



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

SE FUE PA' CHUCHUNCO

PATRIMONIO URBANO EN CHILE DESDE LA CREACIÓN ARTÍSTICA

MEMORIA PARA OPTAR AL TITULO DE
PROFESOR DE ARTES VISUALES

Estudiante
Pedro Zachariel Zottele Silva

Profesora Guía
María Victoria Polanco

Profesora Colaboradora
Karina Guerra

SANTIAGO DE CHILE, 2021.

**Autorizado para
Sibumce Digital**

Dedico esta memoria a:

Todos aquellos que se desvelan con el sueño de la casa propia, que se ha vuelto una pesadilla.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis profesoras María Victoria Polanco y Karina Guerra, que me ayudaron al desarrollo del trabajo de esta memoria y en el transcurso de mi vida universitaria.

A Catalina por acompañarme en la búsqueda de nuestros propios sueños.

A mis padres con mucho afecto, por enseñarme y permitirme soñar.

Y a mis gatos, por cuidarme el sueño.

Pedro Zachariel Zottele Silva.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN - ABSTRACT.....	6
OBJETIVOS.....	8
1. INTRODUCCIÓN.....	9
2. PROBLEMÁTICA Y PRECEDENTES HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS.....	10
2.1 La Vivienda Social en Santiago de Chile en el S. XX.....	12
2.2 La Villa Portales en Santiago de Chile en el S. XX.....	21
2.3 Los “Guetos Verticales” en Santiago de Chile del S. XXI.....	27
2.3.1 “Severamente no alcanzable”.....	32
2.3.2 Habitar la verticalidad en tiempos de la pandemia de COVID-19.....	34
2.4 Por ese Barrio Estación.....	38
2.5 Representaciones pictóricas del paisaje de Santiago de Chile en el S.XIX.....	50
3. PROCESO DE CREACIÓN Y OBRA.....	57
3.1 Desarrollo del proceso de creación.....	58
3.2 La obra.....	66
3.3 Referentes.....	80
4. DISEÑO DE UNA ACTIVIDAD DIDÁCTICA.....	84
4.1 La arquitectura y sus dimensiones en el programa de estudio.....	85
4.1.1 Una propuesta didáctica.....	88

5. CONCLUSIÓN	94
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97
LISTA DE FIGURAS	99

RESUMEN

Esta investigación se sustenta en la creación de una obra visual, cuya problemática y precedentes, tanto históricos como artísticos, convergen en la vivienda en Chile; además de los orígenes de la cuestión de la vivienda popular y social. Problemáticas que ya desde finales del siglo XIX, se conjugaron junto a otros factores, tales como industriales y migratorios, para finalmente convertirse en una verdadera “cuestión social”. Especial mirada se le dará a los conventillos y cités, aquellos atisbos de soluciones por parte del estado oligárquico, cuya oportunidad no desaproveché para convertirla en negocio ante la creciente migración desde las zonas rurales a Santiago; proceso acelerado con la llegada del ferrocarril, la Estación Central y el nacimiento de los primeros barrios marginales, trasladando los sectores populares hacia la periferia, como Chuchunco. Es este Santiago de época en el que varios artistas se inspiraron y representaron en el Siglo XIX bajo una incipiente Academia de Pintura.

Las problemáticas de vivienda que durante el gobierno de la dictadura (1973 - 1990) tan solo continuaron e incluso empeoraron bajo un sistema mercantilista, que si bien permitió a la sociedad de clase media, acceder a recursos a través de créditos y otros; tal y como fue el caso de la emblemática Villa Portales, ésta a su vez se veía sepultada como utopía urbana debido al mismo contexto político social y económico de la época.

Así es como llegamos a nuestros días con un nuevo tipo de vivienda y forma de habitar, pero no menos cuestionable: la edificación de megaestructuras de hasta 400 departamentos, el caso de los llamados “guetos verticales”. Y tal como los artistas de antaño, me inspiro de mi cotidiano e interpreto este nuevo Santiago, siglos después, pero con el mismo problema: el habitar, reivindicando el patrimonio urbano desde la creación artística, exponiendo el nuevo fenómeno urbano y la experimentación con materiales sustentables.

PALABRAS CLAVE: Vivienda social, Comuna de Estación Central de Santiago de Chile, Guetos verticales, Pintura.

ABSTRACT

This research is based on the creation of a visual work, whose problems and precedents, both historical and artistic, converge in Chile's housing; in addition to the origins of the question of popular and social housing. Problems that, since the end of the 19th century, were combined together with other factors, such as industrials and migration factors, to finally become a true "Social question". A special look will be given to the tenements and cités, those glimpses of solutions by the oligarchic state, whose opportunity was not wasted to turn it into a business in the face of growing migration from rural areas to Santiago; Accelerated process with the arrival of the railroad, the Central Station and the birth of the first marginal neighborhoods, moving the popular sectors to the periphery, such as Chuchunco. It is this period Santiago in which several artists were inspired and represented in the nineteenth century under an incipient Academy of Painting.

The housing problems that during the government of the dictatorship (1973 - 1990) only continued and even worsened under a mercantilist system, which, although I was in middle-class society, had access to resources through loans and others; As was the case with the emblematic Villa Portales, this in turn was buried as an urban utopia due to the same political, social and economic context of the time.

This is how we come to our days with a new type of housing and way of living, but no less questionable: the construction of megastructures of up to 400 apartments, the case of the so-called "vertical ghettos". And just like the artists of yesteryear, I'm inspired by my daily life and interpret this new Santiago, centuries later, but with the same problem: inhabiting, reclaiming urban heritage from artistic creation, exposing the new urban phenomenon and experimentation with sustainable materials.

KEY WORDS: Low-income housing, Central Station commune, Santiago Metropolitan Region, Vertical ghettos, Painting.

OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES:

Investigar sobre el fenómeno de los “Guetos Verticales” en el diseño urbano de la ciudad de Santiago de Chile, comuna de Estación Central y el vínculo que se establece en el proceso de creación de obra desde la experiencia autobiográfica como futuro docente de Artes Visuales para el sistema escolar y la interpretación de la problemática identificada.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Analizar la vivienda social en Chile y los “Guetos Verticales” y su vínculo con el fenómeno del diseño urbano en la ciudad de Santiago de Chile, comuna de Estación Central.
- Investigar acerca de la historia del Barrio Estación Central de la Región Metropolitana de Santiago de Chile.
- Revisar la historia y representaciones pictóricas del paisaje de Santiago de Chile en el siglo XIX, a través de la obra de artistas del mismo período.
- Diseñar una actividad didáctica dentro del programa de estudio de Artes Visuales del Ministerio de Educación, en el nivel de 1º año de enseñanza media del sistema escolar en Chile.

I. INTRODUCCIÓN

En la presente investigación me apropio de la problemática de la vivienda social en Chile y de los llamados “Guetos Verticales”, como el sueño de la casa propia. Esta es una obra de creación visual desde mi resistencia a través de la creación pictórica, en el lugar donde habito, la comuna de Estación Central en Santiago de Chile. Se presentará el fenómeno de los “Guetos Verticales” y el por qué de su aparición en la ciudad neoliberal; revisando la historia urbana patrimonial de la vivienda social considerando el ejemplo de la Villa Portales y el devenir de esta utopía.

Se introducirá el barrio “estación”, cuya historia del periodo decimonónico, relataré de forma concisa con información que resulta relevante con respecto a la investigación: La construcción de la Estación Central de ferrocarriles, que le otorga el nombre a la comuna que hasta entonces se le conocía como Chuchunco; aquel lugar donde terminaba La Cañada y que da origen al nuevo barrio obrero y la urgente necesidad de acceso a la vivienda para los mismos.

Por otro lado, se revisarán las primeras representaciones pictóricas del paisaje de Santiago. Se apreciará a través de la obra de algunos artistas del siglo XIX, como lo fueron Alejandro Cicarelli, Juan Mauricio Rugendas y Ramón Subercaseaux, y cómo estos, observaban la ciudad desde su particular mirada, enseñando el imaginario visual de la época a través de un paisaje romántico e idílico de un Santiago que ya no existe.

Ambas dimensiones -la arquitectura y la creación artística-, están presentes en el programa de estudio de Artes Visuales del ministerio de educación de Chile, por lo cual me parece pertinente y necesario como docente ofrecer una actividad didáctica para las y los estudiantes y así fomentar a conocer el rol e impacto de lo urbano patrimonial y sus nuevos fenómenos en la cotidianidad de las personas, a través de la utilización de materiales sustentables, sus imaginarios y experiencias personales.



2. PROBLEMÁTICA Y PRECEDENTES HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS



1

¹ El cartón yeso o volcánita es un material de construcción que se caracteriza por estar compuesto por yeso en su núcleo y papel en ambas caras. Utilizado principalmente en tabiquería interior, techos y paredes.

2.1 La Vivienda Social en Santiago de Chile en el S. XX.



"Habitar la verticalidad" por Pedro Zottele Silva. Acrílico sobre cartón yeso. 2019.

Fue así como Santiago entre otras ciudades del centro sur y las pampas del norte, por sus riquezas mineras, quienes fueron las principales regiones del país en hallarse el importante advenimiento que aconteció durante los primeros años del siglo XX, con la llegada de importantes flujos migratorios desde el campo hacia la ciudad; continuación de un fenómeno que ya venía sucediendo al menos desde finales del siglo anterior.

Son las condiciones de vida del pueblo, la miseria que respiran y habitan, la llamada “cuestión social”, quienes buscan albergue en conventillos (Fig. 1), la forma habitacional más común de la clase obrera, en los que el hacinamiento y las carencias, se ven acompañados de pestes y enfermedades debido a las pobres condiciones de higiene y salubridad: como la ausencia de servicios de alcantarillado y agua potable. Pisos de tierra y mala ventilación.



Fig. 1. Un conventillo, hacia 1900. Fotografía publicada en: Impresiones de la República de Chile en el siglo veinte: historia, gente, comercio, industria y riqueza.

Encontramos el patio central del conventillo como ejemplo por excelencia de lugar de reunión, ya que de hecho era el único espacio común para los que allí habitaban: conjuntos de piezas idénticas entre sí alineadas alrededor de una calle -distinguibles entre sí nada más que por el número en sus puertas- ; donde generalmente las lavanderas (Fig. 2), mujeres que se juntaban para realizar la colada de ropa alrededor de la única fuente de agua común, trabajaban mientras los niños jugaban alrededor del barro y la podredumbre. Finalmente son estas fatídicas condiciones de convivencia las que de una forma u otra establecen formas de solidaridad y ayuda mutua entre quienes allí habitan, como las ollas comunes por ejemplo. Solo el pueblo, ayuda al pueblo.



Fig. 2. Conventillo de lavanderas, hacia 1900. Valparaíso. Autor: Olds, Harry Grant. Archivo Fotográfico del Museo Histórico Nacional.

También influye en este tipo de edificación el debate surgido entorno al “higienismo”, el cual hace referencia a una corriente de pensamiento que se desarrolla en Europa, una vez más, a finales del siglo XVIII; esta se origina en el contexto de la medicina, tomando como fundamento para sus postulados la influencia del entorno ambiental y del medio social en el surgimiento de las enfermedades. El higienismo tuvo una influencia significativa en el nacimiento del urbanismo moderno del siglo XIX, asimismo numerosas intervenciones urbanas de importantes ciudades europeas bajo los principios de una reforma social higiénica.

Por lo que podemos dar cuenta que estas viviendas colectivas y la idea misma del cité surge con un sentido mucho más empático para quienes habitarán allí, sus alrededores y el proyecto urbano de la época, además de una armoniosa integración de los distintos estratos sociales en los barrios residenciales del centro histórico de Santiago, hasta el día de hoy.

Al contrario de los conventillos, los cités incluyen los servicios de urbanización, como el agua potable y el alcantarillado, además baños y cocinas se encuentran al interior de las viviendas y no en un espacio común ya. De hecho estos son concebidos bajo la idea de ser rentados a los obreros asalariados de mejor pasar tal y como aclara la historiadora María Urbina en "Los conventillos de Valparaíso, 1880-1920: Percepción de barrios y viviendas marginales" (2002):

“La principal diferencia entre conventillos y cités es que los segundos se diseñaron y edificaron con la intención de venderlos o arrendarlos como viviendas colectivas para obreros, y por lo tanto, su estructura, características arquitectónicas y su equipamiento son a propósito para el fin a que se le destina y la cantidad de personas que se espera que allí habiten. En otras palabras, el cité fue concebido como solución habitacional en reemplazo de los conventillos insalubres y para esos efectos fue construido, resultando ser higiénicos.”

(PÁG. 8)





Fig. 3. Vista del interior del Cité Concha y Toro, ubicado en calle Huérfanos. Es considerado uno de los primeros cités en Chile. Este fue construido en 1891 por decisión de Melchor Concha y Toro para albergar a familiares y amigos desfavorecidos económicamente.

2.2 La Villa Portales en Santiago de Chile en el S. XX.

Los albores de la industrialización en Chile y el crecimiento de las actividades pertenecientes a los sectores secundarios y terciarios a partir de 1940 marcan una reactivación en la movilidad de una población que no encontraba su asiento en dicha transición demográfica, en el cual la situación migratoria y la precariedad en la inserción laboral se encuentran aún sumamente agravadas, causas que al fin y al cabo imposibilitan el desarrollo mismo del país; la agricultura siguió siendo, a pesar de todo, una fuente de importante empleo, aunque esta perdiera la capacidad de absorber mano de obra. Este éxodo profuso de compatriotas en búsqueda de mejores expectativas para ellos y sus familias, no son más que el reflejo de la ruptura de la comunidad tradicional y su crisis, el empobrecimiento de todos aquellos que no tenían oportunidades en dicho sistema de peonaje y donde no tenían mejor opción que huir, escapar de un destino incierto hacia las luces de la ciudad y sus comodidades.

Aflora como respuesta en los años 1950 una obra emblemática de la arquitectura moderna en Chile, la Unidad Vecinal Portales, también conocida como Villa Portales. Este conjunto de bloques habitacionales están emplazados en la comuna de Estación Central y fueron diseñados por la oficina de arquitectos B.V.C.H. (Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro), siendo el destacado arquitecto Fernando Castillo Velasco, el más conocido de todos, pues fue alcalde de La Reina e intendente de la Región Metropolitana durante los años 1990. La Villa (Fig. 4) está formada por 19 bloques de apartamentos, desde viviendas adosadas de uno o dos pisos hasta departamentos en edificios de entre cinco a siete pisos, capaz de albergar a casi dos mil familias; en un entorno de copiosas áreas verdes además de plazas. Constituye un hito nacional y latinoamericano asimismo revolucionario en cuanto a dignidad de la vivienda y quienes la habitaran, tanto por su valor patrimonial arquitectónico, como por una comunidad que ha demostrado una profunda conciencia colectiva tanto política como social a través de los años, no olvidar que esta villa también sirvió de refugio para quien lo necesitara durante la dictadura en Chile de Augusto Pinochet Ugarte (11 de sep. de 1973 – 11 de mar. de 1990), hecho que hasta nuestros días marca un estigma de inseguridad en el barrio, legado sin dudas de la lucha política en tiempos de represión y cómo se vio afectada la emergente clase media por el golpe militar.



Fig. 4. Vista general Unidad Vecinal Portales. Bloque habitacional y espacios comunes.

© Archivo de Originales SLGM. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile. Fondo Documental René Combeau T.

La Villa Portales fue una petición de la Caja de Previsión de Empleados Particulares (EMPART) en que fue dividido un terreno de 31 hectáreas vendido por la Universidad de Chile a la EMPART, siendo construida entre 1954 y 1966. El proyecto buscaba justamente solventar la falta de vivienda de manera digna para sus trabajadores, cuyo propósito era la integración social, así como una vía de acceso hacia la experiencia de la modernidad. Al fin la arquitectura moderna servía como respuesta a las necesidades sociales e históricas (Fig. 5).



Fig. 5. Vista de áreas comunes desde espacios de circulación.

© Archivo de Originales SLGM, FADEU, Pontificia Universidad Católica de Chile. Fondo Documental René Combeau T.

Aunque según el mismo arquitecto Castillo Velasco, fue el sistema de seguridad social el cual hizo posible dicho proyecto y el acceso de los empleados particulares a una vivienda de calidad, tarea imposible en la actualidad, en el que además el diseño urbano se rige por el mercado.

“Habría sido imposible de obtener las viviendas de Villa Portales sin un plan solidario que reuniera los escasos recursos de muchos para ir resolviendo, progresiva y sucesivamente, los problemas habitacionales de toda la comunidad de empleados particulares que allí llegó a habitar.”



(MINISTERIO DE VIVIENDA Y URBANISMO, 2011, PÁG. 8-9)

El cambio del sistema provisional que inauguró el modelo neoliberal representó concluir con un sistema social y humano, en el que la Caja de Empleados Particulares destinaba recursos a la construcción para la vivienda que mes a mes ahorraban los funcionarios con sus imposiciones previsionales. Sirve esta situación como una ejemplificación para señalar cómo las políticas tienen la posibilidad de mejorar, así como también estropear la calidad de vida de la población y los sueños del anhelado hogar, tal y como fue el caso de la Villa Portales.

Lamentablemente el fin del modelo de seguridad social, representado por la Caja de Empleados Particulares, y el advenimiento de las administradoras de fondos de pensiones (AFP) de Chile refleja la crisis generalizada sufrida por la sociedad asalariada. En pocas palabras el trabajo se volvió precario y los riegos privados. En esta nueva situación, el modelo de la Caja pareciera totalmente fuera de lugar al igual que la diferencia entre los empleados particulares y obreros, la cual se desvaneció, imponiéndose la precariedad social. Algo que sin reparos tuvo un gran impacto en el deterioro de estos conjuntos habitacionales.



Fig. 6. Vista del Conjunto y su relación urbana con la vegetación y espacios de circulación peatonal proyectados.
© Archivo de Originales SLGM. FADEU. Pontificia Universidad Católica de Chile. Fondo Documental René Combeau T.

2.3 Los “Guetos Verticales” en Santiago de Chile del S. XXI.



“Habitar la verticalidad” por Pedro Zottele Silva. Acrílico sobre cartón yeso. 2019.

Controversia ha generado la norma en materia urbanística y las diversas interpretaciones entre los organismos involucrados, ya sean: Inmobiliarias, Ministerio de Vivienda, Dirección de Obras, Municipios, Poder Judicial y la Contraloría General de la República, entre otros; este es uno de los temas centrales de la presente obra y la nueva forma de habitar en la otrora Chuchunco, el barrio estación.

Transcurrió el tiempo y tras 8 fallos consecutivos emitidos por la Contraloría General de la República, siendo el primero N° 43367, de fecha 11 de diciembre de 2017, dirigido al mismísimo alcalde Delgado concluyendo que ningún permiso debió haber sido expedido e instruyendo al director de Obras en orden para iniciar el proceso de invalidación de los proyectos y la paralización de obras de aquellos que aún se estaban construyendo. Como resultado del primer dictamen, algunas empresas inmobiliarias presentaron recursos ante la Corte de Apelaciones de Santiago y una de ellas incluso fue al Tribunal Constitucional, ninguna de las cuales fueron aceptadas. Los vecinos de Estación Central y “Defendamos la Ciudad” denunciaron el incidente ante la Superintendencia del Medio Ambiente, organismo que también prefirió desentenderse del tema.

A raíz de los fallos de la Contraloría General de la República, la fundación “Defendamos la Ciudad” solicitó al Estudio Jurídico Osorio Vargas en calidad de terceros coadyuvantes en tribunales para que asumiera la causa de los vecinos, quienes aceptan y realizan profesionalmente bajo rigor y de forma ad honorem. En el escenario judicial, se refutaron con argumentos sólidos los razonamientos de las inmobiliarias.

Dichas reclamaciones llegaron a la Corte Suprema, del que la Tercera Sala, en forma unánime, el 26 de octubre de 2020, rol N° 39.587-2020, emitió un contundente fallo en contra de las protestas de las inmobiliarias, quienes alegaban esta vez que la Contraloría General de la República carecía de atribuciones para interceder en estas materias.

El 23 de octubre de 2020 el arquitecto Yves Besançon, de la Asociación de Oficinas de Arquitectos, publicó en el diario El Mercurio una carta titulada “Permisos Anulados”, manifestando de forma ostensible su preocupación por los dictámenes de la Contraloría y los consiguientes fallos judiciales, afirmando apesadumbrado que cientos de compradores perderían su patrimonio, por patrimonio nos referimos a los departamento de 17 metros cuadrados, ya que las torres “serían demolidas”.

Tal parece que el arquitecto omite que el negocio de los inversionistas de los llamados guetos verticales es precisamente arrendar, aprovechando los múltiples beneficios que otorga la antigua figura de las "viviendas económicas D.F.L N° 2 de 1959" para este tipo de habitaciones, una de las cuales, indica que estarán exentas de todo impuesto fiscal, por las rentas que reciban sus dueños.

2.3.1 “Severamente no alcanzable”.

Un estudio realizado por la Cámara Chilena de la Construcción (CChC), en el cual se evaluó el índice de acceso a la vivienda , ha determinado que para el ciudadano promedio, adquirir una vivienda en Chile es “severamente no alcanzable”.

El estudio manifiesta también que el precio de las viviendas se ha acrecentado un 67,8% entre 2011 y 2019, mientras que los ingresos aumentaron solo un 24,7% en el mismo periodo. Tendencia que se ha ido profundizando los últimos años. Santiago estaría por encima de otras grandes urbes del mundo como Montreal en Canadá, Manchester en Inglaterra y Dublín en Irlanda, donde comprar una vivienda sería “severamente no alcanzable”. (Fig. 7)

Para la investigación se usaron datos como el ingreso autónomo de hogares reportado en la encuesta Casen (ingreso promedio para los hogares de \$913 mil mensuales, considerando que el sueldo mínimo en Chile es de alrededor de 300 mil pesos), además de datos del Banco Central.

El objetivo de este índice es estimar la cantidad de años que necesita un hogar de ingreso promedio para financiar totalmente una vivienda de precio promedio (3 mil UF/ \$85 millones). Según esto, habría que considerar que un hogar promedio debería destinar 7,6 años enteros de sus ingresos para poder financiar un inmueble. En caso de no poder destinar todo el ingreso a ese fin, significa solicitar un crédito hipotecario mayor a 40 años para lograr el “sueño de la casa propia”.

De todos modos, esto no afecta solo a la capital, ya que otras ciudades del país como Temuco, Concepción, La Serena y Valparaíso también están en el rango de “severamente no alcanzable” en el acceso a la vivienda. Lo que significa que muchas familias deben optar por arrendar en vez de comprar un hogar. De hecho el porcentaje de propietarios ha bajado a niveles que no se veían en el país desde los años 80.

ÍNDICE DE ACCESO A LA VIVIENDA

(PRICE INCOME RATIO - PIR)

PIR DE CHILE Y OTROS PAÍSES

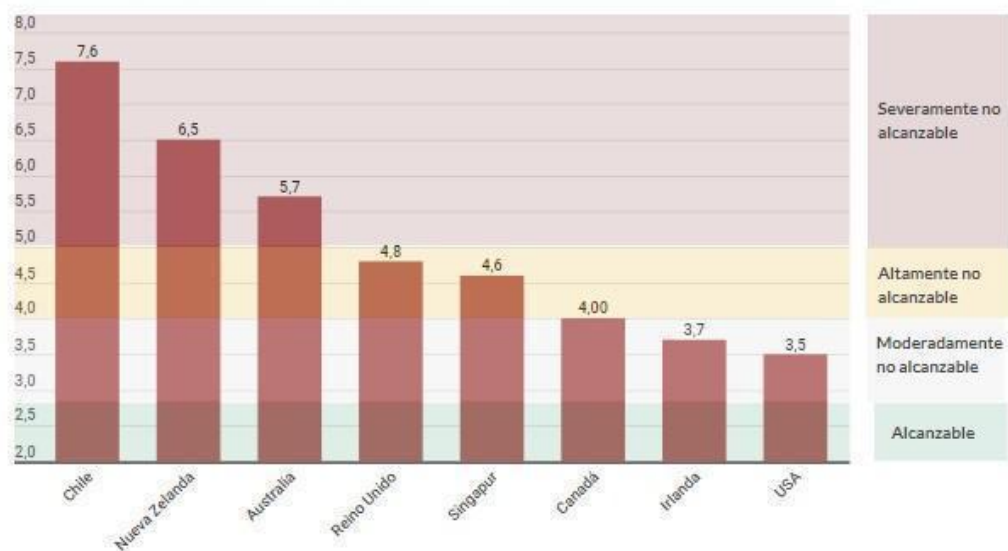


Fig. 7. Índice de acceso a la vivienda. Fuente CChC.

2.3.2 Habitar la verticalidad en tiempos de la pandemia de COVID-19.

Estos enormes edificios con departamentos muy pequeños, habitados generalmente por población joven o inmigrante, que no tienen tantos recursos para pagar un arriendo y que suelen pasar la mayor parte del tiempo fuera del hogar, pero que con la pandemia esto ha cambiado. Muchos de ellos ahora están obligados a permanecer confinados en pocos metros cuadrados y en ocasiones con numerosas familias. Esto es lo que ocurre hoy en las megatorres de Estación Central, también llamados guetos verticales, desde que se construyeron causaron polémica por un desproporcionado tamaño en comparación al entorno, en la que cada megatorre alberga una enorme cantidad de departamentos pequeños por edificio, que genera incluso filas enormes para utilizar el ascensor. Un alto flujo de personas evidenciando su alta densificación poblacional. Según sondeos recientes hay 600 departamentos en promedio en cada uno de los 21 condominios de estas características, las familias que allí habitan pasarán su cuarentena en una superficie de alrededor de 33 metros cuadrados, promedio.

Los expertos han hecho un llamado de atención que esas condiciones pueden generar, obviamente, hacinamiento (ya presente antes de la pandemia, véase Fig. 8), pero incluso hay otras familias que corren peor suerte que en estos guetos verticales: la de los cités por ejemplo, realidad diaria de muchos ciudadanos aún. Al respecto, la arquitecta Yessenia Millones, de la Fundación Vivienda, advierte que la condición “de esta población (de las megatorres) se diferencia a la de los migrantes con bajos niveles de escolaridad y mayor vulnerabilidad en términos de ingresos, que residen en condiciones muy precarias en viviendas tipo cités y casas antiguas subarrendadas de manera irregular”; No olvidar tampoco a nuestros adultos mayores, grupo de mayor riesgo frente a la crisis actual, quienes viven muchas veces en hacinamiento y allegados, arriesgando aún más su salud.

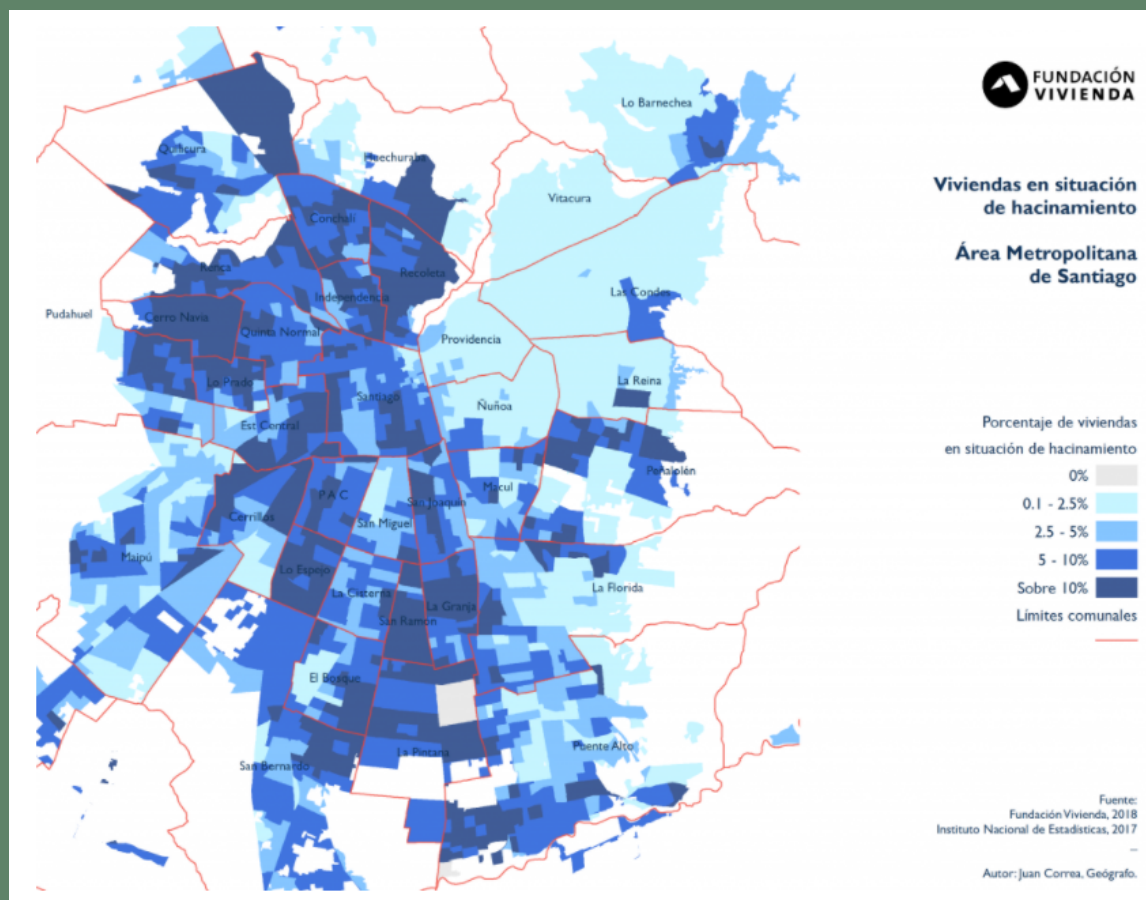


Fig. 8. Viviendas en situación de hacinamiento, Área Metropolitana de Santiago. Fuente: Fundación Vivienda 2018. Autoría del geógrafo Juan Correa.



(<https://www.youtube.com/watch?v=PhOoqdoDSKM>)

Fig. 9. "Guetos verticales": alto riesgo de contagio por coronavirus según expertos.

2.4 Por ese Barrio Estación.

"Por ese barrio Estación
y hacen nata los chiquillos
casas de caramba y samba
con bares y conventillo.

Callejón de la Lata
Calle Ecuador
Calle Cinco de Abril
y Exposición.

Y Exposición, ay si
vamo' a Chuchunco
donde están mis amigo
tomando en chuico.

Vamo' hacerle al pañuelo
chascón del pelo."

(Chilena o Cueca tradicional "Por ese barrio Estación")

Finalizada la construcción de la primera estación de ferrocarriles en 1857 bajo las direcciones del ingeniero Emilio Chevalier, es que el día 15 de septiembre el presidente Manuel Montt, inaugura el tramo entre Santiago y la estación San Bernardo. Esto cambia poco a poco el nombre del sector, asociándolo a la llegada de los trenes desde el sur. La Estación Central de los ferrocarriles transformó el aspecto rural existente, originando un barrio ferroviario y urbano. El primer terminal (Fig. 11), que miraba hacia la llamada "boca de la Alameda", es decir el punto occidental de esta, era un galpón de 200 metros de frente y 800 de fondo hacia el sur, presentado además cuatro andenes capaces de albergar el mismo número de trenes.



Fig. 11. Antiguo frontis de la Estación de los ferrocarriles de Santiago. 1860. Fuente: Laboratorio fotográfico, Universidad de Chile.

Es hacia fines del siglo XIX que el entonces Intendente de Santiago, don Benjamín Vicuña Mackenna ordena erigir la actual estación de trenes, implicando un fuerte estímulo económico para el sector, con el que finalmente nace el extravagante e histórico vecindario de la Estación Central, cuyas gestiones se inician en 1884 por don Eulogio Altamirano, primer Director de la Empresa de Ferrocarriles del Estado (EFE), quien presenta un proyecto de ampliación

en 1884, debido a que la infraestructura ya no se encontraba a la altura de los avances y el desarrollo logrados, así, es que al siguiente año se realizan las obras y arquitectura que todos ahora conocen y que en esa época correspondían al fundo San José de Chuchunco; Donde los antiguos galpones se reemplazan por dos hangares de acero unidos entre sí por una torre, y enmarcados por dos edificios de oficinas idénticos, de estilo neoclásico, uno de los cuales, el del lado oriente, se anteponía a la primera estación, escondiéndola; además de una esbelta torre con reloj como elemento central jerárquico de la fachada (Fig. 12).



Fig. 12: Estación Central luego de la ampliación de 1885. Fuente: Archivo Fotográfico "Colección Andrés Bello" de la Universidad de Chile.

Ramón García el Director General de los Ferrocarriles del Estado, ordena en el año 1887 la ampliación de los edificios de oficinas de 1885, produciendo largos pabellones. Además, los dos hangares son reemplazados por una sola gran estructura de acero, diseñados y construidos por la compañía francesa Schneider-Creusot de Le Creusot, siendo embarcados a Chile en 1897 y finalmente inaugurada en 1900 (Calderón. 2005, Pág. 22); dando origen a la actual estructura de la Estación en el Gran Santiago reconocida por su diseño y que algunos incluso se la adjudican erróneamente a Eiffel (Fig. 13). Por aquellos años también se comienza la conformación del barrio como un puerto urbano: hoteles, cantinas, prostíbulos y otros espacios de sociabilidad popular donde se bailaba “la chilena” o cueca como se le conoce hoy en día, baile que se encontraba desde chinganas a grandes salones. La Plaza Argentina (donde actualmente se encuentra el Paseo de los Sueños), inaugurada en 1903 frente a la estación, se convirtió en un masivo espacio público. Poco después, el terminal fue conectado con las estaciones de Yungay y Mapocho, originando el ferrocarril de circunvalación.



Fig. 13: Edificio actual de Estación Central. Comienzos del siglo XX. Fuente: Laboratorio fotográfico, Universidad de Chile.

Edwards Bello nos presenta pasajes de una truculenta Estación Central, donde se desarrolla la novela “El Roto” (1920):

“Detrás de la Estación Central de Ferrocarriles, llamada Alameda por estar a la entrada de esa avenida espaciosa que es orgullo de los santiaguinos, ha surgido un barrio sórdido, sin apoyo municipal. Sus calles se ven polvorientas en verano, cenagosas en invierno, cubiertas de harapos, desperdicios de comida, chancletas y ratas podridas. Mujeres de vida airada rondan por las esquinas al caer la tarde...Son miserables busconas, desgraciadas del último grado que se hacen acompañar por obreros astrosos al burdel chino de la calle Maipú al otro lado de la Alameda.”

”

(PÁG. 2)

El mismo roto, aquel campesino, sin educación y de malos hábitos, cuyo término a comienzos del mismo siglo tenía connotaciones peyorativas y clasistas ahora era homenajeado en el “Monumento al Roto chileno” en la plaza Yungay en 1888, por su gallardía en la Guerra contra la Confederación Perú-Boliviana, convirtiéndose en figura de identidad nacional y arquetipo de la chilenidad.

El progreso de la comuna, se ve determinado por la creciente necesidad y ocupación de la población que comienza a asentarse en el nuevo barrio, dando origen a los conventillos como precaria solución tal y como expone el historiador Patricio García Letelier en “La vivienda popular chilena entre los siglos XVI y XIX” (1994):

“Lo que primero no pudieron dar las ciudades a los migrantes fue la habitación. Además la presión demográfica hizo subir los alquileres de modo que las antiguas casonas puestas en arriendo por sus propietarios, se van a ir convirtiendo en conventillo (sic), al dividirse, en varias habitaciones...Con el tiempo en estos vetustos edificios se iba deteriorando todo...La infinita subdivisión dio lugar a los ‘cuartos redondos’, denominados así por la falta de ventanas.”



(PÁG. 207)

La pobreza y las lacras que ella conlleva: explotación, marginalidad, alcoholismo, violencia; resultan inevitables de relacionarlas como consecuencia de esta elevada densidad poblacional, fuertemente segregadas a la periferia de la ciudad, asignando barrios obreros a determinados estratos sociales, los más pobres en el caso de Chuchunco y cómo además los patrones y dueños originales de estos terrenos veían multiplicadas sus ganancias debido a tal sistema de arrendamiento de conventillos, a costa de los rotos.

La miseria, desorden e insalubridad en contraste a los grandes palacios de empresarios, fueron la cara que terminan adquiriendo estos sectores de pobreza extrema ante una indolente autoridad. El nuevo paisaje de Estación Central resulta en una gran cantidad de conventillos y posteriormente de cités de materiales ligeros y piso de tierra, sin alcantarillados, mucho menos desagües, viviendas sujetas constantemente a las inclemencias del tiempo e inundaciones y desbordes de canales y ríos. Escenario protagonizado por los “rotos”, carrilanos y prostitutas, el futre y el gañán, estudiantes y alcohólicos, viajeros y comerciantes que en constante movimiento pululaban sus calles, cuya pintoresca y cosmopolita presencia, tanto urbana como rural, daban vida al barrio ferroviario de Estación Central como un verdadero puerto terrestre; maridaje que finalmente forma a la mismísima sociedad chilena.

Esto nos brinda un crudo y realista relato del barrio, que, por qué no, nos podría hacer reflexionar cuánto realmente ha cambiado todo esto años y cuando el migrante ya no es el gañán del campo chileno sino el extranjero.

Alberto Spikin Howard, hijo de británicos y cuyo padre era el ingeniero del gasómetro en la Fábrica de Gas San Borja, que surtía de luz al barrio, se crió en este sector y convivió gran parte de su vida con la peligrosidad del mismo, nos presenta una anécdota en su obra “Esta boca es mía” (1964) que a más de algún vecino de Estación Central le ha ocurrido alguna vez:

“Habitábamos, es cierto, en el peor arrabal de la ciudad, en el barrio Chuchunco, poblado de casas miserables, cantinas y tugurios, y al decir de la gente honesta era una hazaña morar en ese sitio rodeado de maleantes, hampones, ociosos y prostitutas. Cuando contesté en el Liceo, un día la pregunta de rigor: -¿Dónde vive Ud.? -En Chuchunco... mis compañeros me rodearon e interrogaron minuciosamente sobre robos, salteos y asesinatos. Al poco tiempo había adquirido, a pesar de mi naturaleza tímida y reconcentrada, fama de agresivo y pependenciero...Es de Chuchunco decían y ese título era suficiente.”

”

(PÁG. 40-41)

En nuestros días (Fig. 14), “Chuchunco” se conforma, después del aeropuerto de Pudahuel, como el mayor centro de transportes de la Región Metropolitana, presenta en relativamente pocas cuadras a los principales terminales de buses de Santiago, varias estaciones de metro y múltiples paraderos de transporte colectivo, proporcionando un fácil arribo desde cualquier parte de la ciudad y tanto del país como fuera de este, tal y como antaño. De igual modo, el barrio cuenta con una amplia gama de servicios presentes en sus mega centros comerciales y antiguos mercados, con gran presencia extranjera, como el famoso “Mall Chino” o nuevo Barrio Chino, por ejemplo, en pleno corazón del Barrio Meiggs



Fig. 14. Comuna de Estación Central. Santiago de Chile. Agosto de 2020.

Así es como las otroras chacras del fundo San José de Chuchunco se configuran como el nuevo barrio de la Estación Central de los ferrocarriles o llanamente como la comuna de Estación Central, tal y como un ferrocarril cruza un vertiginoso tramo de rieles, Chuchunco lo ha hecho a través de los dos últimos siglos con su pintoresca historia, progresos y carencias. Desde la hacienda colonial de antaño hasta los conventillos y casas de remolienda convergiendo con palacios de grandes familias bancarias y ferroviarias, este sector crece a punta de sangre y sudor, carretones y caballos, bullendo de movimiento, comercio y jarana que se entremezcla con el ruido constante de los tranvías y trenes que entran y salen de la estación; hoy por hoy el barrio se caracteriza por ser uno de los mayores centros comerciales de la ciudad y una gran población flotante.

Su tradición popular (Fig. 15) da origen a diversos lugares de interés histórico y turístico, como lo son el Planetario de la Universidad de Santiago de Chile, la Escuela de Preceptores de Santiago (primera institución formadora de maestros habilitados para desempeñarse en la docencia primaria en Chile y Latinoamérica), las centenarias picadas de comida típica chilena como lo son “El Hoyo” y su legendario terremoto y lengua o el no menos famoso causeo de “Pancho Causeo”. Recordar además que las primeras carreras de la Sociedad Hípica en Chile fueron en el barrio de Chuchunco. Y cómo no nombrar también a la milagrosa Animita de Romualdito o el Santuario Religioso del Padre Hurtado y su iniciativa el Hogar de Cristo; El Parque Quinta Normal y sus museos, y obviamente la mismísima Estación Central.



<https://www.youtube.com/watch?v=YXsxmh11DiM>

Fig. 15. De Chilena - El Barrio Estación.

2.5 Representaciones pictóricas del paisaje de Santiago en el S.XIX

El género del paisaje se define como la representación pictórica a través de la pintura, el grabado o dibujo, entre otros, de un espacio natural o urbano. La representación pictórica de paisajes o ciudades de la época no es un concepto nuevo, y es precisamente lo que trabajaron varios artistas del siglo diecinueve en nuestra capital, tal y como podremos apreciar a continuación; además que resulta ser el mismo ejercicio pictórico que abordo en mi obra.

El crecimiento económico se reflejó rápidamente en la creciente modernización de las dos ciudades más importantes del país: Santiago y Valparaíso. Por un lado, la élite tradicional criolla vivía principalmente en Santiago, siguiendo el cánón francés, que ya comenzaba a cambiar el aspecto colonial de la ciudad. Desde la independencia, Francia es considerada como referente de elegancia y distinción.

A medida que pasaron los años, Santiago comenzó a desarrollarse rápidamente, y sus primeros gobernantes se preocuparon por embellecerlo y mejorar sus condiciones urbanas. Por la noche, se iluminó con un sistema de red a base de gas, se pavimentaron las calles, otorgándole a la sociedad, finalmente, un camino por el cual “ver y ser visto”, el llamado "Paseo de las Delicias" conocido popularmente como "La Cañada", inaugurada por el director Supremo Bernardo O'Higgins el 7 de julio de 1818, durante su mandato. Los viajeros se encontraban fascinados con este hito de la ciudad, e incluso llegó a ser calificado como “el paseo más hermoso de América del Sur”, el cual era “mantenido en perfecto estado”.

En este periodo, el mundo intelectual y del arte comenzó a florecer en los salones más acomodados, que organizaban veladas llamadas "tertulias" para discutir los temas más diversos. Era la primera vez que se tenía un espacio para la discusión y así pronto se promovió el desarrollo de otras disciplinas artísticas además.



Fig. 16. Vista de Santiago desde Peñalolén, obra de Alejandro Cicarelli, primer director de la Academia. 1853. Óleo sobre tela, 85 x 125 cm. Pinacoteca Banco Santander, Santiago, Chile.

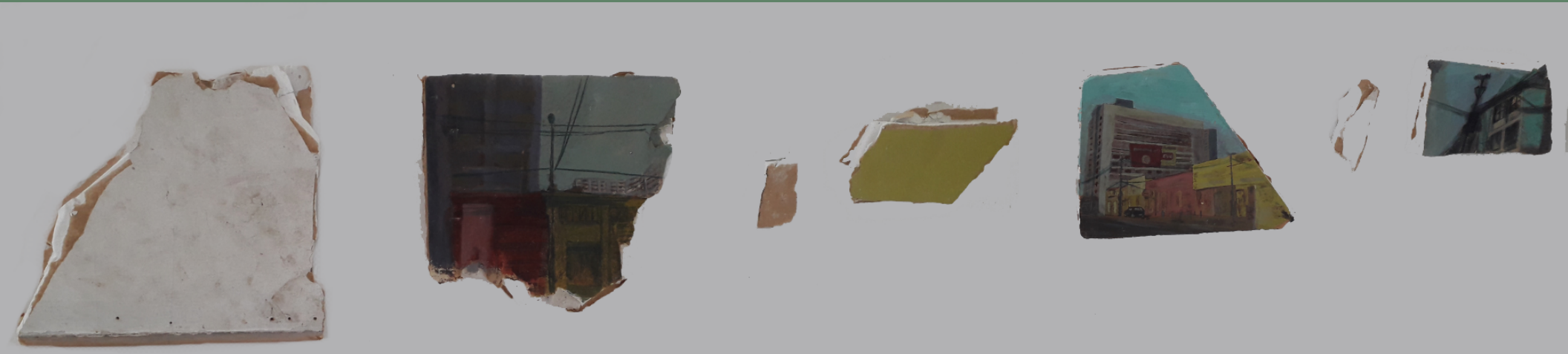
La obra de Rugendas (Fig. 17) “Vista de Santiago desde el cerro Santa Lucía hacia el oriente” (1841), presenta una dirección que nos muestra el emplazamiento y auge de la antigua ciudad de Santiago, que combina fondos, con la escena y sus figuras. A través de sus dibujos y pinturas, registró el Chile popular. Agricultores, grupos urbanos y paisajes culturales. Juan Mauricio Rugendas fue un cronista gráfico, que además de las cualidades estéticas de sus obras, también tienen características históricas y documentales de aquella época.



Fig. 17. Vista de Santiago desde el cerro Santa Lucía hacia el oriente por Juan Mauricio Rugendas. 1841. Óleo sobre tela, 33.3 x 40.6 cm. Colección Particular.



Fig. 18. Día en la cañada y paseo en el Tajamar por Ramón Subercaseaux. 1931. Óleo sobre tela, 60 x 90 cm. Pinacoteca Universidad de Concepción.



3. PROCESO DE CREACIÓN Y OBRA

3.1 Desarrollo del proceso de creación.

Comprendiendo estos antecedentes y realizando una mirada más crítica frente al espacio propio en el que me desenvuelvo cotidianamente, y luego de varios días de búsqueda acerca de mi proyecto, primeros proyectos, de “creación” en la carrera de Licenciatura en Educación y Pedagogía en Artes Visuales de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación; y es que el hecho de, y de acuerdo a la malla curricular, luego de años realizando trabajos académicamente y después tener la libertad, de unas semanas porque hay que cerrar el semestre y calificar finalmente, de concebir una idea y plasmarla, al menos para mi fue una libertad confusa, pero de la que pude después de todo realizar una serie acerca de la problemática en la que me hallo tanto como persona y “artista” también, por el hecho que es el lugar donde yo habito. Este es mi barrio. Mi hogar. Mi espacio. Mi atmósfera. Mi memoria y Mi vida.



Fig. 19. Villa Los Profesores. Estación Central. Fuente: Google Earth, 2020.



Fig. 20. Vista aérea de Villa Los Profesores. Estación Central. Fuente: Google Earth, 2020.
Se puede apreciar la gran densidad urbana, que incluso presenta obras aún en construcción.



Fig. 21. Av Libertador Bernardo O'Higgins. Est. Central, Año 2012. Fuente: Google Earth.



Fig. 22. Av Libertador Bernardo O'Higgins. Est. Central, Año 2015. Fuente: Google Earth.



Fig. 23. Av Libertador Bernardo O'Higgins. Est. Central, Año 2018.



Fig. 24. El nuevo Paseo de las Delicias y las megatorres en su horizonte. 2018.



Fig. 25. La brutal brecha urbana de Av. Ecuador. 2018.



Fig. 26. "Casa UP". Av. Ecuador #4660. Estación Central. 2018.



Fig. 27. Antiguo barrio comercial en contraste al nuevo barrio residencial de la Alameda. 2018.



Fig. 28. El nuevo paisaje de Av. Vanguard y su bosque de cables y grúas.



Fig. 29. Av. Ecuador con Constantino antes del incendio.



Fig. 30. Av. Ecuador con Constantino después del incendio. Cortesía de Bomba España CBS@Bomba_Decima

3.2 La obra.

Lectura de la obra y decisiones plásticas y de montaje.

A partir de estos diversos registros fotográficos (Fig. 19 - 30), en su mayoría realizados por mí, decido entonces trabajar pictóricamente la temática de los guetos verticales. ¿Por qué pintura y no otro medio? porque siento que aún debo practicar para lograr un buen oficio en la práctica pictórica, considerando distintos medios y soportes, ya que finalmente es un medio de expresión que podré implementar en mis clases una vez titulado. Además, por inseguridad o simple falta de práctica, no es una fortaleza adquirida, pero sí siento goce al realizarlo. Quizás, eso es todo lo que importa, más allá del academicismo que pueda estar presente en la enseñanza de la práctica pictórica; simplemente dejarse llevar con confianza y entusiasmo, de que harás algo precioso tal y como dijo Joaquín Torres García acerca de una obra viva:

“Para producir una obra viva es necesario dejarse llevar con confianza y entusiasmo, sin pensar, pensando que la acción acarreará las cosas buenas, sin preocuparse si uno hace algo moderno o clásico, sin limitarse para nada a lo que ya se ha hecho, y sobretodo (¡sobre todo!) amándonos a nosotros mismos, amando lo que somos, convencidos de que siempre, tanto si tomamos un trozo de madera, un mueble, un muro, una tela, cualquier cosa, no nosotros, sino nuestro subconsciente, hará algo precioso”

Joaquín Torres García, 1926.

OBRA VIVA.





Fig. 31. Primeros ejercicios.



Fig. 32. Primeros ejercicios II.



Fig. 33. Primeros ejercicios III.



Fig. 34. Bocetos pictóricos.



Fig. 35. Bocetos pictóricos II.

Imágenes a trabajar posteriormente en transferencia en madera (Fig. 36-37), con diluyente al duco y trupán. Proyecto final, al no convencerme con la pintura por sí sola, me decido a realizar transferencia. Técnica realizada anteriormente en grabado. De complejidad y paciencia a pesar de la simpleza de la técnica.

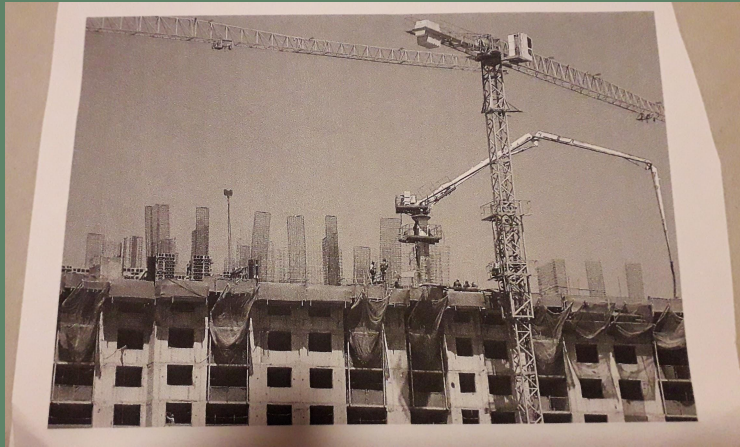


Fig. 36. Fotocopias fotografías I.

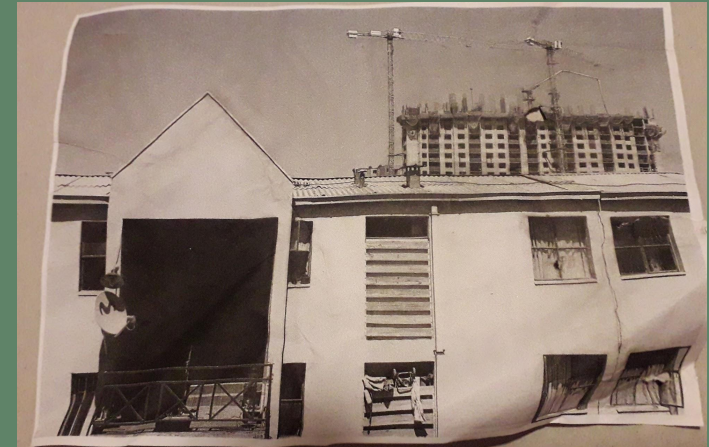


Fig. 37. Fotografías fotocopias II.

Finalmente retomo como proyecto pintar encima de las mismas transferencias, a modo de guía y así trabajar en restos de paneles de cartón yeso -material de construcción utilizado para la ejecución de tabiques interiores y revestimientos de techos y paredes- que rescaté de la basura (Fig. 38-39); basura que habitualmente observo y tengo a mano producto de los constantes arreglos, ampliaciones que ocurren en mi barrio. Creando una complicidad entre la materialidad y la intimidad del hogar del cual el material en desuso fue abandonado.



Fig. 38. Soportes de cartón yeso a reutilizar.



Fig. 39. Soportes de cartón yeso a reutilizar II.

Ocupando entonces estos restos como soporte es que traspaso distintas fotografías que he recopilado y editado, para así posteriormente ayudarme a pintar con acrílico. Desempeñándome así hasta completar una serie de pinturas de distintas medidas (Fig. 40-43), intencionando el soporte y el estado de este con la problemática del desastre inmobiliario actual que se encuentra en pugna con este antiguo barrio residencial. Y un montaje que simula el rincón de un pequeño hogar y la sensación de estrechez intencionada que ello conlleva.

En cuanto al proyecto de creación en sí; que en lo personal me motiva mucho el tema al ser algo tan cercano y cotidiano para mí, ya que finalmente es donde habito, pero que he tenido conflictos para realizar debido a inseguridades con el medio de la pintura y que me he dado cuenta que no es más que trabajar con la misma para así "soltarse" uno junto con la mano.

¿Por qué transferencias y no fotografía en un comienzo, para qué haber pintado? Quizás responder a un trabajo más tangible, manual, el mancharse y desgaste del mismo, más allá del producto final en sí.

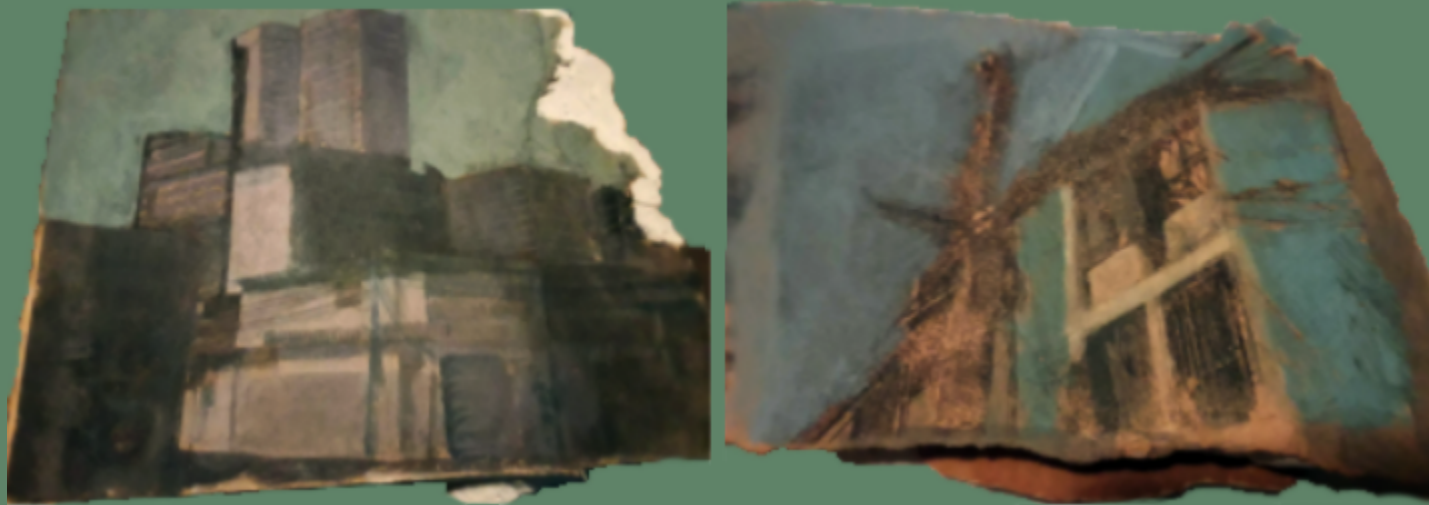


Fig. 40. Work in progress.



Fig. 41. Work in progress.



Fig. 42. Work in progress.



Fig. 43. Work in progress.

La relación que me evoca el realizar este proyecto entre la variedad de problemáticas e imágenes obtenidas, alude a aquella contemporaneidad de la obra de la cual hablaba Giorgio Agamben (2009) en su texto "¿Qué es lo contemporáneo?" donde explica:

“Ser contemporáneo significa volver a un presente en el que nunca hemos estado para resistir a la homogeneización del tiempo a través de rupturas y discontinuidades. Esto significa que lo contemporáneo no es sólo aquello que, percibiendo la oscuridad del presente, agarra una luz que nunca puede llegar a su destino; es también aquello que, dividiendo e interpolando el tiempo, es capaz de transformarlo y ponerlo en relación con otros tiempos. Es capaz de leer la historia de forma imprevista, de “citarla” de acuerdo a una necesidad que no se plantea de ninguna forma desde su voluntad, sino desde una exigencia a la que no puede responder. Es como si esta luz invisible que es la oscuridad del presente hubiese proyectado su sombra en el pasado y así el pasado, conmovido por esta sombra, hubiese adquirido la capacidad de responder a la oscuridad del ahora.”

(PÁG. 53)



Es entonces que me apropio de estas problemáticas verticalidades que resultan ser el nuevo horizonte de una comuna de tradición histórica y urbana que se ha visto severamente comprometida, afectando además la calidad de vida de sus vecinos, por los diversos motivos nombrados anteriormente. Generando una complicidad entre el material de obra, el fenómeno de los guetos en particular y mi trabajo artístico.

Propuesta de montaje y obra final.



Fig. 44. Montaje de obra por Pedro Zottele.

3.3 Referentes.

“La subjetividad trama su memoria en relación al espacio que habita. A esto lo denominamos un lugar. No existe un registro objetivo del lugar, sino sólo señas, referencias, alusiones a un plano de la existencia que está hecho de huellas que no cesan de articularse en el tiempo, sin pretender confundirse con la verdad. Existimos al abrigo de los lugares.”

Las obras y sus relatos II. Sergio Rojas. Filósofo Chileno.

Acerca de Leonardo Portus (Santiago, 1969) como referente:

Leonardo Portus problematiza la memoria histórica por medio de las huellas de la arquitectura local. Escoge el retablo y la fotografía para analizarla y representarla, como una suerte de documentación tridimensional y reflexión crítica frente a ciertas políticas institucionales.

La ciudad y su memoria han sido ejes claves en el trabajo de Leonardo Portus, con un constante cruce de referentes, soportes y técnicas. Así, rescató como título para la muestra 'VIEXPO', feria realizada en 1972 en Quinta Normal, que buscaba destacar los avances de la UP y de los países socialistas respecto al sector de la vivienda y urbanismo. Al recuperar este nombre el artista realiza una cita al evento no realizado, y el fracaso de ciertas utopías urbanas y políticas estatales.

Principalmente, Portus ha trabajado, según sus palabras: "...el retablo, dispositivo que 'evoca' en un sentido tradicional una alegoría idealizada de lo típicamente chileno, lo artesanal, souvenir que es desmontado críticamente buscando esta 'otra' identidad: la vivienda social, la que históricamente ha cargado con una fuerte connotación política y social, y con una narración paralela, anónima y autobiográfica de la vida de sus habitantes, que tensiona la Gran Historia. Existe un diálogo entre la voluntad de hacer historia que existe en cada proyecto habitacional de importancia y el destino final, la historia real, que el tiempo se encarga de construir"



Fig. 45. Villa Portales, El devenir de una utopía. Detalle de la obra de Leonardo Portus. Maqueta de madera, esmalte y acrílico. 42 x 366 x 15 cm. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

Acerca de la Exposición “El Autodidacta” de Álvaro Oyarzún (Santiago, 1960) como referente:

Dentro de mi búsqueda de referentes me encuentro con este evento, del cual definitivamente pienso que de haber ido antes a la exposición de Oyarzún en el MAVI, se me habrían aclarado varias cosas y así haber trabajado con mucha más actitud y apropiación mi serie. Con sus elementos de la “estética de la periferia”, y su “encuadre, factura y titulado insidioso” como diría su amigo y curador de la exposición, Iván Godoy. El poner el ojo donde otros no lo ponen, una paleta limpia y trazos limpios en contraposición a un ruido permanente en la obra, de empaste, formas y superficie. Y el reconectar la imagen con el verbo. Hacerse cargo pictóricamente de algo que ya no resulta virtuoso, como diría Oyarzún, “A simple vista, ser pintor en Chile es una aburrida tragedia”. El imaginar que la pintura es aún portadora de sentido.

Comparto además con Oyarzún un pensamiento, “Algunas veces, una serie puede estar determinada no por el motivo a pintar, sino por el material del que dispongo...” y es que cuando todos te exigen tela y óleo en una universidad pública y cuando apenas dispondrás de témpera al realizar clases en colegio, me parece menester el trabajar con lo que tengo, trupán, cartón yeso y acrílico y el reivindicar y la necesidad de trabajar con materiales sustentables y reciclados además, cosa que te pide el curriculum.

Finalmente El Autodidacta responde como contraimagen a todas las imágenes de publicidad, turismo y moda de un Chile que no está presente en la vida de los chilenos, en el que el único paisaje verdadero son las piedras que reflejan la vida del mismo.



Fig. 46. Vista de la exposición "El Autodidacta", de Álvaro Oyarzún, en el Museo de Artes Visuales (MAVI), 2018.
Foto: Jorge Brantmayer. Cortesía: MAVI.



4. DISEÑO DE UNA ACTIVIDAD DIDÁCTICA

4.1 La arquitectura y sus dimensiones en el programa de estudio.

En el Currículum Nacional, dictado por el Ministerio de Educación de Chile, y relevante a la temática de la presente memoria, podemos apreciar cómo se exige al docente, precisamente en la Unidad 2: Arquitectura del nivel 1º Medio en Artes Visuales, el requisito de dar a “conocer el rol de la arquitectura y su dimensión patrimonial y su impacto en la cotidianidad de las personas y grupos sociales”, a sus estudiantes.

En el mismo Programa de Estudio de 1º Medio (2016), nos indica que el propósito de esta unidad:

Tiene por finalidad que las y los estudiantes conozcan y comprendan el rol de la arquitectura, a partir de su dimensión patrimonial, como de su importancia en la vida cotidiana de las personas y grupos sociales. Para esto tendrán que apreciar y analizar sus dimensiones estéticas, funcionales, culturales y sociales, como fundamento para la creación de proyectos visuales.

También se espera que formulen juicios críticos acerca de la arquitectura patrimonial y contemporánea en Chile, Latinoamericana y el mundo; que interpreten sus propósitos expresivos y funcionales, en relación con los elementos del lenguaje visual, materialidades y contextos. Asimismo, se busca que creen, diseñen y desarrollen proyectos arquitectónicos originales a partir de referentes emblemáticos, de su propia creatividad, y respondiendo a diferentes desafíos, necesidades y funciones. Por último, se pretende que sean capaces de reflexionar frente a su propio proyecto y el de sus pares, comunicando sus percepciones, justificando y estableciendo juicios críticos, basados en criterios estéticos, acerca de sus proyectos.

La asignatura de Artes Visuales, y su paso de obligatoria a optativa, puede producir analfabetos visuales, es decir, personas que no son capaces de diferenciar entre una imagen con contenido, provocando que no tengan una visión crítica de las imágenes que perciben, e influyendo desde un punto de vista negativo, en la creatividad de los alumnos; nos volvemos meros consumidores de imágenes, ya no nos detenemos a pensar, leer ni interpretar las mismas.

No olvidemos que lo visual es un lenguaje y tenemos que aprender a leerlo como tal. Y lo que es peor, es que nos están enfermando al privarnos expresarnos, como lo hace notar Eisner (2006) en Educar la visión artística :

“Se afirma que hay que ofrecer a los niños la oportunidad de expresarse en medios distintos a las palabras, y que las actividades artísticas brindan la ocasión de que el niño libere emociones encerradas que no puede expresar en las denominadas áreas académicas. En este sistema de referencia el arte se utiliza como vehículo de autoexpresión; se concibe como algo que contribuye a la salud mental.”



(PÁG. 8)

La educación es un derecho y el docente tiene un rol protagónico en ella cuyos fundamentos son sociales. Nuestra profesión tiene un carácter colectivo en el que podemos orientar a los estudiantes mucho más allá de los objetivos de aprendizaje del currículum sino que en el desarrollo mismo del pensamiento, siempre bajo un clima empático y respetuoso para todos.

4.1.1 Una propuesta didáctica.

Por lo que planteo una actividad para trabajar con los alumnos, relacionado justamente con la temática de arquitectura y sus dimensiones desde la creación artística a través de materiales sustentables y reciclados, valorando nuestro patrimonio y desarrollar un pensamiento crítico frente a las nuevas problemáticas urbanas como lo son los guetos verticales.

¿Por qué materiales sustentables? Recordemos que las clases aún no son presenciales del todo debido a los rebrotes que acontecieron en marzo de este año 2021, además de el fácil acceso para todos los alumnos que en su gran mayoría puedan obtener a través del reciclaje de materiales en sus hogares o incluso la misma basura. Por lo que es mucho más amigable para ellos el hecho de trabajar con herramientas y materiales que ya cuentan al contrario de pedirles materiales nuevos considerando el costo asociado a estos y la difícil situación económica que aún viven muchas familias en la presente pandemia. Recordar que esta unidad es parte de la nueva priorización curricular Covid-19, que aborda la construcción y la creación artística, reflejando lo que es propio.

Las y los estudiantes observan distintos edificios patrimoniales chilenos, correspondientes a diferentes períodos, por ejemplo residenciales y sociales (Tales como cités y/o la Villa Portales por ejemplo). Basado en la descripción e interpretación de cada imagen, comparten y expresan los sentimientos y pensamientos que les despiertan dichas imágenes y cómo podrían describirlas tanto en sus funciones así como también sus respectivos contextos urbanos e históricos.

Una vez sintetizados y explicados los conceptos de vivienda social, arquitectura y patrimonio arquitectónico por el docente y a partir de las respuestas de las y los estudiantes, es que se les invita a dialogar acerca de las necesidades básicas de una familia en relación con el hecho de habitar, determinando por el número de personas, de espacios y las medidas del hogar, entre otros. A continuación se les presenta los llamados “guetos verticales” y se les contraponen sus respuestas anteriores con esta nueva realidad urbana.

Profesor: Pedro Zachariel Zottele Silva Asignatura: Artes Visuales Curso: 1º Medio

NOMBRE UNIDAD: Unidad 2: Arquitectura

APRENDIZAJE ESPERADO Objetivos de Aprendizaje (OA)	HABILIDADES y Actitudes (HA)	OBJETIVO FUNDAMENTAL /de Aprendizaje/ TRANSVERSAL (OFT.OAT)
<p><u>AR1M.OA.01</u></p> <p>Crear proyectos visuales con diversos propósitos, basados en la apreciación y reflexión acerca de la arquitectura, los espacios y el diseño urbano, en diferentes medios y contextos.</p>	<ul style="list-style-type: none">● Apreciar y responder frente al arte.● Expresar y crear visualmente.	<ul style="list-style-type: none">● Investigar, de manera directa y/o usando diferentes fuentes, acerca de manifestaciones arquitectónicas patrimoniales y contemporáneas.● Desarrollar ideas originales por diversos medios, para sus proyectos visuales de arquitectura.

Clase n° 1 de la Unidad

Hrs	Contenido	Desarrollo		Recursos Metodológicos	Evaluación
1	Observación de la obra emblemática de la arquitectura moderna en Chile y vivienda social Villa Portales.	Inicio 10 min. Dllo. 25 min. Cierre 10 min.	<p>Bienvenida y da ejemplo de vivienda social en Chile, desde los cités a la Villa Portales.</p> <p>Se les presenta a través de ppt y video (https://www.youtube.com/watch?v=8K8QAeWc04k) este hito de la arquitectura moderna chilena y explica cómo las artes visuales pueden ser un medio para la expresión y respuesta a un contexto social político determinado. Además se les cuestiona qué funciones cumplen este tipo de viviendas, las necesidades que resuelven y qué valores aportan a la comunidad, a su criterio.</p> <p>Contrastan su propia experiencia personal e ideas acerca de las necesidades básicas de una familia en relación con el hecho de habitar. Se les pide materiales para la próxima clase, de origen sustentable o reciclado.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Computador - Proyector - Conexión a internet -PPT para la clase - Plumón - Pizarra -Lápiz -Cuaderno 	Retroalimentación grupal.

Clase n° 2 de la Unidad

Hrs	Contenido	Desarrollo		Recursos Metodológicos	Evaluación
1	Observación de la problemática de los guetos verticales en Estación Central y su contexto durante la pandemia.	Inicio 10 min.	Retroalimentación de la clase pasada acerca de las viviendas sociales y su función en Chile y su contraste con las nuevas megatorres.	<ul style="list-style-type: none"> -Computador - Proyector - Conexión a internet -PPT para la clase - Plumón - Pizarra -Lápiz -Cuaderno -Materiales sustentables y reciclados -Pegamento -Tijeras -Témpera -Lápices de colores 	Retroalimentación grupal.
	Dllo. 25 min.	Se les presenta a través de reportajes de los noticieros (https://www.youtube.com/watch?v=BUFnupSctyA&t=258) la realidad de las familias en los guetos verticales y cómo han tenido que sobrellevar la pandemia. Posteriormente se les introduce a la actividad a realizar en clases utilizando materiales sustentables y/o reciclados.			
	Cierre 10 min.	Se invita a los alumnos a pensar en el diseño de una fachada de vivienda social desde su imaginario y lo que ellos consideren un habitar digno y humano en nuestros días.			

Clase n° 3 de la Unidad

Hrs	Contenido	Desarrollo		Recursos Metodológicos	Evaluación
1	Creación de proyecto arquitectónico y argumento de sus decisiones ante el grupo curso.	<p>Inicio</p> <p>5 min.</p> <p>Dllo.</p> <p>30 min.</p> <p>Cierre</p> <p>10 min.</p>	<p>Retroalimentación de la clase pasada y resolución de inquietudes que tengan los alumnos.</p> <p>Los y las estudiantes diseñan un proyecto arquitectónico a través de materiales sustentables para una vivienda social. Trabajando la parte exterior de su vivienda o fachada a modo de retablo.</p> <p>Se realiza una discusión acerca del tema y exponen ante sus compañeros y profesor sus trabajos de manera grupal en la clase. Luego, responden frente a los proyectos de sus pares y las apreciaciones que les surjan.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Computador - Proyector - Conexión a internet - PPT para la clase - Plumón - Pizarra -Lápiz -Cuaderno -Materiales sustentables y Reciclados -Pegamento -Tijeras -Témpera -Lápices de colores 	Retroalimentación grupal.

5. CONCLUSIÓN

“Buscar la escala humana, la función humana, es definir las necesidades humanas”, Le Corbusier.

Y es que la obra *Se fue pa' Chuchunco*, si bien toma una problemática mayor, aún así sigue siendo personal, más de dos décadas viviendo aquí en la comuna de Estación Central, en una villa con más de medio siglo de memoria y un barrio más antiguo aún; cuna ferroviaria y punto neurálgico de la ciudad con una fuerte influencia de inmigrantes a través de su historia, que de hecho es su historia misma. “Chuchunco” en ese entonces, recibió sus primeros atisbos de urbanismo en 1857 cuando se construyó la primera estación de trenes. El fenómeno urbano surge de la gran explosión demográfica que sufrió la ciudad de Santiago de Chile en los últimos dos siglos, y que terminó por modificar sus entornos debido a la gran población migrante que llegó en búsqueda de mejores oportunidades y que muchas veces se encontró así misma sin un lugar que habitar. Todo esto inicia en el siglo XIX con el desarrollo de la revolución industrial. Fue así como surgieron las primeras soluciones habitacionales tales como los cités y otras viviendas sociales posteriores. Problemática que a pesar del tiempo transcurrido sigue presente en nuestros días.

Así como se iba modificando el entorno de Santiago y sus espacios, así también lo registraban los artistas de la época a través de óleos y paisajes de una próspera ciudad que atraía a las más ilustres personas y que dio origen a lo que es la actual Academia Chilena de Bellas Artes. Obras pictóricas que resultan ser verdaderos registros documentales de aquel periodo.

Las expresiones de obra de arte que he considerado en esta investigación y como referentes, tienen algo en común. Comparten un corpus visible en la contingencia política, pues su objetivo expresivo fue ese. Sin embargo, su origen se posiciona bajo la línea del ser que constituye la marginación. El no-lugar es una expresión de la censura y la intención del ocultamiento, un espacio del anonimato relacionado al consumo. Este aspecto en particular, considero, le añade un valor único a cada trabajo de arte y a mi labor de artista, aquí presentado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio. What Is the Contemporary? (2008, trans. David Kishik and Stefan Pedatella), What Is an Apparatus? and Other Essays, Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.

Calderón, Alfonso. Memorial de la Estación Mapocho. RIL editores. 2005.

Edwards Bello, Joaquín. El roto. Santiago, Editorial Chilena. 1920.

Eisner, E. Educar la visión artística. Barcelona: Paidós Educador. 2009.

El Desconcierto. (10.04.2017). Así viven en los guetos verticales de Estación Central: 40 pisos, mil departamentos y torniquetes para entrar. Recuperado de:
<http://www.eldesconcierto.cl/2017/04/10/asi-viven-en-los-guetos-verticales-de-estacion-central-40-pisos-mil-departamentos-y-torniquetes-para-entrar/>

García Letelier, Patricio. La vivienda popular chilena entre los siglos XVI y XIX. En: Revista de Ciencias Sociales. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso, Chile. N° 39. 1994.

Ministerio de Educación de Chile, Artes Visuales. Programa de Estudio. Primero medio. Primera edición: noviembre 2016. Santiago de Chile.

Rosanna, Forray et al. Unidad Vecinal Portales (1955-2010) Arquitectura, identidad y patrimonio. Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Santiago de Chile, 2011.

Spikin Howard, Alberto. Esta boca es mía. Santiago. Editorial ORBE. 1964.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1. Un conventillo, hacia 1910.....	15
Fig. 2. Conventillo de lavanderas, hacia 1900.....	16
Fig. 3. Vista del interior del Cité Concha y Toro.....	19
Fig. 4. Vista general Unidad Vecinal Portales.....	22
Fig. 5. Vista de áreas comunes desde espacios de circulación.....	23
Fig. 6. Vista del Conjunto y su relación urbana.....	26
Fig. 7. Índice de acceso a la vivienda.....	33
Fig. 8. Viviendas en situación de hacinamiento.....	35
Fig. 9. "Guetos verticales": alto riesgo de contagio por coronavirus según expertos.....	37
Fig.10. Plano de la ciudad de Santiago.....	40
Fig.11. Antiguo frontis de la Estación de los ferrocarriles de Santiago.....	41
Fig. 12. Estación Central luego de la ampliación de 1885.....	42
Fig. 13. Comuna de Estación Central. Santiago de Chile. Agosto de 2020.....	43
Fig. 14. Estación Central, estado actual.....	48
Fig. 15. De Chilena - El Barrio Estación.....	49
Fig. 16. Vista de Santiago desde Peñalolén.....	52
Fig. 17. Vista de Santiago desde el cerro Santa Lucía hacia el oriente.....	53
Fig. 18. Día en la cañada y paseo en el Tajamar.....	56
Fig. 19. Villa Los Profesores.....	58
Fig. 20. Vista aérea de Villa Los Profesores.....	59
Fig. 21. Av. Libertador Bernardo O'Higgins, año 2012.....	59
Fig. 22. Av. Libertador Bernardo O´Higgins, año 2015.....	60
Fig. 23. Av. Libertador Bernardo O´Higgins, año 2018.....	60
Fig. 24. El nuevo Paseo de las Delicias y las megatorres en su horizonte.....	61

