

Cohabitaciones

Patrimonio, taxidermia y autoconstrucción en Valparaíso

Un proyecto de: Claudio Astudillo¹ y Pau Faus²

¹ Arquitecto. Universidad Técnica Federico Santa María (Chile), ² Arquitecto y Artista visual. Barcelona (España)



“Los textos incluidos en este artículo, han sido publicados originalmente en el libro Cohabitaciones, dentro del proyecto Residencia Expandida del CRAC (Valparaíso) y Can Xalant (Mataró, Barcelona), siendo reproducidos con permiso de los autores.”

La ciudad como escenario “taxidérmico”

Imitación y realidad en el patrimonio urbano contemporáneo

Claudio Astudillo Barra

claudioastudillobarra@gmail.com

Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene. Lo uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia.¹

Jean Baudrillard

I. Simulacro, Taxidermia y Patrimonio

El taxidermista², con la habilidad propia de su arte emplea el escalpelo como herramienta que le permite retirar íntegra la piel del animal o bien vaciar cuidadosamente a éste de sus vísceras y órganos. Así, es posible conservar los muertos, pero con la apariencia de vivos; una evidencia física pero a la vez simbólica del animal disecado.

El arquitecto como taxidermista opera en el patrimonio con la habilidad de la restauración, complejos estudios históricos, ejercicios constructivos y de composición que permiten restituir al edificio la apariencia original del edificio.

La declaración como patrimonio de la humanidad el año 2003 parece ser una sombra que se cierne sobre Valparaíso al momento de pensar qué es lo que hay que preservar. Y pese a que aflora una operatividad clara sobre la ciudad –la cual determina un casco histórico, un área protegida por la UNESCO, y un complejo conjunto de decisiones y restricciones proyectuales que permite a gran parte de las fachadas de los edificios sobrevivir al tiempo y los in-

tereses económicos– cabe, nuevamente, preguntarse ¿es el patrimonio sólo una “cáscara”, una representación idéntica de la ciudad en la antigüedad? ¿Una añoranza congelada, inmune al paso del tiempo? Y aún si se lograra la reconstrucción textual del aspecto original del edificio, ¿es su mera apariencia la dimensión patrimonial absoluta del edificio? Cabe, al menos, sospechar de esto. Sobre todo por que la arquitectura como taxidermia no solo restituye la piel e imagen, sino porque de paso genera un despojo interior; ella misma vacía de contenido al original.

No se trata ya de imitación ni de reiteración, cluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias.¹

Este “real” -el original del edificio pero con sus prácticas incluidas -es suplantado por su imagen vacía por dentro. Se construye una cáscara historicista, imitación que, al menos, no logra poseer todo el valor del original. Y el mismo Baudrillard reconoce el poder mortífero de las imágenes

“asesinas de lo real, asesinas de su propio modelo”. ¿De qué manera estas intervenciones “simuladas” construyen un falso patrimonio?

II. Cotidianeidad

Primeramente, estas intervenciones taxidérmicas tienden a la museificación del patrimonio, transformándolo en una cáscara pétrea, inerte, lejano a la liquidez viva propia de la ciudad. La riqueza y vida del edificio radica en gran medida en sus programas, el papel programático, actividades y rutinas que alberga. Es cierto, todo edificio posee un valor contextual, urbano alusivo a su imagen. Pero tal valor

semiótico no es necesariamente practicable o aprehensible desde la experiencia.

Así, el patrimonio museificado olvida la naturaleza inmaterial que da origen y vida al edificio, y que ninguna reminiscencia meramente material puede contenerla o al menos representarla. ¿Dónde está contenida, por tanto, esta dimensión experiencial del patrimonio?

La particularidad de Valparaíso, pese a ser reconocido por su configuración edificada especial, no está basada solamente en tal dimensión material. De hecho, ésta es más bien un plano de decantación de una serie de vectores



inmateriales. Allí se experimenta una especie de cultura topográfica, una estrategia tácita que modela la ciudad permanentemente y que le permite generar, por ejemplo, la antes mencionada tipología de vivienda que coloniza el cerro, que superpone las casas creando formas de vecindad diferentes a la usual, y que a su vez propicia relaciones cotidianas diversas.

Así ocurre en el caso de la vivienda intervenida en el Cerro Cordillera en el ejercicio “La casa inacabada”, en donde la configuración material de la vivienda obedecía por un lado a una estrategia de domesticación de la pendiente topográfica, a la vez que en ella misma se hilvanan las sucesivas generaciones familiares y transforman su hábitat en una materialización de su genealogía.

Es de ese modo cómo en la estratificación de la vivienda es legible la historia familiar y su evolución aún inacabada; la vivienda actual es solo un estado de los posibles de la misma, un *frame* intermedio en la línea de tiempo generacional. Esto también queda reflejado en que la vivienda nunca se termina, nunca alcanza un estado de “vivienda definitiva” sino que permanece abierta al devenir.

Ese escenario inconcluso es, sin embargo, uno en permanente construcción, en el cual el paisaje cotidiano es mutable y ambiguo, en donde no existe un arquitecto que planifica sino solo el instinto en donde la improvisación se convierte en una estrategia que redefine una y otra vez la ciudad en su dimensión morfológica y matérica.

Por otro lado, esa improvisación táctica se transforma en un proceso iterativo. Mientras nace de una condición inma-

terial y construye materialmente individualidades dentro de la ciudad, decanta posteriormente sobre el imaginario colectivo constituido por un sin fin de prácticas -como ésta de la vivienda- condicionadas también a la lógica topográfica. Las maneras de bajar, de subir, de ver el mar, de jugar, y de proyectar constituyen la manera en que cada habitante vive, imagina y construye la ciudad.

Ese capital individual, que se ramifica genealógicamente, es capaz de establecer modalidades de colectividad de la cual emerge finalmente la ciudad como la conocemos; sin clichés ni mayores pretensiones sino con la autenticidad de aceptar el cambio, la reinención y la incertidumbre como una virtud. Ese capital, que trasciende al edificio y que es

incapaz de ser contenido por una cáscara de taxidermia, constituye una forma de patrimonio inaprensible a la vez que inexorable, cuya esencia etérea es capaz de plasmarse su huella como una herencia que perdura en el tiempo y la materia.

¹ Baudrillard, Jean (1994). *Simulacra and simulation*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press. (Página 3.)

² Según www.rae.es. f. Arte de disecar los animales para conservarlos con apariencia de vivos. Consultado el 23 de Octubre de 2011.



La eterna disidencia

Modernidad, localismos y autonomía

Pau Faus

info@paufaus.net

I. El acontecimiento como pretexto

Hay algo de *déjà vu* cuando uno llega a Valparaíso procedente de Barcelona y detecta todas las transformaciones que la ciudad porteña está planeando en pro del turismo. Nos guste o no, Barcelona es un referente turístico a nivel mundial y no son pocas las ciudades que se reflejan en ella. Todo parece indicar que Valparaíso es un ejemplo más y que su camino apunta en esa misma dirección. Es por ello que la organización aquí de la tercera edición del Fórum de las Culturas, seis años después de su primera celebración en Barcelona, no debe interpretarse como una simple coincidencia. Como tampoco lo es que dos centros artísticos de ambas ciudades aprovechen la ocasión para plantear un análisis crítico respecto a lo que representan este tipo de acontecimientos. Del mismo modo en que se crean vínculos transoceánicos entre los intereses político-financieros, también se alían las disconformidades locales. Y llegados a este punto, ya poco importa que absolutamente nadie (sin excepción) sepa en Valparaíso, a escasos meses de su inauguración, qué es el Fórum. Lo más significativo del caso es constatar como el amplió esfuerzo publicitario que siempre antecede a este evento, no sólo ha topado de nuevo con

el desinterés de la población local sino que, al igual que sucedió en sus anteriores ediciones, tampoco ha logrado suplantar su verdadera esencia mercantil.

Durante el desarrollo de este proyecto pronto entendimos que el Fórum, como tal, debía ser algo anecdótico. Su única utilidad sería -como ocurrió en Barcelona- la de detectar y evidenciar aquello a lo que el evento daba la espalda. Planteado así se diría que cualquier escenario alejado del foco de atención turístico-cultural era válido para ensayar nuestras reflexiones, pero lo cierto es que nos interesó desde el primer momento el modo en que la ciudad de Valparaíso crece autónomamente, tapizando los cerros con sus construcciones y produciendo un paisaje en perpetuo estado de tránsito. Vimos en esa práctica disidente tan generalizada, sobre la que se sustenta la inmensa mayoría de la ciudad¹, una contundente respuesta a una política patrimonial empeñada en domesticar y *folklorizar* un paisaje insurgente por definición.

II. La resistencia de lo cotidiano

Antes de viajar a Chile, tuve la oportunidad de visitar en Madrid la muestra "Desvíos de la deriva. Experiencias,



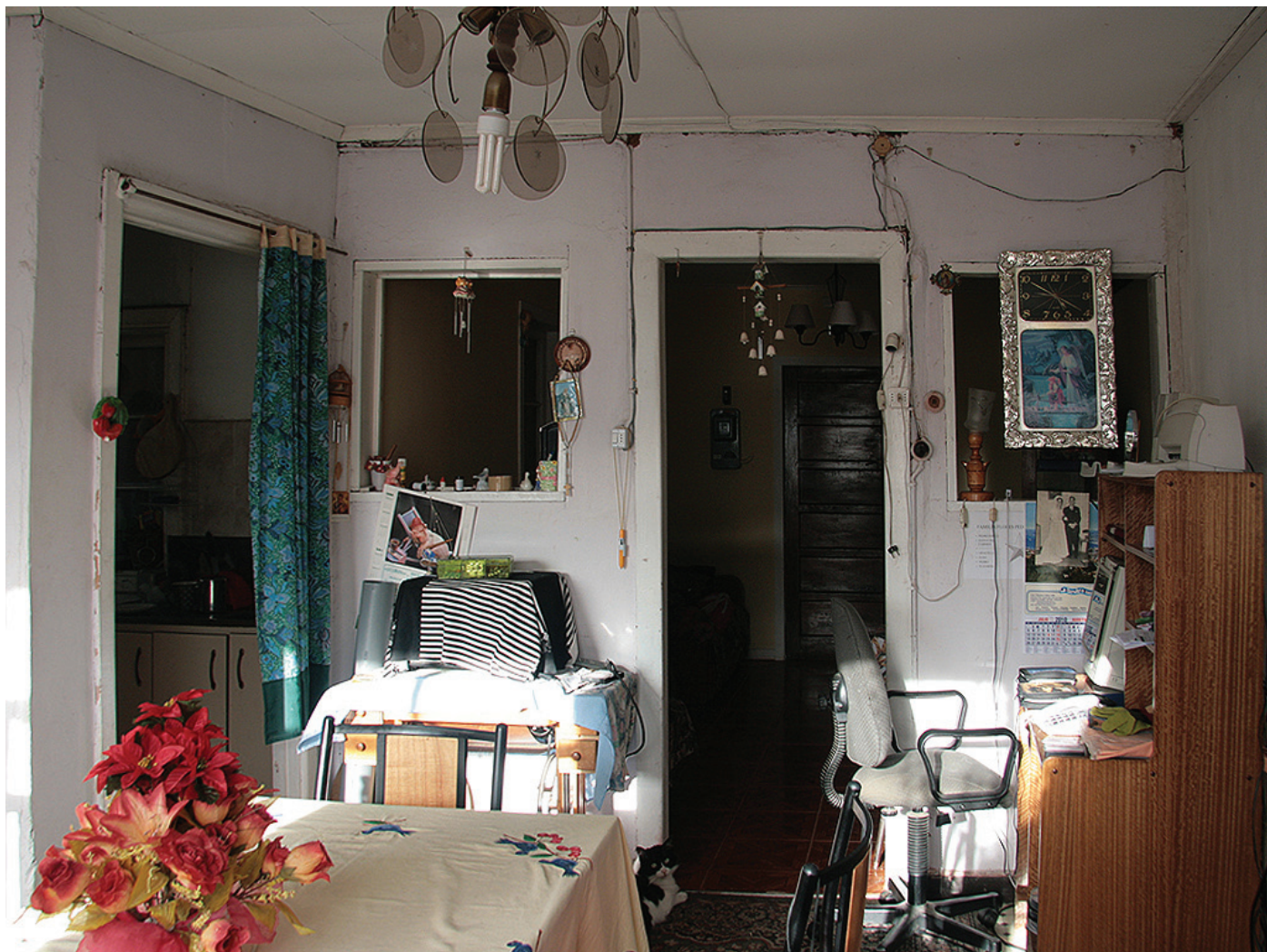
travesías y morfologías². La exposición era una extensa revisión de algunas propuestas arquitectónicas experimentales realizadas en Brasil y Chile entre los años 1930-1970. Los proyectos expuestos testimoniaban un periodo en que los países latinoamericanos, alejados de los epicentros de la modernidad, se erigieron como fructíferos campos de experimentación desde donde rebatir -a partir de lo pedagógico, lo lúdico y lo poético- el carácter funcional y racional de la arquitectura y el urbanismo moderno. La muestra exponía claramente las dificultades que siempre ha encontrado el movimiento moderno para dialogar con esa incómoda diversidad cultural que continuamente se antepone en su camino. En este sentido, sostiene el filósofo Slavoj Žižek que las interpretaciones locales de la modernidad no deben entenderse como partes de un discurso moderno supuestamente moldeable, sino que por el contrario, deberían verse como formas de rebelión contra un modelo autoritario cuyas pretensiones son universalistas³. No se trataría entonces, como argumentan algunos teóricos de la modernidad, de intentar amoldar el discurso moderno a ciertas singularidades locales, sino de ver precisamente en esas incompatibilidades la evidencia de una confrontación.

Este desencuentro se manifiesta hoy claramente en las actuales políticas de planificación urbana donde los métodos homogeneizadores (heredados de la modernidad) siguen colisionando con las particularidades propias de cualquier realidad local. El resultado de ello es el creciente distanciamiento entre la planificación urbana y el modo real en que

se usa la ciudad. La modernidad, enemiga por definición de lo heterogéneo, se ha consolidado así como una eficaz arma frente a la complejidad urbana (sino humana). Su naturaleza reduccionista se ha impuesto, extendiéndose hasta el último rincón de la retaguardia. "Less is more" dijo alguien, y de tanto repetirlo y traducirlo lograron que la mayoría acabara por creerlo. Pero basta caminar cinco minutos por los cerros de Valparaíso para que esas tres palabras monolíticas exploten en mil pedazos. Viéndolo, uno diría que le dieron la vuelta al embudo y lo convirtieron en un atronador altavoz. Los responsables de tal osadía no son otros que sus habitantes que, al igual que sus padres y los padres de sus padres, siguen poblando los cerros a su antojo, sobreponiendo estrato sobre estrato y redibujando continuamente los límites de algo que más tarde algún urbanista decidirá llamar ciudad. Se trata de una suerte de disidencia espontánea, indiferente a unas reglas del juego que les son ajenas, cuyos actos son simplemente la herencia de una autonomía conquistada.

III. La lucha por lo biográfico

Durante el desarrollo de este proyecto decidimos ensayar estas reflexiones asentándonos durante unas semanas en el mismo paisaje de los cerros que estábamos explorando. Lo hicimos construyendo una instalación que dialogara con el entorno intervenido. Nuestra construcción tendría una particularidad, sería hueca, sin fachadas. Se trataba con ello de realzar el valor vivencial y humano que habita y



modula las casas de los cerros, cuya riqueza está muy por encima del mero aspecto que proyectan al exterior. Nuestra presencia sería además un pretexto para conocer mejor el lugar y sus habitantes. Durante esas semanas, pudimos relacionarnos con el vecindario y traspasar el límite que hasta entonces habían representado sus fachadas. Nos adentramos en las casas y descubrimos el sinfín de readaptaciones que las han ido transformando según las necesidades de cada momento. Entendimos que aquí las partes de la vivienda no se definen únicamente bajo nombres genéricos como "habitación", "terraza" o "baño", sino que responden a sucesos como "el nacimiento de una hija", "la celebración del año nuevo" o "el regreso de un nieto". Las casas son aquí una acumulación de vivencias sedimentadas y no un producto pre diseñado de antemano. Una incesante suma de bocetos construidos los unos encima de los otros. ¿Que la familia crece? ¡Pues la casa también! El habitar hecho arquitectura, donde el usuario modula la forma y no a la inversa. Aquí el aspecto de la vivienda no es más que la cristalización (siempre efímera) de una suma de acontecimientos biográficos. La provisionalidad reinante es -más allá de las limitaciones económicas- la constatación de una evidencia: lo que está a medio hacer siempre puede cambiar con mayor agilidad.

Esa extendida interpretación arquitectónica acerca de lo patrimonial, donde un edificio para ser respetado debe tornarse estático y obediente, resulta en Valparaíso deliberadamente errónea. Si hay algo que caracteriza a esta ciudad es precisamente su naturaleza mutante. Su indiscutible valor se encuentra, tal y como argumenta Claudio Astudillo, justo al otro lado de su transitoria piel. No es de

extrañar pues que algunas voces críticas vean en esa creciente taxidermia institucionalizada (que restaura fachadas y expulsa a sus ocupantes) una ruptura de la simbiosis morador/morada sobre la que se sustenta todo este paisaje. Resulta paradójico constatar que en nombre del patrimonio se destruye aquello que precisamente produce lo que se presume defender. Intentar atajar o reconducir esta involución es hoy en día más pertinente que nunca. Son muchos los que advierten en el momento actual el inicio de un cambio peligrosamente irreversible. La transformación urbana que está sufriendo Valparaíso está dando la espalda a sus habitantes más humildes. Así, mientras la reducida área patrimonial de la ciudad se embellece y se acondiciona para satisfacer las necesidades del lucrativo turismo, el resto de los cerros envejece y contempla con resignación cómo las generaciones más jóvenes se trasladan, año tras año, a las torres habitacionales que crecen imparablemente a las afueras de la ciudad. El futuro se antoja melancólico, la cadena hereditaria que sostiene todo este paisaje generacional empieza a quebrarse. Pero a pesar de todo, son todavía una gran mayoría los habitantes que se resisten con orgullo a partir. De ellos, y de nadie más, dependerá el devenir de los cerros. Siempre fue así y así seguirá siendo.

¹ Se calcula que el 80% de la ciudad de Valparaíso se encuentra en los cerros. Exceptuando los cerros más acomodados y consolidados como Cerro Alegre o Concepción, el resto se cimienta mayoritariamente sobre la práctica de la autoconstrucción.

² "Desvíos de la deriva. Experiencias, travesías y morfologías". Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, España). 4 de mayo/23 de agosto (2010).

³ Žižek, Slavoj (s.f.). *The Reality of the Virtual*. Disponible en: www.vimeo.com/18458495





Formato de citación

Astudillo, Claudio y Faus, Pau (2011). COhabitaciones. Patrimonio, taxidermia y autoconstrucción en Valparaíso. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 1(1), 161-167. Recuperado el XX de XX de 20XX, de http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/astudillo_faus



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

Es responsabilidad de los autores obtener los permisos necesarios de las imágenes que estén sujetas a copyright.

Para usos de los contenidos no previstos en estas normas de publicación es necesario contactar directamente con el editor de la revista.