

2

TALLER SANTIAGO:

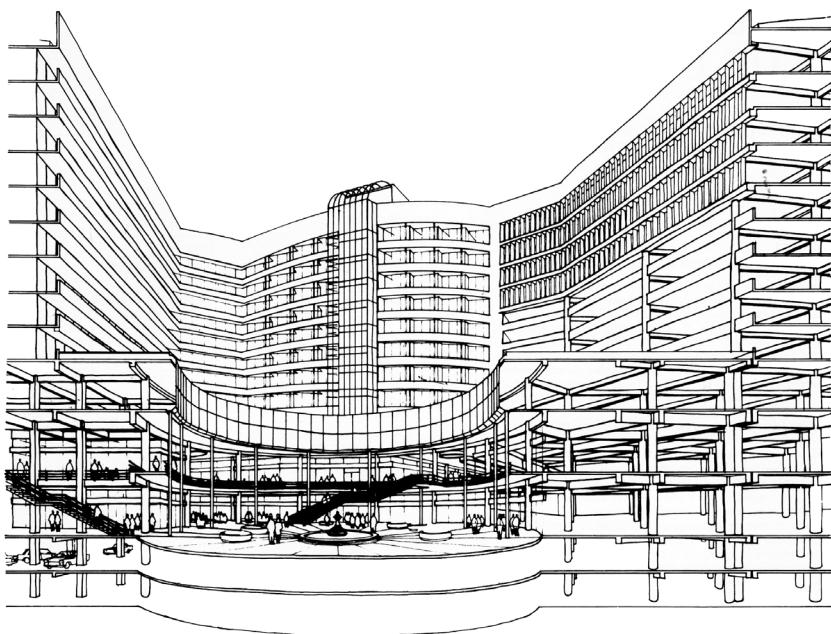
HÍBRIDOS METROPOLITANOS

Ensayos

Santiago: Híbridos Metropolitanos

UMWELT (Arturo Scheidegger & Ignacio Garcia Partarrieu)

www.umw.cl



Sección Fugada, Edificio Plaza Lyon, 1977-1982
Fuente: AUCA N°48

Empecemos por el principio.

El origen de este curso, exposición y publicación es una invitación, por medio de un concurso interno, de la Escuela de Arquitectura (a través de Jorge Hoehmann y Marco Beovic) a realizar un Taller Exploratorio o Investigativo. Palabras algo esquivas en muchas escuelas de arquitectura en el contexto local, pero que nos parecían una oportunidad precisa y pertinente para profundizar y difundir temas y agendas contingentes en un contexto académico (especialmente el de una escuela privada que creemos puede, y debe, aportar al debate público y disciplinar).

Entonces ¿Qué investigamos/exploramos?

Nos interesa apostar por el estudio de proyectos. Creemos firmemente que es ahí donde se encuentran algunas de las posibilidades más claras de desenvolvimiento de la disciplina en la sociedad. Entender cuáles son las intenciones de los autores de tal o cuál proyecto, cuál es su contexto histórico, económico, cultural, y cuáles son las herramientas de diseño con las que se enfrentan a ciertos problemas (si es que se les puede llamar así) y que conducen a un resultado organizativo/formal preciso y no en otro.

En lo que respecta a los conjuntos de uso mixto o híbridos realizados en Santiago en la segunda mitad del siglo XX¹ nos pareció que dada una cierta distancia, temporal y disciplinar, era un buen momento para mirar hacia atrás y ver que hay detrás de ellos. Qué lecciones pueden aportar hoy, a un contexto en donde la supuesta mixticidad programática de cualquier tipo parece imposible de ser pensada fuera del mundo del consumo puro y duro. Y en donde los arquitectos difícilmente son capaces de hacerse cargo del problema de la vivienda si no es fuera de un par de casas suburbanas o de una cantidad aún mezquina de ejemplos de vivienda en altura.

1 Para un repaso histórico del desarrollo de este tipo de edificios ver Mozas, J. "This is Hybrid", A+T, 2011, Pp.12-40

Está además, la ventaja de que se trata de obras que tenemos a mano, a unas pocas cuadras, con las cuales todos nos hemos relacionado sistemáticamente ya fuese como transeúntes o usuarios.

Una vez más vale la pena volver preguntarse: *¿Porqué mirar estos edificios? (Relevancia)*²

La importancia de volver a centrar la mirada en este tipo de edificios como sujetos de estudio viene dada por el hecho de que desplazan una serie de nociones que muchas veces damos por sentadas respecto a cómo pensar los proyectos y que por lo tanto requieren que las herramientas de diseño, con las que contamos a priori, sean al menos cuestionadas:

- En términos programáticos se pasa de la idea del mono funcionalismo a la mixticidad de usos, incorporando en muchos casos programas de tipo público mezclados con programas abiertamente de orden comercial.

- Se pasa de la arquitectura entendida como objeto a la arquitectura entendida como pieza de ciudad, diluyendo la lógica compositiva de figura y fondo en el tejido urbano.

- Estas piezas, deliberadamente abiertas a la ciudad, son capaces de generar momentos de intensidad que pueden operar las 24 horas del día en contraste a sus contrapartes monofuncionales.

- Esta mixticidad permite darle importancia a las relaciones versus los elementos. La organización urbana no se delega solamente a la planta sino que existe un desarrollo proyectual en torno al corte, a la densificación en altura, la ocupación del subsuelo y la conexión a los circuitos peatonales y de transporte.

- Este tipo de edificios suponen el encuentro final y cara a cara entre la arquitectura y el urbanismo, entre la Arquitectura y la Ciudad, de una arquitectura metropolitana, conceptualizada por los Constructivistas Rusos, Hilberseimer, el Team X, Branzi, Rossi y Koolhaas.

² Este listado de argumentos toma prestado, en parte, lo planteado en Faiden, M. "Infraestructuras Programáticas, Taller Faiden", Nobuko, Buenos Aires, 2012, Pp. 10-13

En base a estas premisas los tres conjuntos seleccionados como casos de estudios fueron:

Edificio Santiago Centro

Realizado entre 1963 y 1980 por Jorge Aguirre Silva, Carlos Bolton y Larraín-Prieto-Lorca Arquitectos. Si bien este edificio tiene un mix programático que incluye comercio y oficinas, pero no vivienda, nos parecía importante incluirlo dado: Su ubicación enfrentando directamente la Alameda, su resolución volumétrica construyendo los medianeros por medio de torres menores de oficinas que enmarcan una esbelta torre central, y, finalmente, por la placa comercial atravesable (a la manera de las galerías del centro) que permite la conexión desde la estación de metro Universidad de Chile hasta la calle Matías Cousiño.

Galerías de Providencia:

Este conjunto (definido por el taller) está compuesto por tres proyectos: la Galería Francisco de Aguirre, la Galería La Fuente, y la Galería La Pérgola realizadas entre 1969 y 1975. Las dos primeras fueron realizadas por Jorge Aguirre Silva (de nuevo), Álvaro Aguirre y Carlos A. Urzúa B. y la Galería La Pérgola por Eugenio Guzmán L. Nos pareció relevante integrarlas como un todo por el hecho de que a pesar de ser tres obras distintas estas se relacionan e incluso se confunden como una sola entidad, por sus condiciones formales, de escala y de lenguaje, además de que se conectan peatonalmente por medio de una placa continua y abierta en varios puntos de la manzana. En este caso el mix programático incluye vivienda, comercio y oficinas.

Edificio Plaza Lyon:

Este coloso fue realizado entre 1977 y 1982 por Murtinho, Larraín, Contreras, González, Eliash y Raby. Interesan en este caso la escala del proyecto que abarca la manzana en su totalidad, un mix programático variado con comercio, oficinas, viviendas, estacionamientos en altura, conexión al metro e incluso una plaza interior. El proyecto se resuelve a través de operaciones más urbanas que arquitectónicas: plazas, calles, galerías, fachadas interiores, etc.

Es importante considerar que estos ejemplos son algunos de los pocos proyectos realizados en nuestra capital con una potente y clara visión urbana que conjugan lo privado y lo público a pesar de haber sido impulsados desde inversionistas y clientes privados. Para ello, obviamente se necesitó una voluntad y visión común entre el arquitecto, el cliente y los legisladores por igual.

Mas allá de que existan decisiones formales que hoy nos puedan parecer más o menos acertadas (por ejemplo lo rabiosamente posmoderno de Plaza Lyon) y que además existan oportunidades desaprovechadas (como las cubiertas de las extensas placas de los tres conjuntos) debemos destacar la clara voluntad que todos tienen de relacionarse con la ciudad, su escala, sus flujos y como escapan, de manera declarada, de ser objetos ensimismados. Si bien en la literatura de arquitectura existe mucha idealización de los edificios híbridos, estos tres casos demostraron ser un modelo viable de pensar el centro de Santiago y Providencia como pedazos de ciudad densa.

En estos tres casos: *¿Cuáles son las herramientas de negociación entre lo urbano y lo arquitectónico?*

- Las circulaciones y núcleos verticales se vuelven una prolongación de la calle y la vereda en varios niveles generando continuidad por medio de escaleras mecánicas y ascensores. Opera el elemento principal de organización de plantas profundas y aparentemente desjerarquizadas, tal como en la ciudad.
- La manzana se ocupa en toda su longitud por lo cual se perfora para conectar estratos física y visualmente, a la vez que deja entrar el aire y la luz. En nuestro privilegiado clima no es necesario acondicionar todo (por más que nos lo quieran hacer creer todos los días en el mall).
- En esta escala la estructura juega un rol preponderante. A pesar de su envergadura se mantiene lo suficientemente abierta como para permitir el cambio en el tiempo. El mix programático funciona cuando tiene la posibilidad de adaptarse.

- La formalización adquiere importancia en un sentido urbano, como una pieza que genera y consolida tejidos y perfiles, continuidades y fachadas tanto interiores como exteriores.
- Los tiempos de estos proyectos son los de la ciudad, no los de la arquitectura. En parte fueron terminados o complementados por otros. Antes que diseñados fueron planificados.

Finalmente, y para no cerrar sino que abrir la discusión la publicación presenta cuatro textos realizados por aquellos colegas que nos visitaron e hicieron presentaciones a lo largo de taller:

Liliana de Simone abre con una contextualización histórica del desarrollo de proyectos comerciales en el país, enfocándose específicamente en las tipologías en que se enmarcan los tres casos seleccionados y su genealogía disciplinar.

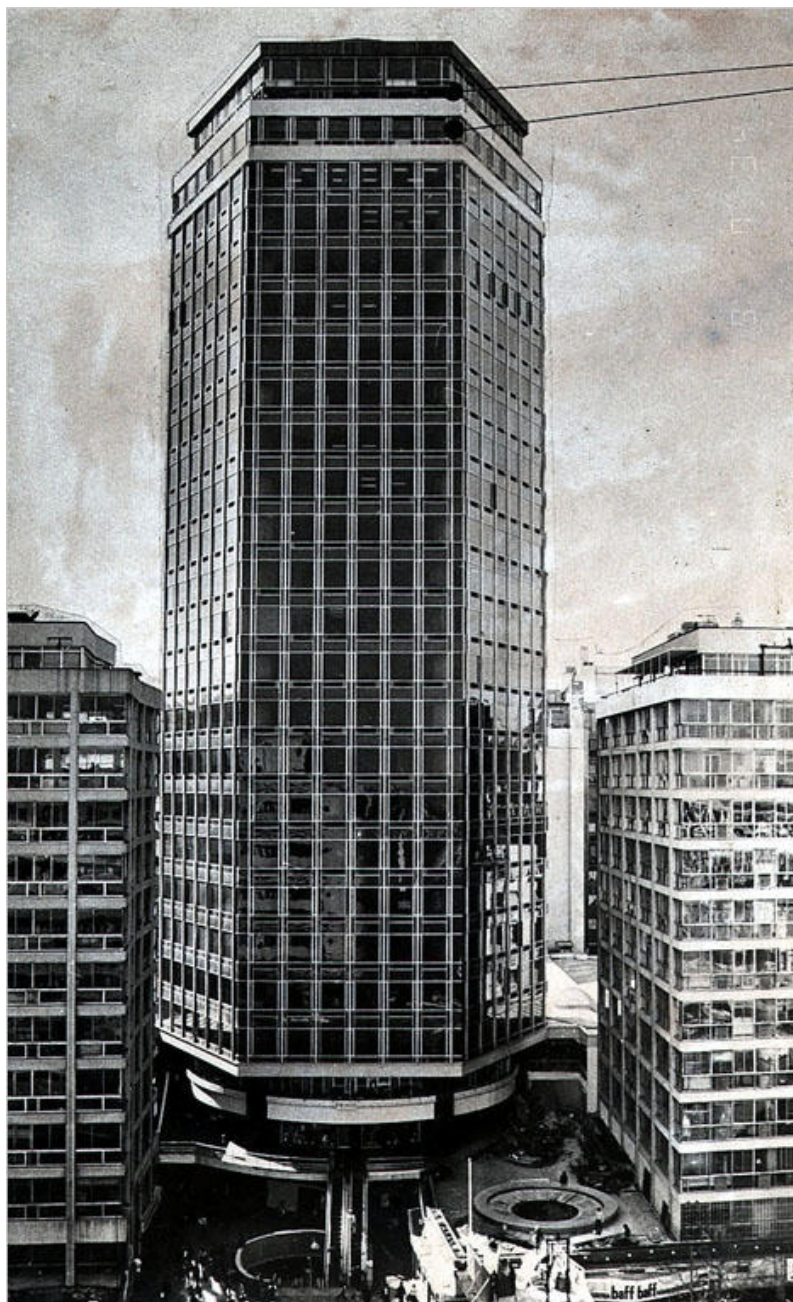
Gonzalo Carrasco nos sitúa en relación a las tecnologías que permitieron el desarrollo de estos proyectos. El aire acondicionado, el cielo falso, los ascensores y todas aquellas que cambiaron las reglas del juego para la arquitectura en su tradición vitruviana y si es esta la manera de seguir hacia adelante.

Francisco Díaz se cuestiona sobre las condiciones sobre las cuales se gestan y desarrollan los Megaproyectos, las negociaciones que deben realizarse y cual es finalmente el real beneficio de ellos para la ciudad y los ciudadanos.

Plan Común cierra discutiendo sobre las posibilidades de operación para la práctica contemporánea en la fricción entre lo público y lo privado, lo individual y lo común en nuestro contexto vorazmente neoliberal.

Ahora que tenemos esta información y puntos de vista (y por lo tanto herramientas), lo importante es preguntarse: *¿Para qué y cómo las usamos?*

No nos corresponderá solo a nosotros responder.



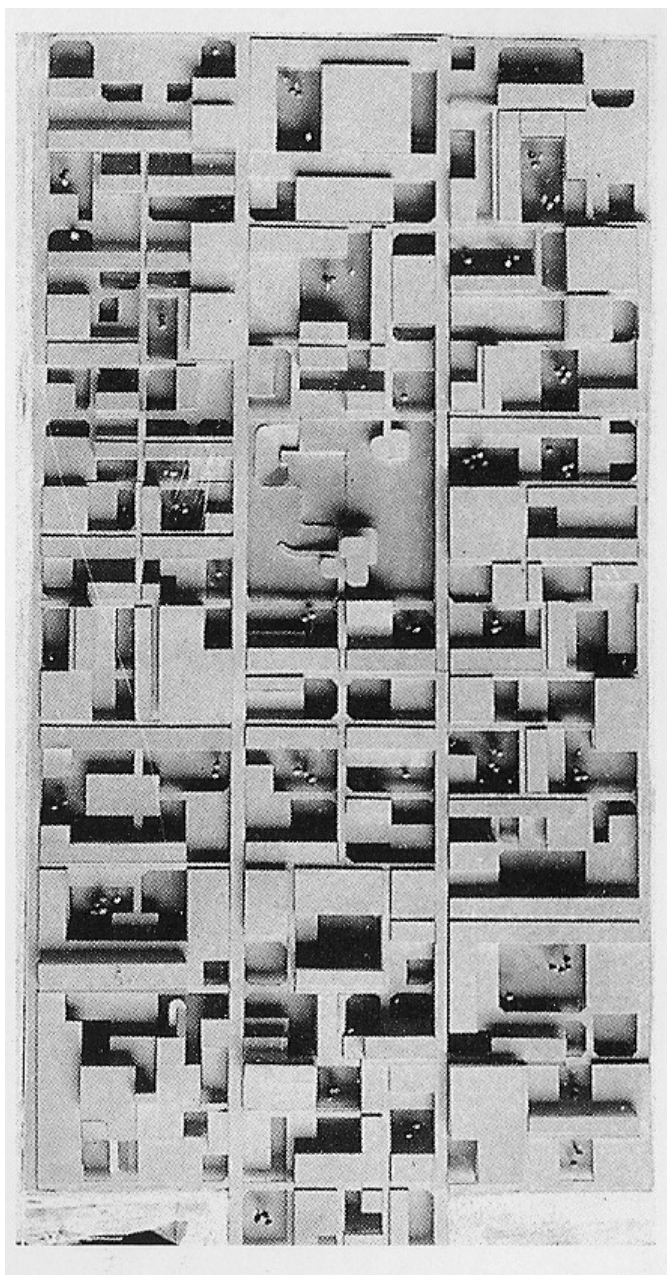
Edificio Santiago Centro, 1963-1980.
Fuente: Archivo de Originales FADEU



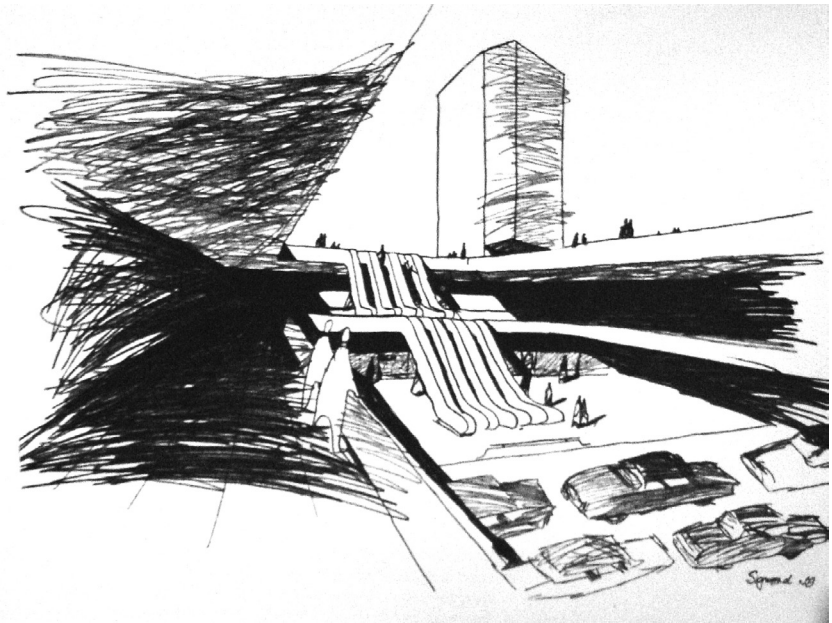
Mario Roberto Álvarez, Galerías Jardín, Buenos Aires, 1974-1984
Fotografía: Javier Agustín Rojas



Patio Francisco de Aguirre, 1975.
Fuente: Archivo de Originales FADEU



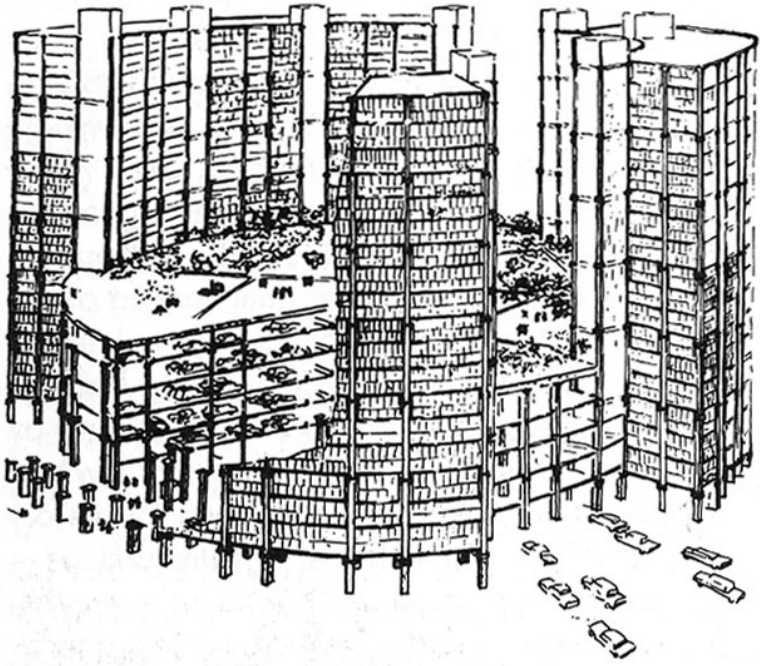
Candilis, Josic, Woods, Freie Universität Berlin, 1964-1979
Maqueta del Concurso



The Smithsons, Berlin Hauptstadt, 1957.
Dibujo Peter Sigmund



Vista Aérea Edificio Plaza Lyon, 1977-1982
Fuente: AUCA N°48



Louis Kahn. Torre de Estacionamientos, oficinas y viviendas, Filadelfia, 1957.
Fuente: Architectural Archives, Universidad de Pennsylvania



Patio Francisco de Aguirre, 1975.
Fuente: Archivo de Originales FADEU

Metamall: Espacio urbano y consumo en la ciudad neoliberal chilena (Extractos)¹

Liliana De Simone



Caracol los Pájaros, Brochure de promoción. 198?. Larrain G-M, Covarrubias, Swinburn Arqts. Fuente: Archivo de Originales del Centro de Información y Documentación Sergio Larrain García-Moreno (CID-SLGM).

¹ De Simone, Liliana (2015). *Metamall: Espacio Urbano y de Consumo en la ciudad neoliberal chilena*. Santiago, Chile: RIL Editores.

Providencia y otros ejes: el arribo del comercio lineal

(...)

El edificio placa, tipología edilicia importada del Movimiento Moderno más racional, será la fórmula más adecuada para compatibilizar comercio y residencia u oficina. Los edificios híbridos (A+T, 2011), siguiendo el ejemplo de los rascacielos neoyorquinos y los proyectos modernos europeos, compatibilizaron diversos programas en sus interiores elevados, destinando los primeros pisos al comercio urbano. Esta tipología, de gran permeabilidad peatonal, hizo uso de las galerías y pasajes como sistema de irrigación en los niveles bajos, en los que se incorporaron elementos típicos de la tienda por departamentos como ascensores y escaleras mecánicas (ver proyecto de Jorge Aguirre para edificio Alameda).

A inicio de los 70, Providencia se convirtió en el centro de las tendencias juveniles, eco de un hippismo norteamericano llegado a través de los productos importados. Disqueras, boutiques y cafés se instalaron en el paseo peatonal que comenzaba en Pedro de Valdivia y se extendía hacia Los Leones, bullente de adolescentes de todo Santiago que se reunían en la zona durante los fines de semana.

(...)

Con proyectos novedosos como caracoles y galerías de traspaso en altura, la consolidación de Providencia se vio fuertemente fomentada por el proyecto de Metro S.A. y la configuración de la Línea 1, cuyo trazado fue visto por parte de la municipalidad como una oportunidad única para consolidar la condición peatonal del nuevo centro comercial del barrio alto. Al respecto, la asociación de un tejido de callejuelas comerciales públicas y privadas (Plan de Pasajes Peatonales de Providencia), con el nuevo sistema de transporte público dio pie al rediseño urbano del sector, a cargo de los arquitectos urbanistas asociados a la municipalidad, German Bannen y Jaime Márquez, entre otros. De ese modo, se ideó un sistema de galerías comerciales, similar al implementado sesenta años

antes en el centro fundacional por Karl Brunner, aumentando la fachada comercial y generando espacios públicos de transición y detención (Mora y Zapata, 2004). Según los urbanistas, la propuesta permitía una densidad urbana inédita en la zona, otorgando una «multiplicidad de funciones (...) y permitiendo tanto vivienda como oficinas y los equipamientos, de turismo, financieros, etc., que generan también la multiplicidad de usos simultáneos del espacio público» (Bannen, en CA N° 72, 1993: 34). Las expropiaciones necesarias para la construcción del metro fueron así reutilizadas con fines comerciales, que articulándose a las estaciones subterráneas, llevaron al tejido urbano a una condición de *mezzanine*, con una densidad que se abalanzaba en distintos niveles sobre una superficie comercial de paso liberado. La búsqueda de la recuperación de las plusvalías generadas por la llegada del Metro, fomentó la reinversión de dichas ganancias en el mejoramiento directo del espacio público, a la vez que aumentaba el valor de los predios (Cáceres y Sabatini, 2002).

(...)

A partir de los 80, proyectos como Plaza Lyon o Interprovi lograron congeniar residencia, oficina y uso comercial con las conexiones subterráneas del transporte público. Como destaca Jaime Márquez (1993), cada proyecto estaba basado en la persuasión ejercida por el comité municipal sobre los desarrolladores del proyecto. Para operativizar dicho trabajo bilateral, en los 90 se cambió la ordenanza municipal, buscando generar normativas que fomentaran la liberación de terrenos en superficie, a cambio del aumento de la altura de los proyectos. Los resultados han sido mayormente paisajísticos, y la densidad peatonal buscada no se replicó como en aquellos pasajes que incluyeron comercio como única actividad. No obstante, el paisaje comercial recreado en Providencia es uno de los principales referentes de las actuales articulaciones de malls abiertos, en los que la reconexión con el transporte subterráneo y la condición de traspaso comercial han sido retomados en pos de aumentar la densidad peatonal de los espacios de *retail*.

Patios Comerciales

El concepto de «patio» forma parte del código arquitectónico criollo. (...) Este modelo fue desarrollado desde los años 50 como tipología comercial, y sus articulaciones son numerosas. Sin embargo, la línea tipológica se define por: a) dos o más pisos peatonales accesibles desde la vereda a través de rampas o escaleras de suave pendiente; b) un vacío central, rodeado por al menos tres baterías de locales comerciales; c) paisajismo asociado a vegetación al interior del patio, generalmente adoquinado.

(...)

Jorge Aguirre, reconocido por sus vanguardistas proyectos, fue uno de los más prolíficos constructores de patios comerciales, labor que continuará su hijo. (...) Al respecto, Jorge Aguirre articulará, en defensa de la expansión al oriente, que el patio comercial responde al modelo de damero: «Santiago posee una trama urbana muy definida proveniente del trazado de damero (...) Dicho trazado va conformando manzanas, lo que constituye su característica espacial más definida. Estimamos que dicha condición se debe respetar, revitalizando el corazón de ellas, permeabilizándolas al introducir la calle hacia el interior, Dicha calle puede ir tomando diversas formas, ya sea de pórtico, galería abierta o cubierta, patios, etc. (...) que van relacionando e intercomunicando la trama urbana de manera concordante con nuestro clima con formas tan cercanas a nuestra escala tradición arquitectónica» (CA N° 22: 53).

A diferencia de los caracoles y otras iniciativas, los patios comerciales condicionan el libre acceso a sus rampas. Generalmente sin techos, la privatización de los espacios colectivos se hacía más difícil, por lo que hasta hoy permanecen abiertos, al menos de día.

Centro de Comercialización Edificio Plaza Lyon

El edificio Plaza Lyon cristaliza un momento clave en la evolución comercial chilena: la consolidación de una economía de consumo de carácter continuista con la tradición peatonal. Su expresividad monumental se hace patente al retomar tópicos tradicionales de la

arquitectura criolla, como el portal y el patio, logrando ser hasta hoy ícono en cuanto al comercio en la ciudad se refiere.

Inaugurado el mismo año que el Parque Arauco, Plaza Lyon incluirá desde un inicio un supermercado y una tienda por departamentos (inicialmente Gala Sears, un año después Almacenes Paris).

Planteado como respuesta a la vorágine inmobiliaria que pensaba a los proyectos comerciales como proyectos unitarios, el edificio Plaza Lyon se pensó desde la multiplicidad de usos y de accesos, buscando recomponer un tejido urbano denso, que se había perdido con tantos «caracoles» ensimismados (Fernández, 1991). Construido por una parte importante del grupo CEDLA¹, el proyecto con características de manifiesto, hará evidente la preocupación por la ciudad como sustento de la arquitectura, en un proyecto que, pensado desde afuera hacia adentro (1991: 13), logra replantear la relación entre iniciativas inmobiliarias y el rol cultural de la arquitectura en la sociedad.

Frente a la especulación desatada, el proyecto de Plaza Lyon cobra un carácter político de oposición a la dictadura. Paralelo al proyecto del primer mall de Santiago, Plaza Lyon se ubica en la otra ribera, buscando conciliar todo lo que el CEDLA creía perdido: ciudad por sobre especulación, plan general por sobre proyecto único, tradición más modernidad antes que tabula rasa, y sistemas industrializados para proyectos únicos. No es baladí que el edificio sea reseñado hoy como un proyecto republicano (1991: 14), el cual buscaba orden, riqueza social y de usos, y que sea conectado directamente con los proyectos visionarios que en los 60 el Estado de bienestar tradujo en edificios complejos y tecnológicos con una clara impronta social.

Para Fernández, la capacidad de Plaza Lyon de caracterizar un trozo de la ciudad, con claras reglas entre lo privado y lo público, el monumento

1 El grupo CEDLA (Centro de Estudios de la Arquitectura), formado por arquitectos profesionales independientes ligados a la academia, buscaba, frente a la declarada crisis de la disciplina, devolverle a la arquitectura su especificidad y autonomía perdidas. La decadencia de los postulados del Movimiento Moderno, junto con las incursiones de la arquitectura en las ciencias sociales y la planificación urbana, fueron vistas como desvíos del objetivo final de la arquitectura (Boza, 1996). Sus temas de investigación principales serán «trazado versus tipo, monumento versus vivienda, historia como futuro» (Fernández, 1999).

y el vacío, el trazado de la ciudad y la coherencia con el proyecto que lo ocupa. La especificidad de Plaza Lyon habla de una contraposición ecléctica a la cultura masificada de consumo, que se había traducido

en multiplicaciones descaracterizadas de caracoles por aquí y por allá, carentes de historia e indiferentes a la ciudad.

Por lo mismo, entrado el 1982, la batalla por la visualización de los medios la ganó ampliamente Parque Arauco, quienes con empresas publicitarias y campañas nunca antes vistas en el contexto chileno (El Mercurio, 25 de marzo de 1982) se posicionaron como una novedad absoluta en el mercado local. Plaza Lyon perdió en la batalla por el re- conocimiento como un *shopping center*, no obstante, sus múltiples usos, derivados de su estratégica posición, que conecta subsuelo con pisos comerciales a través del acceso público, lo perpetúan hoy como un modelo comercial.

Bibliografía:

A+T. (2011) This is Hybrid: An analysis of mixed-use buildings. Vitoria-Gasteiz: A+T.

Aguirre, J. Aguirre, JJ. Urzúa, M. (1978). Centros multidiversificados, Diálogo “Centros de Intercambio”. Tópico 10. 4ta parte. Revista CA, N°22. Pp. 28-31.

Bannen, G. (1993) El comercio en Providencia. *Revista CA: revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile*. N° 72. Pp. 34-39.

Cáceres, G. y Sabatini, F. (2002). Recuperación de plusvalías: reflexiones sobre su posible aplicación en las ciudades chilenas. En *Revista Urbano* Vol. 5, N°6. (En línea) disponible en: redalyc.uaemex.mx/pdf/198/19850611.pdf

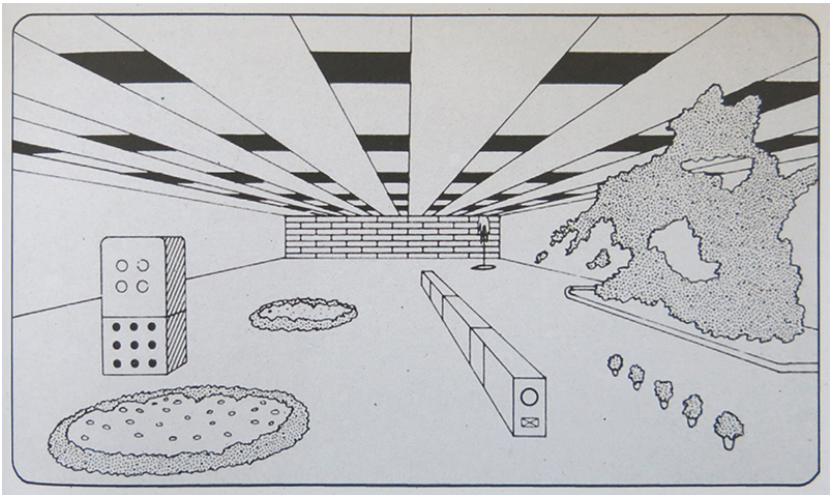
Fernández, T. (1991). *Murtinho y Asociados Arquitectos: obras y proyectos 1978-1991*. Santiago: Ediciones Universidad Católica.

Márquez, J. (1993). El comercio y la vida urbana. *Revista CA: revista oficial del Colegio de Arquitectos de Chile*. N° 72. Pp. 25.

Mora, R, y Zapata, I, (2004). Comercio, espacio público y gestión local: el caso de Providencia en Santiago de Chile. *Revista de Urbanismo*: Departamento de Urbanismo , F.A.U. de la Universidad de Chile.

Un cerdo, en una jaula, con antibióticos

Gonzalo Carrasco Purull
www.vostokproject.com



Andrea Branzi, Massimo Morozzi, Gilberto Correti, Paolo Deganello, Lucia Morozzi, Dario Bartolini (Archizoom Associati). No-Stop-City, 1969-1972

Andrea Branzi, en colaboración con sus socios del grupo de arquitectura radical *Archizoom* (Massimo Morozzi, Gilberto Correti, Paolo Deganello, Lucia Morozzi y Dario Bartolini), realizaron entre 1969 y 1972 una serie de imágenes para el proyecto de contra-urbanismo *No-Stop-City*. El cual, concebido como una “muy bien equipada playa de estacionamientos residencial”, vino a ofrecer una imagen de un futuro en donde los componentes industriales de la arquitectura moderna se exacerbaban hasta alcanzar la fusión del supermercado, la fábrica y las plantas horizontales características de las oficinas tipo *Büro Landschaft*. En una configuración espacial que dominada por una grilla de extensión infinita, isótropa y sin referencias, y sobre todo, provista de un permanente control del ambiente interior, reconstituía aquella neutralidad característica de los espacios de consumo contemporáneos. Exhibiendo el que tal vez sea una de las principales características del espacio de la arquitectura de este inicio del milenio, como es el de prescindir de un exterior.

En una condición que vino a contravenir la tradicional relación que mantenía la arquitectura con el medio exterior, la que se traducía preferentemente en la forma de una ventana que se abría o cerraba. Vinculo que los sistemas de control del ambiente artificial pusieron en crisis, no solo haciendo de las aperturas un asunto accesorio, sino que volviendo critico el diseño mismo de la planta de arquitectura, haciendo explotar el concepto mismo de crujía. Desmantelando de esta forma las prioridades modernistas de luz y ventilación natural, expresadas con vehemencia por Sigfried Giedion en su célebre mantra de “*Licht, Luft, Oeffnung*” (luz, aire, apertura) incluidos en la portada de 1929 del *Befreites Wohnen* (El Hábitat Liberado). Volviendo obsoletos criterios dimensionales que se habían convertidos en reglas, como por ejemplo aquellas recomendaciones que fijaban en un máximo de seis metros la distancia hacia la ventana medidos desde el último puesto de trabajo.

De ahí que lo que el desarrollo y masificación de los sistemas de control ambiental vinieron a revolucionar en arquitectura no fue tan solo la posibilidad de mantener unas condiciones de temperatura, humedad,

iluminación y calidad del aire constantes, sino que antes que nada, la posibilidad de pensar plantas profundas, extensas y de crecimiento aparentemente infinito. Características presentes no solo en las imágenes de Branzi, sino que también en gran parte de los interiores de la Segunda Posguerra, como fueron los de los hospitales, edificios de oficinas, casinos, museos, centros comerciales y refugios nucleares. Condiciones ambientales presentes también en otras visiones arquitectónicas, contemporáneas a *No-Stop-City*, como fue el caso de las plantas sin ventanas de toda la serie de collages *Il Monumento Continuo* que en 1969 realizó el grupo *Superstudio* (Adolfo Natalini, Cristiano Torelato, Piero Frassinelli y Alessandro y Roberto Magris). Así como el proyecto que Rem Koolhaas junto a Madelon Vreindorp y Elia y Zoe Zenghelis, realizaron en 1972 para Berlín bajo el nombre de *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*.

Koolhaas, para quien este tipo de espacios ha sido un tema recurrente tanto en la investigación llevada adelante en la Harvard Design School y que terminó con la publicación de su *Guide to Shopping* en 2002, así como en su ensayo *JunkSpace*. Trabajos en donde no solo convertía a Victor Gruen en el más influyente arquitecto de la segunda mitad del siglo XX, sino que identificaba en el desarrollo del aire acondicionado, la escalera mecánica y el yeso-cartón, los principales componentes tecnológicos responsables de un espacio flexible, ambientalmente autónomo y de crecimiento en extensión potencialmente infinito.

No obstante, donde falla Koolhaas es en asignar en una fecha tan tardía como es la década de los cincuenta, el momento donde estos sistemas tecnológicos fueron asimilados por los arquitectos en la creación de una nueva generación de edificios extensos “sin ventanas” y de autonomía ambiental. Ya que ese momento arranca más bien a inicios de la década de los treinta, y no a través de un centro comercial, sino que mediante una nueva clase de fábrica: la *Windowless Factory*.

Construida en 1931 por la compañía Simonds Saw & Steel en Fitchburg, Mass., este edificio vino a ofrecer una solución para un sector industrial que estaba modificando radicalmente sus protocolos de trabajo, reemplazando las restricciones que ofrecía la línea de montaje horizontal, por unas distribuciones mucho más flexibles de los procesos

industriales. Objetivo que implicaba necesariamente el tomar una posición frente a la provisión de iluminación, temperatura, humedad y calidad del aire, lo que repercutió en la generación de todo un sistema tecnológico dirigido a asegurar el control constante de las condiciones ambientales de un interior que pudiera crecer y modificarse sin necesidad de abrir ventanas ni pensar en distancias máximas hacia ellas.

De ahí que las *Windowless Factories* se convirtieron en uno de los edificios más importantes del siglo XX, transformándose en un verdadero crisol tecnológico para las arquitecturas de la Segunda Posguerra. Un sistema que estaba formado por la provisión de equipos de aire acondicionado y control de la humedad, de ventilación mecánica, iluminación artificial mediante dispositivos de luz fluorescente, un cielo técnico modulado mediante paneles prefabricados registrables y toda una nueva clase de envolventes constituida por paneles livianos aislados térmicamente mediante espumas y la nueva clase de polímeros desarrollados por la industria química de la Segunda Posguerra. Todas características que convirtieron a las *Windowless Factories* en un sistema completo de control ambiental y de generación de plantas libres de crecimiento prácticamente infinito.

No obstante, el inicio del milenio viene a cuestionar fuertemente la autonomía ambiental propuesta por los edificios de la familia de los *Windowless*. Unos cuestionamientos que no solo son de orden ecológico o sobre el manejo responsable de unos recursos energéticos escasos, sino que también reparos de orden político. Porque detrás del concepto de *Windowless* existe una fuerte transformación del espacio público y de su condición democrática y abierta. Algo que ya aparece en el carácter distópico de los interiores imaginados por Branzi en *No-Stop-City* y que han sido problematizados recientemente por filósofos como Peter Sloterdijk (quien ve en el *Crystal Palace* el primer ejemplo de autonomía ambiental en arquitectura), así como en Slavoj Žižek. Quien en su conferencia *Architecture as Ideology: the Failure of Performance-Arts Venues to construct a Communal Space*, apunta a como la privatización del espacio público tiene en el actual interés de los arquitectos por las envolventes y pieles arquitectónicas, un síntoma claro de una arquitectura pensada fundamentalmente desde la delimitación de una propiedad, de un interior protegido, de luz y clima artificial y guardia

privada, frente a un exterior definido fundamentalmente como una zona hostil y peligrosa.

De ahí que resulte interesante el pensar que mientras para la arquitectura moderna, las mejoras en las condiciones sociales pasaban por una toma de posición respecto a las aperturas o “ruptura de la caja”, con tal de poder conseguir un mejor hábitat traducido en luz y ventilación natural. Tal vez en nuestra escena contemporánea, la apertura de estas otras cajas, más bien invernaderos o incubadoras en que se han vuelto los edificios *Windowless*, no sea un camino para reconquistar la esfera de lo público en estos tiempos de vertiginoso hipercapitalismo.

Acromatopsias Urbanas

Francisco Díaz



Costanera center. Imagen: Francisco Díaz

¿Cuál es el color de los megaproyectos? Cuando vemos sus imágenes nocturnas suelen parecer de un color púrpura, una mezcla entre un azul eléctrico y un rojo láser, muy cercano a la estética de Blade Runner. De día en cambio tienen un color verdoso, que combina el azul del cielo con el verde del entorno ecológico y sustentable que supuestamente son capaces de generar. Sin embargo, cuando miramos lo que hay detrás de esas imágenes nos es más difícil ver un color; más bien vemos una cierta tonalidad característica: los megaproyectos son oscuros.

Los megaproyectos son una invención reciente. Surgen a inicios de los setenta en el momento en que el achicamiento del Estado coincide con el crecimiento de las compañías privadas. Debido a su jibarización, el primero necesitaba externalizar servicios que antes era capaz de cubrir por sí mismo; debido a su condición insaciable, las segundas buscaban un socio más grande en el que apoyarse para seguir creciendo. Los megaproyectos surgen entonces de la relación por conveniencia entre el Estado y los privados. Pero como el Estado ya tiene un compromiso con lo público y un mandato de la ciudadanía, esa relación con los privados tiende a consumarse en la oscuridad.

Los megaproyectos son grandes. Son precisamente aquellos proyectos cuya envergadura es tal que no pueden ser llevados a cabo por ninguna entidad en solitario. Requieren concertar y poner de acuerdo a muchos actores. Requieren consensos y negociaciones. Para poder concretarse deben generar redes de actores con intereses diversos, que hay que contentar para poder realizar el megaproyecto. Latour ha observado que en estas redes los actores son impredecibles, y hasta el que pareciera ser más insignificante puede transformarse en el más importante. Cada actor tiene un interés. Cada actor exige algo a cambio (un 'peaje', en palabras de Latour) para que la red funcione. No es casualidad que el primer megaproyecto realizado en Chile –la concesión de la carretera panamericana sur– se haya financiado gracias al pago de peajes.

Los megaproyectos mueven a la economía. O, mejor dicho, a las economías. No sólo el capital económico se moviliza –como inversión– para luego volver a moverse –como ganancia– en magnitudes tales

que justifican la cantidad de energía y esfuerzo que requiere activar y pagar todos los peajes necesarios para llevar a cabo un megaproyecto. El capital físico también se mueve con un megaproyecto. Un lugar nunca vuelve a ser el mismo tras una intervención de esta envergadura. De ahí que la moneda de cambio de esta forma de capital –la medida de mitigación– usualmente se transe en negativo. El capital social tampoco se queda quieto; las comunidades y las redes existentes en un lugar nunca son las mismas tras un megaproyecto: a veces el capital social crece en oposición a un megaproyecto –como ha ocurrido con las recientes centrales hidroeléctricas– o a veces se dilapida y desaparece cuando una intervención destruye un lugar y dispersa a sus antiguos habitantes, tal como ocurrió con la central hidroeléctrica Ralco en los noventa.

Los megaproyectos son la respuesta del neoliberalismo al problema de la gran escala. Pero no son lo mismo que los proyectos de gran escala. La planificación urbana es reemplazada por los megaproyectos, al punto que las ciudades hoy crecen en base a pedazos de gran tamaño pero sin compromiso de totalidad. Las autoridades renuncian a su deber de planificar y se conforman simplemente con aprobar o rechazar megaproyectos. Cuando el gestor reemplaza al planificador, la visión urbana se reduce a la esperanza en las buenas intenciones que puedan tener los dueños del suelo. En ese escenario, y bajo la lógica neoliberal de predicar con hechos concretos, el Estado se esfuerza por proponer megaproyectos ejemplares en los pocos terrenos que aun posee. Pero como el megaproyecto supone una alianza público-privada, esas iniciativas son lideradas por gestores privados que realizan proyectos a su imagen y semejanza. Así, los megaproyectos liderados por el Estado terminan siendo tan pretenciosos –y a la vez tan obvios– como los desarrollos privados.

Los megaproyectos, así expuestos, transforman a la arquitectura en algo similar al sistema binominal: si bien se puede elegir entre el objeto icónico o el contenedor genérico, ambos terminan siendo funcionales al inversionista. Y como profesional experto en la representación, el arquitecto es el encargado de representar intereses de terceros. Tal como un abogado que da la cara por su cliente, el arquitecto se encarga de presentar una imagen pública aceptable para el megaproyecto. La

arquitectura, en este escenario, no es más que una de las medidas de mitigación del megaproyecto. Pero como una empresa con este nivel de complejidad es imposible de controlar por una sola persona, el arquitecto sólo puede ver una pequeña parte de la red. Un arquitecto desarrolla las fachadas, otro resuelve el hall, otro los servicios, otro los jardines, otro las oficinas, y así sucesivamente, haciendo imposible que exista una visión coherente. Así, con los arquitectos como piezas dentro del complejo engranaje puesto en marcha por el megaproyecto, la arquitectura se fragmenta y se pone al servicio de la inversión. La vieja idea moderna del arquitecto como un utopista capaz de establecer una visión ambiciosa y a largo plazo de la ciudad, da paso al 'realismo' posmoderno en que la visión está en manos del gestor y la ambición en manos del inversionista. El arquitecto –que se ha creído el cuento de que las utopías ya no existen– se vuelve un profesional del pragmatismo que hace 'en la medida de lo posible'. Pero la utopía no se ha ido; es sólo que ahora está del lado del gestor, un ser tan utópico que es capaz de pensar que su megaproyecto es tan importante que justifica que el Estado le otorgue un trato preferencial y muchas veces al margen de la ley.

Los megaproyectos demuestran que las utopías si están vigentes. Pero ya no es la utopía –tal vez ingenua– de los arquitectos modernos, aquella que buscaba una sociedad mejor por medio de proyectos de formas construibles que presentaban formas de vida más igualitarias (las que a su vez representaban ideales políticos). Es más bien la utopía del gestor, aquél personaje que es capaz de golpear las puertas de gobiernos de cualquier color con tal de realizar una idea tan utópica –e ilógica– como construir la torre más alta de Sudamérica en un país sísmico. Un megaproyecto cuya naturaleza –la multiplicación del suelo a niveles sostenibles sólo gracias a una proeza ingenieril– fue insoportable mientras estuvo a la vista; para salvar ese impasse, un arquitecto lo cubrió con un muro cortina que, si bien parece gris, en realidad es blanco y negro: hacia fuera refleja con claridad nuestras ingenuas aspiraciones de desarrollo urbano, mientras su opacidad oculta las oscuras operaciones que le permitieron existir como megaproyecto.

Individual / Común

Plan Común (Felipe de Ferrari & Diego Grass)

www.plancomun.com



Edificio Público de la serie PC:P-P

UMWELT: Si asumimos la problemática de que la materialización del espacio privado en muchos casos se realiza en detrimento de lo público. ¿De qué manera podemos operar como arquitectos trabajando en proyectos impulsados desde el mundo privado que aseguren un desarrollo de lo público?

PLAN COMÚN: Para responder la pregunta, nos gustaría referirnos al contexto en donde nos toca operar. Es sabido que vivimos bajo un modelo económico global que afecta prácticamente todos los momentos y esferas de nuestra vida. Chile es un ejemplo paradigmático en la implementación experimental y consolidación del Neoliberalismo.

A diferencia de lo que uno podría haber esperado, este modelo ha sido profundizado desde la vuelta a la democracia. Nos referimos a un sistema complejo que tiene como uno de sus motores principales desestabilizar y bloquear cualquier tipo de políticas –sociales, urbanas- que tengan como objetivo el bien común. Sus redes son extensas y, tal como plantea el arquitecto alemán Jesko Fezer, *los espacios de compromiso democrático son rápidamente tragados por una economización radical en desarrollo y una de-politización del espacio social (...) a merced de protagonistas que tienen poco o nada que ver con planificación y diseño.*¹

Estamos llamados a tomar posición como ciudadanos y como arquitectos frente al escenario en el que hemos crecido y sobre el que trabajamos. No hablamos necesariamente desde una posición conservadora o moralista a favor del espacio público, es simplemente el interés de tener consecuencia entre lo que pensamos y lo que proyectamos: buscamos una transformación radical de nuestras sociedades y formas de vida, en sintonía con un imaginario compartido por la sociedad en pleno. Un proyecto que no cabe en las prácticas contra-revolucionarias que, desde la arquitectura, defienden el *status-quo* y contienen cualquier tipo de cambio.

Por retórico que parezca, necesitamos conceptualizar y re-diseñar

1 Encontrado en “Design for a Post-Neoliberal City”, publicado en E-Flux Journal #17, 2010.

nuestros espacios colectivos²: dar forma y materia a espacios de encuentro fértiles, disponibles para una sociedad activa y des-mercantilizada. La arquitectura puede ser una disciplina clave del proceso de reclamación del mundo para el *pueblo*, un mundo que no está reservado solo para unos pocos.

Si bien pensamos que trabajar para -y desde- intereses privados es simplemente perder el tiempo, sabemos que es difícil renunciar a ciertas *oportunidades* de proyecto, este último entendido como un proceso de negociación abierto, donde es posible generar cambios de conducta y formas de pensar, a favor de la arquitectura que perseguimos. Esto lo hemos llevado adelante hasta ahora mediante dos estrategias: 1) desde una posición honesta, que comunica abiertamente el concepto del proyecto, apelando a establecer una relación de colaboración y confianza con el cliente; y 2) desde una posición que -supuestamente- responde a las demandas y maneja las expectativas del cliente, pero que en su médula responde a un argumento encubierto y/o a unos valores completamente diferentes a los requeridos por el mandante. Ambas alternativas presentan riesgos, todavía no tenemos evidencia suficiente para sacar conclusiones sobre una u otra.

Por otro lado, convengamos que el mundo privado no es homogéneo ni unitario: está compuesto por individuos e instituciones diversas, determinado por un complejo entramado de relaciones, donde también existen emprendimientos que buscan algo más que seguir ordeñando la vida pública para seguir acumulando capital. En este contexto, hay también individuos o instituciones privadas que si tienen un interés genuino por la vida y esfera pública. No sabemos si se trata de una mayoría o minoría, es fácil perderse entre tanta corrupción, colusión y lucro dando vueltas. Pero está claro que la visibilidad y energía de estas células es opacada por el hambre descontrolada del sistema.

He aquí la primera contribución posible de la arquitectura: responder directamente frente a la falta de definición e imagen de la *vocación pública*, provenga de instituciones públicas o privadas. Necesitamos generar estrategias que les hagan justicia a los imaginarios y discursos

2 O nuestro 'espacio común simbólico' en palabras de la politóloga belga Chantal Mouffe.

emergentes, aquellos que tengan como objetivo mejorar y expandir la esfera pública -a darles forma y un carácter específico-.

Asimismo, la dicotomía “público/privado” no es del todo precisa para definir el bando desde el cual creemos debemos operar. En el ámbito público también hay individuos o instituciones que no cumplen para nada su vocación de velar por el bien común de la ciudadanía. Políticos narcisos, burócratas deliberadamente negligentes y/o instituciones subsidiarias al libre mercado con visiones sectoriales, todas estas no son útiles a la vida en común.

En ese sentido, creemos que el binomio mas acertado para abarcar este asunto es “individual-común”, donde cada operación que se haga -desde cuestiones personales o laborales, pasando por temas estéticos- debería aportar avanzando hacia una esfera común mas fuerte, desde cualquier ámbito.

Escuela de Arquitectura Universidad Mayor

Taller Santiago:
Híbridos Metropolitanos

Profesores: Ignacio García Partarrieu
Arturo Scheidegger

Alumnos: Plaza Lyon (1979)
Mauren Cáceres
Fabian Castillo
Luis Díaz
Nicolás Henríquez
Lucas Ormazabal
Daniela Paredes
Galería Santiago (1964-1980)
Camila Araya
Lucrecia Beltrán
Andrea Nuñez
Catalina Torres
Conjunto Comercial Providencia (1975)
Romina Arias
Rafael Egaña
Sebastián Santibañez
Bastían Valdés

Colaboradora: Antonia Cabezón

Invitados:

2015/08/25 Liliana De Simone: Metamall
2015/09/01 Gonzalo Carrasco: Windowless
2015/10/20 Plan Común: Público-Privado, Investigaciones
2015/10/27 Francisco Díaz: ¿Son tan buenos los Megaproyectos?

UMWELT

SCHEIDEGGER + GARCIA PARTARRIEU

www.umw.cl