

Radicalmente modernas: Arquitecturas en el laboratorio del desarrollo económico y social, Arica 1960-70

TORRENT, Horacio. Radicalmente modernas: Arquitecturas en el laboratorio del desarrollo económico y social, Arica 1960-70. Revista Docomomo Brasil, Rio de Janeiro, n. 4, p. 57-67, dez. 2019

data de submissão: 08/12/2019
data de aceite: 10/01/2020

Radically modern: Architectures in the Economic and Social Development Laboratory, Arica 1960-70

Horacio TORRENT

Doutor, Profesor Titular Pontificia Universidad Católica de Chile; htorrent@uc.cl

Resumen

Las arquitecturas de la década del sesenta pueden ser vistas en el marco de un intenso laboratorio frente a los desafíos impuestos por la idea del desarrollo, que transformó las convenciones formales que se habían instaurado como parte de la tradición moderna. La lectura de una serie de arquitecturas creadas en un mismo proyecto, el de la Junta de Adelanto de Arica, puede resultar ilustrativo de cómo en los márgenes, se constituyó una oportunidad de transformación de la anatomía de la forma moderna ante el impulso del desarrollo. La serie de obras esta conformada por: el bloque del edificio Tacora, el superbloque Lastarria la caja de los Servicios Públicos, las cajas yuxtapuestas del Casino, el edificio tapiz del Campus Velázquez y la megaforma de la terminal de ómnibus. Ellos proveen un registro de las opciones y sistemas que acompañaron las expectativas generadas por el desarrollo económico y social, a la vez que una oportunidad para revisar las ideas formales que los arquitectos propusieron frente al desafío de – literalmente – dar forma al desarrollo.

Palabras-clave: Arquitectura moderna, Desarrollo económico-social, Forma arquitectónica, Arica, Chile.

Abstract

The architecture of the sixties can be seen in the framework of an intense laboratory facing the challenges imposed by the idea of development, which transformed the formal conventions that had been established as part of the modern tradition. The reading of a series of architectures created by the same project, that of the Arica's Board of Progress can be illustrative of how, in the margins, an opportunity of transformation of the anatomy of the modern form was constituted by the impulse of development. The series of works is conformed by: the block of the Tacora building, the superblock Lastarria the box of the Public Services building, the juxtaposed boxes of the Casino, the mat-building of the Velázquez Campus and the megaform of the bus terminal. They pro-

vide a record of the options and systems that accompanied the expectations generated by the economic and social development, as well as an opportunity to review the formal ideas that the architects proposed in the face of the challenge of – literally – shaping development.

Keywords: Modern architecture, Socio-economic development, Architectural form, Arica, Chile.

Introducción

Las arquitecturas de la década del sesenta pueden ser vistas en el marco de un intenso laboratorio frente a los desafíos impuestos por la idea del desarrollo, que transformó las convenciones formales que se habían instaurado como parte de la tradición moderna. La noción de desarrollo alude inicialmente al crecimiento económico generado por la enorme expansión de la actividad económica que sobrevino en la postguerra, acompañado por las expectativas sociales y culturales que el proyecto moderno propuso para el reparto y el aprovechamiento de sus propios beneficios para la mejoría sustancial de la situación de la población. Las condiciones del desarrollo propusieron nuevas demandas y posibilidades a la anatomía de las formas arquitectónicas modernas, tanto en relación a sí mismas, como en relación a la ciudad.

La lectura de una serie de arquitecturas creadas en un mismo proyecto, el de la Junta de Adelanto de Arica, puede resultar ilustrativo de cómo en los márgenes, se constituyó una oportunidad de transformación de la anatomía de la forma moderna ante el impulso del desarrollo¹. Una oportunidad para trazar un registro de las opciones y sistemas que acompañaron las expectativas generadas por el desarrollo económico y social. Una oportunidad para revisar las ideas formales que los arquitectos propusieron frente al desafío de – literalmente – dar forma al desarrollo.

La arquitectura en el desafío del desarrollo

No es novedad que la dinámica del crecimiento económico propuso a la arquitectura una serie de cambios sustanciales. Históricamente, con posterioridad al reordenamiento económico de la postguerra, no fueron pocos los lugares que asumieron un crecimiento inusitado, así como se desplegaron las posibilidades que la arquitectura moderna proponía como parte de las potencialidades económicas y tecnológicas. En América Latina, las expectativas del desarrollo eran al mismo tiempo económicas, sociales y culturales. La noción de desarrollo permeó el mundo de las ideas y fue vista como la posibilidad de transformación radical de la situación existente. Esta noción estaba basada en la promoción del crecimiento económico por medio de la actividad industrial, así como la de un mayor reparto equitativo

a nivel social, ambos confiados a la planificación de largo plazo para asignación eficiente de recursos para mantener el ciclo mismo del desarrollo.

En arquitectura, la noción propuso en un plano la proliferación de estructuras formales icónicas, capaces de representar y significar per se el ciclo del desarrollo, pero también las posibilidades de la generación de alternativas y sobre todo la clara expansión de la determinación del objeto arquitectónico en tanto forma conclusa a la pretensión de su disolución en la ciudad. Frente al desafío del desarrollo las formas de la tradición arquitectónica moderna aparecían en parte puestas en crisis por los avances de tantas otras disciplinas ya involucradas en la consideración del fenómeno urbano.

Doxiadis (1963, p.17) se preguntaba acerca de la trascendencia del arquitecto como diseñador de edificios, destacando una cierta perplejidad frente a la definición de los contenidos y medidas del objeto de la arquitectura y del papel de los arquitectos en relación con él. Constató que en términos cuantitativos, el arquitecto no se encargaba de más de un 5 por ciento del total de la actividad constructora en el mundo, y que en términos cualitativos una gran parte de esa actividad era de baja calidad, y que las creaciones valiosas se limitaban a unas pocas (Doxiadis, 1963, p.82).

Sostenía que “Al hablar de arquitectura aceptamos desde hace tiempo que no significa la total actividad edificadora, sino una técnica y un arte enseñado en las universidades –un producto de la tecnología organizada de los países en desarrollo-.” (Doxiadis, 1963, p.83). Constató así que el proceso creador era sustancialmente diferente al del pasado y que planteaba diferentes problemas, como reflejo de una crisis propulsada por la situación de ese tiempo. Situaba a la arquitectura de esos años ante los desafíos impuestos por el crecimiento de la población, el desarrollo económico y la rápida socialización de todos los aspectos de la vida. Argumentaba que “quienes trabajaban antes en cuestiones arquitectónicas podían adaptar su ritmo al de la expansión de la población” pero que en aquel momento, “la distancia entre ambos índices de expansión es un hecho, y un hecho responsable de un sinnúmero de problemas cuantitativos y cualitativos”, advirtiendo la desproporción que provocaba en la arquitectura, en tanto constituía un “campo de la actividad humana donde se requieren aún muchos y variados esfuerzos productivos, desde los materiales de la construcción a productos arquitectónicos acabados.” (Doxiadis, 1963, p.43). En cuanto al desarrollo económico, argumentaba que era también causa de la desorientación y que su aceleración planteaba una amplia gama de problemas importantes para la arquitectura, “puesto que al pedir todo el mundo edificios mejores y mayores, la demanda de edificaciones crece en una proporción aún mayor que la del de-

sarrollo general de la economía o del incremento de la riqueza” (Doxiadis, 1963, p.44). Sobre el tercero de los problemas, el aumento de la socialización, argumentaba que se imponía una nueva situación para la arquitectura dada la atención dirigida directamente al servicio de los ciudadanos que ofrecía la sociedad moderna. Afirmaba que independientemente de los sistemas políticos, ocurría en todas partes, aunque en proporciones variables según los programas de desarrollo económico y la política social de los distintos países, y llevaba a un cambio todavía mayor en los conceptos. “Dicho simplemente: no construimos ya monumentos” (Doxiadis, 1963, p.45). Aproximaba una conclusión radical: “que el ritmo de la producción arquitectónica tendría que ser mucho más rápido que el del crecimiento correspondiente de la población y el de la evolución de la economía”. (Doxiadis, 1963, p.45).

Los cambios en la anatomía de la forma moderna

Para los años sesenta, la arquitectura había ya consolidado sus mecanismos de generación formal sobre la base de los esquemas conceptuales provenientes del período heroico y que se habían asentado ya como parte de la tradición moderna.

Un primer momento estableció el protagonismo de cuerpos en los que orden geométrico aparecía como prioridad para dar regularidad a la forma, en coincidencia con la estructura portante y asegurando una cierta coherencia entre las partes y el total. Sobre esta base se adecuaban todos los aportes conceptuales para la generación de forma y espacio modernos: la planta libre, la fachada libre, la forma pura, la apertura de la caja, la nueva relación interior exterior propuesta por la transparencia, los sistemas de recorridos como forma de dar entidad a la dimensión espacio temporal, la jerarquía compositiva, entre tantos otros.

Es frecuente la enunciación de cómo la arquitectura moderna se convirtió con posterioridad a la guerra mundial en un baúl de opciones formales, en una caja de disponibilidades formales y espaciales que pudieran significar las condiciones de avance que la economía y la sociedad se proponían alcanzar. Así, tipologías como el rascacielos – entre otros – se identificaron plenamente con el crecimiento económico de un lugar o región. Si bien la necesidad de significar por medio del tamaño ha sido una condición de la arquitectura tradicional, solo algunas tipologías tenían la capacidad de hacerlo.

Si el desarrollo implicaba por una parte la dimensión opulenta del crecimiento económico, también le correspondía – al menos como expectativa – la ampliación de la socialización y la diversificación de sus posibilidades. La incorporación del crecimiento poblacional indicaba un problema de

número y la incorporación de las expectativas sociales un problema de significación.

La búsqueda de una correspondencia consustancial entre forma arquitectónica y desarrollo haría explotar las posibilidades del edificio como entidad unitaria, para dar paso a un segundo momento en que el factor predominante de la organización formal no está determinado con una configuración formal geométrica sino por una articulación entre geometría y tamaño.

En la tipología residencial, una parte del problema podía resumirse en el bloque y su capacidad de repetición. Se mostró como una forma discreta que era capaz de asumir al mismo tiempo la agregación de unidades repetidas y ser proyectado como una entidad unitaria, cuyo tamaño estaba en relación con la disponibilidad de suelo y las posibilidades tecnológicas (Torrent, 2017). Pero también permitía su repetición en el espacio, para dar forma a un tejido urbano poco continuo. No obstante era la alternativa a la fragmentación y la dispersión que la casa unitaria proponía al crecimiento urbano. El bloque podía aún significar alguna condición colectiva frente a la individualidad de la forma autónoma.

La posibilidad de asumir alguna relación con la unidad urbana de base, con el tejido, el trazado y las manzanas, le propició una equivalencia con formatos de la arquitectura tradicional como el palacio o el hotel del siglo XIX, permitiendo la coincidencia entre la unidad urbana y la unidad arquitectónica.

El cambio de tamaño, su conversión en superbloque no tuvo aparentemente mayor razón que tal como se ha afirmado (Colquhoun, 1978, p.94) "las enormes reservas de capital de la economía moderna que permiten a la iniciativa pública, privada o mixta llegar a controlar extensiones cada vez mayores de suelo urbano" y a disponer de una capacidad tecnológica para la consecución de obras de gran tamaño. No obstante el superbloque es una forma cuya generación estaba asociada a la repetición, de sus componentes estructurales o programáticos. Aún así construían una dimensión de significación asociada a la escala y el tamaño urbanos y eran capaces de la definición de puntos de jerarquía urbana, por medio de una forma específica en una aparente ausencia de límites. Su construcción significó el salto de escala, el proyecto de una forma de gran tamaño. Si por una parte el bloque pequeño con su capacidad reproductiva podía asumir la construcción de la ciudad del desarrollo, el superbloque establecía un nivel mayor de significación urbana frente a las opciones formales para la reproducción de las unidades menores como alternativas al crecimiento urbano indefinido.

Las formas del desarrollo, impusieron esquemas diferentes a los que se habían forjado en el contexto de la nueva tradición e impulsaron la hibridación de

condiciones formales que estando ya establecidas en la tradición moderna podían volver a conceptualizarse más allá de toda pretensión de forma conclusa, definida o unitaria.

El campo de las definiciones formales unitarias había tenido un enorme predicamento en la cultura arquitectónica chilena, en parte por la tradición compositiva, en parte por las facilidades de su adecuación constructiva. Las cajas aparecían como objetos portadores de propiedades invariables y fundamentales, capaces de ser reconocidos en cualquier tiempo y lugar; su forma estaba dominada por las relaciones abstractas establecidas por la composición y la geometría (Torrent, 2010). La composición elemental como instrumento conceptual para la elaboración del proyecto de arquitectura aparecía con restricciones para la construcción del gran tamaño necesaria tanto a las nuevas maneras de sociabilización del desarrollo aspiraba, como a la capacidad de portar nuevos significados asociados.

En el campo de las tipologías para los usos no residenciales, la constitución de estructuras formales capaces de asumir la indefinición o al menos la versatilidad de los programas sociales del desarrollo. La anatomía de la forma moderna no sería capaz de recoger la variabilidad de la vida y los profusos caminos del desarrollo económico y social. Sus elementos y las posibles correlaciones de la geometría unitaria no podían albergar el problema del gran tamaño que la dinámica expansiva del desarrollo prometía. Así las exploraciones tendrían como objeto las configuraciones capaces de expandirse, de quebrar los límites de la forma misma: el edificio tapiz, la megaestructura o la megaforma, aparecerían en el horizonte como arquitecturas capaces de dar cabida a las nuevas posibilidades, pero por sobre todo a significar el nuevo mundo pleno de bienes y posibilidades que el desarrollo prometía.

El edificio tapiz, – o mat building – cuya definición apelaba al "anónimo colectivo; donde las funciones vienen a enriquecer lo construido y el individuo adquiere nuevas libertades de actuación gracias a un nuevo y cambiante orden, basado en la interconexión, los tupidos patrones de asociación y las posibilidades de crecimiento, disminución y cambio" (Smithson, 1974 p.574)

La megaestructura, puesta en relevancia por Reyner Banham (2001) podría ser definida como una gran estructura que aloja múltiples y complejas funciones urbanas, y que tiene la capacidad de constituirse al mismo tiempo en infraestructura como una operación artificial del paisaje, sea conectiva o topográfica. La megaforma en tanto puede ser considerada como aquella arquitectura capaz de involucrar dimensiones urbanas que están fuera del tamaño y la escala del edificio. Si bien Frampton (1999, p.80) ha utilizado el término para referirse a algunas ar-

quitecturas posteriores, caracterizó con claridad a la megaforma por medio de tres aspectos: “una forma grande que se extiende horizontalmente más bien que verticalmente, una forma compleja que no necesariamente expresa sus elementos estructurales y mecánicos y, como un dispositivo que es capaz de influir en el contexto urbano existente debido a su fuerte carácter topográfico”; agregando también que debía ser capaz de, por las virtudes de su programa, servir como un microcosmos cívico.

Estos últimos formatos arquitectónicos, escaparon de la concepción de forma pura para asumir hibridaciones propias de sistemas de integración formales en torno a programas. En la clave interpretativa de Doxiadis eran formas capaces de agregar las nuevas dinámicas de la socialización. Pero sobre todo, eran portadores de una característica: la capacidad de extenderse, de desarrollarse sobre sí mismos, de traspasar las propias condiciones de la unidad para asumir el desafío de la extensión y el tamaño. Eran arquitecturas aparentemente más adecuadas que las unitarias y monumentales para las pretensiones de mejoría que el crecimiento económico y el desarrollo prometían al gran número de la sociedad de masas.

Un laboratorio desarrollista: Arica, 1960-75

La transformación operada en Arica entre 1953 y 1975, resulta excepcional para comprender el nivel de coherencia y relación que las diferentes dimensiones, escalas y niveles de la disciplina lograron ante la institucionalización de la noción de desarrollo.

Arica, aunque fundada en 1536, no había sido tenida en cuenta desde su definitiva incorporación al territorio chileno hacia fines de los años treinta, atendiendo a su posición geográfica de frontera. Durante los años cincuenta protagonizó un proceso de transformaciones profundas, y una experiencia que concitaría no solo los aspectos locales y regionales del desarrollo, sino también en la escala nacional y continental por su localización de frontera.

Las transformaciones paulatinas se iniciaron con la declaración del puerto libre en 1953 estableciendo un régimen de exenciones impositivas que activó paulatinamente a la ciudad y orientó una industrialización incipiente. Se trataba de estimular la economía deprimida de la zona, contrarrestando la creciente pérdida de población. Los beneficios del régimen del Puerto Libre aparentemente no fueron los aspirados, no obstante, las expectativas generadas y la actividad económica informal, estimularon un crecimiento que se registró principalmente en el aumento de población que llegaba a la ciudad en busca de trabajo.

El proceso de regeneración económica se aceleró en 1958 con la creación de la Junta de Adelanto

(Ruz et al. 2016), una institución de derecho público encargada de fomentar la producción y el progreso del departamento. Se instituyó la participación de los sectores más activos de la comunidad para administrar los recursos económicos generados por el puerto e invertirlo en la mejora de las condiciones de la ciudad y la región. Su objetivo central era “estudiar, disponer, coordinar y poner en plan de realización todas las obras que se estimen necesarias para el adelanto rural y urbano del departamento de Arica; para el fomento de sus fuentes de producción; para el incremento de su comercio, y para el bienestar general de sus habitantes” (LEY Nº 13039, 1958). Es relativamente reconocida la importancia de su accionar; la Junta tuvo a lo largo de casi veinte años, una labor señera tanto en el campo económico como más particularmente en la realización de obras que transformaron la ciudad, desde balnearios a edificios educacionales, desde obras de infraestructura a espacios públicos (Torrent et al. 2018).

La Junta de Adelanto de Arica puede ser considerada paradigmática de la concepción desarrollista. Promovió el crecimiento económico por medio del impulso a la radicación de industrias, y a la generación de una oferta turística que complementara la actividad industrial; expandió las políticas de desarrollo a nivel regional por medio del turismo y las obras de infraestructuras; llevó adelante los estudios para el plan regulador de la ciudad, así como la construcción de equipamientos, edificios y paseos públicos. Enfrentó un crecimiento poblacional sin precedentes, pasando de 23.033 habitantes en 1952 a 46.686 en 1960 y a 87.726 en 1970, es decir duplicándose en tamaño en cada década. La demanda de habitación creció a la par con la población, y la necesidad de equipamientos y sobre todo de la configuración de un entorno urbano adaptado a las condiciones del desierto constituyeron un desafío para la arquitectura.

La arquitectura moderna desplegó todas sus posibilidades, para configurar un ambiente en el entorno tropical de la ciudad, y en relación con las particularidades del desierto del norte. Los instrumentos del proyecto moderno como la planta libre, la forma pura, la apertura del caja arquitectónica, la relación espacial entre interior y exterior, la porosidad del volumen y libertad de las matrices compositivas y estructurales, se pusieron en acción en múltiples situaciones. La experimentalidad formal, espacial y ambiental resultó apropiada a la condición climática, así como estableció un registro de novedad capaz de dar legibilidad al proyecto económico y social que la institucionalidad política de la Junta proponía.

La arquitectura moderna se convirtió así en un sistema expresivo capaz de identificar las nuevas acciones emprendidas por la JAA y el virtuosismo desplegado en las obras de arquitectura las propuso como

experiencia única. El enfoque progresista y desarrollista del organismo estaba claramente asociado con las posibilidades que representaba la vida moderna, configurando un gran laboratorio de arquitectura, apto para desarrollar los grados de libertad que la novedad imponía a la disciplina y a la profesión (Torrent, Ruz, Morán, 2018).

El reconocimiento pleno de que algo interesante estaba sucediendo en Arica, vino con la realización de la IV Convención de Arquitectos de Chile, reunida entre Abril y Mayo de 1967. Los debates registraron el reconocimiento de una disciplina en expansión y complejidad creciente. La creación del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, así como el proceso de descentralización iniciado por la Oficina Nacional de Planificación ODEPLAN, establecían un nuevo marco de acción para los arquitectos en los planes de desarrollo. La convención reconocía “que la naturaleza fundamentalmente social y la magnitud de los problemas que enfrenta la arquitectura en la sociedad actual, junto a las exigencias que derivan del constante crecimiento y cambio de esta, han introducido modificaciones cualitativas al concepto de la profesión de arquitectos y a la forma de ejecutarla” (CACH, 1964, p.9). Las necesidades de ampliar el campo profesional estaban claras, tanto en su expansión hacia la problemática social, como a superación de las formas tradicionales de concebir la disciplina, haciéndola más comprehensiva e de aspectos o facetas hasta el momento no integrados. La promoción de los concursos, nacionales y regionales, parecía buscar ese nuevo sentido para la arquitectura; y así también serían asumidos por la Junta de Adelanto, que los promovería como parte de la experimentalidad de su accionar (Torrent et al. 2019).

Si bien durante la década del sesenta la expansión de la labor profesional a campos más lejanos de la obra de arquitectura y más cercanos a la noción del desarrollo económico, social y territorial, parece haber sido la tónica, la experiencia desarrollada en Arica articulada fundamentalmente por la Junta de Adelanto y su Departamento Técnico expone una clara y rotunda excepción.

Arica muestra un accionar bastante homogéneo en la búsqueda de la reunión de diferentes niveles operativos en una estrategia común, desde el territorial con la descentralización y la aplicación de la noción de polos de desarrollo, el urbano con el instrumento del plan regulador incluyendo las propuestas de vivienda pública y una estructura de legibilidad y significación en el tejido, hasta el nivel propiamente arquitectónico tanto por el proyecto y la construcción de edificios públicos y privados, como principalmente por la asignación de una identidad formal basada en los criterios de la arquitectura moderna. La ciudad se convirtió así en un gran laboratorio que puso a prueba la capacidad que tenía la reciente

tradición moderna para generar arquitecturas capaces de asumir el desafío del crecimiento poblacional, de las expectativas del desarrollo económico y de las formas amplias de inclusión social que el proyecto moderno proponía. A la vez, ese laboratorio se propuso constituir un ámbito urbano que pudiera dar cabida a esos tres aspectos de manera integral. Las arquitecturas levantadas durante esos años en Arica constituyen una clara oportunidad de trazar un registro de las opciones y los sistemas formales que acompañaron las expectativas del desarrollo económico y social.

El bloque y el superbloque: Edificio Tacora y Conjunto Lastarria

El explosivo crecimiento poblacional motivó un fenómeno de expansión difusa de la ciudad promovido por la utilización de los dos modelos más habituales del urbanismo de ese tiempo: la densificación por medio de tipologías básicas -como el bloque extendido- y expansión por medio de unidades de vivienda aisladas, pareadas, o en línea, cubriendo como un extenso tapiz el suelo del desierto.

El bloque surgió como la alternativa a la expansión indiscriminada que estaba teniendo lugar, por la condición de un suelo fácilmente accesible, posible de ser utilizado en extensión por los organismos públicos a cargo del problema de la vivienda. El bloque era el formato residencial por excelencia de la arquitectura moderna. Ya había sido ensayado tempranamente hacia los años cuarenta, como parte de la estrategia de construcción de edificios colectivos que llevó a cabo la Caja del Seguro Obrero. Los colectivos están constituidos por tres bloques de unos 50 metros de largo, alineados con la manzana, y configurados a través de la repetición de unidades en relación a un largo pasillo en cada piso. En 1956 habían sido parte del conjunto Ex -Estadio en el que BVCH los proyectaron como parte de una operación que también conteniendo casas con patio, priorizaba los bloques de casi 50 metros y cuatro pisos para establecer un nuevo tejido urbano. La trama urbana de la ciudad, conformada por unidades de 50 por 60 metros aproximadamente, con una proporción algo menor a la tradicional manzana iberoamericana, ofreció un buen marco para la elaboración de propuestas que construyeran la dimensión completa de la cuadra. Varios fueron los casos como los realizados por la CORVI, o el edificio Viviec de 1970.

El edificio TÁCORA fue uno de esos casos. Fue proyectado por Pascal, San Martín y Szobel en 1967 como parte de una intervención urbana de mayor ambición en media manzana. Por una parte, el bloque asumía la dimensión completa de la cuadra alojando debajo una serie de locales comerciales, y del otro, una pequeña galería lo relacionaba con un cine que ocupaba el interior de la manzana. El resultado po-

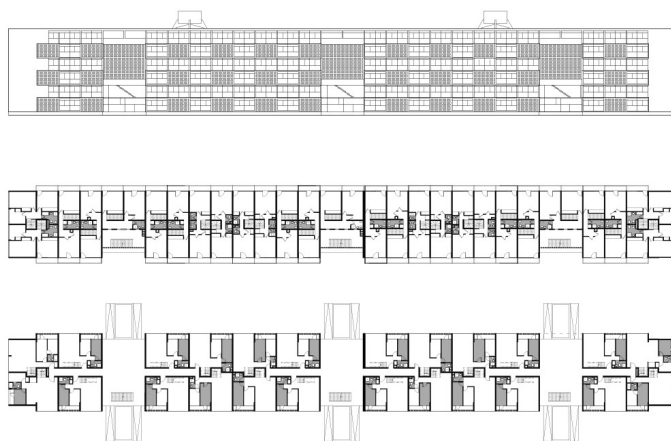
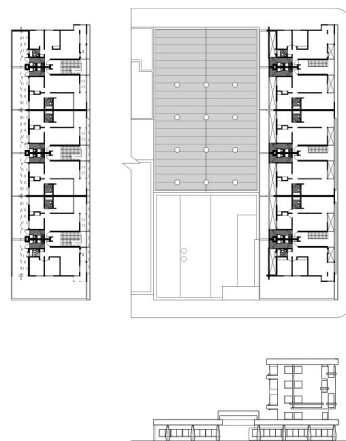


Figura 1 | Conjunto Habitacional Lastarria y Edificio Tacora. Planimetría redibujada en base a material del Archivo Histórico Vicente Dagnino y DOM Municipalidad de Arica respectivamente

Fuente: FONDECYT 1181290; Foto: Archivo Histórico Vicente Dagnino y Archivo Fondecyt 1181290

dría asumirse como una variante del formato placa y torre, o lámina y basamento, en la que el bloque se retraía en el piso sobre el techo para desprenderse con mayor autonomía en los tres pisos superiores. El bloque en sí está aunque parece una forma unitaria, organizado por tres unidades idénticas pareadas con sistemas autónomos de escaleras para dar acceso a dos departamentos por piso. La planta, simple pero generosa daba lugar a una serie de terrazas con partes abiertas y cerradas generando una alternancia de llenos y vacíos en la fachada. Estaba caracterizado por un tratamiento de las superficies de hormigón a la vista, con una clara exposición de la estructura y unos sistemas de columnas de sección cruciforme que le dan una imagen muy característica.

El conjunto habitacional Lastarria, fue proyectado por Gastón Saint Jean, Patricio Moraga y Jorge Vallejo, hacia 1962 y terminada de construir en 1967. Saint Jean era el Arquitecto Jefe del Departamento Técnico de la Junta de Adelanto y el artífice de gran parte de sus obras; cuando no intervino en forma directa, se aseguró de sostener la calidad arquitectónica de los proyectos. El Conjunto fue realizado para los propios funcionarios de la Junta y constituye un claro ejemplo de la combinación de

casas en extensión y departamentos en densidad que caracterizaron la experiencia chilena de la vivienda pública. Se compuso de un superbloque y un agrupamiento de 21 viviendas en extensión. El superbloque, de 122 metros de longitud, recorre la casi totalidad de la dimensión del sitio, en seis pisos, organizándose con 78 unidades en una multiplicidad, entre los que hay dúplex y departamentos de varias dimensiones. Nuevamente, si bien se trata de una unidad, está conformado por tres bloques puestos en continuidad. Cada entrada corresponde a un sistema de circulaciones y pasillos que dan ingreso a los departamentos. Una interesante espacialidad en cada ingreso, se propone por medio de grandes vacíos y el protagonismo de las rampas y escaleras en su interior. Las fachadas muestran las diferencias de los niveles en algunos casos con aperturas totales y en otros con la utilización de ladrillos calados.

La caja unitaria y las cajas yuxtapuestas: Los Servicios Públicos y el Casino

El sistema formal sobre el que se basaron los principales edificios de la Junta fue obviamente el de la arquitectura moderna. Los primeros edificios públicos, asumieron forma en torno a una serie acotada

de cuerpos regulares o cajas, organizados por una configuración geométrica autorreferente.

A veces, existió un basamento o plataforma sobre el cual se asentaron, otras veces configuraron patios en su interior, casi siempre sobre la matriz de referencia que la propia forma del cuerpo proporcionaba. No obstante, la configuración unitaria de la forma como caja, dio paso también a configuraciones sobre la base de cuerpos regulares yuxtapuestos de manera aparentemente aleatoria y de acuerdo a las relaciones que sus geometrías generadoras podían establecer a partir de la colisión de dos o mas cajas.

El edificio de los Servicios Públicos fue proyectado en 1966, por Raúl Marín Moreno, en la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Destinado a reunir oficinas de diversos organismos

fiscales, es claramente una caja a la que una serie de operaciones va desmaterializando. Respondía en parte, por su situación a la condición de centro cívico propuesta en varios planes urbanos, pero se proponía como un edificio aislado, con carácter y jerarquía, con una forma contundente capaz de dar cuenta de su importancia social y pública.

El edificio, un cuadrángulo de 48 metros de lado, hace corresponder su forma a la de la unidad urbana que ocupa, una deformación de una pequeña manzana del centro de la ciudad. Asume la tipología de un cuadrángulo, es decir un anillo de planta cuadrada de un nivel, sobre en un esquema regular de pilares rectangulares de dos pisos de altura, a su vez apoyados sobre un basamento continuo de un piso que asume la pendiente del sitio. En el plano noble, libera al uso público la casi totalidad de la superficie con un patio principal que

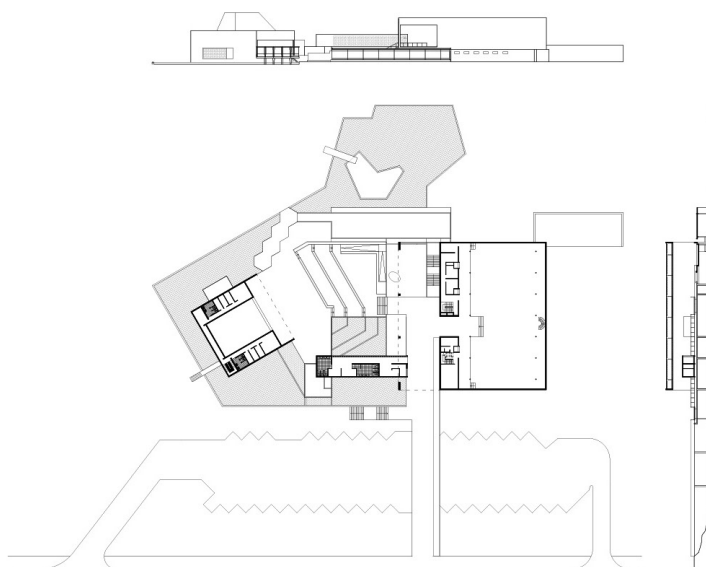
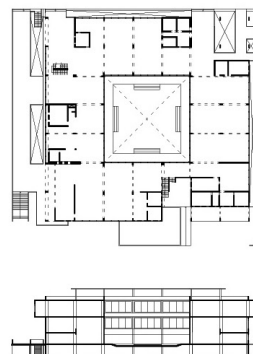


Figura 2 | Edificio de Servicios Públicos y Casino de Arica. Planimetría redibujada en base a material Revista Auca no.5, septiembre 1966 y del Archivo de Originales SLGM –PUC respectivamente
Fuente: FONDECYT 1181290 Foto: Archivo MOP y Colección B. Morán

da forma al vacío y remite a las circulaciones que articulan con las partes ocupadas.

El cuerpo aparentemente compacto se divide en tres partes horizontales: el anillo superior, el basamento y el cuerpo retranqueado intermedio. El anillo superior tiene imagen maciza debido a las pocas ventanas que se abren hacia el exterior y se apoya en el cuerpo intermedio de dos niveles, el que se encuentra retranqueado, dejando a la vista el sistema regular de pilares que estructuran el edificio, que afirman la existencia de un módulo que ordena la alternancia de muros y vacíos.

El basamento asume la pendiente del suelo urbano que es recogida, en una de sus fachadas, por una escalera paralela al volumen del edificio y que se separa de este creando una pasarela pública que conecta las calles sin la necesidad de entrar al complejo. La pasarela refuerza la permeabilidad que muestra el edificio liberando las cuatro esquinas de su nivel principal como terrazas públicas que conectan la calle con el patio interior. Estas operaciones son las que, jerarquizadas en torno a la utilización de la planta libre, dieron sentido a la creación de un suelo público y continuo, reforzando el carácter cívico y político del edificio. Su imagen como cuerpo único prevalece frente a las adecuaciones de la forma.

El edificio de Casino, fue inicialmente proyectado como centro cultural por la firma BVCH, Bresciani Valdés Castillo Huidobro, junto a Gastón Saint Jean en 1960-61. En él, es clara la definición de una plataforma que asume la diferencia de pendiente entre la ciudad y el borde del mar, a la vez que establece una relación autónoma respecto del parque proyectado por Saint Jean. Sobre esta plataforma se montan las dos cajas que asumen los principales componentes de programa: la sala de juegos y la sala de fiestas.

El predominio de las cajas esta definido por su tamaño y escala en relación al resto de las partes del sistema formal: el bar, el comedor, la glorieta de pequeños pabellones hexagonales hacia el lado del mar y los pequeños volúmenes de servicios sobre el lado de la calle.

Las cajas dominan la escena, presentando su fuerte condición geométrica. La composición de volúmenes puros se muestra claramente hacia el mar, en cambio hacia la ciudad se asientan sobre la plataforma que se eleva sobre el terreno y se une con la avenida por medio de un largo puente de acceso.

El casino es un ensayo claro y conciso de composición de dos piezas de la misma naturaleza formal tratadas de manera diferenciadas y yuxtapuestas de modo tal que generan un espacio entre ambas, capaz de constituir una condición de significación especial en el conjunto, casi en el lugar que un salón

de pasos perdidos juega en la composición tradicional de las bellas artes. Pero es este lugar el que aparece como un vacío, por ser un exterior, por la apertura al cielo. Es al mismo tiempo el lugar de la socialización que reúne los dos lugares de mayor importancia, las dos cajas: la sala de juegos y la boite o sala de fiestas.

La interacción de los límites es notable; la gran caja de la sala de juegos se desmaterializa por ese lado y genera una galería de la totalidad de la altura; la caja de la boite abre un vano horizontal de al menos dos tercios de su superficie, para establecer continuidad plena entre el interior y el exterior. La secuencia articulada de pequeños pabellones hexagonales delimita el espacio central y direcciona la atención al horizonte del mar.

La estrategia de composición de partes –las cajas– sobre un basamento continuo, reúne cuerpos arquitectónicos que siendo inicialmente de la misma naturaleza, su disposición oblicua establece un tipo de yuxtaposición capaz de generar un interior con significado propio.

Por una parte, la gran caja aparece alineada respecto de los principales trazados: desde su alineación con la calle del otro lado del vacío que atraviesa el puente, como con el puente mismo que direccionado perpendicularmente establece la continuidad con la galería lateral.

Por otra parte, la caja secundaria se independiza de la condición ortogonal del trazado para actuar libremente en relación al parque. Las operaciones formales entre las cajas, plataforma y espacios abiertos, afirmadas por los tratamientos superficiales y de color, se desclasifican claramente de la composición de volúmenes puros y la reiteración de cuerpos geométricos habituales para generar condiciones espaciales más allá de las capacidades representativas de la arquitectura moderna, adelantando procesos de reconfiguración que la arquitectura tendría algunos años mas tarde.

El edificio tapiz y la megaforma: Campus Velázquez y Terminal de Omnibus

El Campus Velázquez de la Universidad de Chile fue proyectado por Mauricio Despouy entre 1966 y 1967 y asumió el desafío de la indiferenciación en la configuración formal y en la variabilidad del programa. En un punto en que la pendiente de la ciudad al mar establece una diferencia de altura importante, se propuso un edificio horizontal de un piso, con salas y patios intercalados, conformando una base sobre la cual una amplia terraza se puso en relación con la avenida por medio de puentes y escaleras. Entre avenida y el edificio tapiz, se generó un amplio patio protagonizado por un bloque de tres pisos soportado sobre columnas circulares y definido en

su parte superior por un sistema de brise-soleil en hormigón visto. El edificio de base, se conforma por una serie de pabellones con salas de clase, talleres, laboratorios, oficinas de profesores y de administración, articulados por patios y galerías.

El edificio de Despouy podría considerarse cercano a las propuestas que Alison Smithson compilaría años más tarde bajo la denominación de mat building, mucho más en su concepción conceptual que en su definición formal y de trazado, por ser un edificio "donde las funciones vienen a enriquecer lo construido y el individuo adquiere nuevas libertades de actuación gracias a un nuevo y cambiante orden, basado en la interconexión, los tupidos patrones de asociación y las posibilidades de crecimiento, disminución y cambio" (Smithson, 1974). No obstante, la configuración de esa placa se organizaba estableciendo una dirección preferente por medio de la relación de la galería principal con el patio longitudinal que la acompañaba. No era en sí mismo un tapiz tejido según las directrices principales, sino más bien un prisma monumental continuo determinado por una grilla continua. Una grilla continua indiferenciada organiza una estructura portante en módulos según tamaños, como si fuera un plan - no plan, en el que la libertad en la organización del

programa y la concepción del uso es la protagonista. Una grilla equivalente, sin un claro reconocimiento de jerarquías espaciales a excepción del aula magna capaz de establecer una nueva relación con la naturaleza por medio de los patios y pasillos, así como por la galería y el jardín lineal que cubre la pendiente. La concepción de esa grilla indiferenciada que permitiera la disposición libre del programa, aparece como una de las posibilidades de superación de la condición objetual de la arquitectura moderna. Así, se interponía en el paisaje, construyendo una porción de borde de ciudad, y podría haberse extendido teóricamente por la geografía definiendo el litoral urbano sobre el mar.

Lo más sugerente es la tensión entre un tipo de arquitectura surgida de una concepción objetual, presente en el bloque de hormigón visto, con otra más infraestructural, como una forma de ocupación territorial, basada en esa grilla conceptual determinada por la disposición de la estructura portante que configura al mismo tiempo un edificio tapiz y una megaforma urbana atenta al territorio.

El Terminal de Autobuses de Arica fue proyecto por los arquitectos Pablo de Carolis y Raúl Pellegrin, entre 1970 y 1972, como parte de las estrategias de la

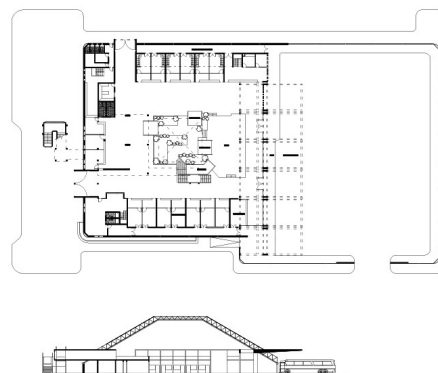
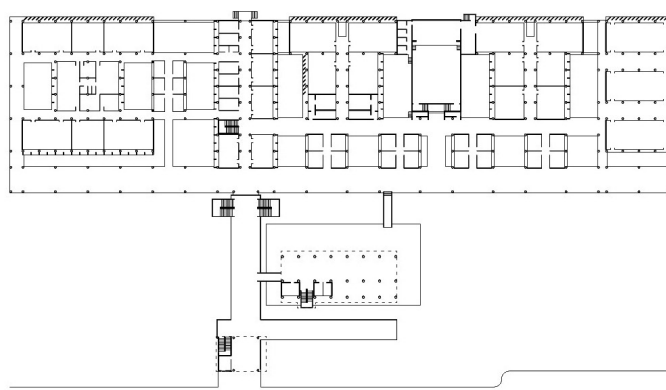


Figura 3 | Campus Velásquez Universidad de Chile y Terminal de Omnibus de Arica Planimetrías redibujadas en base a material del Archivo Histórico Vicente Dagnino

Fuente: FONDECYT 1181290. Foto: Archivo Histórico Vicente Dagnino y Colección B. Morán

Corporación de Mejoramiento Urbano para la ciudad. Una pirámide truncada de cuatro lados, conformada por una estructura estereométrica configura la megaforma que determina el ordenamiento del programa y de las funciones urbanas de su entorno.

La pirámide truncada constituye una forma unitaria que se establece como techo de un sistema más complejo de niveles, plataformas y circulaciones, en el que se distribuye el programa y los recorridos. La planta cuadrada de casi 50 metros de lado, asume por medio de las plataformas dos niveles: el primero – más urbano – articula las boleterías y el acceso a las plataformas de buses por una de sus caras, dejando el resto del espacio libre para el tránsito y la espera de los pasajeros; el segundo nivel se presenta como una plataforma exenta con espacios de espera, bajo la cual se disponen algunos locales comerciales. La estereométrica de la pirámide logra una altura de 10 metros; la repetición las piezas menores y el sistema de uniones soldadas le otorgan un carácter unitario e independiente. La complejidad de la estructura del techo es sólo visible desde el exterior ya que por el interior se encuentra recubierta permitiendo una lectura completa del volumen. Está apoyada en un muro perimetral continuo, solo abierto hacia el lado de la plataforma de los ómnibus. El muro bajo, de 2,26 metros de altura, establece la relación con la calle y está perforado por pequeñas ventanas con sus bordes redondeados.

Desde la calle, una pasarela cerrada con forma de tubo y realizada en hormigón armado traspasa la estructura conectando el nivel de la vereda con la segunda plataforma interior; y siendo una pieza independiente, aparece en la calle como un nudo que articula de los recorridos que suceden al interior, expandiendo el sistema fuera de los límites de la cubierta, en una clara referencia a la imaginaria tecnológica de los años sesenta.

El terminal de ómnibus se presenta así como una estrategia que organizando programáticamente en sentido horizontal, dispone de una megaforma claramente reconocible, capaz de organizar y dar legibilidad al contexto urbano.

Las formas del desarrollo: autonomía, tamaño y disolución

La noción de desarrollo, con sus consecuentes aspectos económicos y sociales propuso una nueva anatomía de la forma moderna, basada tanto en su tamaño y escala, como en las posibilidades de acoger nuevas condiciones propuestas por la socialización creciente. El crecimiento económico propuso a la vez posibilidades en la innovación, en la generación y aplicación tecnológica, aproximando la generación de sistemas formales y estructurales más diversos.

Una condición propia pareciera radicar en los tamaños de los edificios en relación a la escala urbana y a la capacidad de alojar programas de mayor convocatoria, mayor asiduidad y uso generalizado. A lo que debió acompañar también nuevas significaciones asociadas a la dimensión y a la apertura a formas de socialización que la forma compacta no auspicaba.

Los sistemas formales del período heroico de la arquitectura moderna si bien podían corresponderse con las demandas residenciales, no alcanzaban a responder a las nuevas posibilidades públicas tanto en tamaño y capacidad de apertura a las nuevas formas de sociabilidad, como en significación no monumental.

La autonomía formal de la caja, dio paso a las posibilidades de interacción entre estructuras geométricas diferenciadas, y luego a la creación de sistemas formales, determinados predominantemente por la estructura portante que los regula y les establece los niveles de coherencia básica, sobre la cual programa estaría cambiando en el tiempo de acuerdo a la necesidad. Un sistema de orden de base, solo dotado de coherencia formal por la modulación, a la vez que capaz de combinar orden espacial y flexibilidad de uso. La autonomía formal dio paso a formas infraestructurales relativamente fijas que posibilitaban su agregación o relleno de manera autorregulada basada en la idea dominante del edificio como un continuo, capaz de configurar un mundo urbano, como una trama abierta que puede desarrollarse en relación a la estructura portante y regularse de acuerdo a las dinámicas altamente cambiantes del programa.

Eran formas de enfrentar el cambio de tamaño. Tal como se ha visto, en todos los casos – y en relación comparativa a las dimensiones de una pequeña ciudad – estas arquitecturas del desarrollo exploraron tamaños poco frecuentes y por lo tanto sometieron a un cambio de escala en las relaciones entre el total y las partes, entre los elementos de arquitectura y sus sistemas combinatorios. Una disolución de las relaciones que se habían establecido entre la autonomía formal y la significación de la arquitectura moderna. En esa búsqueda hicieron posible una experiencia que puso a prueba la tradición moderna en relación al desafío del desarrollo económico y social.

Notas

¹ El presente trabajo constituye un avance parcial del proyecto FONDECYT N° 1181290 “Arquitectura Moderna y Ciudad: obras, planes y proyectos en el laboratorio del desarrollo. Chile 1930-1980”, del cual el autor es investigador responsable. Se agradece a Fondecyt, por el apoyo otorgado.

Referencias Bibliográficas

BANHAM, R. *Megaestructuras: Futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona: G. Gili, 2001.

CACH. Colegio de Arquitectos de Chile. *IV Convención Nacional del Colegio de Arquitectos de Chile*: Arica 29 de abril-4 de mayo de 1967. Santiago: El Colegio, 1967. p.9

COLQUHOUN, A. *Arquitectura Moderna y Cambio Histórico : Ensayos 1962-1976*. Barcelona: G. Gili, 1978.

DOXIADIS, C. *Arquitectura en transición*. Barcelona: Ediciones Ariel, SA, 1964. 224 p.

FRAMPTON, K. *Seven Points for the New Millennium*. The Architectural Review 206.1233 (1999): 76-80.

LEY Nº 13039. República de Chile. Diario Oficial. Miércoles 15 de Octubre de 1958.

PEREZ OYARZUN, F. *Bresciani Valdes Castillo Huidobro*. Santiago: Ediciones ARQ, 2006. 149 p.

RUZ, R.; GALDAMES, L.; DÍAZ ARAYA, A. *Junta de Adelanto de Arica (1958-1976). Experiencia, Documentos e Historia Regional*. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá. 2015. 171p.

SMITHSON, A. *How to recognise and read mat-building*. Architectural Design 9 (1974) p. 573-590.

TORRENT, H.; FAUNDEZ, M.; RUIZ, J. *Siete grados de libertad: políticas, arquitecturas, arquitecturas políticas. Arica en la larga década del sesenta*. Santiago. Revista ARQ 101, 2019. p. 74-87.

TORRENT, H.; RUZ, R.; MORÁN, B. *Arquitecturas para la institucionalización del desarrollo: tres dimensiones en la obra de la Junta de Adelanto de Arica*. In: TORRENT, BARRIA, ZUMELZU, VASQUEZ, ILHE, Eds. *Patrimonio Moderno y sustentabilidad: de la ciudad al territorio*. Valdivia: Docomomo Chile, 2018. p. 126-130.

TORRENT, H. *Arquitecturas urbanas, síntesis modernas. Las dialécticas entre la forma de la ciudad y la autonomía del bloque*. Santiago: Revista AOA 35 (2017) p. 16-33.

TORRENT, H. *Abstraction and tectonics in Chilean architecture since 1950*. In: PÉREZ OYARZÚN, PÉREZ DE ARCE, TORRENT, QUANTRILL, *Chilean modern architecture since 1950*. College Station : Texas A & M University Press, 2010.