder de dicho medio el cual es capaz de desplazar al individuo de su vida cotidiana a una hiperreal y glamorosa, la situación se hace más peligrosa cuando se asocia con situaciones concretas como lo es la adquisición de un departamento o una oferta de trabajo; en estas se plantea un modo de vida estético creado por el mercado.

El efecto narcótico y embriagador de la ciudad fue visualizado en modernos como Rosseau, periodo en el cual la industrialización tuvo un efecto similar al del mercado capitalista contemporáneo:

“estoy comenzando a sentir la embriaguez en que te sumerge esta vida agitada y tumultuosa. La multitud de objetos que pasan ante mis ojos, me causa vértigo. De todas las cosas que me impresionan, no hay ninguna que cautive mi corazón, aunque todas ellas perturben mis sentidos, haciéndome olvidar quien soy y a quien pertenezco”⁶

Una atmósfera evidente en la ciudad simulación en la que hoy estamos sumergidos; embriaguez psíquica, extensión de las posibilidades de la experiencia y destrucción de las barreras morales y los vínculos personales. El suministro de estímulos como sobredosis de droga es entregado por el mercado, en este caso el traficante sería personificado por las inmobiliarias y los shopping mall como generadores de una “nueva arquitectura” en la ciudad de Santiago; sus armas son la comunicación visual y los estímulos sonoros, es decir los medios pasarían a ser el “palo blanco” y el objetivo obtener la atención del hombre metropolitano y su consumo adictivo para enriquecer al traficante mercado. La droga entregada por el mercado “es un espacio-mundo real”, realizado por una proyectación demiúrgica y tendencialmente totalizante que ha aprendido sin reconocerlo el corte de manipular el comportamiento (...) se han eliminado las impurezas del mundo lejano pero real”⁷.

Pero el efecto dura poco, requiere de dosis constantes, cuando se pierde el desencanto y se logra ver la pobreza de significado del lugar en que vivo trato de suplirlo con más consumo, no importa de que índole, busco lugares que me distraigan de lo existente o adquiero cosas para alcanzar el modelo de imagen que me propone el mercado, una imagen de ciudad deseo que cumple los sueños creados por el mercado para los habitantes del consumo, es la ciudad de Anastasia de Italo Calvino :

“La ciudad se te aparece como un todo en el que ningún deseo se pierde y del que tú formas parte, y como ella goza de todo lo que tú no gozas, no te queda sino habitar ese deseo y contentarte. Tal poder, que a veces dicen maligno, a veces benigno, tiene Anastasia, ciudad engañadora: si durante ocho horas al día trabajas como tallador de ágatas ónices crisopacios, tu afán que da forma al deseo toma del deseo su forma, y crees que gozas por toda Anastasia cuando sólo eres su esclavo.”⁸

⁵ Leach, Neil. La An-estética de la Arquitectura. La Estética de la Embriaguez. Gustavo Gili SA. Barcelona. España. 2001. p.77

⁶ Berman, Marshall. Julie, ou la nouvelle h eloise, en “Todo lo Sólido se desvanece en el aire”. 1761.

⁷ Amendola, Giandomenico. La ciudad postmoderna. Ed. Celeste, Madrid, 2000. p 262

⁸ Calvino, Italo. Ciudades Invisibles. Edición digital p. 13. www.planetasedna.com.ar/descargas.htm.

El consumo se presenta como el instrumento, el único quizás, de dar una respuesta a la ciudad enferma y a sus ciudadanos, es Anastasia el reflejo de la ciudad simulada, falsa que construye hoy el mercado el cual abusa del poder de los medios para crear estímulos y plantear un mundo en que lo que no es agradable, consumible, previsible, no tiene sitio.

El mercado pasa a ser un productor de experiencias, se plantea la idea de que el consumo las genera y al hacerlo, de algún modo, cambiarán o producirán un “*no se que*” en nuestras vidas. Promotores inmobiliarios y proyectistas atribuyen valores inexistentes y crean “*áreas de encanto*” en la ciudad que ofrecen la experiencia que este proporciona más que el lugar propiamente tal, experiencia reflejada en imágenes publicitarias ideales y catálogos diseñados para desviar la atención de los datos concretos y focalizar la atención en el supuesto status de vida a alcanzar. Como un drogadicto, el hombre consumidor de experiencias está dispuesto a adquirirla y gustarla, sin que esta consiga afectarlo realmente.⁹

4. MARKETING INMOBILIARIO: La ciudad Hiper-real en oferta.

Las nuevas propuestas de viviendas en altura, oficinas, etc.; como nueva cara para la ciudad de Santiago, generadas por el mercado inmobiliario, son usadas como escenarios populares. Los directores, productores y guionistas de la obra son las inmobiliarias. Los actores que animan la dramaturgia son los ciudadanos consumidores. El argumento es tan real que es capaz de reflejar los sueños y necesidades de los actores de manera de sumergirlos en un cuento que los hace perder su noción de realidad, son sumergidos en la hiper-realidad, la cual simula una realidad con necesidades al parecer verdaderas, pero manipuladas por el mercado: *la experiencia de vivir en pleno centro de Santiago, espacios para el hombre moderno, conectividad, seguridad, áreas verdes para los niños, etc.* El guión es casi como el horóscopo de un matutino, la premonición pasa a ser real cuando el inconsciente asocia el discurso general a un ámbito cualquiera en su vida. Es tal la creencia en la premonición que el inconsciente crea la necesidad de cumplirla – “quiero ser un hombre moderno y feliz por eso necesito un departamento studio de 30m2, seguro con aire acondicionado”. La oferta no duda en legitimar propuesta recurriendo a los conceptos de seguridad y confort, los cuales, si los asociamos a la ciudad existente, no se cumplen y están en constante tela de juicio. Esta operación es la que genera la preferencia del cliente y a su vez la que anima la construcción sistemática de volúmenes en la ciudad, cajas sin relación entre ellas y con cero respeto por el casco existente, cajas sin un confort térmico natural adecuado que limitan incluso la vida privada impidiendo la ampliación del número de habitantes del departamento por la reducida disponibilidad de m2 y la poca versatilidad del mismo; áreas verdes para la familia en dimensiones ridículas para la cantidad de residentes de un edificio, áreas que en su mayor parte son estacionamientos, áreas carentes de vida comunitaria.

Sin embargo todas estas carencias, a nivel de habitante-cliente y habitante- ciudadano, se suplen por que se cumple la adquisición de un status dentro de la sociedad. Para Giandomenico Amendola se trata de “vivir como si”, aparentar y representar a cabalidad los papeles que nos ofrecen los constructores de la ciudad “- el trabajo, la familia, el tiempo libre, la política, el Eros., Hoy, para sobrevivir y alcanzar sus objetivos, el individuo tiene

⁹ Amendola, Giandomenico. p 262

que saber recitar cada vez nuevos papeles, según las exigencias de las diferentes situaciones. Su repertorio tiene que ser amplio, sus dotes más valiosas son la ductibilidad, la superficialidad, la autoíronia. Se requiere versatilidad para comportamientos diferentes. El héroe de la ciudad nueva es el actor.”¹⁰

El ciudadano-actor es inducido. Las imágenes de belleza utilizadas por el mercado inmobiliario se proponen como estímulos a la sensibilidad y como medios para alcanzar estados especiales de gratificación¹¹. El materialismo, para inducir movimiento en el mercado, recurre al poder seductor de imágenes estetizadas que contribuyen a incrementar el valor de las transacciones comerciales. La ciudad es entendida como un conjunto de transacciones inmobiliarias y de flujos de dinero.

En los últimos años, dado el bienestar económico del país que permite invertir en la deuda de un nuevo habitar, el sueño del departamento, se cumple en el centro de la ciudad. Los constructores de estos sueños son las Constructoras inmobiliarias, empresas que se autodenomina como “Líderes en la construcción de su sueño”: “Una hora más de sueño no tiene precio, pero por fin tu sueño tiene el precio que querías ¡Éxito total de ventas! Una ubicación privilegiada a un precio increíble”. En la portada de *Las Últimas Noticias*, el día después del esperado final del programa “Rojo fama contra fama” –“donde tus sueños se hacen realidad”-, aparecía la ganadora del certamen que había conseguido el gran premio: un departamento de una Constructora inmobiliaria. En las letras amarillas, sobre su fotografía decía: “Esto es un sueño hecho realidad”.

En el ejemplo se evidencia la simbiosis que existe entre la publicidad, las figuras televisivas y la prensa escrita. Los medios de comunicación se vuelven en si mismos un producto para el consumo masivo que se funde progresivamente con el aparato publicitario, al depender del financiamiento que este genera a través del aviso. La publicidad, a su vez adquiere como principales modelos las figuras tomadas por la industria cinematográfica y la televisión.

Una vez que el marketing inmobiliario ha logrado la transacción, se ha logrado a su vez una conquista: vender lo imposible, contenedores inhabitables:

“ustedes ven como se va repitiendo las topologías de departamentos de uno o dos dormitorios y de repente aparece un departamento que en vez de tener un dormitorio separado del estar-comedor y de la cocinilla y del servicio higiénico, es solo un ambiente y mediante ese subterfugio se permite arrinconar una cama en solo un espacio; la superficie en vez de ser 36 m² o 40 m², son solamente 25, y eso significa que tiene una salida para la venta súper difícil... Es decir se convierte en una conquista, sin importar los metros menos”¹²

El que hacer de promotores inmobiliarios trae consigo una construcción sistemática de volúmenes que acogen objetos. Se pierden los signos y con esto la asociación directa e inmediata entre los datos sensoriales y la memoria; el sujeto ya no se relaciona con un lugar en una cadena constante y continua de imágenes, sensaciones e interpretaciones en las cuales se apoya la experiencia. El lugar con significación desaparece y en su lugar se implanta una máscara de hiperrealismo que crea una ciudad de la simulación.

¹⁰ Amendola, Giandomenico. p. 160

¹¹ Leach, Neil. *La An-estética de la Arquitectura. La Estética de la Embriaguez*. Gustavo Gili SA. Barcelona. España. 2001.

¹² Iribarne, P. Las tribulaciones del Arquitecto y el Habitante .entrevista Revista ARQ N°46. año 2000.

BIBLIOGRAFÍA

Amendola Giandomenico. 2000. *La ciudad postmoderna*. Editorial Celeste, Madrid, España.

Berman, Marshall. *Julie, ou la nouvelle h loise* , en “Todo lo Sólido se desvanece en el aire”. 1761.

Calvino, Italo. *Ciudades Invisibles*. Edición digital p. 13. Diponible en www.planetasedna.com.ar/descargas.htm.

Freud, Sigmund: Obras Completas, en «Freud total» 1.0 versión. Disponible en <http://www.portalplanetasedna.com.ar/>

Iribarne, P. 2000. *Las tribulaciones del Arquitecto y el Habitante*, entrevista Revista ARQ N 46. año 2000. Santiago, Chile.

Leach, Neil. *La An-est tica de la Arquitectura. La Estética de la Embriaguez*. Editorial Gustavo Gili SA. Barcelona. España. 2001.

PNUD. 2002. *Desarrollo humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural*, Santiago, Chile.

Torres, Juan. *El Chile de Pinochet: El laboratorio neoliberal*. Articulo disponible en: http://www.elclarin.cl/index.php?Itemid=748&id=4996&option=com_content&task=view

CONVOCATORIAS Y CONGRESOS

Arquitectura, Urbanismo y Paisaje

7º Seminario Hipótesis de paisaje

Organizado por la Red Hipótesis de Paisaje. El 7º Seminario Hipótesis de Paisaje promueve el intercambio de experiencias proyectuales y teóricas desde diversos enfoques relativos al paisaje: townscape/ landscape. Los organizadores, son investigadores que colaboran desde hace siete años dentro de estas temáticas.

Fecha: 25 a 29 de septiembre 2007 Lugar: Santiago de Chile . www.i-mas-p.com
www.geocities.com/hipotesisarquitectura

Seminario “La Ciudad del Futuro: Un desafío para la ciencia y el arte

Organizado por la Universidad de Chile y el Goethe Institut, los días 25 y 26 de septiembre próximos se desarrollará en la Casa Central de la Universidad de Chile el seminario”, donde expertos de Chile y Alemania dialogarán sobre las tendencias de desarrollo de las ciudades chilenas, latinoamericanas y europeas, en torno a los temas de Espacio Público, Ciudadanía y Sustentabilidad.

El seminario cuenta con el patrocinio del Ministerio de la Vivienda y Urbanismo y tendrá dos versiones más, una en Concepción entre el 27 y 29 de Septiembre y luego otra en Antofagasta los días 1 y 2 de Octubre.

Mayores informaciones y consultas a: laciudadelfuturo@gmail.com

XXX Encuentro de la RNIU «Pensar la ciudad: miradas y desafíos a la realidad latinoamericana

Organiza la Red Nacional de Investigación Urbana (RNIU), Universidad Autónoma del Estado de México, Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, Universidad de Guadalajara, Red Iberoamericana de Investigadores sobre Globalización y Territorio (RII).

Fecha: 17-19 de octubre de 2007. Metepec (México).

Más información: <http://www.enc30.rniu.buap.mx> Contacto: Juan Roberto Calderón Maya [jrcm@uaemex.mx]

III Congreso de Conservación y Restauración. “Patrimonio, conservación y ciudadanía”

La Asociación Gremial de Conservadores - Restauradores de Chile, en conjunto con el Museo Histórico Militar, el Centro Nacional de Conservación y Restauración y la Universidad Internacional SEK, tienen el agrado de invitar a usted a participar en el III Congreso Chileno de Conservación y Restauración a realizarse en la ciudad de Santiago, entre el 24 y 26 de octubre del año 2007, en las dependencias del Museo Histórico y Militar.

IIº Seminario Nacional DCOMOMO CHILE. Desafíos del Patrimonio Moderno

Organiza: Docomomo Chile / sede Antofagasta. Departamento de Arquitectura - Universidad Católica del Norte. Magíster en Arquitectura - Pontificia Universidad Católica de Chile. Antofagasta, Chile, Octubre 10-12, 2007. [DESCARGAR PDF AQUÍ >>](#).

XIII Encuentro de la Red ULACAV Y V Jornada Internacional De Vivienda Social. “El Derecho a la Ciudad y a la Vivienda: Propuestas y Desafíos en la Realidad Actual”

Organiza INVI, Instituto de la Vivienda de la Universidad de Chile en conjunto con la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso y la Red Universitaria Latinoamericana de Cátedras de Vivienda-ULACAV. Para mayores informaciones y requisitos Fecha: Octubre 10 al 13 de 2007. Valparaíso – Chile. [DESCARGAR PDF AQUÍ](#)
>>

Coloquio Internacional de Diseño. “El Diseño en la imagen y funcionalidad de la ciudad”

Organiza Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Arquitectura y Diseño”. Fecha: 5 al 7 de diciembre de 2007, en la Ciudad de Toluca, México.

El Coloquio está organizado en cuatro mesas temáticas:

- 1.- Patrimonio de la historia del arte y del diseño urbano.
- 2.- Ambiente y tecnología
- 3.- Diseño y ciudad.
- 4.- Competitividad urbana.

Para mayor información: Dr. José de Jesús Jiménez (jjjj@uaemex.mx), o a los correos: coloquio.dis_fad2007@uaemex.mx y coloquio.dis_fad2007@yahoo.com.mx o consultar el sitio: <http://www.coloquio-dis2007.com>

SITIOS DE INTERES

Arquitectura, Urbanismo y Paisaje

- Sitio informativo de acciones y políticas urbanas nacionales www.observatoriourbano.cl
- Revista Summa+ www.summamas.com
- Revista El Croquis www.elcroquis.es
- Revista de Urbanismo <http://revistaurbanismo.uchile.cl>
- Revista Internacional de Arquitectura GG www.ggili.com
- Revista Harvard Design Magazine www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/
- Revista de Estudios Culturales Urbanos. Bifurcaciones www.bifurcaciones.cl
- Revista Digital Café de las Ciudades www.cafedelasciudades.com.ar
- Revistas especializadas, nacionales e internacionales www.al-dia.cl
- Biblioteca electrónica, colección seleccionada de revistas científicas nacionales. Scientific Electronic Library Online www.scielo.cl

