

10 | Construcción rural como representación. Infraestructura agrícola menor en el valle central de Chile. Rural construction as representation. Minor agricultural infrastructure in the central valley of Chile

Juan Paulo Alarcón



[1]



[2]

Introducción

Al recorrer el interior rural del valle central de Chile, se pueden encontrar una serie de construcciones menores rudimentarias [1] [2], que complementan labores agrícolas de menor escala y subsistencia. Estas construcciones se definen tanto por el carácter productivo de la zona, como por una inteligencia desplegada a lo largo del tiempo determinada por condiciones geográficas, culturales, sociales y de escasez material. No poseen un germen disciplinar, no hay arquitecto, ni constructor y por lo general quien se ha encargado del cultivo es quien las ha construido. Los gallineros, bodegas, secadores de maíz, chancheras, pesebreras, entre otros, presentan una condición inacabada, de constante agregación y transformación; como hechos construidos, constituyen una culminación momentánea de una idea, por lo tanto, son la representación en sí misma de su proyecto. A la representación estrictamente proyectual o arquitectónica, se añade la capacidad de estos ejemplos de encarnar una serie de cuestiones que van más allá del hecho construido, son capaces de representar el territorio que las origina, una tradición, un patrimonio y hasta una ideología política. Paradójicamente, construcciones que carecen de un germen disciplinar arquitectónico, demuestran tener una profunda injerencia en la disciplina. Así lo han demostrado las investigaciones que han tenido como objeto de estudio manifestaciones informales, ordinarias o incluso banales, que han logrado desarrollar pautas y conceptos que han impactado profundamente en la disciplina, constituyendo una narración paralela al estudio de la arquitectura formal.

Se pueden hilvanar una serie de ensayos, tratados e investigaciones que han tenido un alto impacto en la disciplina y se han basado en manifestaciones comunes para la elaboración de una teoría o crítica profundamente arquitectónica. En los últimos 100 años se han descrito ciudades como Las Vegas ¹, Nueva York ² o Tokio ³, donde se ponen en valor cuestiones características en la construcción de cada ciudad que inciden profundamente en un cuestionamiento de la disciplina arquitectónica. Tal como las experiencias que se centran en la ciudad, también se ha vuelto la mirada sobre construcciones vernáculas establecidas en el ámbito rural como campo de estudio, es el caso de los estudios realizados en 1936 por Giuseppe Pagano ⁴ y más adelante lo planteado por Bernard Rudofsky ⁵ en el año 1964, en ellos, el germen al igual que en las experiencias más urbanas, se encuentra en esos ejercicios que no teniendo un componente disciplinar de base, están cargadas de un profundo carácter de idoneidad y sensatez.

El valle central de Chile constituye un territorio de aproximadamente seiscientos kilómetros de largo que excede las ciudades intermedias que lo componen, un área eminentemente agrícola, donde parece nuevamente pertinente reparar en construcciones "sin pedigrí" ⁶. Hasta ahora la investigación en torno al patrimonio construido en el ámbito rural en Chile ha estado centrada principalmente en las casas de hacendados, en los edificios religiosos y, por último, en los establecimientos educacionales. Al detenerse ahora en construcciones menores, entenderlas en su conjunto y a la luz de un tratamiento crítico, se evidencia el carácter patrimonial de estas experiencias

Resumen pág 63 | Bibliografía pág 67

Universidad San Sebastián Chile, Universidad de las Américas Chile, Universidad Politécnica de Madrid España. Juan Paulo Alarcón Carreño es arquitecto de la Universidad de Talca con estudios de Magíster en Proyecto Urbano (PUC-Chile), Master y Candidato a Doctor en Proyectos Arquitectónicos Avanzados (ETSAM-Madrid), ha sido profesor ayudante en la Universidad de Talca y en la ETSAM. En la actualidad es profesor adjunto de taller en las escuelas de Arquitectura de la Universidad San Sebastián Chile y Universidad de las Américas Chile. Ha sido Becario de la Universidad Politécnica de Madrid para la colaboración en el proyecto IE14_15-03025, Premio Investigación XIII BEAU – 2016. Desarrolla una investigación financiada por Fondart sobre Gallineros, bodegas, secadores etc.: construcciones rurales. El año 2007 Funda SURco Arquitectos (Linares, Chile) cuya obra ha sido publicada en varios países de todo el mundo, y seleccionada para las Bienales de Arquitectura de Chile (2010-2017), Argentina (2013) y Ecuador (2012), así como para representar al país en el Pabellón de Chile de la Bienal de Shenzhen y Hong Kong (2011), en la Bienal de Arquitectura Latinoamericana de Pamplona (2015) y en la Banal de Arquitectura de Bogotá en Colombia (2016).
juanpaulo@surcoarquitectos.com

Palabras clave

Construcción rural, lo común, representación, agricultura menor, valle central de Chile

Keywords

Rural construction, the common, representation, minor agriculture, central valley of Chile

¹ Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Learning from Las Vegas*. 1ª ed. Cambridge: The MIT Press, 1972; Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Learning from Las Vegas, The Forgotten Symbolism of Architecture Form*, 1977. Versión castellana: Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

² Koolhaas, R. *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*. Nueva York: Oxford University Press, 1978. Versión castellana: Koolhaas, R. *Delirio de Nueva York. Un Manifiesto retroactivo para Manhattan*. 8ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

³ Kajijima, M., Kuroda, J. y Tsukamoto, Y. *Made in Tokyo*. Tokio: Kajijima Institute Publishing Co., 2001.

⁴ Pagano, G. *Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo*. Milán: Ulrico Hoepli Editore, 1936.

⁵ Rudofsky, B. *Architecture without architects*, Nueva York: Doubleday & Company, Inc., 1964. Versión castellana: Rudofsky, B. *Arquitectura sin arquitectos: breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

⁶ Como lo enuncia Rudofsky en su libro.

⁷ Becher B. y Becher H. *Tipologías*, Madrid: La Fábrica, 2005.

⁸ Laugier, M. *Essai sur l'Architecture. Nouvelle édition, revue, corrigée, & augmentée; avec un Dictionnaire de Termes; et des Planches qui en facilitent l'explication*. Paris: 1755. Versión castellana: Laugier, M. *Ensayo sobre la arquitectura*. Madrid: Ediciones Akalm, 1999.

⁹ Walker, E. (2010) *Lo ordinario*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

¹⁰ Walker, E. (2010) *Lo ordinario*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

¹¹ Walker, E. *Lo ordinario*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

¹² Walker, E. *Lo ordinario*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

¹³ Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Learning from Las Vegas*. 1ª ed. Cambridge: The MIT Press, 1972; Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Learning from Las Vegas, The Forgotten Symbolism of Architecture Form*, 1977. Versión castellana: Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

[1] ALARCÓN, Juan Paulo. Chiquero, Cauquenes

[2] ALARCÓN, Juan Paulo. Chiquero, Abanquill

forjadas por el lugar en el tiempo, que por su fragilidad implícita tienden a desaparecer, con lo cual la documentación fotográfica pormenorizada que desarrolla esta investigación, no solo subraya el valor cultural que emana de ellas, sino también se vuelve en un “testimonio como preservación” ⁷.

Antecedentes

- El valor de lo común, aprendiendo en el campo y la ciudad

Al observar el grabado del frontispicio que acompaña el *Essai sur l'Architecture* del Abate Laugier aparecen en escena una mujer y un niño; por las vestimentas que lleva, los laureles que adornan su cabeza y el compás y escuadra que lleva en una de sus manos, la mujer representa a la diosa arquitectura, el niño, alado, está encarnando a las nuevas generaciones, el porvenir de la arquitectura. En la acción, la diosa, apoyada sobre lo que podrían ser unas ruinas o escombros de columnas y capiteles de orden clásico, indica hacia la izquierda de la composición, una rudimentaria construcción que se erige a partir de los troncos de cuatro árboles a modo de columnas, con troncos menores y ramas en la parte superior que forman una especie de cubierta, simbolizando lo que podría ser la cabaña primitiva. El niño, que pareciera estar dando sus primeros pasos, avanza hacia adelante, hacia el futuro, mientras la mujer le indica aquella construcción, la expresión de su mano derecha media entre el equilibrio y la avidez por lo que viene, mientras su mano izquierda indica la construcción como si estuviera atendiendo la recomendación de la diosa de considerar aquello que podría estar en el origen de la arquitectura. El Abate Laugier, a mediados del siglo XVIII, afirma a partir de este grabado que “acercándonos, en la realización, a la simplicidad de este primer modelo, es como evitamos todos los defectos esenciales, como alcanzamos la verdadera perfección” ⁸.

Enrique Walker (2010), ya en el siglo XXI, acuña el término “lo ordinario” para referirse a cuestiones que estando fuera del ámbito profesional, tienen un impacto profundo sobre la disciplina; “Lo ordinario”, en su condición de otredad, se convierte en todo aquello de lo que, de una u otra manera, la disciplina declara su autonomía, sirviendo en muchos casos como definición de límites. Sin embargo, el interés y fascinación que estas construcciones o manifestaciones ejercen al interior de la disciplina ha hecho que se recurra a ellas “de forma polémica como parte de su propio proceso de redefinición...” ⁹. Es así como aparecen estudios e investigaciones que indagan en manifestaciones construidas que exacerban las condiciones específicas o características de toda índole en distintos contextos, desde el campo a la ciudad. Se podría seguir hablando de lo ordinario a la hora de asociar a un concepto una condición fundamental de estas manifestaciones constructivas, sin embargo, lo común se plantea como un término más idóneo desde el momento que a lo ordinario, en cuanto corriente y de baja estimación, se agrega la condición de pertenencia y se refiere a lo concerniente a la comunidad en cuanto pertenece o se extiende a varios.

- En la ciudad

Enrique Walker describe cómo los formatos de las investigaciones que se han detenido en lo común han consistido en la selección de una ciudad, un viaje y un proyecto de documentación que tienen como resultado el hallazgo o la formulación de nuevas arquitecturas; en la elección de la ciudad está implícita, según el autor, “una condición urbana que no ha sido precedida por una teoría, pero que contiene suficiente evidencia como para sostener una” ¹⁰

Existe una correlación entre las investigaciones que han tenido como punto inicial la ciudad o lo urbano, y aquellas exploraciones que se fijaron en el territorio rural con nombre y apellido, por cuanto es fundamental, en ambos casos, la relación de las manifestaciones con el lugar en el que se producen u originan.

De todos estos estudios en torno a lo común, Walker advierte que como práctica han “terminado por privilegiar la recopilación de evidencias, en detrimento de la formulación de conceptos.” ¹¹ Con lo cual se deja abierta esa ventana de conclusión, y por tanto el reconocimiento del potencial de estos acercamientos, a partir de lo que el mismo autor describe como “la capacidad de lo ordinario de volverse extraordinario en virtud de su escrutinio.” ¹²

De estos abordajes enfocados en situaciones asociadas a la ciudad se han seleccionado tres libros que constituyen los referentes en torno al siglo XX y son posteriores al trabajo de Pagano y Rudofsky; en *Learning from Las Vegas* ¹³, los autores llaman a aprender del paisaje existente entendiendo esta forma de investigar como “la manera de ser un arquitecto revolucionario”... “poniendo en cuestión nuestra manera de mirar las cosas” y, a pesar de que el título del libro, al igual que los que lo seguirán, fija el nombre de la ciudad en estudio, Denise Scott Brown en el prólogo a la edición revisada del año 1977 es categórica al afirmar que “Las Vegas no constituye el tema de nuestro libro. El simbolismo de la forma arquitectónica, sí.” Los autores manifiestan que esta

mirada sobre lo común no es nada nuevo y ponen el ejemplo de las Bellas Artes que según ellos: “siguen el camino abierto por el arte popular”, afirmando que: “El proceso de aprendizaje es algo paradójico: miramos atrás, a la historia y la tradición, para avanzar; también podemos mirar para abajo para ir hacia arriba. Y la suspensión del juicio puede usarse como instrumento para formular luego un juicio más sensato. He aquí un modo de aprender de todas las cosas”¹⁴.

En *Delirious New York*, Rem Koolhaas¹⁵ presenta esa “montaña de pruebas sin manifiesto” que es Manhattan, un verdadero manifiesto vivo, donde cada una de las evidencias es parte de la representación del proyecto de aquella teoría no formulada que retroactivamente se transforma en manifiesto a razón de su examen.

En 2001, Kajijima, Kuroda y Tsukamoto, presentan el libro *Made in Tokyo*¹⁶, de nuevo una ciudad específica es el soporte de la investigación, y en este caso explícitamente lo *Made in Tokyo*, que a modo de una guía turística presenta los edificios comunes que habían recolectado en un principio intuitivamente, pero que fueron conformando una colección de ejemplos que les atraían por cuanto “daban prioridad a una honestidad recalcitrante en repuesta a su entorno y a unas exigencias programáticas sin insistir en la forma o en la estética arquitectónicas”. Si no supiéramos que están hablando de construcciones en la ciudad, sin lugar a dudas, podrían estar hablando de construcciones informales o vernáculas en el campo, de gallineros, chancheras o bodegas que, siendo construcciones ordinarias, al ponerlas en relación, logran transformarse en una enorme cantidad de pruebas, con mucho más que un lugar de origen como punto en común que pueden dar paso a una revisión, ahora, disciplinar.

- En el campo

En la primera mitad del siglo XX nos encontramos con la investigación que presenta Giuseppe Pagano para la *Triennale di Milano* del año 1936¹⁷, en la cual se detiene en una pormenorizada colección fotográfica, de arquitecturas desprovistas de arquitecto, esparcidas por el territorio rural italiano, fundamentando que: “El análisis de este gran depósito de energías edificatorias nos puede reservar el placer de descubrir modelos de honestidad, de lógica, de salud edificatoria ahí donde una vez se veía solo arcadia y folclore.”¹⁸ Ensalzar ya desde el título estas construcciones como *architettura* tiene que ver con la convicción en el poder de reivindicación de la puesta en valor de estos episodios constructivos de origen no profesional a razón de las cualidades que de ellas extrae el autor.

En el año 1964 Bernard Rudofsky plantea la exposición “*Architecture without architects*”¹⁹ en el MOMA, donde el título muestra ya una reivindicación más profunda que lo que muestra Pagano; aquí se vuelven a reivindicar estas construcciones vernáculas como arquitectura, a lo que se agrega categóricamente “sin arquitectos”. La exposición se encarga de sintetizar preocupaciones del autor que lo han llevado a documentar fotográficamente una vasta colección de ejemplos repartidos geográficamente alrededor del mundo, que hacen sostenible tal temeraria hipótesis y llevarla ahí, al centro de la cultura arquitectónica del siglo XX como es el MoMA; en este sentido, en palabras de Rudofsky²⁰: ““Arquitectura sin arquitectos” intenta romper estos estrechos conceptos acerca del arte de la edificación, introduciendo al lector en un mundo no familiar de arquitectura sin genealogía.”

Si para Pagano volver la mirada sobre estas construcciones podía ser un antídoto porque representan modelos de sensatez e idoneidad arquitectónica, para Rudofsky constituyen una arquitectura que no se ciñe a lo imperante, a la moda y, por tanto, es “casi inmutable, inmejorable, dado que sirve a su propósito a la perfección.”²¹ Rudofsky plantea el estudio de estos ejemplos como alternativa a lo que llama decadencia de la imitación de formas históricas, por la inteligencia en el manejo de los problemas prácticos y la relación de estas construcciones con el medio natural en el que se insertan.

Casi medio siglo después que Rudofsky, en el libro *The feelings of things*, Adam Caruso indica que: “Las construcciones vernáculas no son arquitectura. A diferencia de esta, no son un acto de autoconsciencia. No existen a través de abstracciones formales independientes de la construcción. Lo vernáculo no tiene relación con la apariencia, sino con la presencia. Es un artefacto físico que contiene, en sí mismo, la situación tecnológica y social en constante evolución en la que fue construido.”²² Las investigaciones de Pagano y Rudofsky han intentado darle ese cuerpo consciente a la producción informal, para que el producto del oficio tenga condiciones que impacten en la disciplina, a partir del estudio razonado, de una puesta en valor.

Todos los acercamientos expuestos han dado un enfoque teórico a cuestiones comunes, se han servido de lugares específicos que, finalmente, dejan de ser el tema principal dando paso y deteniendo una cantidad de cuestiones en torno a la arquitectura a través de esta montaña de pruebas

¹⁴ Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Learning from Las Vegas*. 1ª ed. Cambridge: The MIT Press, 1972; Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Learning from Las Vegas, The Forgotten Symbolism of Architecture Form*, 1977. Versión castellana: Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

¹⁵ Koolhaas, R. *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*. Nueva York: Oxford University Press, 1978. Versión castellana: Koolhaas, R. *Delirio de Nueva York. Un Manifiesto retroactivo para Manhattan*. 8ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

¹⁶ Kajijima, M., Kuroda, J. y Tsukamoto, Y. *Made in Tokyo*. Tokio: Kajijima Institute Publishing Co., 2001.

¹⁷ Pagano, G. *Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo*. Milán: Ulrico Hoepli Editore, 1936.

¹⁸ Pagano, G. *Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo*. Milán: Ulrico Hoepli Editore, 1936, p.10

¹⁹ Rudofsky, B. *Architecture without architects*, Nueva York: Doubleday & Company, Inc., 1964. Versión castellana: Rudofsky, B. *Arquitectura sin arquitectos : breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

²⁰ Rudofsky, B. *Architecture without architects*, Nueva York: Doubleday & Company, Inc., 1964. Versión castellana: Rudofsky, B. *Arquitectura sin arquitectos : breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

²¹ Rudofsky, B. *Architecture without architects*, Nueva York: Doubleday & Company, Inc., 1964. Versión castellana: Rudofsky, B. *Arquitectura sin arquitectos : breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

²² Caruso, A. *The feelings of things*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008. Versión castellana: Caruso, A. *The feelings of things, Escritos de arquitectura*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008, p.53

²³ Rossi, A. *L'architettura della città*, Padua: Marsilio. (versión castellana: Rossi, A. (2012) *La arquitectura de la ciudad* . 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1966.

²⁴ Grassi, G. *Architettura lingua morta*. Milán: Editorial Electa, (1988) (versión castellana: Grassi, G. *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

²⁵ Grassi, G. *Architettura lingua morta*. Milán: Editorial Electa, 1988. Versión castellana: Grassi, G. *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

²⁶ Caruso, A. *The feelings of things*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008. Versión castellana: Caruso, A. *The feelings of things, Escritos de arquitectura*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008.

²⁷ Caruso, A. *The feelings of things*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008. Versión castellana: Caruso, A. *The feelings of things, Escritos de arquitectura*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008.

²⁸ Tessenow, H. *Handwerk und Kleinstadt*. Berlín: Editorial Bruno Cassirer, 1919. Versión castellana: Tessenow, H. *Trabajo artesanal y pequeña ciudad*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1998.

²⁹ Rudofsky, B. *Architecture without architects*, Nueva York: Doubleday & Company, Inc., 1964. Versión castellana: Rudofsky, B. *Arquitectura sin arquitectos : breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

³⁰ Rossi, A. *A scientific Autobiography*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981). Versión castellana: Rossi, A. *Autobiografía científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

³¹ Rudofsky, B. *Architecture without architects*, Nueva York: Doubleday & Company, Inc., 1964. Versión castellana: Rudofsky, B. *Arquitectura sin arquitectos : breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

³² Koolhaas, R. *Fundamentals catalogue*. Venecia: Marsilio editori, 2014.

³³ Kajijima, M., Kuroda, J. y Tsukamoto, Y. *Made in Tokyo*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., 2001.

³⁴ Kajijima, M., Kuroda, J. y Tsukamoto, Y. *Made in Tokyo*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., 2001.

con las que se presentan en cada caso, formulando teorías allí donde solo había práctica, poniendo atención en aquellos ejemplos cargados de idoneidad con el desprejuicio necesario para encararlos. Que aparezca la ciudad como un incómodo contrapunto, parece pertinente, además, cuando consideramos que muchos de quienes construyeron en el campo han construido ya en la ciudad, al menos en alguna parte.

Oficio y tradición

Las construcciones que motivan esta investigación tienen un carácter productivo, son infraestructuras que complementan la labor agrícola menor; y en ese sentido, tanto el ámbito rural donde se despliegan como el carácter constructivo de las mismas, se acercan a la conocida advertencia de Carlo Cattaneo que tanto Aldo Rossi ²³ como Giorgio Grassi ²⁴ han citado: el arte de edificar y el de cultivar en alemán son nombradas de la misma manera y tal cual lo dice Cattaneo en esta investigación también se hace precisa la referencia. El constructor de los gallineros es también el constructor del cultivo. Giorgio Grassi ²⁵ hace hincapié en ese oficio donde el constructor basaba su trabajo en cuestiones a las cuales ya no se da la misma importancia, era a la vez geómetra y topógrafo, sabía trazar y dimensionar, delimitar y orientar y conocía los tiempos y las maneras, y los tenía en cuenta. Al hablar del oficio del arquitecto, de alguna manera se reafirma el carácter específicamente técnico de la construcción, y estos ejemplos informales aparecen como el germen del mismo. Adam Caruso ²⁶ comenta respecto de la relación de los arquitectos con la construcción que “si nos implicamos de buena fe en las realidades de la unidad material, a pesar de las molestias de la dirección del proyecto, es posible mantener e incluso amplificar la base conceptual de la arquitectura”. Caruso hace una analogía precisa con el maestro constructor dentro de una tradición vernácula, “una situación en la que se podían desarrollar formas que suponían un compromiso entre las necesidades y los usos del momento, en el contexto de las formas y tecnologías disponibles que existen en cualquier cultura.” ²⁷ Planteando esto como un mecanismo de conexión de la arquitectura contemporánea con un discurso cultural más duradero. Se puede agregar lo que propone Heinrich Tessenow ²⁸ (1919) respecto del artesano y su vinculación al mundo a partir del desarrollo de un “trabajo de la manera menos subjetiva posible” una vinculación que también está dada porque “el acento está en la empresa comunal” que Rudofsky ²⁹ rescata del desarrollo artesanal de un oficio que se va trazando de generación en generación casi de forma natural. Como diría Rossi ³⁰: “se trata de algo, por llamarlo así, incontrolable: el fenómeno de la transmisión del pensamiento, de lo que llamamos experiencia, del mundo mismo de las formas, no está ligado a un programa o a una moda, y quizá menos a una escuela.”

Rudofsky se refiere a la belleza de estas arquitecturas que, según él, habían sido consideradas como un hecho fortuito a lo largo de la historia. Sin embargo, “en la actualidad estamos en condiciones de reconocerla como el resultado de un sentido especial del gusto, en el manejo de problemas prácticos.” ³¹ “El manejo de problemas prácticos es fundamento del oficio, que se alimenta de forma persistente y obstinada a lo largo de la historia.” ³² El oficio se ha ido depurando lenta y persistentemente a través de los años en el tanteo, en lógicas de ensayo y error que han depurado tanto las herramientas como su manejo y por ende su resultado.

Registro y documentación

Para la documentación de las construcciones se realizaron una serie de itinerarios de registro que abarcaron todo el ámbito rural del valle de la región del Maule. En cada itinerario se recorrían caminos rurales en busca de las construcciones a que hace referencia esta investigación. Para el registro, se definieron una serie de disposiciones que permitieran realizar una exploración adecuada de cada caso. Se determinaron tres tipos de tomas para cada ejemplo: el primero sería una serie de fotografías objetivas para lo cual se fijó una batería de condiciones: una distancia fija de 15 metros entre la cámara y la construcción, una altura de cámara a un metro y sesenta centímetros respecto del suelo, la cámara totalmente nivelada, una apertura f 6.3 fija, cuestiones que se precisaron luego de varias pruebas para llegar a las disposiciones más adecuadas. El segundo tipo son fotografías al interior de cada una de las construcciones, donde las condiciones de toma eran totalmente *ad hoc* a las condiciones del lugar. Por último, el tercer tipo de toma era un tanto más subjetivo y se refiere a tomas de detalles y fotografías más espontáneas que se tomaron de forma más intuitiva en el lugar.

De todas las construcciones que se pudieron encontrar, un porcentaje menor permitía tomar fotografías a 15 metros de distancia de al menos dos de sus lados, con lo cual se llegó a un total de cien construcciones registradas fotográficamente, de los cuales se han escogido un total de treinta a las que se les ha realizado un levantamiento planimétrico a modo de representación retroactiva, con dibujos que intentan regularizar y prescindir de muchos detalles referidos a las condiciones materiales como si se tratara de dibujos previos a la construcción.

El registro y documentación de algunos de los ejemplos que se pueden encontrar en el valle central de Chile tiene al menos dos alcances. El primero está relacionado con la preservación; a razón de la inherente fragilidad y caducidad de las construcciones, parece adecuado utilizar el registro fotográfico y los dibujos como método de conservación. El segundo, de más largo alcance, es que el registro permite poner en relación diferentes ejemplos esparcidos en el territorio, distinguiendo una serie de tópicos que las atraviesan.

Construcciones Rurales en el Valle Central de Chile

El retraso en el progreso equitativo en países en vías de desarrollo como Chile, mantiene aún vivas, como consecuencia del mismo sistema, manifestaciones de actividad agrícola menor y precaria, es así como en el valle central se pueden encontrar, junto a los desarrollos productivos de escala global, sistemas de producción agrícola en paños de pequeña escala, desarrollada por medio de una serie de infraestructuras productivas y construcciones de carácter complementario como bodegas, chancheras, secadores de maíz, caballerizas, gallineros etc. El evidente atractivo de estas construcciones precarias, fruto de la idoneidad de sus ejecutores, condicionada por la severidad del contexto que las suscita, podría inducir a estudiarlas como objeto final; sin embargo, estas construcciones, más que una obra en sí misma, son algo más cercano al proyecto y, por ende, a la representación de ese proyecto.

En el libro *Made in Tokyo*³³ se realiza un repaso por aquellas teorías que han nacido de discusiones sobre arquitecturas y ciudades particulares afirmando que, si bien tenían toda esta especificidad, “llevaban hacia un nivel abstracto que conseguía abrir nuevos estados de conciencia arquitectónica y urbanística.” Aunque el contexto de las construcciones —que son objeto de este estudio— no es precisamente una ciudad, se puede decir que están determinadas y son parte de un territorio, en este caso el valle central de Chile.

Quizás estas construcciones solo son una ilustración de esa convicción momentánea, de un proyecto inacabado que se corrige a razón de lo que el medio impone, un incesante ejercicio de prueba y error que nunca permitirá ver la obra, pero que sí concede gozar de su inconclusa representación.

Entonces se puede plantear:

¿Qué tipo de conciencia se abriría mediante las construcciones informales del valle central de Chile?

- Valle central de Chile

El valle central adquiere su nombre por la posición que posee respecto del extenso y angosto país. Además de estar situado entre las dos cordilleras que acompañan casi todo el territorio chileno longitudinalmente, lo que forma el valle o depresión intermedia cuyos suelos han sido alimentados por los minerales que los relaves han llevado desde los Andes a través de los ríos que lo cruzan perpendicularmente para terminar en el océano Pacífico después de cruzar la Cordillera de la Costa, comprende 600 kilómetros de largo en coincidencia con la franja Mediterránea del hemisferio Sur con un clima, suelo e irrigación óptimos para la producción agrícola. Por el Norte limita con angostura de Paine, lugar donde casi se une la Cordillera de los Andes con la Cordillera de la Costa; por el Sur limita con el río Itata, frontera en otros tiempos de la resistencia Mapuche, consolidando un territorio y paisaje de cierta homogeneidad no solo geográfica sino también política y administrativa, con ciudades intermedias fundadas rítmicamente a lo largo del valle. El sustento primario de esta región es agrícola; en la actualidad industrializado y de grandes paños de cultivo, el carácter productivo del valle origina un paisaje rural que se aleja de lo bucólico cuando se repara en un paisaje completamente intervenido para la producción; quizás la condición “natural” de plantaciones, sembradíos y surcos de agua sea el que lo idealice como paisaje.

- Reforma agraria, la repartición de las tierras como fomento de la pequeña agricultura

En el año 1962 se pone en marcha la reforma agraria en Chile, política gubernamental que buscaba terminar con los latifundios y repartir las tierras, dando de este modo acceso a la producción agrícola a una mayor población a la vez que se explotan tierras que hasta ese entonces estaban “desaprovechadas”.

Con la repartición de las tierras surgen los paños de cultivos menores y con ello son necesarias una serie de construcciones complementarias para la producción. El agricultor, que en adelante trabaja para sí mismo, debió construir bodegas, caballerizas, lugares de acopio,

³⁵ Caruso, A. *The feelings of things*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008. Versión castellana: Caruso, A. *The feelings of things, Escritos de arquitectura*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008.

[3] ALARCÓN, Juan Paulo. Gallinero, La Aguada

[4] ALARCÓN, Juan Paulo. Gallinero, La Aguada

[5] ALARCÓN, Juan Paulo, Rancho, Palma Rosa

[6] ALARCÓN, Juan Paulo. Caballeriza, Sagrada Familia

secadores etc. para lo cual lo aprendido en la construcción residencial básica se traslada a la construcción de este nuevo tipo.

- Representaciones rurales

Los gallineros, secadores, chancheras, caballerizas, bodegas etc. en conjunto logran constituir un tipo: Infraestructura agrícola menor; como tal, no pertenecen al ámbito residencial, están llamadas a cubrir una necesidad; de alguna manera su existencia tiene condicionantes técnicas y fenomenológicas que resolver más que de orden existencialista; por lo general, cumplen solo una función; su uso, su habitar es utilitario, práctico, por tanto, más que habitarse, se practican, acopian, secan, contienen, vigilan, son, por lo general, monoprogmáticas y la mayoría de las veces constituyen un monovolumen [3] [4].



[3]



[4]

Son traducciones, representaciones consecuentes del territorio, y de la misma manera que sirven para explicar el territorio, constituyen parte de su patrimonio. Abarcan tanto la materia como el esfuerzo humano en un territorio determinado, en una asociación que permite establecer conexiones espaciales y temporales, constituyendo un imaginario colectivo ligado a un lugar determinado, son y están en el valle central de Chile, el territorio las origina y son territorio, no solo es el valle el que aglomera, ellas mismas entre sí constituyen un relato paralelo que se suma como una capa más del paisaje, las condiciones geográficas, las aptitudes agrícolas del valle y la cultura constructiva se imbrican en un lugar.

En el tamaño de estas obras no solo está la envergadura del cultivo o producción que sirven, el volumen que deben alojar, la cantidad de herramientas que contienen etc. está también el tamaño de quien los construye, esa medida de alguna manera las hace inofensivas en el paisaje, no se escapan a una escala que contraste negativamente con el lugar; pese a la fealdad que puede insensatamente adjudicárseles, no obstruyen la mirada y se hacen del paisaje, por su tamaño, como de "mascota" ³⁴ frente al territorio, se las trata con cariño [5].

No existe germen disciplinar, sus constructores, anónimos por lo general, son agricultores, no hay conciencia de tradición y solo se hace a partir de la experiencia. A razón de un examen teórico se vuelven arquitectura sin arquitectos, se inmiscuyen en la disciplina y pasan a formar parte de un discurso constructivo continuo, pertenecen a una tradición inconsciente del oficio que las levanta, que se ha ido forjando en el tiempo de generación en generación en un territorio.

En estas construcciones se pueden advertir los esfuerzos de cada uno de los materiales que comparecen en ellas, además de los esfuerzos de sus constructores, los golpes de martillos, la fuerza en los aprietes de las amarras, el control de las láminas al viento... [6]. No se pueden permitir más que lo necesario, no hay espacio para caprichos, ni sobreactuaciones, el cálculo estructural se ha

[5]



[6]





[7]



[8]

tanteado en la construcción, no aparecen sobredimensionamientos, salvo cuando es lo que se ha tenido a mano al momento de la construcción, ya sea que se han obtenido de un bosque cercano, porque son desechos, o es lo que se encuentra en una ferretería, no hay lujo ni ostentación, quizás a raíz de su origen productivo no deben aspirar a nada más que lo que son, no existe prejuicio y por tanto en una cubierta se pueden encontrar tres materiales que llegan a resolver el mismo problema a razón de su disponibilidad desprejuiciadamente [7] [8].

El estado de latencia en la fragilidad que presentan muchas de estas construcciones evidencia su irreductibilidad, pareciera que, si se desata una amarra de alambre o se saca un puntal, se asistirá al colapso de la construcción, si se saca ese pedazo de plástico de la esquina, se llueve; y es que así es como se han ido construyendo, en una constante batalla entre la prueba y error que no da tregua, operando con lógicas de tanteo en el montaje de un oficio de carácter arcaico, que acerca a cuestiones de orden primitivo o de origen de la arquitectura si se quiere [9].

La falta de clemencia del contexto, las inclemencias, el viento, el agua, el sol, en todas sus manifestaciones, no perdonan, y estas construcciones lo evidencian; se da una ruda sensibilidad cuando se ha aprendido por la fuerza; en esta sensibilidad a palos, que evidencian las obras, se puede redescubrir la "carga emocional impactante" ³⁵ que pueden tener tanto la forma como el material, donde el contexto se cuela y se hace material. El paso del tiempo las desgasta, se llenan de polvo, musgo, se decoloran, oxidan, pudren, se vuelven opacas, manifestaciones del territorio que aparecen con el tiempo hasta hacerlas del lugar como una extensión del paisaje o una mimesis.

Todo el material de estudio se encuentra en las construcciones, el autor es anónimo y nadie hasta el momento ha intentado adjudicárselas, no existen planos, bocetos, animaciones, ni un registro del proceso, con suerte se puede imaginar un dibujo en la tierra con un palo para explicar un par de intenciones antes de la construcción, porque es la construcción en sí misma la representación de su proyecto. En el proceso de proyectación están la memoria y lo que sugiere, a modo de gravedad, viento, terremoto etc. el medio; cada encuentro o disposición material es la representación de las intenciones del momento, se tantea no en un dibujo, maqueta o modelo, sino en la misma obra, por tanto, son en sí misma, un diagrama, un esquema, un esbozo de lo que se quería que fueran. Su aparente falta de terminación o de constante agregación las pone en una condición de croquis, al que se le suman capas y capas de dibujo [10]. En algunos casos se puede llegar a advertir en la construcción ante la que se está el emborronamiento, una serie de dibujos tendientes a la definición. Donde no ha existido una imagen previa, la representación y la construcción ocurren a la vez, inserto en un proceso de proyecto de constante trabajo comunal inconsciente, que las ha ido perfeccionando; sin llegar a ser el modelo definitivo, siempre están a medio camino, siendo

[9]



[10]



[7] ALARCÓN, Juan Paulo. Detalle Caballeriza, Cauquenes

[8] ALARCÓN, Juan Paulo. Rancho, San Víctor Álamos

[9] ALARCÓN, Juan Paulo. Caballeriza. Quinamávida

[10] ALARCÓN, Juan Paulo. Bodega, Quinipeumo

[11] ALARCÓN, Juan Paulo. Secador de Maíz, La Tercera

[12] SEPÚLVEDA, Jaime. Axonometría, Secador de Maíz, La Tercera



[11]

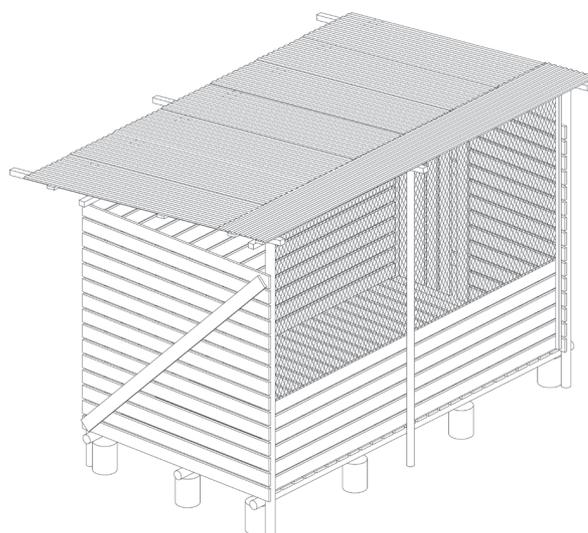
más bien una conjetura o aproximación en una realización imperfecta de un proyecto, representaciones de un “algo” a lo que se aspira.

Al realizar los dibujos de las distintas construcciones, como una representación retroactiva de su proyecto, se refuerza la tesis de que no se está frente a obras concluidas sino más bien a la representación de una idea. Los dibujos, sobretudo alzados y axonometrías, que intentan ser técnicos y a la vez abstraerse de cierta información, muestran una perfección y nitidez que las construcciones jamás tendrán [11] [12].

Estas construcciones, en cuanto representaciones, aparecen como *lapsus* en el paisaje que, como estos, pueden llegar a incomodar, como una manifestación del inconsciente territorial. Como *lapsus* se pueden entender como errores no intencionados, sin embargo, al indagar en ellos, su repetición, persistencia, lugar de aparición y manifestaciones, permiten conocer lo más profundo tanto de un territorio como del oficio que los origina; entonces se podría, en esta metáfora, homologar el inconsciente con la identidad de un territorio, todo ese cúmulo de información de la que no se es consciente pero que no por ello no nos define. Manifestaciones inconscientes que por sí solas no explican, pero en su conjunto constituyen el proyecto del territorio donde operan como representaciones; en estas manifestaciones el territorio se cuela y vuelve a aparecer, la mayoría de las veces sin ser percibido.

Es por tanto que estas construcciones, además de representar su proyecto, un territorio, un imaginario colectivo, un ideal político, un patrimonio, al interior de la disciplina, se transforman en modelos de sensatez material e idoneidad constructiva en una íntima relación con su medio; en ningún caso hay reclamo de autor ni lugar para caprichos. Su elocuente sencillez emana de trabajar desprejuiciadamente con lo justo y con lo que se tiene a mano. Las operatorias de tanteo han sensibilizado a prueba de ensayo y error a sus constructores.

[12]



Resumen 10

Los gallineros, secadores de maíz, bodegas, caballerizas, etc. del valle central de Chile son construcciones menores que funcionan como infraestructuras que complementan la producción agrícola básica y de pequeña escala que allí se desarrolla con lo cual su resolución, que roza lo arcaico, está desprovista de un germen disciplinar.

Estas construcciones, si bien pueden ser la culminación material de una idea, más bien se plantean como la representación en sí misma de un proyecto, en un estado pendiente de resolución, que se ha ido forjando generación tras generación. Esparcidas en el territorio, representan tanto el carácter agrícola de la zona, como la inteligencia desplegada a lo largo del tiempo, determinada por las condiciones geográficas, culturales y sociales, en un contexto de escasez. Si bien tiene antecedentes en las edificaciones residenciales primitivas, se origina como tipo en la reforma agraria, cuando se reparten las tierras en superficies pequeñas que promueven el desarrollo de la agricultura menor.

Las construcciones rurales en el valle central de Chile son en sí mismo la representación de su proyecto y, como manifestaciones, representan una actividad comunal, un territorio, un paisaje, un modelo económico, un ideal político.

Bibliografía_ Bibliography

- ATELIER Bow-Wow; Tokyo Institute of Technology Tsukamoto Lab. *Pet architecture guide book*. Tokio: World Photo Press, 2001.
- BECHER B.; BECHER H. *Tipologías*. Madrid: La Fábrica, 2005.
- BOURRIAUD, N. *Postproduction*. New York: Lukas & Sternberg, 2002. Versión castellana: Borurriaud, N. *Postproducción: la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. 4ª ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2014.
- BRECHT, Bertolt, "De todos los objetos" en *Poemas y Canciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1999 (1932).
- CARUSO, A. *The feelings of things*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2008. Versión castellana: Caruso, A. (2008) *The feelings of things, Escritos de arquitectura*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2009.
- FERRARI, De, F.; DÍAZ, F. *Pier Vittorio Aureli*. Santiago: Ediciones ARQ, 2014.
- ELIOT, Thomas. "La tradición y el talento individual" en *The Egoist*. Londres: 1919
- EVANS, R. *Translations from drawing to building and other essays*. Londres: Architectural Association, 1997. Versión castellana: Evans, R. *Traducciones*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona: Pre-Textos, 2005.
- FERNÁNDEZ Álvarez, O. "El autor de la arquitectura popular" en *Revista de Folklore* número 128, 1991.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Ed.). *Arquitectura: lo común*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, 2012.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (Ed.). *Arquitectura: más por menos*. Madrid: Editorial Arquitectura Viva, 2010.
- FLORES, C. *La España popular: raíces de una arquitectura vernácula*. Madrid: Aguilar, 1979.
- FREY, P. *Learning from vernacular: towards a new vernacular architecture*. Tours: Actes Sud, 2010.
- GRASSI, G. *Architettura lingua morta*. Milán: Editorial Electa, 1988. Versión castellana: Grassi, G. *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: Ediciones del Serbalm, 2003.
- GRASSI, G. *La arquitectura como oficio y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- GREENBERG, C. *Art and culture*. Boston: Beacon Press, 1961. Versión castellana: Greenberg, C. *Arte y Cultura*. 4ª ed. Barcelona: Paidós, 1961.
- IGLESIA, R. "Rafael Iglesia" en *Arquitecturas de Autor* N° 38, 2006.
- KAJIIMA, M.; KURODA, J.; TSUKAMOTO, Y. *Made in Tokyo*. Tokio: Kajima Institute Publishing Co., 2001.
- KOOLHAAS, R. *Fundamentals catalogue*. Venecia: Marsilio editori, 2014.
- KOOLHAAS, R. *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*. Nueva York: Oxford University Press, 1978. Versión castellana: Koolhaas, R. *Delirio de Nueva York. Un Manifiesto retroactivo para Manhattan*. 8ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014.
- LAUGIER, M. *Essai sur l'Architecture. Nouvelle édition, revue, corrigée, & augmentée; avec un Dictionnaire de Termes; et des Planches qui en facilitent l'explication*. Paris: 1755. Versión castellana: Laugier, M. *Ensayo sobre la arquitectura*. Madrid: Ediciones Akal, 1999.
- LEPIC, A. *Small scale big change*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 2010.
- LINAZASORO, J. I. "La crítica del silencio: Giorgio Grassi y los arquitectos inoportunos" en *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.
- LOOS, A. *Escritos II, 1910/1932*. Madrid: Editorial El Croquis, 1993.
- PAGANO, G. *Mostra dell'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo*. Milán: Ulrico Hoepli Editore, 1936.
- PÉREZ OYARZÚN, F. *El espejo y el manto*. Santiago: Ediciones ARQ, 2015.
- RADIC, S. *Bestiario*. Santiago: Ediciones ARQ, 2014.
- RADIC, S. "Smiljan Radic 2003-2013 : el juego de los contrarios" en *El Croquis*, N° 167. Madrid: El Croquis, 2013.
- RAPOPORT, A. *House form and culture*. New Jersey: Prentice Hall, 1969. Versión castellana: Rapoport, A. *Vivienda y cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- ROSSI, A. *A scientific Autobiography*. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1981. Versión castellana: Rossi, A. *Autobiografía científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- ROSSI, A. *L'architettura della città, Padua: Marsilio*, 1966. Versión castellana: Rossi, A. *La arquitectura de la ciudad*. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- RUDOLFSKY, B. *Architecture without architects*. Nueva York: Doubleday & Company, Inc., 1964. Versión castellana: Rudofsky, B. *Arquitectura sin arquitectos : breve introducción a la arquitectura sin genealogía*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.
- SINCLAIR, C. *Design Like You Give a Damn: Architectural Responses to Humanitarian Crises*. Nueva York: Tahmes & Hudson, 2006.
- TESSENOW, H. *Handwerk und Kleinstadt*. Berlín: Editorial Bruno Cassirer, 1919. Versión castellana: Tessenow, H. *Trabajo artesanal y pequeña ciudad*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1998.
- URIBE, J. L. (Ed.). *Talca, Cuestión de educación*. México D.F.: Arquine, 2013.
- VENTURI, R.; SCOTT BROWN, D.; IZENOUR, S. *Learning from Las Vegas*. 1ª ed. Cambridge: The MIT Press, 1972.; Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Learning from Las Vegas, The Forgotten Symbolism of Architecture Form*, 1977. Versión castellana: Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- WALKER, E. *Lo ordinario*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- WENDERS, W. "La ciudad. Una conversación con Hans Kollhoff" en revista *Quaderns*, n° 177, 1988.

Abstract 10

The chicken coops, maize dryers, wineries, stables, etc. Of the central valley of Chile, are smaller constructions that function as infrastructures that complement the basic and small-scale agricultural production that develops there, so that its resolution, bordering on the archaic, is devoid of a disciplinary germ.

These constructions, although they may be the material culmination of an idea, are rather presented as the representation in itself of a project, in a pending state of resolution, which has been forged generation after generation. Scattered in the territory represent both the agricultural character of the area and the intelligence deployed over time determined by geographical, cultural and social conditions, in a context of scarcity. Although it has a history in primitive residential buildings, it originates as a type in agrarian reform, when the land is distributed on small surfaces that promote the development of minor agriculture.

Rural constructions in the central valley of Chile are in themselves the representation of their project and as manifestations they represent a communal activity, a territory, a landscape, an economic model, a political ideal.