

DIRECCIONES QUE YA NO EXISTEN: ESTABLECIENDO UNA NOCIÓN DE ESPACIO SOCIAL A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN DE EVIDENCIAS DESDE LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Directions that no longer exist: establishing a notion of social space through the translation of evidence from artistic research

Carolina Illanes M.

Artista Visual y Candidata a Doctora del programa de Doctorado en Artes de la Pontificia Universidad Católica, Master Arts Plastiques Université Rennes 2, Francia y Licenciada en Bellas Artes en la Universidad ARCIS.

RESUMEN

La noción de espacio social, según las categorías espaciales propuestas por Henri Lefebvre, revela un espacio que, además de poseer una dimensión proyectual y física, se encuentra definido a partir de las vivencias particulares ocurridas en un lugar y tiempo determinado, las cuales participan y se combinan en la producción de un espacio particular. Esta noción de espacio es la que he intentado encontrar en los distintos elementos que quedan cuando una casa es demolida, y ya no hay rastro físico de la vivienda en cuestión. Estas evidencias están principalmente contenidas en el expediente municipal de la vivienda, y en el archivo fotográfico contenido en el servidor Google Maps. Ambos indicios, articulados a partir de distintos procedimientos y la creación de dispositivos artísticos específicos, buscan dar cuenta de signos y elementos del habitar residencial en casos de estudio de viviendas recientemente demolidas en la comuna de Ñuñoa en Santiago de Chile, lugar en el que estoy hace largos años domiciliada. Esto propone una metodología alternativa, a través de la práctica artística, que busca dar cuenta de la experiencia del habitar residencial como una noción situada de espacio social (Haraway, 2019).

ABSTRACT

Following the spatial categories proposed by Henri Lefebvre, the notion of social space reveals a space that is not only defined by its projective and physical dimension, but also based on experiences which occur in a given place and time. These experiences participate and contribute to the production of a particular place. Through my artistic practice, I have tried to retrieve this notion of social space from what remains when a house is demolished and there is no physical trace left of the house in question. I consider documentary evidence, mainly contained in the property file of the dwelling at the municipality and in the photographic records contained in the Google Maps server. These traces, considered through different artistic procedures and devices, serve to account for signs and elements of residential life in recently demolished houses at the historic Ñuñoa district in Santiago de Chile, where I dwelled for many years. This paper, thus, proposes an alternative methodology to account for the experience of residential life and a situated notion of social space (Haraway, 2019) through the use of artistic practice.

[Palabras claves]

Espacio social, habitar residencial, casa, traducción, dispositivo artístico

[Key Words]

Social space, residential life, house, translation, artistic device.

Introducción

La casa, desde la perspectiva de Félix de Azúa, consiste en una construcción que está determinada por el espacio físico-temporal en el que se encuentra emplazada, y desde este lugar la casa apunta a una construcción cargada de significado respecto de su entorno socio-cultural. Por esto, De Azúa la denomina como arquitectura artística, en contraposición a la arquitectura profesional. Esta segunda categoría, sin embargo, solo reflejaría el ideal constructivo, y no el espacio vivido contenido en la casa. ¿Cómo dar cuenta, no obstante, de aquel espacio vivido cuando la casa ya no existe? Henri Lefebvre planteó tres categorías espaciales que nos hacen reflexionar sobre este problema: espacio concebido, espacio físico y espacio social (Lefebvre, 2005). La práctica artística que he podido desarrollar, en este escenario funciona como medio y lenguaje que hace comparecer en un mismo dispositivo las tres categorías espaciales antes mencionadas, y a través de este ejercicio, genera un mecanismo o maneras de hacer ver las evidencias (Keenan and Weizman, 2012) a través de la construcción de una narrativa sensible.

El problema que desarrollo en este artículo es la casa como objeto que refleja las complejas dinámicas de un habitar residencial, a través de una investigación guiada por mi práctica artística, que se centra en las evidencias dejadas por un grupo de casas recientemente demolidas en un sector residencial de la comuna de Ñuñoa, en Santiago de Chile. Esta metodología busca dar cuenta de las transformaciones recientes en el habitar de un barrio, mediante la creación de distintos dispositivos gráficos y objetuales que buscan recuperar signos y dinámicas de la experiencia del habitar en aquellas viviendas. Una de las evidencias principales consiste en los planos arquitectónicos presentes en el expediente municipal, un tipo de representación que vendría a encarnar la categoría de espacio concebido, definido por Henri Lefebvre. Las distintas experimentaciones y emergentes de la práctica que describo en este artículo han estado enfocados en materializar un espacio en el cual confluyan elementos de la información planimétrica de la vivienda y aspectos que den cuenta de un espacio vivido. La práctica artística en este escenario funciona como medio y lenguaje que hace comparecer en un mismo dispositivo las tres categorías espaciales antes mencionadas, y a través de este ejercicio, genera un mecanismo o maneras de hacer ver las evidencias (Keenan and Weizman, 2012) a través de la construcción de una narrativa sensible.

Desde mi perspectiva entiendo la experiencia del habitar como la relación que logramos establecer en el tiempo con los espacios, los objetos, las dimensiones, las diagramaciones, los itinerarios y los recorridos que realizamos en nuestro cotidiano. Esta mirada se vincula con lo afirmado por el filósofo Martin Heidegger respecto al habitar en su conferencia *Construir, habitar, pensar* de 1951, específicamente a lo que tiene relación a una pérdida semántica ocurrida en la palabra *construir*, y que solía estar vinculada originalmente al concepto de *habitar*, y no tan solo al acto de *erigir*: "Porque construir no es solo medio y camino para el habitar. El construir ya es, en sí mismo, habitar" (Heidegger, 2001, p. 108). Respecto a esto, el arquitecto y académico chileno Luis Iturra Muñoz, en su artículo titulado *¿Dónde termina mi casa?* Mirando el hábitat residencial desde la noción de experiencia, desarrolla la idea de que los espacios que recorreremos cotidianamente en la ciudad, y en el interior de nuestras viviendas, no constituyen espacios "diseccionados en contenedores espaciales delimitados" (Iturra, M., 2014, p. 244), sino que conforman un continuo.

Por tanto, la articulación de un espacio vivido viene a condensar el complejo universo de experiencias, recuerdos e imaginarios, individuales y colectivos, que tenemos en torno a un lugar, el cual es interpretado y representado a la luz de las evidencias que quedaron de un conjunto de casas que existieron en un espacio y tiempo determinado. Esto implica deducir una historia social desde fragmentos, huellas y signos que sobrepasan la historia de una vivienda singular, y que dejan entrever la relación entre los distintos agentes que vienen a conformar una experiencia del habitar particular, al interior de un barrio. Asimismo, las evidencias reflejan una biografía, una bitácora de apropiaciones y de interacciones (Soja, 2008) que abarcan tanto la historia de una casa particular, como la traza de un espacio común en el cual el colectivo de casas estudiadas estuvo emplazado. De esta forma, el tiempo de vida de estas viviendas en la ciudad encarna una historia individual y colectiva, articulada a partir de diversos agentes que en su interacción dieron forma a un habitar residencial a su vez transitorio y específico. En este proceso, mi habitar personal en el sector de estudio, mis recorridos e interacciones con las casas analizadas y su entorno, y la práctica artística que he podido desarrollar hace ya largos años en torno a las transformaciones que ocurren en la ciudad, se entretienen con las evidencias antes mencionadas, y sirven de vehículo para interpretar y reconstruir una historia no oficial de un barrio.

En este sentido, la categoría de espacio social, definida por Henri Lefebvre, es particularmente relevante para este problema, pues consiste en una idea de espacio que es generado a través del tiempo. Su constitución es provisoria, por lo que debe ser definida según las complejas interrelaciones que se tejen en un tiempo y espacio determinado, por normativas y sujetos específicos. El proyecto arquitectónico, en este sentido, si bien revela cómo la casa solía estar diseñada, también establece una separación infranqueable con el devenir de dicho proyecto en la ciudad, al escapar de la lógica temporal a la cual la vivienda estuvo expuesta.

Desde este lugar, la pregunta en la que ahonda este artículo es: ¿Cómo a través de diversas traducciones de dicha evidencia a un lenguaje propio de las artes visuales, se pueden recuperar elementos y signos que hablen de la experiencia del habitar en aquellas casas y del entorno en el cual estuvieron emplazadas? Para esto, parto de la premisa de que, si bien los indicios de una vivienda constituyen una evidencia de su existencia, estas no hablan por sí mismas. O, dicho de otra manera, la evidencia no comparece para dar cuenta de la dimensión experiencial de la casa, por lo cual, desde la práctica artística se abre la posibilidad de generar dispositivos que propongan nuevas maneras de articular y hacer ver dichas evidencias.

Recuperando un espacio social

Mi objeto de estudio es un conjunto de viviendas en la comuna de Ñuñoa, en su mayoría casas construidas principalmente entre la década de los cuarenta y sesenta, muchas de las cuales pertenecían a conjuntos habitacionales, como la todavía existente población Arturo Prat, o viviendas construidas por la Caja de Previsión para Empleados del Salitre¹. El escenario urbano en el que se encontraban emplazadas estas casas ha sufrido múltiples

1 El origen de muchos de los proyectos habitacionales del sector guarda relación con el nombre de las calles. Por ejemplo, las calles Hamburgo y Bremen se vinculan con la sociedad de origen alemán R.D.E Weinstein, quienes hicieron el primer loteo de tierras para la construcción de la población Arturo Prat en el año 1913. Asimismo, las calles que pasan al interior de esta población tienen los nombres de Eli Rosseblut, Salomón Dofman y Jacobo Elberg.

transformaciones, principalmente a partir del año 2006, momento en el que se abre la primera línea de Metro que pasa por el sector, hecho que motiva este estudio. Este suceso impulsa a varias inmobiliarias a construir edificios habitacionales que progresivamente han comenzado a reemplazar un gran número de viviendas en este sector de Santiago, fenómeno desplazable a varios otros barrios de la capital.

Muchas de las demoliciones suceden con considerable rapidez, al igual que la ulterior construcción del edificio, por lo que no hay tiempo suficiente para asimilar los cambios de los que somos medianamente testigos. Ni mencionar aquellos que ocurren en otros sectores, barrios o incluso en calles que no son parte de nuestros recorridos frecuentes o que nos saltamos en nuestros desplazamientos en Metro. Si las maneras que tenemos de movernos por la ciudad determinan la relación que establecemos con ella, podemos afirmar que nuestra relación actual se ha tornado cada vez más instrumental y ajena. En este sentido, la metodología que expongo en este artículo busca reconectar al ciudadano, en este caso al santiaguino, con las viviendas que han dejado de ser parte de esta nueva ciudad y que pueden revelar las transformaciones recientes en nuestro espacio social. De esta manera, las operaciones que describo en este artículo apuntan a construir una narrativa sensible, que sea capaz de re-articular las evidencias de manera evocativa, y de esta forma abrir el imaginario de un espectador hacia los recuerdos y ensueños de su propio habitar residencial.

La necesidad de invocar dicho imaginario toma sentido en las distintas transformaciones en nuestra manera de percibir la ciudad, que se gestan en las recientes modificaciones en nuestro ritmo de vida y en la forma en la que nos desplazamos por la urbe cotidianamente. A través de nuestros trayectos a pie, en Metro, o automóvil, nuestra experiencia del habitar es redefinida². Un ejemplo de ello es cuando nos mudamos de domicilio o de lugar de trabajo, cambio que nos abre hacia otros recorridos y barrios. Hoy en día, debido a factores como la segregación socio-espacial (Campos y López, 2004), el crecimiento desmesurado y el estilo de vida imperante de quienes vivimos en grandes urbes, el mapa de nuestros recorridos es cada vez más sectorizado. Nuestros largos desplazamientos en Metro, la falta de áreas verdes de esparcimiento y el encierro autoimpuesto en espacios como un mall o nuestros hogares han logrado cambiar nuestra percepción de la ciudad, y por consiguiente, la manera de comprender las transformaciones que en ella ocurren.

El sector en el que se emplazaban estas viviendas posee la característica histórica de haber sido una zona residencial desde finales del siglo XIX, propiedad que se mantiene hasta el día de hoy³ (González Meyer, 2004). Si bien en sus inicios se levantaron arquitecturas palaciegas en las principales avenidas, como es el caso de la Avenida Irarrázaval, en gobiernos posteriores –tales como el de Carlos Ibañez del Campo y Arturo Alessandri Palma–, se logran concretar grandes proyectos de viviendas sociales que dieron un giro democrático al sector y abrieron la posibilidad de que diversos estilos arquitectónicos vinieran a poblar la comuna. Es así que el barrio en el que estaban estas casas se compone por un conjunto disímil de viviendas, que bordean desde casas

2 Aquí destacan sobre todo nuestros recorridos a pie o en bicicleta, los que desde mi perspectiva constituyen actos de apropiación de la ciudad.

3 En aquel momento se establece en Santiago la división política del territorio, a partir de lo cual se promulga la ley de Comuna Autónoma, con lo cual Ñuñoa pasa a ser comuna en 1894 (Campos y López, 2004).

singulares de grandes dimensiones y blocks de viviendas sociales, hasta nuevos conjuntos habitacionales llamados *townhouse*, tipología mayormente compuesta por departamentos dúplex que poseen patios y terrazas privadas. Este último modelo arquitectónico es el que ha venido a reemplazar muchas de las viviendas derribadas en este barrio.

Las casas que seleccioné para este estudio solían ser construcciones que observaba en mis trayectos cotidianos a pie. Por lo que la extensión del sector que investigo está dada por mis recorridos reiterados en dirección a la estación de Metro o a negocios cercanos a mi domicilio. Es a partir de estas viviendas, y mi experiencia en torno a las transformaciones del barrio de mis recorridos, que una preocupación por las trazas de las mismas, el habitar, y un vínculo con mi propia práctica artística, que esta investigación fue tomando forma (Imagen 1 y 2).

Las evidencias que he ido encontrando en cada caso de estudio han guiado mi práctica en una serie de procedimientos y decisiones, las cuales convergen en los dispositivos que aquí presento. En este sentido, la noción de espacio vivido o social se logra establecer a la luz de los emergentes de la práctica, la cual se ha centrado principalmente en revelar huellas, improntas y elementos transitorios presentes en las evidencias. El objetivo de esto es desarrollar un lenguaje alternativo, proveniente del medio de las artes visuales que permita traducir el lenguaje arquitectónico y legal presente en los expedientes de vivienda a una experiencia que reproduzca signos, patrones y dinámicas del habitar. De esta manera, en este artículo describo dos dispositivos artísticos, los cuales han consistido esencialmente en un ejercicio de traducción de un lenguaje arquitectónico-jurídico a un lenguaje gráfico y objetual, orientado a re-articular las evidencias bajo otras condiciones en las que figuran en el expediente.

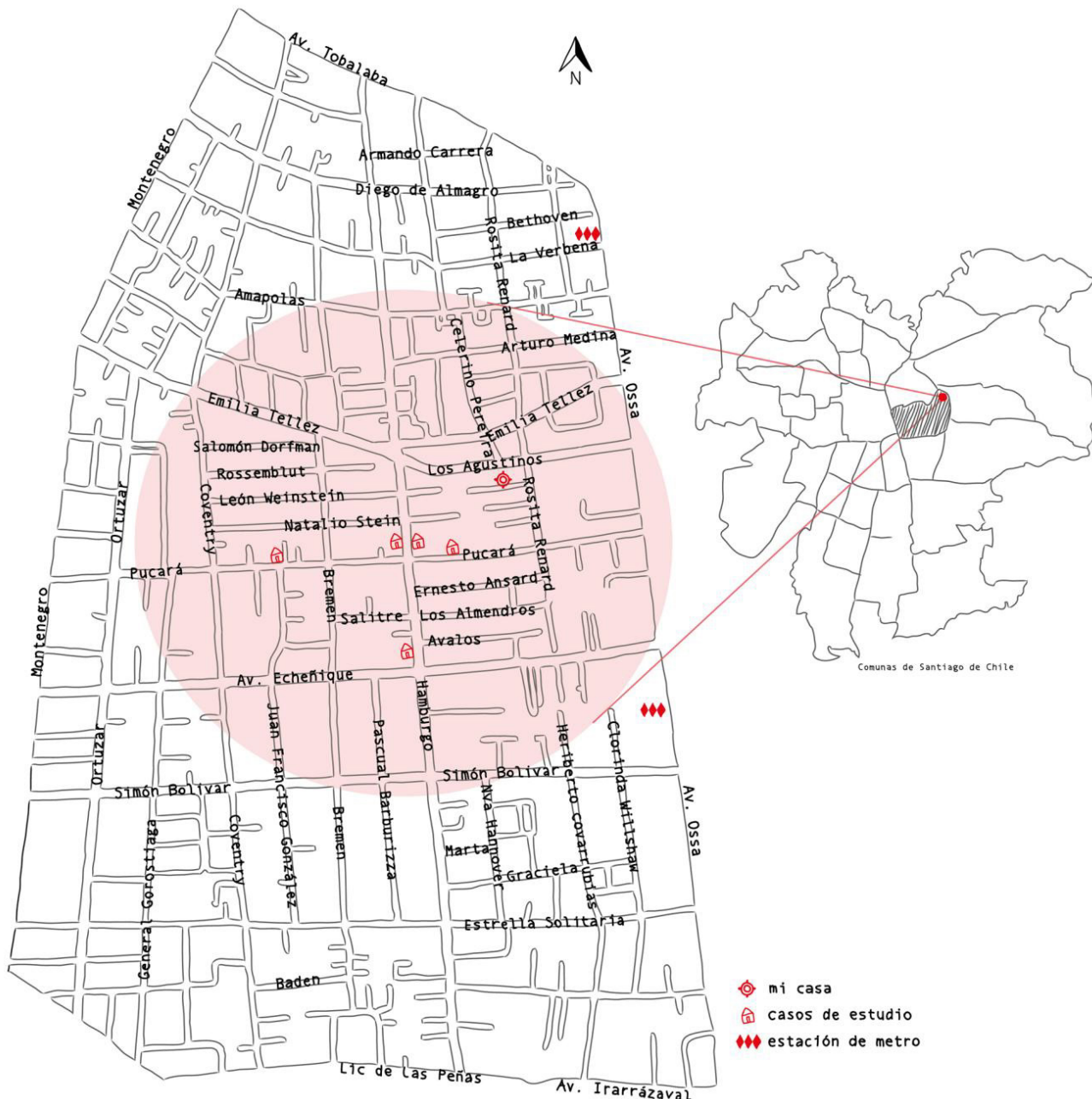


Imagen 1: Mapa del sector de estudio. Zona nororiente de Ñuñoa, Santiago de Chile. / Fuente: Elaboración Propia, 2020



Imagen 2: Registros fotográficos de viviendas en el sector de estudio. Santiago de Chile. Fuente: Elaboración Propia, 2016-2019

De esta manera, he podido observar una trayectoria de los emergentes de la práctica desarrollada, que va desde interrogar las evidencias en sí mismas a tratar de identificar un sujeto, un espacio y un tiempo que me permita vincular un material de carácter burocrático (el expediente), al espacio vivido de estas casas. Asimismo, he intentado abrir las evidencias y convertirlas en una suerte de arcilla moldeable, posibilitando así sacar el expediente del universo de la propiedad privada.

La metodología que he desarrollado consiste en tomar los documentos, planos y registros fotográficos de la vivienda a modo de hoja de vida, similar a las pertenencias de carácter burocrático que quedan después del fallecimiento de un ser querido. La casa, en este sentido, viene a representar la vivienda singular y única, que encarna un modo especial de habitar la ciudad, y su desaparición, el indicador de una alteración de ese habitar. Asimismo, su puesta en valor en este caso no se debe a su inscripción en una tipología arquitectónica determinada, ni tampoco se enfoca únicamente en la dimensión espacial o material de la casa. Su importancia tiene más bien que ver con la conformación de la morada, es decir, con el espacio producido desde las dinámicas del habitar, las cuales sobrepasan los límites propuestos por el proyecto arquitectónico y la propiedad privada (Iturra, M., 2014) para albergar una serie de elementos circunstanciales que son propios del devenir de la vivienda en la ciudad.

El expediente municipal, evidencia que reúne la mayor cantidad de información de la casa demolida, constituye una línea de tiempo que da cuenta de la conformación de una arquitectura desde su planificación, las modificaciones efectuadas en el tiempo, y su posterior demolición (Imagen 3). Otra línea de tiempo, si bien de menor duración, es la que exhibe el registro fotográfico contenido en Google Street View y que muestra la imagen de la vivienda

previamente a ser demolida⁴ (Imagen 4). Esta secuencia fotográfica, que cubre distintas vistas de la fachada, entrega información relevante respecto de elementos de carácter transitorio, como la vegetación y arreglos del antejardín, el color de los muros, los diferentes revestimientos, entre otros aspectos que no son contemplados en el proyecto arquitectónico⁵. A través de esta información pude acceder a dos dimensiones distintas de una misma casa: la dimensión legal y proyectual contenida en los documentos, y la dimensión contingente del espacio vivido a través de las fotografías de Google Street View. Ambos tipos de evidencia las he abordado a partir de ejercicios de traducción que comenzaron por el registro fotográfico y en video del material y su posterior vectorización, procedimiento a partir del cual dicha evidencia se vuelve disponible para ser manipulada, editada, y llevada a otros procedimientos. En este sentido, los distintas operaciones efectuadas proponen una manera de analizar e interrogar el material a través de su representación, intentando desprender de él signos que puedan establecer una relación con la experiencia del habitar.

El expediente, por tanto, contiene un tipo de información que sobrepasa un recurso que entrega únicamente datos útiles de la vivienda, y los cuales motivan usualmente el procedimiento de desarchivo en la Dirección de Obras. Asimismo, el registro fotográfico y en video que realicé de los expedientes de estas casas

4 Dependiendo de la calle, el número de registros efectuados a la ciudad de Santiago por Google Street View puede variar entre 1 a 5, realizados entre los años 2012 y 2015. Es así que, en el caso de viviendas que solían estar emplazadas en calles principales, se puede contar con hasta 5 versiones distintas de su frontis tomadas en el curso de 3 años aproximadamente.

5 Actualmente son diversos los campos de investigación que emplean el archivo satelital y fotográfico de Google Maps y Google Street View como recurso, ya que lo que exhibe este servidor consiste en una imagen congelada y a destiempo de entornos urbanos y rurales, lo que la convierte en uno de los pocos refugios de memoria y evidencia objetiva de las transformaciones que están ocurriendo en nuestro medio ambiente.

consistió en un tipo de registro descriptivo e imparcial, que comprendió fotografiar la totalidad de los documentos desde un cierto rigor técnico y formal. En este sentido, comprendió un método que en sí mismo interroga el material a través de su reproducción objetiva, evitando establecer preferencias a priori que me impidieran abrirme a hallazgos que, de otra forma, pasarían inadvertidos. Mi intención con esto fue rescatar no sólo una información posible de ser leída, sino también visibilizar las distintas improntas anteriormente mencionadas, y que informan respecto a las texturas y temperaturas del papel, los plegados y anotaciones, la relación de tamaño entre los documentos, las firmas, timbres y distintos tipos de trazo, entre otros aspectos⁶ (Imagen 5).

Un procedimiento similar en artes visuales es aquel que acontece al aprender a pintar, ejercicio que comprende entre otras cosas la reproducción de modelos pictóricos a través del uso de pigmentos. En este proceso, se debe analizar el modelo y cada uno de los elementos que lo componen como si fuera la primera vez que se miran. En cierto sentido, aprender a pintar es a su vez aprender a mirar. Su objetivo no es sólo ser capaces de reproducir de forma verosímil la realidad visible, sino también el descubrir otra relación que trama a los distintos objetos, sus texturas, la superficie en la que están dispuestos, y las sombras que proyectan sobre un fondo. Todas estas relaciones son las que comencé a analizar en cada uno de los documentos contenidos en el expediente, al igual que su correspondencia en tanto que conjunto.

Traducciones de un lenguaje arquitectónico-jurídico

El interrogar las evidencias a través de su representación me permitió establecer un análisis principalmente orientado hacia los signos gráficos contenidos en los documentos. Esto implicó desactivar la percepción hacia el contenido del expediente como información inteligible, para comenzar a percibirla como imagen y objeto portador de una serie de signos que pueden reflejar un sujeto y una temporalidad. Es así que, en una primera etapa, examiné cada una de las evidencias como un universo en sí mismas, para identificar los distintos signos presentes en los documentos. Esto derivó en diversas experimentaciones con el signo gráfico como significante, el que comporta una serie de códigos gestuales y expresivos, principalmente aquellos contenidos en la letra manuscrita. También analicé los diferentes tipos de línea e impronta a mano alzada, letra mecanografiada y sellos legales, para finalmente clasificar el contenido gráfico en dos tipos de trazo: esquemático y orgánico. La primera categoría correspondió a los trazos encontrados en la planimetría de la vivienda y en la letra mecanografiada de los formularios. La segunda, comprendía las improntas posteriores, tales como anotaciones, firmas, dibujos, y escritos a mano alzada contenidos a todo lo largo del expediente.



Imagen 3: Frames Video-proyección Desarchivo. Duración 00:07:00. Pieza que fue parte de la exposiciones "Desarchivo", 2017, mostrada en el Colegio de Arquitectos de Chile, y "Desde la calle no se ve la ciudad", julio-agosto 2018, en la Galería Patricia Ready. Fuente: Elaboración Propia, 2017

⁶ Este procedimiento se vuelve también necesario, ya que los expedientes son sólo un material de consulta in situ.

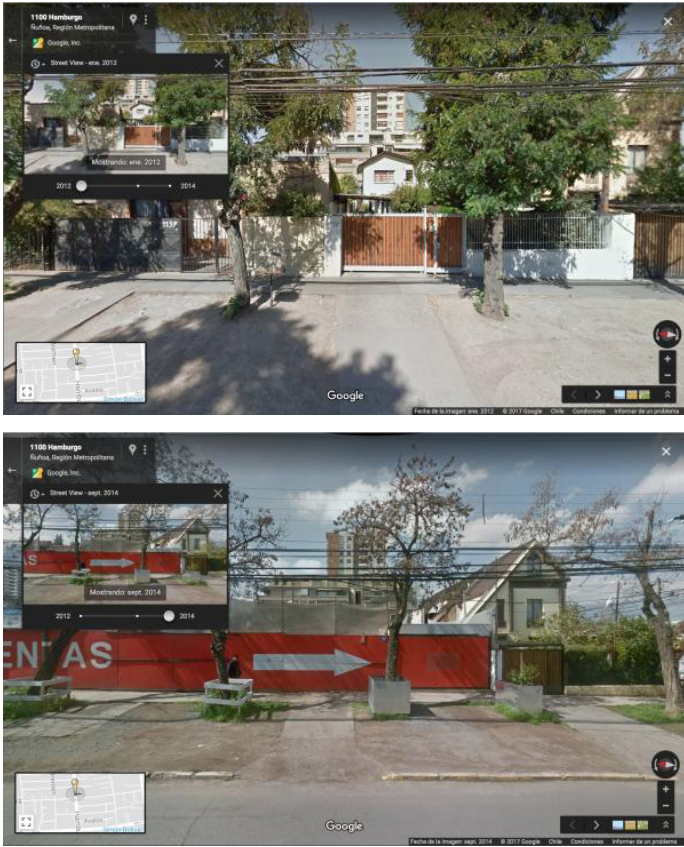


Imagen 4: Imágenes de Google Street View del primer caso de estudio antes y después de su demolición. Registros realizados en enero 2012 y septiembre 2014, respectivamente. Fuente: Archivo fotográfico de Google Street View (Google Maps)

Bajo este marco, una de las operaciones realizadas fue separar ambos trazos en uno de los documentos, para conformar dos versiones del mismo: La primera contenía la información propia del formulario, con la letra mecanografiada y recuadros a rellenar (Imagen 6). La segunda consistía en la impronta posterior del llenado del formulario, con la letra manuscrita y los timbres. Otro procedimiento de edición consistió en redibujar la totalidad de la información planimétrica, con la letra manuscrita presente en el expediente (Imagen 7). A través de esta operación, el trazado se abre y se torna orgánico, las distintas letras y firmas terminan por desbordar ciertas zonas del dibujo, ya que como diría el antropólogo Tim Ingold, la línea gestual no funciona como conector o trazo instrumental, sino que anima a observar el gesto gráfico reflejando en su expresividad el tiempo y modo de ejecución. Si la letra mecanografiada incentiva a leer la información escrita, en cambio, la letra manuscrita anima a descubrir la expresividad de la impronta gráfica (Ingold, 2015).

De esta forma, la letra manuscrita posee la facultad de invocar a quien la ha trazado, y trastocar la proyección arquitectónica en tanto que representación, desdibujando las líneas que a su vez representan los límites de la propiedad privada. En este sentido, tendría la facultad de reconectarnos con un sujeto y un tiempo, y desde ese lugar, con un espacio social. Estos trabajos de edición apuntaron a vincular el proyecto arquitectónico con el único signo que lo devuelve a un sujeto específico, y quien puede haber habitado en aquella vivienda.

A través de estas operaciones pude poner en relación los dos principales componentes del expediente: documentos legales y planos arquitectónicos. Al cruzar ambos elementos, se conecta la legalidad de la arquitectura, con la espacialidad esquematiza-

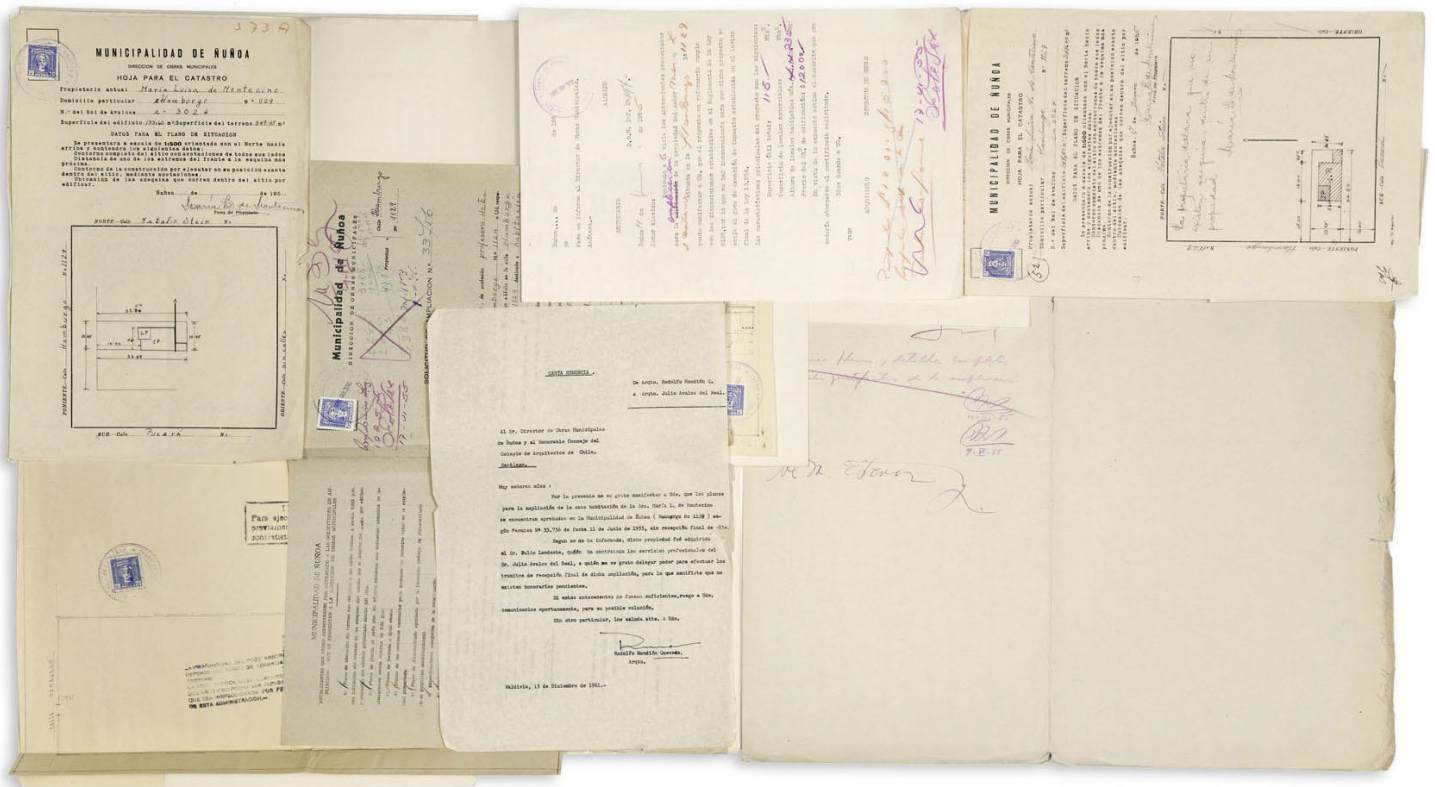


Imagen 5: Conjunto de documentos del primer caso de estudio. Fuente: Dirección de Obras, Municipalidad de Ñuñoa. Registro: Elaboración Propia.

MUNICIPALIDAD DE NUÑO A
DIRECCION DE OBRAS MUNICIPALES
HOJA PARA EL CATASTRO

Propietario actual
Domicilio particular N.º
N.º del Rol de Avalúos
Superficie del edificio m²; Superficie del terreno m²

DATOS PARA EL PLANO DE SITUACION

Se presentará a escala de 1:500 orientado con el Norte hacia arriba y contendrá los siguientes datos:
Contorno completo del sitio con acotaciones de todos sus lados
Distancia de uno de los extremos del frente a la esquina más próxima.
Contorno de la construcción por ejecutar en su posición exacta dentro del sitio, mediante acotaciones.
Ubicación de las acequias que corren dentro del sitio por edificar.

Nuños, de de 195

Firma del Propietario

NORTE.—Calle N.º

SUE.—Calle N.º

PUNTO F. T.—Calle N.º

ORIENTE.—Calle N.º

Imp. "El Reporter"

(52)

Calle Luisa N. de Montecino
Hamburgo N.º 1129
C.- 3024
17,50 349,00

17 Junio 5
Barbara B. de Montecino
Natalio Stein

La propietaria declara que no existen acequias dentro de su propiedad
Barbara B. de Montecino

Hamburgo

1129

Pucará

Imagen 6: Separación de la información contenida en el documento "Hoja para el Catastro". En la imagen a la izquierda figura la información propia del formulario, y a la derecha, el llenado posterior. Fuente: Elaboración Propia, 2017

da de la línea proyectual. El proceso de vectorización, que como mencionaba anteriormente vuelve disponible el material para efectuar cualquier tipo de edición, permite explorar las posibilidades visuales y plásticas con las que puede generar otra versión del expediente, una que active su contenido no en tanto información inteligible⁷, sino que como agente cognoscitivo que pueda trascender el lenguaje verbal (Contreras, 2013). Al convertir la información textual en imagen, el expediente comunica su contenido a través de otro canal, ya que desde la visión de Gastón Bachelard, la imagen se antecede al pensamiento (Bachelard, 1965).

De la planimetría al espacio social

La manera en la que traduzco las evidencias de cada caso de estudio, apunta a presentarlas bajo otras condiciones de como las percibimos normalmente. La planimetría de la vivienda es un tipo de representación que, si bien permite conocer la distribución y apariencia de la casa demolida, posee un lenguaje codificado al

7 El arquitecto forense Eyal Weizman se refiere a este tipo de aproximación a las evidencias como "tercera narrativa", que consiste en articular un relato a partir de vestigios que no hablan por sí mismos. Esto a diferencia de una narrativa de carácter documental, que puede ser articulada a partir de testimonios de personas. Respecto a lo cual, uno de los pie forzados de este estudio fue justamente no recurrir a los testimonios de las personas que habitaron en las viviendas estudiadas (Keenan and Weizman, 2012).

interior de la disciplina de la arquitectura. A partir de la búsqueda por traducir el lenguaje proyectual de estas viviendas, comienzo a producir la serie Casas armables (2019), obra que se compone del diseño de cinco viviendas que han sido demolidas, los cinco casos de estudio que hasta el momento componen la investigación, empleando para esto el sistema constructivo de las casas de papel y cartón recortables (Imagen 8). Este trabajo consiste en llevar el lenguaje de la planimetría arquitectónica hacia el universo lúdico de la ingeniería en papel, específicamente, a una técnica armable en la que los distintos muros y secciones de la construcción son piezas recortables y ensamblables. Lo interesante de este tipo de sistema constructivo es que permite incluir la parcela de tierra en la que solía estar emplazada la casa, y con esto, representar detalles que justamente se encuentran retratados en los registros de Google Street View. De esta forma, es posible representar a través de la ilustración detalles del antejardín, revestimientos y colores, en general distintos aspectos que, como mencionaba anteriormente, no son considerados en el proyecto arquitectónico y que constituyen elementos contingentes del espacio vivido (Imagen 9). Esto posibilita articular las distintas evidencias en una sola representación tridimensional, llevando el dibujo técnico desde la planimetría hacia el lenguaje de la ilustración. Este último permite poner énfasis en ciertos elementos por sobre otros, destacando detalles de objetos y revestimientos por sobre aspectos constructivos propios de la planimetría.

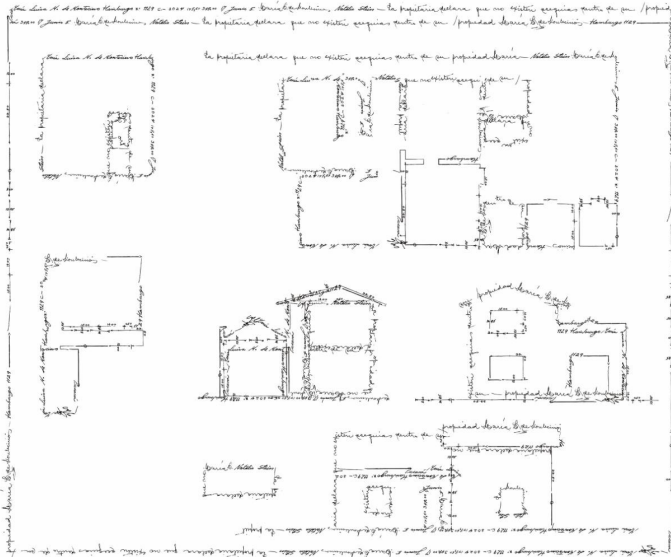


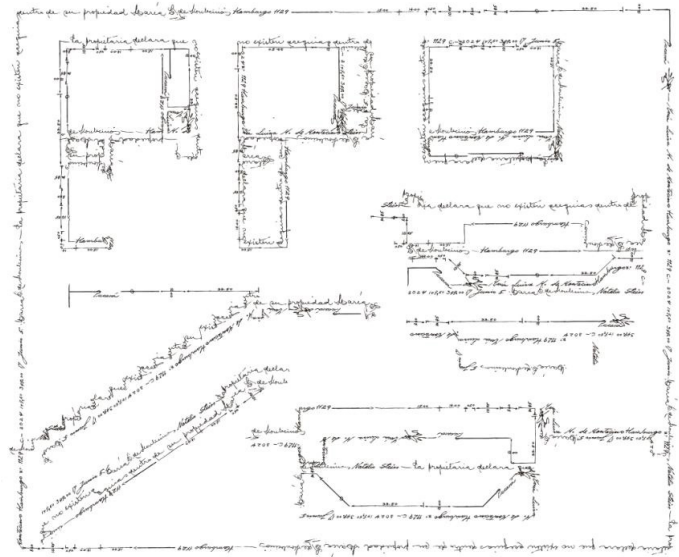
Imagen 7: Planos arquitectónicos redibujados. Fuente: Elaboración Propia, 2018

Los modelos de casas armables, principalmente orientados a un público infantil y de gran popularidad sobre todo a mediados del siglo XX, corresponden a maquetas de carácter lúdico que comparten varias características con la maqueta arquitectónica. Son diseñadas a escala, en materiales como cartón y papel, y están principalmente enfocadas en retratar tipologías arquitectónicas clásicas, tales como casas victorianas, estancias, granjas, casas de recreo, palacetes, entre otras. Muchas de estas contienen detalles que representan las distintas materialidades con las que suelen fabricar los techos, las ventanas y puertas, los revestimientos de los pisos, entre otros aspectos.

Traducir la planimetría de la vivienda a este tipo de maqueta armable, cercana al universo del bricolaje, sirvió para representar elementos contingentes de la casa y así llevar el dibujo arquitectónico hacia un lenguaje más narrativo, y de esta manera, más evocativo. Gastón Bachelard anuncia la importancia evocativa de la miniatura, de la reducción de la escala para incitar la imaginación a partir de una fenomenología de la similitud, en este caso, de la vivienda demolida con su representación en la casa armable. A su vez esta representación proviene de una representación anterior, la del dibujo arquitectónico. No obstante, Bachelard también nos advierte respecto a los planos de casas, afirmando que “no proceden de una filosofía de la imaginación” (Bachelard, 1965, p. 196), sino que conformarían más bien una representación contenida en una realidad matemática y constructiva, que no tendría como finalidad dar cuenta de elementos inestables o transitorios propios del espacio vivido⁸.

Si bien varios de estos detalles fueron recuperados del archivo de imágenes de Google Street View, hay otros que tomé de las especificaciones técnicas contenidas en el expediente (Imagen 10). Estas evidencias constituyen, sin embargo, un material fragmentario que posee más de un vacío de información, espacio que pude rellenar observando las viviendas cercanas a la casa demolida, las restantes del conjunto habitacional. También hay otros componentes de esta representación que se encuentran a medio

8 Según el artista Joseph Albers, el color sería el elemento más inestable de la visualidad, es por esto que su estudio, más que estar basado en el color como fenómeno físico, lo analiza en base a cómo es percibido en su interacción con otros colores y elementos (Albers, 2006).



camino entre la deducción y la invención verosímil, como es el caso de la vegetación y revestimientos del patio de la vivienda. Por último, incluí un tipo de información que viene a conectar esta representación con el lugar y tiempo en el cual la casa estuvo emplazada, como lo son la dirección domiciliar, la orientación y coordenadas geográficas, y los años de su construcción y demolición, datos que funcionan a modo de restitución simbólica.

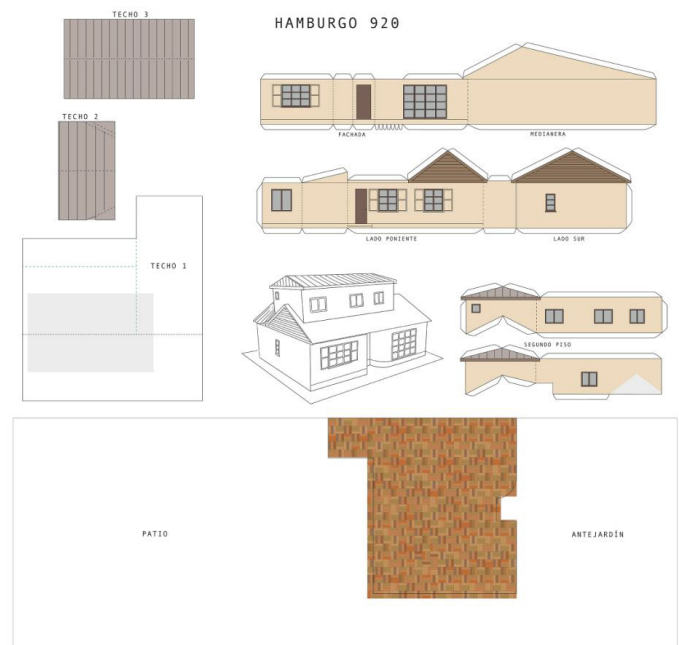


Imagen 8: Hamburgo 920. De la serie Casas armables. Trabajo en proceso. Fuente: Elaboración Propia, 2020

La traducción de la planimetría, en este caso, funciona como un dispositivo interactivo. Las distintas piezas de esta serie, que se encuentran todavía en proceso de elaboración, buscan incorporar también detalles del interior de la casa y elementos que den cuenta del tiempo, como es el caso de la vegetación presente



Imagen 9: Pruebas de dibujo para la serie Casas Armables. Recuperación de la flora en los casos de estudio. Trabajo en proceso. Fuente: Elaboración Propia, 2020

en el antejardín⁹. También de componentes como la reja de protección, objeto que, sin ser orgánico, ha ido ganando altura en las últimas décadas mediante el añadido de suples, extensiones y cerca electrificada¹⁰. El empleo de esta técnica constructiva de carácter lúdico busca conectar una de las evidencias más importantes de la vivienda demolida con un espectador no iniciado en el lenguaje arquitectónico, haciendo de la planimetría un objeto interactivo. Si bien las tipologías retratadas con esta técnica tienden al cliché arquitectónico, en este caso el sistema constructivo de la casa armable es empleado como vehículo para representar una vivienda particular, lejos del ideal tipológico. La operación que realizo justamente se apoya en representar viviendas que han habitado la ciudad desde un cierto anonimato, sin características que permitan clasificarlas desde categorías ya establecidas. Es así que no son agrupables en una tipología específica, sino que es más bien el hito de la demolición en un barrio específico lo que las vincula.

Conclusiones

Lo que se describe en este artículo son dos estrategias a partir de las cuales he abordado las evidencias que quedan de una vivienda demolida, construcción de la cual ya no quedan rastros materiales en el espacio de la ciudad. La primera aproximación tiene que ver con analizar los indicios en sí mismos, desde una perspectiva visual que administra los distintos recursos gráficos contenidos en el expediente, para exponer las improntas de la letra manuscrita y los timbres como signos que hablan de un sujeto, un tiempo y un espacio determinados. La segunda aproximación consiste en emplear el lenguaje constructivo e ilustrativo de los modelos de casas armables, en función de representar elementos contingentes del espacio en el que estas viviendas solían estar emplazadas. A partir de este procedimiento logro traducir la planimetría a un lenguaje más accesible¹¹ e interactivo, que me permite recuperar distintos elementos de estas viviendas a través de la construcción de una narrativa tridimensional. En este sentido, la trayectoria que se proyecta en estas dos maneras de dar cuenta del espacio social pasa de la amplificación de las evidencias contenidas en el expediente y sus empleos como recursos gráficos, a abrir el expediente para conectarlo con elementos del espacio vivido.

Como lo mencionaba al inicio, la necesidad de traducir la información contenida en el expediente a distintos objetos artísticos, se relaciona con que en primera instancia los elementos contenidos en él no denotarían algo que vaya más allá de una proyección espacial contenida en la realidad matemática –en el caso de la información planimétrica–, o de una información comprendida solo al interior de un lenguaje jurídico, como lo es el caso de los distintos documentos legales allí presentes. Sin embargo, el expediente puede ser también abordado como un objeto que com-

9 El tipo de plantas presentes en un sector, y en una vivienda, pueden dar señales tanto de las características de un barrio como de la antigüedad de la vivienda. De esta manera, la presencia y altura de un árbol frutal, como lo es el caso de una higuera, puede reflejar el pasado de una casa y de su entorno. La presencia de este tipo de árboles se debe en parte a la época en la cual la comuna de Ñuñoa todavía se componía de parcelas y chacras (León Echaiz, 1972).

10 Este ha sido un elemento recurrente en mi trabajo, ya que es un componente omnipresente y sintomático del paisaje urbano chileno, que puede reflejar nuestra relación con la idea de propiedad y espacio público.

11 Aquí cabe mencionar que gran parte de las piezas que están siendo producidas en el curso de esta investigación están pensadas no sólo para ser mostradas bajo el formato de exhibición artística, sino también para circular y ser descargadas desde una plataforma en Internet.

Las uniones irán embalietadas y soldadas. El interior de la canal se pintará con zincarón.

- 17.- Bajadas. Ubicadas en los planos. Serán de fierro galvanizado N° 28 de la forma y dimensiones que indican los detalles.
- 18.- Aleros. Según detalle.
- 19.- Revoques a cemento blanqueados. Todos los paramentos interiores se revocarán a cemento con una proporción 1:8. Sobre este revoque se darán las manos de cal que sean necesarias para cubrir.
- 20.- Zócalos a cemento. En baños y cocinas se ejecutará un afinado a cemento sobre el revoque hasta la altura de dinteles.
- 21.- Estuco exterior. Los muros exteriores se estucarán a cemento con una mezcla de proporción 1:3 sobre la que se platachará una lechada de cal reforzada con un 10 % de cemento.
- 22.- Planchas de yeso. Se emplearán en todos los cielos. Irán atornilladas a las vigas debiendo rellenarse las juntas con estopa y yeso.
- 23.- Entablados de piso. Serán de laurel de 1 x 4 1/2" machihembrados. Su colocación será cuidadosa debiendo clavarse la tabla a los durmientes por el lado del mocho. Llevarán junquillo de 1 1/2" x 1 1/2".
- 24.- Embaldosados. En baños, cocinas y porches, se empleará baldosa de fabricación al líquido, de 0.20 x 0.20 m. y de los colores negro, rojo o amarillo.
- 25.- Guardapolvos de baldosas. De la misma calidad y colores que los anteriores. Las baldosas serán de 0.10 x 0.20 m. con borde chaflonado. Su colocación será cuidadosa, debiendo coincidir sus juntas con las del piso.
- 26.- Relleno de concreto. Bajo todos los pisos embalados se colocará una capa de concreto de 140 kg. de cemento por m³. elaborado y de 0.08 m. de espesor.
- 27.- Gradas exteriores. Serán de ladrillo prensado de colocación ensardinada, según detalle.
- 28.- Puertas. De raulí, según detalle.
- 29.- Ventanas. De raulí, según detalle.
- 30.- Postigos. De raulí, según detalle.
- 31.- Marcos y centros. De raulí, según detalle.

Imagen 10: Especificaciones técnicas expediente Rol 1264-16. Fuente: Dirección de Obras de la Municipalidad de Ñuñoa. Registro Elaboración Propia, 2019

porta una serie de signos –plásticos y visuales– a ser analizados, interpretados y re-articulados en el espacio de la obra. Esto significa considerarlo como un relato que sobrepasa su información inteligible, para ser concebido como huella en sí misma a partir de los distintos signos gráficos, tales como trazos, timbres, firmas, letra manuscrita, fechas, tipografías, entre otros. Rastros que nos llevan a identificar un sujeto y temporalidad específica.

Estas operaciones buscan conectar al espectador-ciudadano con los signos y elementos de las casas que fueron demolidas para hacer visible aquello que se nos escapa justamente en la repetición del cotidiano. A través de estos casos se vuelve posible re-entender la velocidad con la que ocurrieron estas transformaciones y comprender un fenómeno que es aplicable a tantos otros barrios y ciudades que viven actualmente un proceso de gentrificación. En este sentido, la serie Casas armables busca representar la producción del espacio y dar cuerpo a aquellas construcciones que

dejaron de tenerlo en la ciudad para poner en valor lo que “ha sido”, indistintamente de su inscripción oficial. Los distintos recursos gráficos y objetuales propuestos buscan articular otra versión de las evidencias, representando detalles y fragmentos de carácter evocativo que sirvan de base para el ejercicio del recuerdo. En este escenario, la planimetría de la vivienda reflejaría más bien una realidad abstracta, no material. Es decir, se plantea como una proyección ideal y fija, un a priori que se cierra en sí mismo, el que su misma naturaleza de proyecto le otorga autonomía respecto del paso del tiempo.

Al hablar de espacio social, lo que busco no es la representación del espacio como una categoría dada o ideal. Tampoco representar sus partes, sino más bien dar cuenta de un lugar que se produce en la dinámica de sus componentes (Lefebvre, 2005), siempre heterogéneos y transitorios. De esta manera, consiste en un espacio que puede ser representado de infinitas formas,

cada una dando cuenta de un aspecto del habitar en aquellas viviendas, ya que una de las características del espacio vivido es que justamente se resiste a ser fijado. Las artes visuales en este sentido solo pueden aspirar a ofrecer signos y fragmentos de esa realidad, aislar significantes que ayuden a leer las transformaciones en el habitar, generando nuevas narrativas que re-articulen nuestra realidad visible, y así despertar nuestra conciencia hacia los procesos de transformación que se están llevando a cabo. La interacción lúdica que propone la serie Casas Armables posibilita otra aproximación hacia la vivienda desaparecida, ya que el acto de armar se convierte a su vez en un acto de recordar. A través de los detalles representados es posible invocar a la vez un imaginario tan personal como local, gatillado en parte al advertir que la representación refiere a una vivienda que ya no existe en el espacio de la ciudad.

La metodología de la práctica artística, en este caso, comparte la esencia del espacio social, ya que el significado que podemos desprender de ella es también irreductible y provisorio (Gray, 1996). Es así como la investigación artística puede ayudar a establecer un conocimiento situado (Haraway, 1988) hacia los estudios del habitar en la ciudad contemporánea, y desarrollar nuevas perspectivas metodológicas para abordar transformaciones que se resisten a reflexiones más lineales y tecnocráticas. Es decir, que se enfocan en la arquitectura desde sus productos y técnicas, como un objeto escindido de la contingencia y que tiene mayormente lugar en los preceptos de la disciplina de la arquitectura. Esta última aproximación significa descuidar el hecho de que alguna vez estas arquitecturas dejaron la dimensión del proyecto, o el espacio concebido de Lefebvre, y fueron emplazadas en el espacio de la ciudad, convirtiéndose en objetos vivos y en continua transformación. Esto apunta a que solo seremos capaces de destilar las dinámicas del habitar de manera fragmentaria y provisoria.

La producción de un conocimiento situado justamente implica dar cuenta del contexto, aunque este tenga una corta vigencia. Por este motivo, requiere considerar elementos de carácter pasajero, que funcionan a modo de anverso del proyecto arquitectónico. Cada componente representado encarna de esta forma un tiempo particular, entendiendo el habitar residencial como un proceso dinámico, en constante transformación. El objetivo de esta metodología es proponer nuevas maneras de visibilizar fenómenos urbanos, lo cual comprende generar a su vez nuevos lenguajes y dispositivos que puedan dar cuenta de un espacio que se produce en la interacción de sus distintos agentes en el tiempo. La intención es materializar un archivo sensible que nos permita volver tangible lo que percibimos de manera subjetiva en nuestros trayectos por la urbe contemporánea. La ciudad está cambiando a gran velocidad y necesitamos medios para volvernos conscientes y evaluar cómo se ha ido transformando nuestra experiencia del habitar.

Agradecimientos

Este artículo se enmarca en mi actual investigación doctoral que se titula "Direcciones que ya no existen: un análisis de la geometría y memoria urbana de Santiago a partir de recursos instalativos", estudio que me encuentro llevando a cabo en el programa de Doctorado en Artes en la Pontificia Universidad Católica de Chile y financiado por la Beca Conicyt Doctorado Nacional. Igualmente quisiera agradecer al Departamento de Visual Cultures de Goldsmiths, University of London, ya que muchas de las

reflexiones presentes en este artículo fueron trabajadas durante mi pasantía, también financiada por la Beca Conicyt, en dicho departamento durante el segundo semestre de 2019.

Bibliografía

- Albers, J. (2006). *Interacción del color*. Madrid: Alianza.
- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campos M., L. López, L. (2004). Identidad y memoria urbana. Recuerdo y olvido, continuidades y discontinuidades de la ciudad. *Revista de Urbanismo*, 10, pp.14-33.
- Contreras, M.J. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana (pp.71-86). *Poiésis*, 21-22, 2013.
- De Azúa, F. (2011). *Diccionario de las artes*. Barcelona: Debate.
- De Stefani, P. (2009). Reflexiones sobre los conceptos de espacio y lugar en la arquitectura del siglo XX. *Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje*, [online] V(Nº 16), pp.1-28. Available at: http://dup.ucentral.cl/pdf/16_espacio_lugar.pdf [Accessed 29 Mar. 2017].
- León Echaiz, R. (1972). *Ñuñoehue*. 1st ed. Buenos Aires: Francisco de Aguirre S.A.
- González Meyer, J. (2004). Comuna de Ñuñoa: clase media por naturaleza. *Revista En Concreto*, 25, pp. 56-59.
- Gray, C. (1996). *Inquiry through practice: developing appropriate research strategies* (pp.1-28). *No Guru, No Method?*, UIAH, Helsinki.
- Haraway, D. (2019). *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*, [online] 14(3), pp.575-599. Available at: https://www.jstor.org/stable/3178066?seq=1#page_scan_tab_contents [Accessed 4 Aug. 2019].
- Heidegger, M. (2001). *Construir, habitar, pensar*. In: M. Heidegger, ed., *Conferencias y artículos*, 2nd ed. Barcelona: Serbal, pp.107-119.
- Ingold, T. (2015). *Líneas. Una breve historia*. Barcelona: Gedisa.
- Iturra M., L. (2014). ¿Dónde termina mi casa?: Mirando el hábitat residencial desde la noción de experiencia. *Revista INVI*, 81, pp. 221-248.
- Keenan, T. and Weizman, E. (2012). *Mengele's skull*. Berlin: Sternberg Press.
- Lefebvre, H. (2005). *The production of space*. Victoria: Blackwell.
- Soja, E. (2008). *Postmetrópolis*. Madrid: Traficante de Sueños.