

# SIN TÍTULO

JUAN ROMÁN\*

Decano de la Facultad de Arquitectura, Música y Diseño de la Universidad de Talca

<https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2018.i25.04>



## 1.

La fotografía que Bruce Chatwin hiciera de María Reiche en lo alto de una escalera en la planicie de Nazca en Perú y que Alejandro Aravena instalara en 2016 como imagen de la XV Bienal de Arquitectura de Venecia, como toda fotografía, deja lugar a las interpretaciones más diversas.

Chatwin, el fotógrafo que era escritor, como siempre, iba pasando. Reiche, la arqueóloga que también estudió matemáticas, estaba ahí desentrañando y protegiendo los geoglifos. Aravena, el curador que es arquitecto, es quien nos presenta la fotografía y lo hace para ilustrar el necesario otro punto de vista que se

necesitaría para operar decisivamente sobre la realidad, cosa en la que los tres personajes de esta pequeña historia son un ejemplo.

Pero cabe reparar en la condición poética de una imagen fascinante, construida con elementos de tan distinto orden como son el desierto, la escalera de aluminio y la pollera a lunares que al volar deja ver el cuerpo ya maduro de María Reiche.

Del mismo modo la fotografía dice de ese habitar el territorio del que Chatwin daría cuenta tres años más tarde con su Patagonia.

Y, finalmente, la fotografía dice de la falta de cordura, de la chifladura de esta mujer que, con una escalera al hombro según nos

---

\* Juan Román nace en Chile en 1955. Obtiene su título de Arquitecto por la Universidad de Valparaíso en 1983, su grado de Master en Desarrollo Urbano por la Universidad Politécnica de Cataluña en 2005, y su grado de Doctor en Arquitectura y Patrimonio por la Universidad de Sevilla en 2015. En 1998 le corresponde elaborar el Proyecto de Creación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca para, posteriormente en 1999, asumir la dirección de la misma en calidad de Director, cargo que ejerce hasta marzo de 2009. Actualmente se desempeña como Decano de la Facultad de Arquitectura, Música y Diseño de la Universidad de Talca y como profesor en esa escuela de arquitectura.

propone Chatwin, fue capaz de legar kilómetros y kilómetros de incógnitas a la humanidad.

Son esos tres aspectos, la poética, el territorio y la falta de cordura, los que sirven para referirse al quehacer que desarrolla la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca y que fuera objeto de la Muestra del Pabellón de Chile en esa Bienal de Arquitectura.

## 2.

La Muestra de Chile se refería específicamente a un conjunto de plazas, miradores, paraderos y paradores, sedes sociales y clubes deportivos. Un conjunto de 15 pequeñas arquitecturas dispuestas sobre los pliegues del Valle Central de Chile, dibujando una filigrana de lugares para el estar de los campesinos y sus familias frente al paisaje. Construidos en parte con los desechos de las faenas agrícolas y forestales que ahí se dan, sus jóvenes autores debieron concebirlas, gestionarlas y construirlas para obtener su título de arquitecto. Así ellos vuelven al territorio en que crecieron con una obra que, no pretendiendo ser social sino parte de un proceso educativo, se constituye en una obra pública. Una obra construida con lo que hay. Para que la ocupen esos abuelos que también, cuando jóvenes, construyeron ese territorio con lo que había.

Se da cuenta así de un quehacer que tiene lugar en los márgenes, lejos del centro, sin contrariar a la política oficial que pueda o no pueda haber, en un constante y silencioso contracorriente.

La palabra contracorriente, nombre que llevaba la Muestra de Chile, dice del sentido contrario al que van las cosas. Dice del hacer en el silencio del campo cuando el bullicio oficial ya está lejos. Dice de salir a los caminos para

encontrar los vacíos que la política pública dejó a su paso, para, con el proyecto, hilvanar un frente contra ese olvido en que el centro mantiene sumidos a los territorios lejanos.

## 3.

La palabra territorio, dice Corboz (1), tiene tantas definiciones como disciplinas hay relacionadas con el mismo. Pone de ejemplo, en un extremo, a los abogados, cuya definición no aborda más que la propiedad y los alcances que de ella se derivan. En el otro extremo, en tanto, instala a los especialistas en ordenación cuyo aborde toma en cuenta factores tan diversos como la geología, la topografía, la hidrografía, el clima, la cubierta forestal y los cultivos, las poblaciones, las infraestructuras técnicas, la capacidad productiva, el orden jurídico, las divisiones administrativas, la contabilidad nacional, las redes de servicio y las cuestiones políticas, no solamente en la totalidad de sus interferencias, sino, dinámicamente, en virtud de un proyecto de intervención. Entre estos dos extremos –lo simple y lo hipercomplejo les llama–, considera a toda la gama de las restantes definiciones: las correspondientes al geógrafo, el sociólogo, el etnógrafo, el historiador de la cultura, el zoólogo, el botánico, el meteorólogo, los estados mayores, etc.

La cita sirve para instalar aquí a la relación que ha de haber entre el arquitecto y el territorio como el afán que parece estar detrás de esa Muestra de Chile, relación que al no estar incluida de manera explícita en la enumeración de Corboz, deja por delante un espacio lo suficientemente amplio para la reflexión. Así, las obras de arquitectura que se presentaron en la Muestra de Chile han de ser entendidas como parte de una hipótesis que busca definir

la relación entre arquitecto y territorio y que se formula desde esa lógica proyectual de prueba y error que parece caracterizar el avance de nuestra profesión. Por lo mismo, por esa lógica proyectual, se apuesta a que ha de ser un verbo el que medie entre el arquitecto y el territorio y, seguramente, de una manera simétrica, entre el territorio y el arquitecto. Proteger, explotar e invadir, por ejemplo, son verbos que puestos entre un sujeto y un territorio logran definirlos a ambos, sustantivando al sujeto y adjetivando al territorio: sujeto protector y territorio protegido, sujeto explotador y territorio explotado, sujeto invasor y territorio invadido, por seguir con el ejemplo. El verbo planificar no estaría en la clave de solución del problema antes planteado pues su adopción estaría significando que el arquitecto efectivamente planifica el territorio, cosa enteramente discutible si no falsa.

La palabra habitar, en ese sentido, parece ser una buena palabra. Un buen verbo para definir esa relación entre arquitecto y territorio, porque dar con la forma del espacio habitable está dentro de las competencias específicas de un arquitecto. Pero es la expresión “habitar el territorio” la que parece definir un mejor espacio de acción. Porque “habitar”, así a secas, tiene connotaciones distintas a las que sugiere “habitar el territorio”, tanto más ricas y complejas: “habitar” presenta a un sujeto, en tanto “habitar el territorio” parece implicar un sujeto y un predicado, cosa que por sí sola estimula una óptica que atiende al territorio como objeto de una construcción, como un proyecto colectivo, ya que, como también dice Corboz, no hay territorio sin imaginario del territorio pues, al ser un proyecto, el territorio queda semantizado y es susceptible de discurso. Tiene un nombre.

La palabra discurso, sin embargo, remite a uno que habla y muchos que escuchan, a diferencia de relato, palabra que también remite a lo colectivo. Dice Barthes (2) que el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades. Dice que el relato comienza con la historia misma de la humanidad y que no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos. Dice que el relato está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales. Dice que la conversación se deja llevar por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias.

Puestos ahí, en una enumeración de disciplinas que tampoco incluye a la arquitectura de manera explícita, la pregunta parece estar en cómo es que la arquitectura aporta al relato y por tanto a la construcción del territorio, cosa a la que no habría que darle tantas vueltas pues el relato de un territorio residiría en la arquitectura de manera más que significativa, aunque principalmente en la arquitectura de gran formato y/o en la arquitectura de larga data.

Queda entonces -atendiendo a una vocación por la construcción de abajo hacia arriba, de lo pequeño a lo grande- prestar atención al pequeño formato, a lo cotidiano del territorio, espacio al que justamente pertenecen las obras que se presentaban en la Muestra de Chile.

#### 4.

El año 2007, Televisión Nacional de Chile exhibió La Recta Provincia, una serie de Raúl

Ruiz (3) que transcurre en el paisaje del Valle Central de Chile. Ahí sitúa Ruiz a sus personajes Rosalba y Paulino. Ella protegiéndose del sol con un paraguas negro. Él cargando una maleta de cuero con un hueso humano en su interior. Ambos cantando el Himno Nacional mientras caminan por una huella extraviada entre los amarillos cerros de la Cordillera de la Costa. El nudo del argumento, así se lo contaban Rosalba y Paulino a la Virgen María ahí presente, dice que habían bebido el agua del olvido, habían perdido la memoria, y ahora intentaban recuperarla. Otra chifladura. Otra imagen fascinante que no por nada Ruiz la localiza en el Valle Central de Chile, el territorio que soporta a la Muestra y que por interés o desinterés persiste como provincia soportando de tan buena manera los diálogos de una obra cuya novedad surge y resurge de la reordenación impensable de lo cotidiano.

## 5.

### 5.1.

La palabra centrípeto nomina la fuerza que acerca a las partes y que provoca una manera de disponerse en el espacio. Enfatizando la analogía con el fenómeno físico, lo centrípeto resulta antónimo de lo centrífugo, que separa las partes. El resultado de esta fuerza puede ser lo compacto, lo condensado, lo concentrado. La acción opera disponiendo en una pequeña superficie o volumen a la materia que se encuentra esparcida en una superficie o volumen tanto mayor. Se instala así una idea posible de ser potenciada al referirla a un territorio pleno de construcciones espontáneas, todas portadoras de tal expresividad matérica que las lleva a alcanzar un valor arquitectónico.

En el Valle Central de Chile, territorio en el que como se decía se emplazan las obras que ahí se expusieron, es posible identificar al menos tres preexistencias a las cuales referirse. La primera de ellas corresponde a las construcciones campesinas como corrales, bodegas y refugios de animales que los propios campesinos construyen con los materiales que encuentran en un radio cercano al lugar que habitan y que se vinculan entre ellos de maneras tan simples como son el amarrar y el superponer, dando lugar a la idea de expresividad constructiva. La segunda corresponde a las construcciones tradicionales donde se incluye a la casa principal que, construida con barro y paja del lugar en forma de adobe, privilegia el lleno por sobre el vacío, constituyendo al muro alto, largo y texturado, que define tanto a la vivienda como a la bodega y al predio, en un elemento arquitectónico que dice de ese territorio. La tercera corresponde a los acopios agrícolas donde se incluye el apilar productos vegetales como el maíz, el colgar otros como las hojas de tabaco o el esparcir frutos como el ají para secarlos al sol, constituyéndose en elementos característicos del paisaje de ese territorio.

### 5.2.

Por el contrario, la palabra centrífugo nomina a la fuerza que aleja a las partes y que provoca una manera de disponerse en el espacio. Enfatizando la analogía con el fenómeno físico, lo centrífugo resulta antónimo de lo centrípeto, que junta las partes. El resultado de esta fuerza puede ser lo disperso, lo fragmentado, lo prolongado. La acción opera disponiendo en una gran superficie o volumen a la materia que hasta entonces se encontraba reunida en una superficie o volumen tanto menor.

Es así como, a la hora de la arquitectura y el territorio, la idea de lo centrífugo se puede aplicar a la casa de la familia Rojas, campesinos de Curtiduría, un pueblo de 500 habitantes ubicado a una hora de Talca en Chile, y que corresponde a una disposición de volúmenes por entre los cuales, desde un exterior ajeno hacia un interior controlado, se cuele el territorio. La disposición de los volúmenes parece obedecer a una agregación sucesiva que atiende tanto a procesos sanitarios como económicos y familiares. Sanitarios, porque no habiendo alcantarillado, el excusado corresponde a un hoyo practicado en el suelo y alejado de la casa. Económicos, porque la vivienda es una unidad económica que, si bien se encuentra complementada por alguna otra actividad remunerada, provee parte importante de sus insumos a través de cultivos de vegetales, crianza de animales y producción de vinos o de leña, cuyos excedentes se venden al menudeo. Así, algunos de esos volúmenes corresponden a gallineros, chiqueros o techumbres para proteger la leña. Familiares, porque el crecimiento de la familia deja lugar a otra agregación dispersa de volúmenes que, pudiendo no pasar del mero dormitorio para una hija y su marido, mantienen el uso común de baño, cocina, estar y comedor. El decrecimiento de la familia, sea por muerte de padres o abuelos, deja lugar a una lógica de reemplazo en que la casa que éstos ocupaban pasa a ser ocupada por la familia de alguno de los hijos que ya habitan en el sitio. Esa lógica de agregación dispersa alcanza también a la construcción de la vivienda, coexistiendo partes de adobe con otras de madera y algunas de plástico, según lo que se encuentre disponible y accesible al momento de la ejecución. Esa variedad material

da lugar a un paramento que conjuga diversos planos de cerramiento pues normalmente los materiales se encuentran superpuestos, asumiendo cada cual un rol distinto: el adobe como estructura y cerramiento a la temperie, el plástico para proteger al adobe del agua lluvia, y los palos o las ramas disponibles para, a su vez, mantener el plástico próximo al adobe. Se trata de una vivienda que por precaria lleva a imaginar la pobreza de sus ocupantes, cosa que, sin embargo, raramente resulta cierta, pues se trataría de una manera de vivir que atiende a una cultura que privilegia un espacio que no sabe de interior o de exterior y donde conviven la familia, los animales y la siembra, un espacio donde parece privilegiarse la comida por sobre el comedor.

### 5.3.

Es en base a las dos dinámicas descritas que han de entenderse las 15 Obras de Titulación que se presentaran en esa Muestra de Chile, las que, condicionadas por su pequeño formato, recurren en un primer momento a lo centrípeto para concentrar la materia existente en las proximidades del sitio donde se emplazan y, en un segundo momento, a lo centrífugo para articular el tejido del habitar, aportando así, desde lo pequeño a lo grande, al gran relato de ese territorio.

### 6.

Cabe decir que ese paisaje tan común a los países subdesarrollados como Chile, se encuentra determinado por las necesidades y apetitos de los países desarrollados. Ello permite rever nuestro paisaje y recordar cuando hace años se plantaron kiwis y el campo se colmó de ese otro suelo que remitía a parronales. O cuando

las propiedades antioxidantes del arándano llevaron a arrancar esas plantaciones de kiwis y a que ese mismo campo amaneciera colmado de surcos tan equidistantes como interminables. Este fenómeno, que se encuentra incluido en los llamados paisajes derivados (4), alcanza lo mismo para las parras, los pinos y los olivos, constituyendo una expresión de la manera con la que los países subdesarrollados se insertan en la globalidad. *Procesos productivos que llevan los frutos y dejan las sobras.*

7.

Hay temas que por incipientes no encuentran su correlato teórico y se orientan estableciendo analogías con otras disciplinas, como la literatura donde se dice: “...regional frente

*a las culturas globales, pero no costumbrista. Justo al revés de mucha literatura urbana, que es costumbrista sin ser regional...”* (5).

Y es que cabe también decir que las fotografías icónicas, y acaso líricas, como la fotografía de Chatwin, dan pie para preguntarse por lo que pasó antes o después de hacer la gran toma, por cómo María Reiche se la arreglaba para habitar en un lugar tan inhóspito como distante. Y nos encontramos con una fotografía, ya de registro, de un habitáculo tan alejado de la arquitectura como próximo a este mero afán de construir un tono, *de* no parecer explícito, de dar cuenta de la excentricidad como pretendida manera de relacionarse o no con el centro.

Talca. Ni marginal ni periférica. Excéntrica.



## REFERENCIAS

Corboz, André: “El territorio como palimpsesto”: en “Lo urbano en 20 autores contemporáneos”: Angel Martín Ramos, editor: Ed. UPC: Barcelona, 2004: p.:25-26

Barthes, Roland: “Introducción al análisis estructural del relato”: En Silvia Niccolini (comp.), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977: p. 65

Ruiz, Raúl: La Recta Provincia: Televisión Nacional de Chile: <https://www.youtube.com/watch?v=yqozw9-x1sw>: RAI 3

Zusman, Perla: “Perspectivas críticas del paisaje en la cultura contemporánea” en Nogué Joan (Editor): El paisaje en la cultura contemporánea: Biblioteca Nueva: España, 2008

Sarlo, Beatriz: “Fin del mundo” en Diario Perfil: [www.perfil.com](http://www.perfil.com): 30.03.2012